

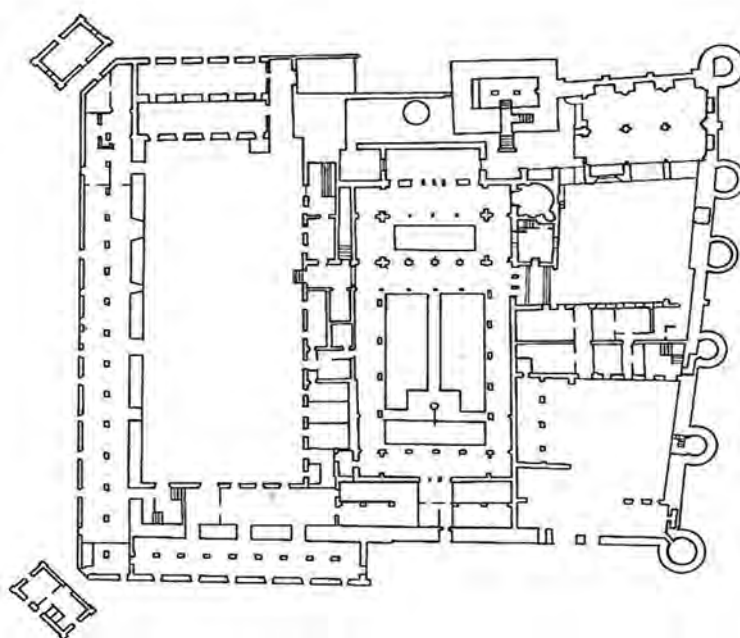
RESIDENCIAS O PALACIOS, CIUDADES Y CIUDADELAS PALATINAS EN EL ISLAM OCCIDENTAL. ARQUITECTURA Y DECORACIÓN. SEGUNDA PARTE, SIGLOS XI-XV

Basilio Pavón Maldonado

SIGLO XI

LA ALJAFERÍA

Es un palacio extramuros de la ciudad de Zaragoza cuyos restos han permitido formarnos una idea bastante completa de esta singular residencia erigida entre 1047 y 1083 por el soberano taifa Ya'far Ahmad b. Sulayman al-Muqtadir, miembro de la familia de Banu Hud en otro tiempo enfrentado radicalmente a los califas omeyas de Córdoba. *Ya'fariya*- Aljaferia- viene del sobrenombre de al-Muqtadir, abu Ya'far. Es palacio de extrarradio bien armado de murallas y torres lo que según clave arquitectónica de los califas orientales y occidentales sería alcázar o *qasr*, *Qasr al-Surur*-Palacio de la Alegría- según se dice ahora; en Córdoba al parecer dentro del Alcázar había otro palacio de "Felicidad". Por su emplazamiento a extramuros vendría a ser especie de almunia fortificada e insistiendo en su carácter aislado o autónomo, en terminología de la arquitectura ifriquí, *ribat*, al estilo de los tunecinos de impronta bizantina más que omeya oriental. El palacio fue construido donde antes existió fortaleza califal de la que sólo ha llegado una torre gruesa de planta rectangular ubicada en la muralla norte del palacio hudí.



Plano de la Aljafería, según L. Franco y M. Pemán. El palacio propiamente dicho con patio centrado.

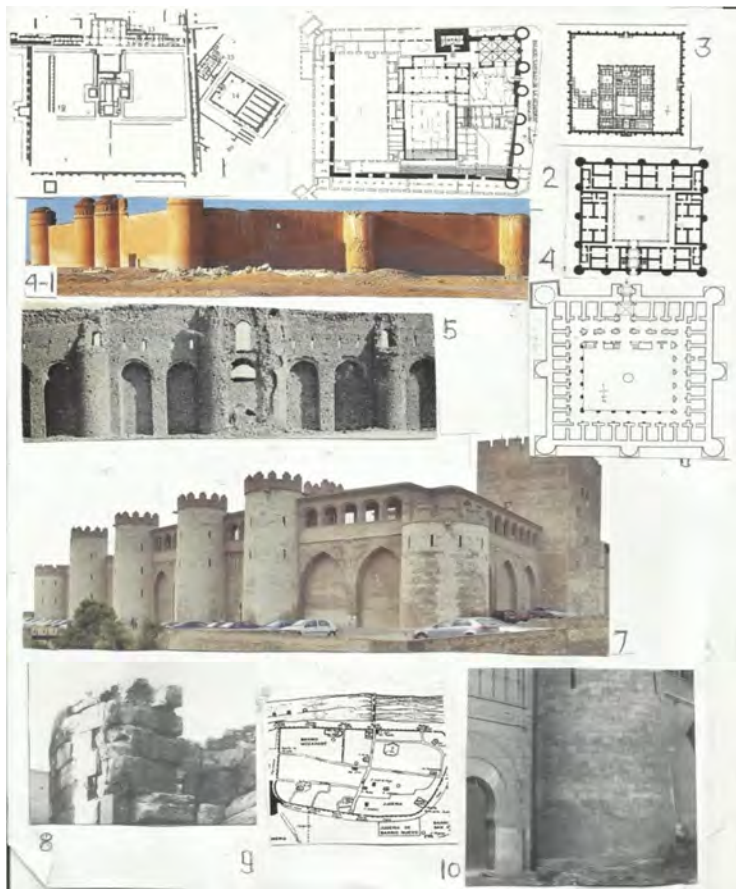
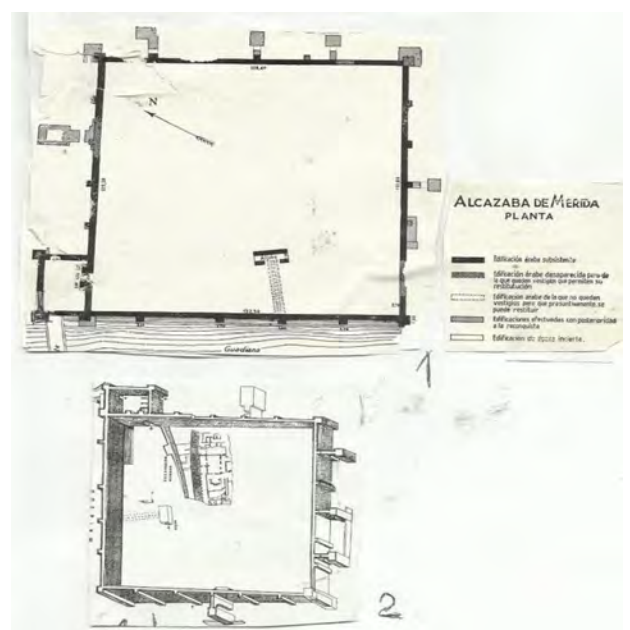
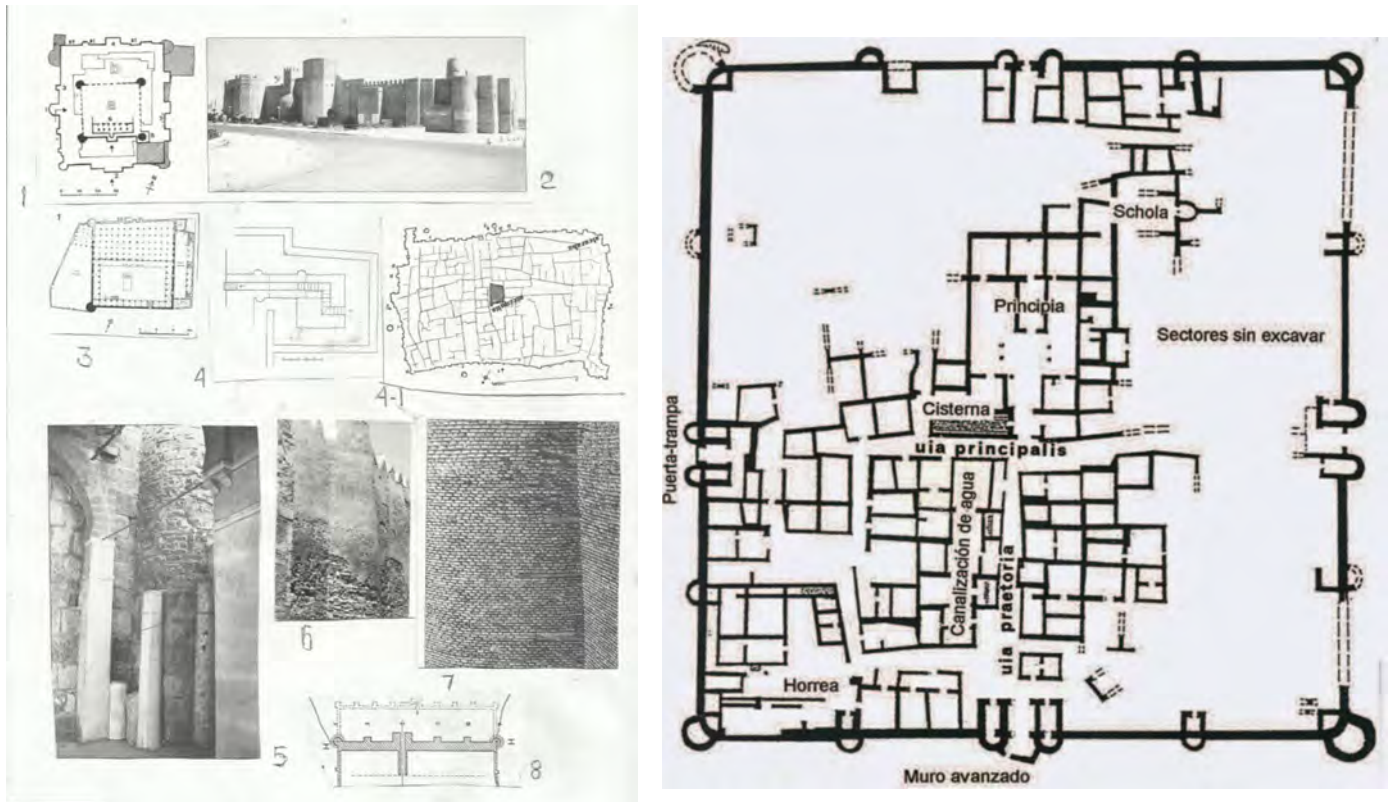


Figura 1. La Aljafería (1) se asemeja en parte al palacio de la terraza del Salón rico de Madinat al-Zahra (2): tres partes de sur a norte, la central con edificios, también en parte en este sentido se asemeja al palacio abbasi de Ujaydir (3). En al-Zahra la terraza del palacio completamente fortificado con murallas y torres, en dos de los costados camino de ronda militar. Tiene mezquita extramuros a igual distancia del Alcázar y de la población, mientras en la Aljafería la mezquita es un minúsculo oratorio interior pegado a las salas de honor.

La cuadratura o diseño cuadrubugium y las torres redondas son las notas más sobresalientes de la residencia zaragozana, en esto se acerca a los qusur omeyas de Siria, véase Qasr al-Qastar (4) y las murallas con torres redondas (4-1) (5). La imagen (7) es de la Aljafería. Es de interés que en ésta hayan llegado seis torres sólo en el costado oriental, dos muy próximas como custodia de la entrada de cuatro mochetas, ello en paralelo con el qasr sirio aludido. Es de lamentar que no hayan llegado las murallas y torres de los otros costados que pudieran haber dado datos interesantes para la formalización completa de la residencia, sobre todo como confirmación de la propuesta de influencia oriental omeya en la que últimamente han insistido Cabañero Subiza y Lasa Gracia (2004). Pero no se debe olvidar que torres redondas eran las de la cerca urbana de la Zaragoza romana (8) (9), igual en los campamentos preislámicos, romanos y bizantinos de Hispania e Ifriqiya. La torre (1) con parte de la entrada es de la Aljafería. Respecto a la planta regular y torres redondas añadir el caso de los ribat aglabíes de Túnez, sobre todo el de Susa (6). El paralelo entre la Aljafería y qusur omeyas tiene otro parecido en el binomio ribat de Susa y Qasr al-Minya y qast Atshan orientales, si bien nunca se deben descartar los fortines bizantinos en tierras del Islam Occidental.

Figura 2. A la izquierda. Planta de la alcazaba de Mérida. 1, según F. Hernández Giménez con la leyenda a la derecha; 2, de B. Pavón. Planta cuadrada o cuadrubugium con de cuatro a cinco torres cuadradas o rectangulares por costado más las de los ángulos, diseño perfecto de fortaleza romana-bizantina que pudo inspirarse en fortaleza romana o bizantina local. No se debe olvidar que la muralla del río Guadiana tiene fundamentos romanos. No necesariamente relacionada con el diseño de los qusur omeyas y abbasies de Oriente a pesar de sus cuatro torres por costados más las de ángulo equiparables a las de la Aljafería. En Mérida sólo una puerta entre dos torres próximas, algo esquinadas, como en la Aljafería y en algunos de los qusur sirios, pero en ellos normalmente puertas centradas.





Figuras 3 y 4. Sobre las torres redondas en al-Andalus y el Norte de África, en mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, II. Ciudades y fortalezas* (1999), dí un novedoso inventario de torres redondas del Islam Occidental las que en parte vuelven a ser expuestas en 1910 en artículo de Acíen Almansa: "La fortaleza de Amergó (Marruecos) ¿Otro ejemplo de fortaleza islámica en el Magreb? (*cuadernos de Madinat al-Zahra*, 7, 1910)

Torres redondas del ribat de Susa, siglo IX (figura 1, 6). En la figura 3, ribat de Monastir (1) (2), según planta de Lézine: ribat interior con cuatro torres de ángulo ciertas y oratorio suroriental; lo envuelve otra fortaleza, la actual del siglo IX con añadidos en el X y el XI, en el que se aprecian algunas torres redondas. Dos torres redondas de ángulo en la mezquita aglabi de Susa (3); otra en la Zaytuna de Túnez (5); en la muralla de Safax (4-1) (6) algunas torres redondas señaladas con circulillos; torre de ladrillo redonda en la muralla restituida de Qayruán (7). Por último dos torres redondas en los extremos de la muralla de la entrada principal de la ciudad-fortaleza real de Mahdiya (8). A este inventario añadir torres redondas de la ciudad de Basra (Marruecos) reconocidas por H. Terrasse, algunas torres en la cerca de Cintra (Portugal), en el ribat de Tit y la muralla de Zagora, en la muralla de Taza torres redondas ligeramente troco cónicas; sobre ellas volveré más adelante.

Figura 5. La ciudad antigua de Tamuda, en las cercanías de Tetuán, excepto en la centralidad de las cuatro puertas por el número de torres redondas se asemeja bastante a la Aljafería, también a la alcazaba emeritense. En este punto cabe preguntarse: ¿No surgiría el palacio torreado zaragozano por influencia de la Antigüedad, Roma o Bizancio, con torres exclusivamente redondas al igual que surgieron en distinto tiempo por ejemplo la ciudad redonda de Alcazarseguer, palacio del castillo castellanense de Onda y castillo de Amergó, todos con torres exclusivamente redondas.

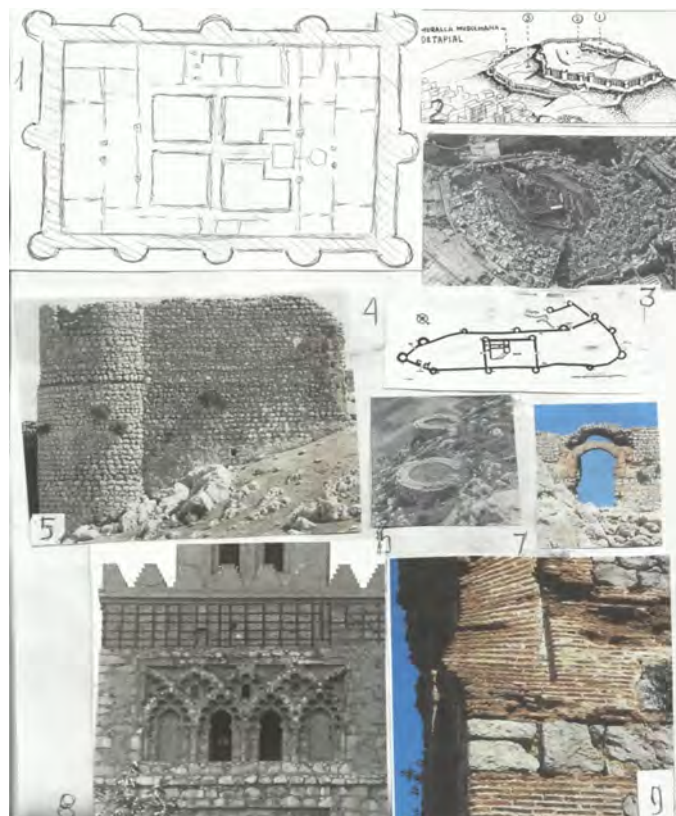
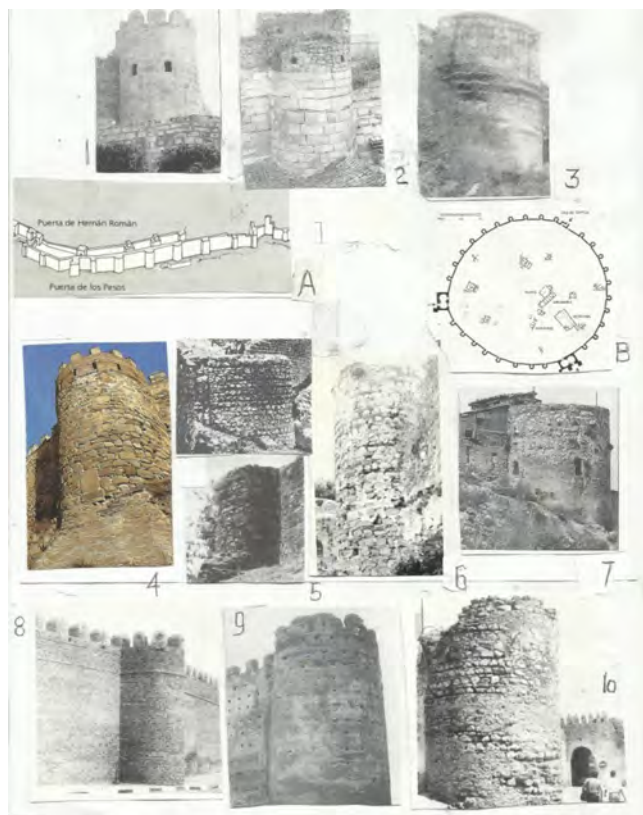
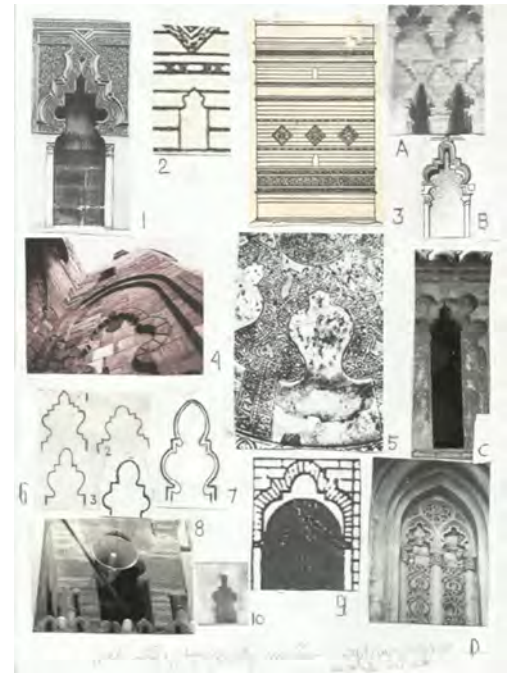


Figura 6. Torres redondas islámicas. 1, de la cerca aglabi de Susa, de piedra; 2, de la cerca califal de Talavera de la Reina (Toledo), ligeramente troncocónica y con inclusión de algunas hiladas de ladrillo; 3, A, torres de tapial de la muralla granadina del Albaicín, siglo XI; B, 5, la muralla redonda de Alcázarseguer (Marruecos), según Redma, siglo XI-XII; 4, torre redonda de la muralla árabe de Toledo, junto a la Puerta del Cabrón; de sillares reutilizados con recrecido de ladrillo; 5, torre circular del castillo de Amergo (Marruecos) y torre de Monastir (Huelva); 7, torre de tapial de la cerca árabe de Játiva; 8, restitución de la muralla urbana de Qayrawan; 9, torre de tapial de Tremecén; 10, torre de la cerca de Fez Bali junto a la puerta Bab Jdid, todas torres árabes.

Figura 7. 1, 2, 3, palacio fortificado con torres redondas, ultrasemicirculares, del castillo de Onda (Castellón), la planta del palacio a mano alzada; 4, 5, 6, 7, castillo de Amergo (Marruecos), todas las torres redondas, especie de chimeneas huecas con la fábrica de los muros y torres de fajas regularizadas de mampuestos semejantes a la del alminar almohade de de la Kutubiya de Marrakech (8).

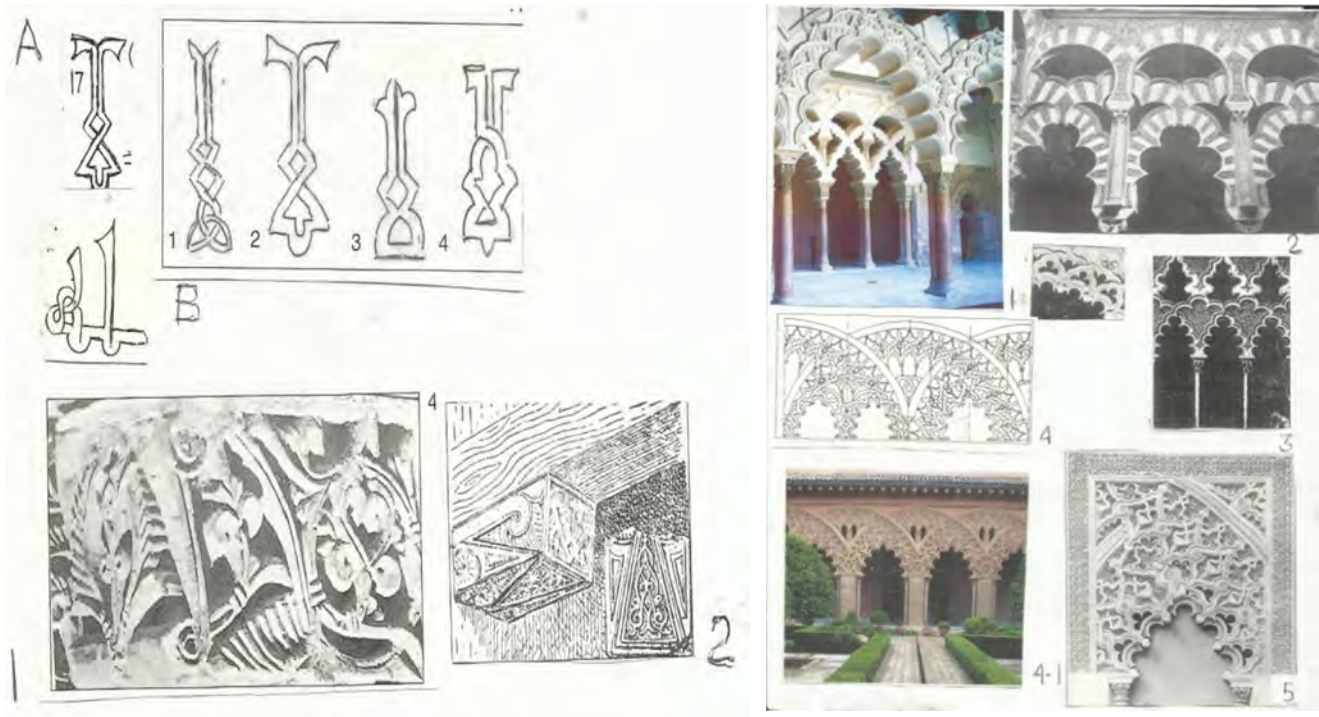


Figura 8. El castillo de Amergo (1) (2). Algunas torres (figura 7, 5) tienen fajilla rehundida horizontal por motivos técnicos, maderos incrustados para ajuste de la obra o contraste climático, modalidad vista en el castillo de Doña Martina de Calatayud, castillo califal de Castro (Cáceres) (4), en lo preislámico murallas de Ullastres (Gerona) (3). La mampostería de murallas y torres de Amergo semejante a la de la muralla almorávide de Taza (5), muralla de la Chela de Rabat y palacio fortificado de Onda.



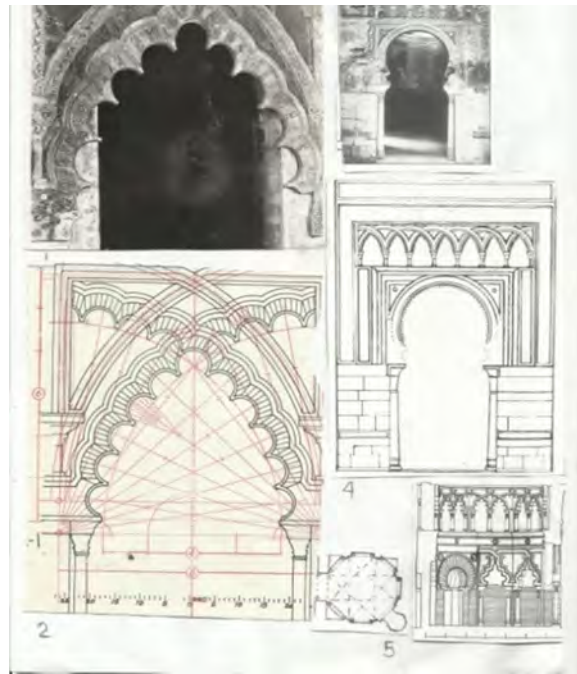
Figuras 9 y 10. C, la plata del palacio propiamente dicho de la aljafería: al N. diseños de cuadrícula de nueve espacios con oratorio añadido, ajustado al esquema (D) inaugurado en el palacio califal de la almunia rumaniyya de Córdoba /A) y palacio del Príncipe Hisam de al-Zahra. Distintas interpretaciones post-califales de origen oriental, en (F) palacio de la Zisa dePalermo y palacio de extramuros extramuros de Toledo, con quince espacios. El patio de la Aljafería es rectangular (H), de sur a Norte con especie de crucero restituído siguiendo el modelo de la Casa de la alberca de al-Zahra (G); en el de Aljafería se añaden pórticos de cinco arcos; en realidad los pórticos se inician en al-Zahra, casa de servicio (I) y Salón Rico (J); un modelo abbasi en (L) y otro del palacio de Ziri en Achir de Argelia, siglo X (LL); el modelo del palacio de El Castillejo de Murcia (Ñ). Para aclarar el tema de pórtico con arco delante de tres arcos iguales de la inmediata está el patio de crucero de la Casa de contratación del Alcázar de Sevilla (K) seguido del pabellón norte del Patio de la Acequia del Generalife y una casa mariní de Marruecos (N). Figura 10. A la derecha , la originalidad de las distintas modalidades de arcos entrelazado de la Aljaferia según modelo cordobés alterado y el mihrab del oratorio privado, una Qubba Real de planta ochavada, la portada exterior según modelo cordobés pero con arcos de medio punto el entrelazado de arriba. Luego, las imágenes de la mitad inferior con el novedoso arco mixtilíneo (1) y la ruta del mismo hasta llegar a Zaragoza: la qubba de los pies de la nave central la Zaytuna de Túnez, alminar cairota de al.Hakim, puerta Zuwayla de el Cairo (4), mezquita al-Azhar de el Cairo (5); distintos arcos mixtilíneos anteriores a la Aljafería siguiendo el recorrido aludido (7), incluido arcos del alminar de la mezquita de Sfax (8), alminar de la Qal'a de los Banu Hammad (9) y la qubba Barudiyyin de Marrakech (10). Arcos mudéjares: A, torre de Daroca; B, sinagoga de Santa María la Blanca, Toledo; C, portada iglesia de san Andrés de Toledo; D, Santa María de Huerta de Zaragoza, según Cabañero Subiza.

ARQUITECTURA Y DECORACIÓN PALATINAS DE LA ALJAFERÍA



Figuras 11 y 12. Letras largas de inscripciones cúficas con entrelazados de la Aljafería (A) con probable influencia de estelas mortuorias de Qayrawan del siglo X-XI (B); abajo canecillo de la Aljafería con puntas de lazas o flecas en la base con paralelo en canes de la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia, siglos XI-XII (2), según Beylie.

Figura 12. Entrelazados de arcos lobulados polilobulados y mixtilíneos de la Aljafería siguiendo el modelo (2) de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X.



Figuras 13 y 14. La qubba de los pies de la nave central. Mezquita Zaytuna de Túnez: arriba con los primeros arcos mixtilíneos en las ventanas centrales.

Figura 14. 1, 2, Arcos lobulados entrelazados de galería meridional del patio de Santa Isabel de la Aljafería, dibujo según Camps Cazorla; 3, portada de ingreso al oratorio de la Aljafería (4), su planta y alzado según Ewer (5); los arcos entrelazados de la portada exterior son de medio punto, no de herradura como en la mezquita aljama de Córdoba.



Figuras 15 y 16. 1, arco de entrada al mihrab del oratorio, Aljafería: el mismo diseño de arco del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X; novedosa la modalidad de medallones o cupulines agallonados de las enjutas; 2, arco apuntado dentro de arcos de nueve lóbulos con dovelas: la novedad respecto a su modelo cordobés es el nudo circular del lóbulo de la clave; 4, capitel de la Aljafería: novedades son la esbeltez excesiva, intromisión de arcos lobulados entrelazados por debajo del ábaco; 5, 6, panel con decoración floral del Salón dorado: el (6) según dibujo de Camps Cazorla, la mitad; la restitución (2) con la otra mitad perdida, según reconstrucción publicada por Cabañeros Subiza y Lasa Gracia. Se trata de una imitación muy libre de las jambas del arco del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II; 7, arco de rizos, mezquita aljama de Córdoba del siglo X como modelo del arco (8) del oratorio de la Aljafería; 9, modillón con rizos, otro modelo califal de Madinat al-Zahra. Respecto a unidades florales islámicas del siglo XI aragonesas son ejemplares los florones de Balaguer, 10 y 11.

Figura 16, 1, 2, Decoración de arcos lobulados de capiteles; 4, soporte de madera del techo adintelado del Salón Dorado de la Aljafería, la estructura iba suspendida, a imitación de estructuras de piedra de aleros de Madinat al-Zahra y antes en iglesias bizantinas; 6, 7, decoración animada de estuco de la Aljafería: cuadrúpedo, aparentemente la figura de animal alado, la imagen (7) se identifica como paloma; 5, capitel espigado con palmetas y pencas lisas.



Figuras 17 y 18. Radiografía de los capiteles aljafereños (1) (2) (3) y derivados ornamentales de las pencas, del (4) al (19). El capitel primero es de orden compuesto, las pencas sustituyendo los acantos clásicos del califato cordobés se cubren con unidades florales muy diversos casi siempre formadas por palmetas digitadas; en el capitel (3) en lugar del equino van parejas de palmetas floreadas, modalidad novedosa derivada de atauriques del Salón Rico de Madinat al-Zahra. Las unidades florales 5, 6 y 15 son de Madinat al-Zahra; 20, modillón con rizos de yesos de Balaguer, según Ewert; 22, representación de palmera naturalista con dátiles de tabla de la Aljafería con probable influencia de imagen del bote califal de al-Muguira (21) o derivación de palmeta o árbol de la vida de lucernas de la Antigüedad (A); otras palmetas naturalistas representadas en las pinturas del techo de la Capilla palatina de Palermo (24) (los dibujos 5, 9, 10, 11, 12, 16, de Hainaut. Las palmetas 2, 3, 6, 7 son califales de Córdoba).

Figura 18. La piña dibujada encima de palmeta digitada desarrollada en círculo: 1, 2, 5, de la Aljafería: se trata de una novedad reiterada en yesos aparecidos en la alcazaba de Almería (3) (4), canecillos granadinos del siglo XI.XII (6) (9) y otros del palacio islámicos de Santa Clara de Murcia, siglos XI-XII) (8). Otros modelos similares aunque la piña sustituida por pimienta entre dos palmetas gemelas en piezas de madera toledanas (1) (7) (A) y (10).

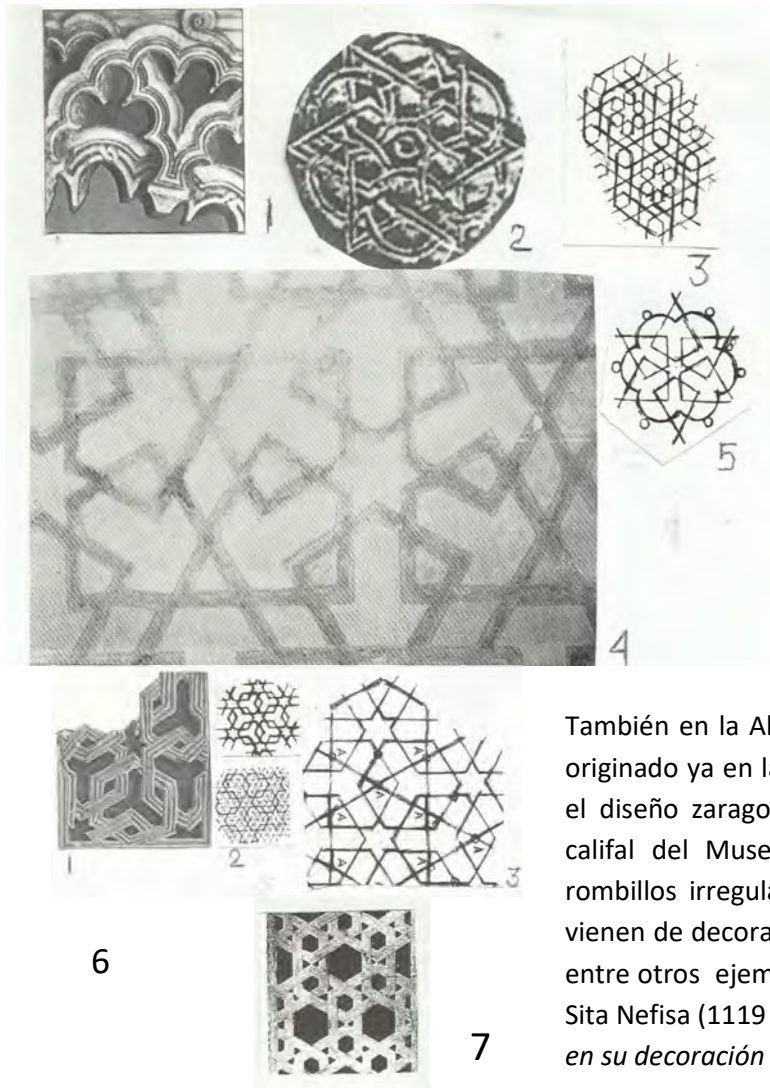


Figura 19. Decoración geométrica árabe zaragozana. 1, por encima de todo las elucubraciones obtenidas de los entrecruzamientos de arcos lobulados completamente inéditas en lo hispanomusulmán anterior (ver figuras 12, 14, 20); 2, disco con lazo de seis dentro de medallón de seis lóbulos, se trata de imagen del Fustat, El Cairo, publicada por Creswell muy de la familia de medallones zaragozanos del siglo XI, según interpretación en yesos de supuesto mihrab de Malejan (Zaragoza), publicado por Cabañero Subiza (5). En este caso el lacillo de 6 interior formando rombillos irregulares también dados en yeserías de la Aljafería y luego en el mudéjar aragonés. La imagen (4) es mudéjar de Las Huelgas de Burgos, también representada en estucos toledanos a partir del siglo XII.

También en la Aljafería se da geométrico de la familia de lazos de 6 (3) originado ya en la mezquita de Ibn Tulún de El Cairo, según L. Golvin. En el diseño zaragozano participa el esquema geométrico de una celosía califal del Museo Arqueológico de Córdoba (7). Los lacillos de seis rombillos irregulares presentes en celosía de estuco de la Aljafería (6) vienen de decorados de Siria, Anatolia y Egipto, detectados por Creswell, entre otros ejemplos ya tardíos el mihrab de madera de la mezquita de Sita Nefisa (1119 (sobre este tema ver B. Pavón, *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica* (1989).

Figura 20. Esquema del proceso de densificación decorativa de los sistemas de arcos entrecruzados del palacio de la Aljafería, de publicación de Cabañero Subiza. Son catorce modalidades inéditas de arcos entrecruzados, recuadros 1, 2, 3, 4, a, b, c, d, e, f, g, h, con añadidos míos: paralelos del mudéjar toledano, 0, 1, 2, 4, 5; de la Aljafería el 3 y el 6.



Figura 21. Respecto a la arquitectura califal de Córdoba la transgresión en la Aljafería en el tema de arcos entrecruzados alcanza su exponente más expresivo en este arco: arco de descarga adovelado y angrelado a base de arcos lobulados con nudos circulares. Se trata de la expresión más sofisticada de la arquitectura de al-Andalus.

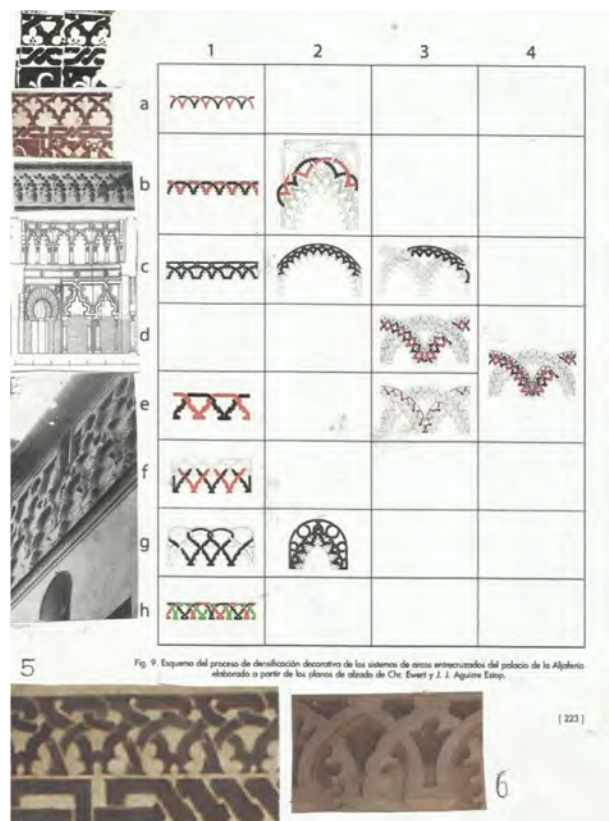


Fig. 9. Esquema del proceso de densificación decorativa de los sistemas de arcos entrecruzados del palacio de la Aljafería elaborado a partir de los planos de alzado de Chr. Ewert y J. J. Aguero Kemp.

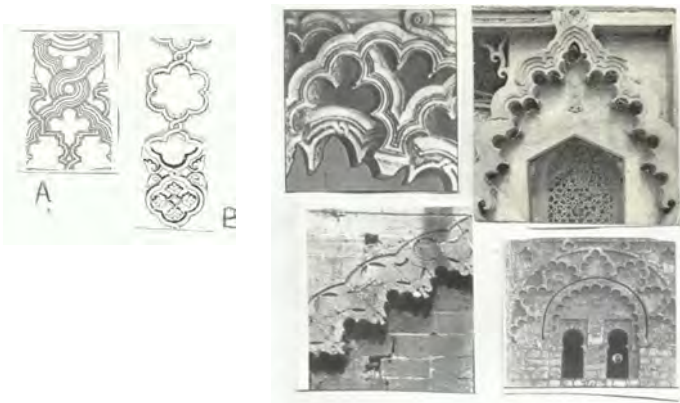


Figura 22. Los más inmediatos sucesores de la trama de arcos de la figura anterior (1) se dejan ver en la mezquita almorávide de la Qarawiyyin de Fez (2) y alminares almohades de Hasan de Rabat (3) y de la Kutubiyya de Marrakech (4). En el caso (4) los arcos lobulados figuran como dovelas radiales del arco polilobulado interior de las ventanas. A la izquierda sobre origen de los nudos aljafereños (A) en cenegas de Madinat al-Zahra.



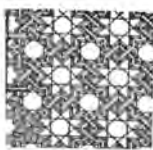
1



2



3



4



5



6

Figura 23. 1, 2, Decoración de cadenas del interior de arcos, a imitación del gran arco de la Capilla de Villaviciosa de la mezquita aljama de Córdoba del siglo; 3, el mítico árbol de la vida, réplica de uno de tantos árboles cordobeses con tallo eje y sendos roleos presididos por afiladas piñas; 4, trama geométrica de estrellas de ocho puntas con nudos cuadrados, las cintas hendidas y las estrellas ocupadas por rosetas; se trata de la primera trama de este tipo del arte hispanomusulmán replicado en techumbres mudéjares toledanas (4 B); 5, inscripción cúfica aliada a decoración lobulada por la vía de las letras largas, una de las novedades más acusadas de la decoración del palacio; 6., roleos con hebillas califales y piñas redondas o granadas, palmetas aún si anillar entre las digitaciones.

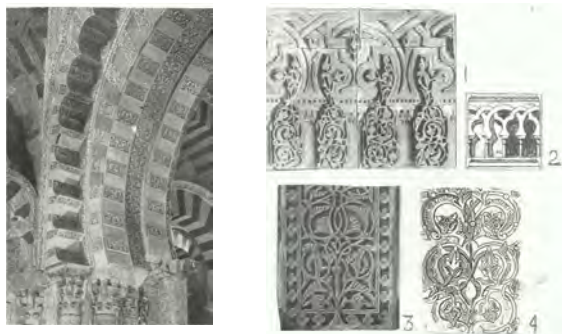


Figura 24. 1, Arco califal de la Capilla de Villaviciosa, mezquita aljama de Córdoba: arco de herradura con cinta decorada central en el intradós, modelo de los arcos 1 y 2 de la Aljafería, de la figura 23; 1, entrelazado de arcos de herradura apuntada y mixtilíneos de la Aljafería; 2, paralelo del siglo X de Toledo: mezquita del Cristo de la Luz; arcos lobulado y de herradura entrelazados; otro paralelo toledano de orden vegetal: 3, del Salón Dorado de la Aljafería, 4, de palacio taifa del siglo XI, Toledo.

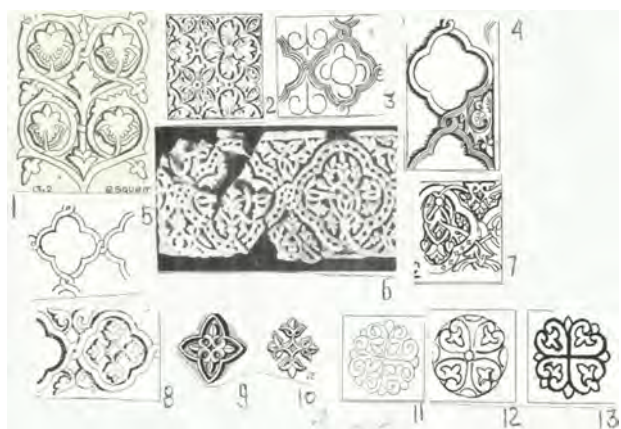


Figura 25. Decorados califales omeyas de Oriente y de Madinat al-Zahra modelos de algunos ornatos de la Aljafería: 1, árbol de la vida con roleos, al-Zahra. En las pinturas de la parte superior del oratorio de la Aljafería, rescatadas por Ewert, se repiten diseños omeyas, del palacio de Jirbat al-Mafyar (2) y de la mezquita de Nayin (3); 5, maya bizantina-árabe; de Madinat al-Zahra son el 4, 6, 7 y 8; dentro de la trama de medallones de cuatro lóbulos del oratorio zaragozano se aprecian los vegetales cordobeses 8, 9 y 10, además de los 11, 12 y 13, de piedra visigoda de Saamasa (Lugo), palacio omeya de Mxata, mosaico de la maqsura de la mezquita de Córdoba y pintura de la iglesia mozárabe de Santiago de Peñalba.

12 y 13, de piedra visigoda de Saamasa (Lugo), palacio omeya de Mxata, mosaico de la maqsura de la mezquita de Córdoba y pintura de la iglesia mozárabe de Santiago de Peñalba.

Figura 26. Volviendo a la decoración de arcos y modillones con rizos de la Aljafería (5) (7). Precedentes califales de Madinat al-Zahra y de la mezquita aljama de Córdoba, 1, 2, 3, 4; 6, de palacio de Sedrata (Argelia); 9, 10, 11, 13, de yeserías hispanomusulmanas de los siglos XI y XII; 12, yesos de Balaguer del siglo XI, según Ewer; 14, modillón de piedra de iglesia de Daroca; 15, estuco de la alcazaba de Badajoz, siglo XI, según publicación de Torres Balbás



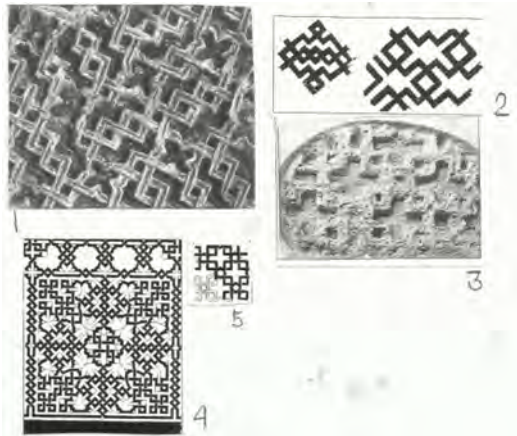
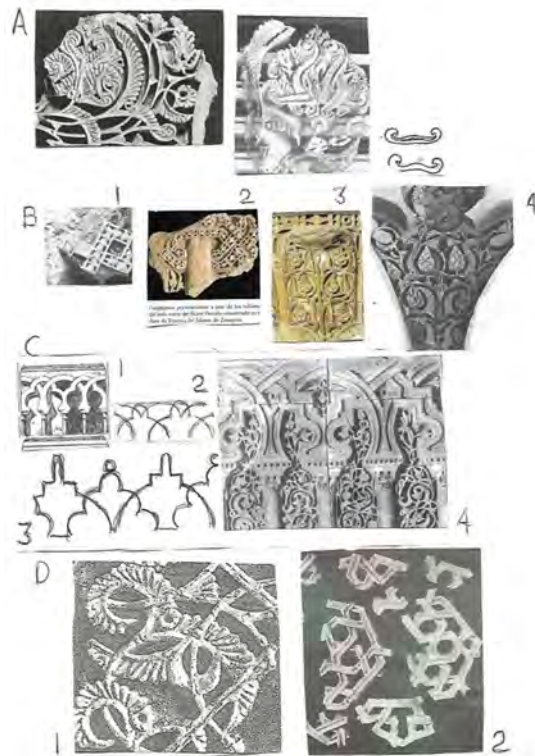


Figura 27. 1, trama geométrica de la Aljafería, de la familia siguiente: 2, pintura de tímpano de arcos, puertas del costado occidental, mezquita aljama de Córdoba del siglo X; 3, trama de piedra, de puerta de la alcazaba de Susa, siglo IX-X, semejante a registro de la torre de la iglesia aragonesa de Tobed; 4, pintura de zócalo sevillano, siglo XII, Alcázar de Sevilla, según T. Valle Fernández y P. J., Respaldiza Lama; 5, pintura mudéjar, iglesia del castillo de Brihuega (Guadalajara).

Figura 28. A, dos vegetales de Balaguer, según Ewer; B: 1, cinta de decoración geométrica de al-Zahra; 2, cinta de la Aljafería; 3, 4, dos versiones de árbol de la vida de la Aljafería, la primera de cesto de capitel; C, arcos entrelazados: 1, mezquita del Cristo de la Luz de Toledo; 2, de basa toledana del siglo XI: 3. Pintura del castillo de Brihuega (Guadalajara), siglo XII-XIII, según Abril Armente, García Hernando y Vela Cossio; a de la Aljafería. D, tipo palmeta digitada de la Aljafería: con arillo sólo en la bifurcación, no entre las sucesivas digitaciones; 2, geométrico tipo hexagonal dado en la Aljafería según modelo mezquita de Ibn Tulún publicado por L. Golvin.

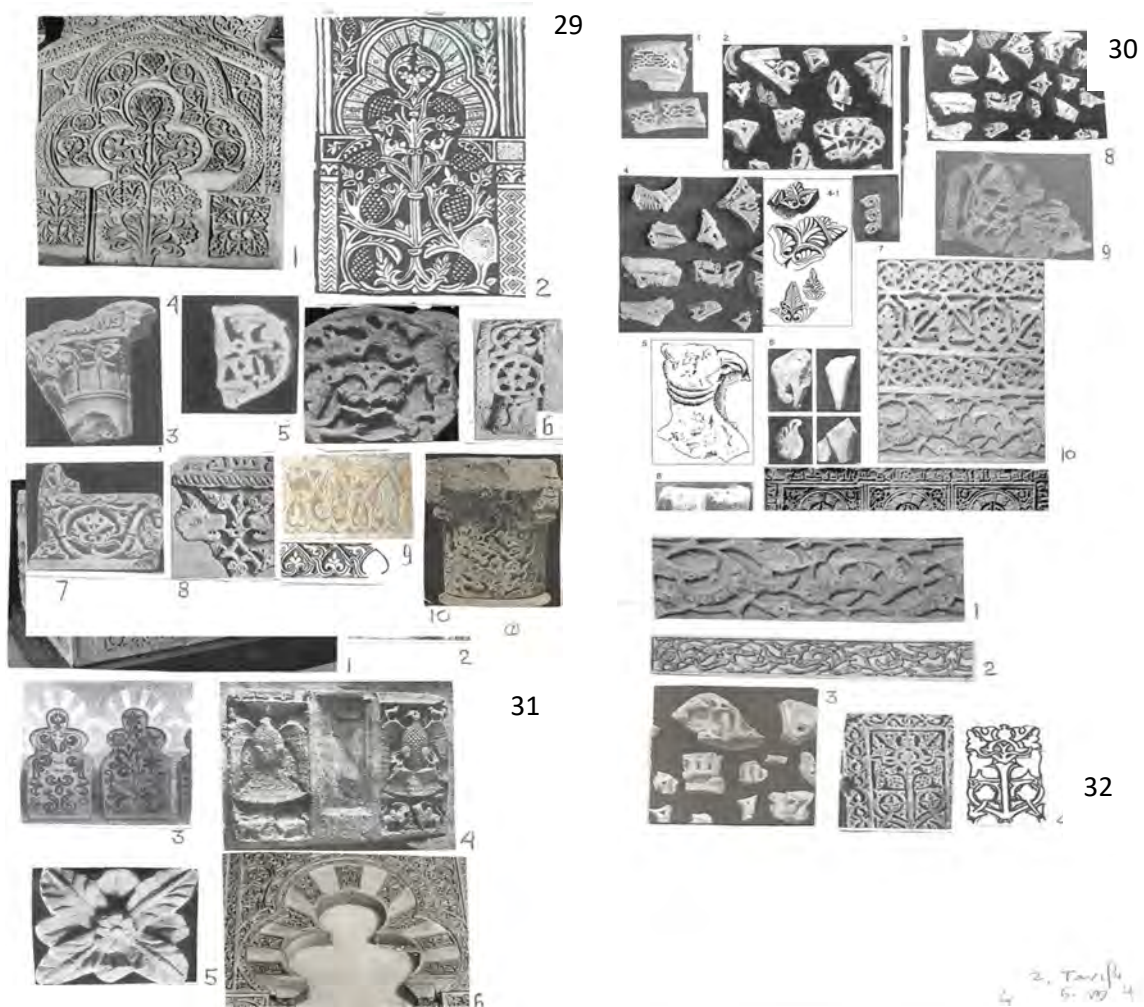


PALACIOS DE CÓRDOBA

El califato de Córdoba se considera abolido en 1031 sustituyéndole una república oligárquica. La plebe saquea e incendia la ciudad palatina de Madinat al-Zahra y los bereberes arremeten contra Córdoba y contra Madinat al-Zahira donde desde el año 997 vivían los descendientes de Almanzor. Estos acontecimientos dejaron diezmada la metrópoli cordobesa cuya soberanía se disputaron al- Ma'mun de Toledo y el taifa de Sevilla al-

Mu'tamid, gobernando aquel en los últimos años de su vida. Las murallas de la madina fueron rehechas y se inauguró un amplio foso rodeando los arrabales hasta entonces desguarnecidos. Las murallas erigidas entre las dominaciones taifa y almorávide de las que tan sólo subsiste el largo muro de tapial del Marrubial, en el arrabal de la Ajarquía. El cronista Ibn Hayyan da por efectiva la destrucción del Alcázar califal en 1067, vendiéndose a alto precio los materiales de sus palacios; respecto a al-Zahra la ruina y abandono fue in crescendo hasta el punto de que en el siglo XII Idrisi la muestra con casas y murallas, vestigios de palacios, todo ruinoso y en trace de desaparecer.

Se cree que el sevillano al-Mu'tamid erigió su palacio o Qasr Bustan- palacio de los Jardines- entre el núcleo del alcázar califal y la Puerta de los Drogueros o de Sevilla. Con los almohades se cree que Abu Ya'qub Yusuf (1169-1184) entró en el Alcázar antiguo de Córdoba y se sentó en la "Sala de la Felicidad" del mismo. Tales hechos vienen a desembocar en que reconstruidas las murallas de la medina y fortalecidos los arrabales, los nuevos mandatarios se harían construir residencias dentro del territorio del Alcázar omeya con su expansión hasta la puerta de Belén por donde aún existen despojos de murallas de tapial propias de los siglos XII y XIII. Nada ha llegado de las estructuras palaciegas almorávide-almohades, en lo decorativo interesantes y eserías decoradas aparecidas en el territorio de la actual plaza de los Mártires, cerca de los baños califales reconstruidos en los últimos años.



Figuras 29, 30, 31, 32. Las últimas residencias regias de Córdoba son las de Madinat al-Zahira, de paradero aún sin reconocer, y la almunia de Rumaniyya cerca de Madinat al-Zahra. De la primera nos ha llegado pila de mármol bellamente decorada realizada para una de sus mansiones según epigrafía de la misma (figura 29,2 y figura 30,12). Su estampa vale para enjuiciar el arte entre finales del siglo X y primera mitad del XI: Pila rectangular de altas paredes decoradas las más largas con triple arco de tres lóbulos con dovelas e impostas con perfiles decorados con rizos o ganchos; los tres arcos tienen por novedad alfiles individualizados, pero lo más interesante son los arbolillos de la vida u *hom* simbólico habitual su presencia en Madinat al-Zahra y en las qubbas de la maqsura de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II (figura 31, 3), el mismo modelo de arco de tres lóbulos con el árbol se deja ver en las yeserías altas de la qubba central de la mezquita (figura 29, 1), estereotipo visto mucho antes en el interior del tambor de la Qubba de delante del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan del siglo IX. El modelo de arco de tres lobulos adovelados visto también en el interior del mihrab de la mezquita cordobesa (figura 31, 6) y otro de yeso en liso procedente de los baños de la Plaza de los Mártires (figura 31, 2). La pila, hoy en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid, tiene en los frentes menores sendas águilas reales de alas explayadas con dos cuadrúpedos sobre ellas y otros dos en las garras configurando lo que yo he denominado tetramorfo islámico repetido en otras pilas de análogo arte del siglo XI de Sevilla y de la Alhambra (figura 31, 4) Sobre la residencia de la almunia de Rumaniyya dieron cuenta primero Velázquez Bosco, Gómez-Moreno y Torres Balbás, su planta ya estudiada en la primera parte de este artículo y en el palacio de la Aljafería. Los restos decorativos de piedra (figura 29, del 3 al 8): un capitel liso con restos de inscripción cúfica, sin duda de pila, voluta de capitel con inscripción cúfica (4), otra de capitel con hojarasca y pajaritos (5), el canto de otra voluta con cabeza de felino de cuya boca sale roleo vegetal con margaritas de seis pétalos (6); una cenefa de piedra con florones y palmetas digitadas con arillo (7), otro fragmento con dos cabezas de felinos encarados a uno y otro lado de vegetal a modo de árbol de la vida (8). A tales fragmentos deben sumarse la cenefa (9) de piedra reutilizada en el Alcázar cristiano de Córdoba semejante a otra cenefa de basas de Madinat al-Zahra. Por último capitel amorfo, ciertamente excepcional, el cesto plagado de vegetales revueltos con presencia de pájaros (10). Cabe encajar en este apartado una roseta de piedra procedente al parecer de la llamada Rawda del Alcázar califal (figura 30, 5), modelo de algunas de las rosetas de la Puerta de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos que estudiaremos en otro lugar.

Figuras 30 y 31. Yeserías ya de la fase de atauriques de estuco vistos en la Aljafería y seguiremos viendo en otros restos de distintos palacios taifales del siglo X. Toledo, Málaga y Almería: restos del 1 al 9, hallados en el entorno de los baños de la Plaza de los Mártires. Están bien reflejadas palmetas digitadas con o sin arillos intercalados, las unidades vegetales de (4-1) semejantes a las florales de Toledo, Zaragoza y Almería, entre los restos de zoomorfos cabeza de supuesto grifo, alas del mismo y patas de otros cuadrúpedos; 11, capitel esbelto de pencas lisas hallado en el Alcázar Cristiano; 10, detalle de pila de mármol hispanomusulmana hoy en madraza de Ben Yusuf de Marrakech, con fecha año 1008, tiene decoración de dos estilos, de una parte ataurique de tradición califal y debajo registro añadido con posterioridad ocupado por roleos, palmetas y cogollos de palmetas con arillos intercalados entre cada dos digitados, característica de palmetas del siglo XII, almorávides y almohades (figura 32, 1); esta diferenciación de estilos ya anunciada por Gómez-Moreno y Torres Balbás; el primer autor compara acertadamente el registro del siglo XII con atauriques de alicer aparecido en Tarifa (figura 32, 2)., en esta misma figura

destacar restos de inscripciones cúficas de yesería aparecida en la Plaza de los Mártires. Respecto a la jamba o tablero de mármol 4 de la figura 32, procedente de Baena (Córdoba), destacar su hermandad dentro del siglo XI con piezas de Denia, Toledo y Málaga.

TOLEDO

La oligarquía toledana de los *Du I- nun* era dueña de la Frontera inferior. Todo el valle del río Tajo y sus alrededores, con su capital en Toledo. Isma'íl gobernó hasta el año 1032, az- Zafir hasta 1044, del reinado de éste es una lápida epigrafiada, al parecer fundacional, no se sabe de qué tipo de edificio, leída por el profesor F. Díaz Esteban, apareció fuera de su lugar en el entorno de la Puerta de Bisagra Nueva. El nombre az-Zafir figura en un brocal de pozo toledano (Lévi-Provençal). Al- Ma'mun, el rey más floreciente de la dinastía que logró anexionarse por algún tiempo Valencia (1065) y Córdoba, gobernó hasta 1075. Al finalizar el siglo su nieto al-Qadir era depuesto por el rey cristiano Alfonso VI.

Gobernaron estos soberanos en una ciudad que Abd al-Rahman III, según Ibn Hayyan, había remodelado a gran escala poniendo su principal empeño en la ciudadela o alcazaba presidida por el viejo Alcázar de la etapa emiral. El califa hizo rodearla de fuerte muralla con torres acotando amplio territorio desde entonces llamado *al-Hizam*- el cinto- presidido por el viejo alcázar de la cumbre, sin duda reformado para residencia del gobernador de la plaza, donde hoy se levanta el palacio o Alcázar de Carlos V. Dentro del *al-Hizam*, donde hoy se levantan el Convento de la Concepción Francisca, el Hospital de Santa Cruz y el Convento de Santa Fe con el "Miradero a su espalda, debieron estar las residencias de la dinastía taifa nuni. La credibilidad de esas residencias del sector septentrional del *al-Hizam* descansa en varios fragmentos de mármoles decorados del siglo XI que más adelante detallaremos. Serían residencias programadas a tenor de la pendiente o terrazas escalonadas del paraje, entre la Plaza de Zocodover, extramuros, y la muralla inferior próxima la Puerta de Alcántara instalada en la misma orilla del río Tajo. Por historiadores locales de pasados siglos se sabe que la ampliación del Convento de la Concepción Francisca en el siglo XIII se verificó en donde había una plaza que estuvo junto al *Palacio Real*, en probable paraje junto al Hospital de Santa Cruz y convento de Santa Fe. En *al-Hizam*, según Ibn Baskuwal había una mezquita del siglo XI llamada de Ibn Dunay el cadi, información que me transmitió el arabista Elías Terés. También el *al-Hizam*,

durante la Edad Media cristiana llamado Alficén, había una iglesia de Santa María ya mencionada en documentos de los años 1067 y 1095 según información de J. Porres Martin Cleto. Y en la *Primera Crónica General* se alude a la existencia de cuatro alcázares de la ciudad, uno de ellos, el de Galiana, cedido en 1210 por Alfonso VIII a los caballeros de la Orden de Calatrava que lo convierten en convento bajo la advocación de Santa Fe. Este alcázar era distinto del llamado “Alcázar nuevo”, del siglo XIII, ubicado en el hoy Alcázar de Carlos V.

Así pues tenemos el “Alcázar Viejo” o “Palacio de Galiana” de las terrazas de la parte septentrional del Alficén, que sería la residencia de al-Ma’mun, y el Alcázar Nuevo o palacio de Carlos V, del primero nos llega información de Ibn Hayyan transmitida por Ibn Bassan en la que figura un salón glorioso decorado con un friso de mármol con figuras de árboles y animales e inscripción dedicada al soberano nuni, y se mencionan estanques con figuras de leones. Esto aparte de información transmitida por Ibn Haqan de una almunia de al-Ma’mun que tenía junto al río Tajo, fuera de muros, con espectacular residencia de artificios de agua, un jardín con noria presidido todo por edificio llamado qubba- Qubbat al- N’im. Esta residencia tal vez emplazada no lejos del castillo-palacio mudéjar del siglo XIII sito también en la misma orilla del río en paraje llamado “Huerta del Rey”, Hoy llamado de Galiana. Algunos autores sensacionalistas piensan el palacio taifa y el mudéjar del río era uno mismo.



1



2

4

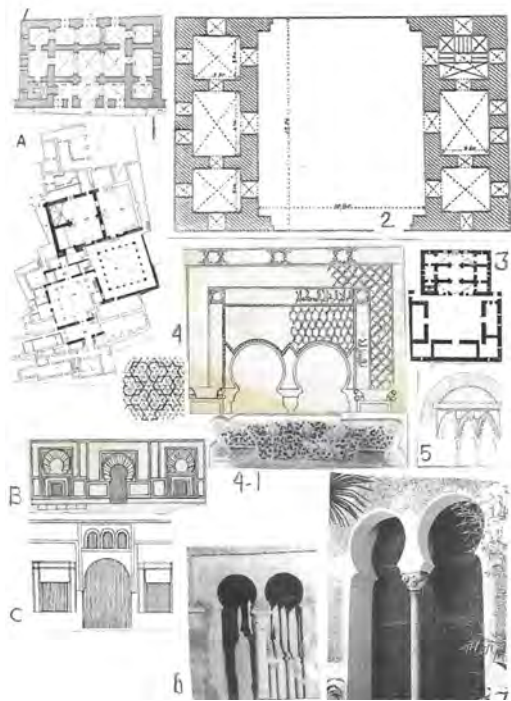
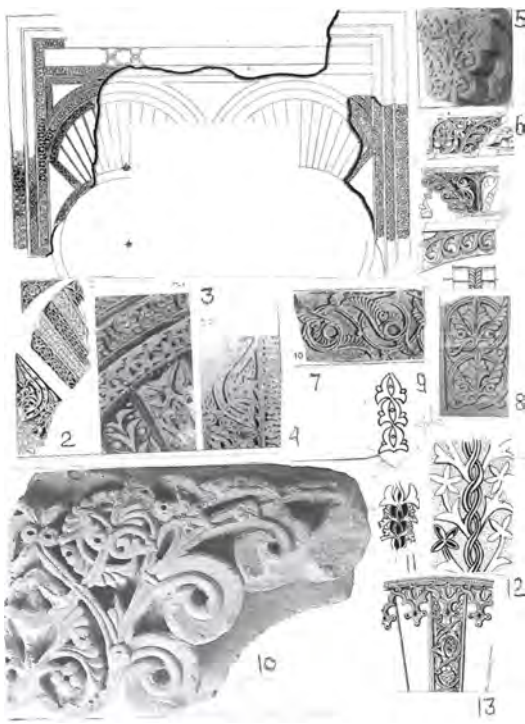
3

Figuras 33, 34, 35, 36. 1, Vista de la ciudad de Toledo del siglo X según códice Emilianense; muralla torreada con tres tipos de merlones y dos puertas, probablemente siguiendo modelos de puertas romanas de las ciudades de Mérida e Itálica; 2, a la derecha la puerta de San Esteban del siglo IX, mezquita aljama de Córdoba, y portada de muralla o edificio según códice mozárabe; 3, la puerta actual de Bisagra Vieja, siglo X, con reformas mudéjares. Sobre el muy nutrido legado visigodo de la ciudad algunos restos de piedra: 4, de Almonacid de Toledo; 5, fragmento de la Puerta de Alcántara; 6, del Museo de Santa Cruz de Toledo; 7, disco de piedra de la torre de San Bartolomé; 8, de la torre de Santo Tomé; 9, del puente de Alcántara; 10 arcos de la iglesia de San Ginés; portada de marfil supuestamente visigodo; 12, diseños decorativos prototipos visigodos; 13, pieza toledana; 14, imagen de Códice Emilianense: grupo de obispos reunidos en concilio.

Figura 34. Planimetría referida a supuesta estructuración de palacios toledanos arabes-mudéjares: antecedentes árabes de Oriente, 1, 1-1 y palacio Ziri de Achir, Argelia, siglo X; 3 palacio de Zisa de Palermo, siglo XII; 4, residencias de la Qal'a de los Banu Hammad de Argelia, siglo XI; 5. El "Salón Rico" de Madinat al-Zahra; 6, palacio de Samarra con cabecera de 11 espacios, reiterado en el Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla (7) (8); 9, mausoleo egipcio medieval; 10. Planta baja del castillo palacio mudéjar de Galiana junto al río Tajo, de 15 espacios, modelo probablemente derivado del palacio Galiana urbano desaparecido del Toledo del siglo XI. Los esquemas en planta más usuales son los de 9, 11 y 15 espacios en formato oblongo (11) (12); A. planta de palacio de Samarra con cuatro módulos de 9 espacios y qubba cruciforme central; 13, 16, 17, seis módulos hispanomusulmanes: 1, 2, 4, 5; el 3 del oratorio de la Aljafería; el 6 de madraza de El Cairo, siglos XIII-XIV. En todos ellos se dejan ver especie de nicho planos

Figura 35. 1, 2, 3 4, planimetría de la ciudadela, alcazaba o al-Hizam califal de Toledo con el Alcázar alto o nuevo en el ángulo meridional, a la derecha las terrazas en que estarían los palacios de al-Ma'mun, el plano 4 según J. Carroble Santos.

Figura 36. Brocal de mozo de la mezquita aljama de Toledo con las inscripciones leídas por E. Lévi-Provençal.



Figuras 37 y 38. 1, 2, 3, 9, 11, arcos de herradura gemelos de palacio toledano del siglo XI, de la Calle Núñez de Arce, según B. Pavón; 12, modelo califa de Madinat al-Zahra de la dovela toledana (11); 5, 7, 8, restos de piedra de la explanada de los palacios de a-Ma'mun, según Amador de los Ríos y Gómez-Moreno; de este último autor las dovelas de arco de yeso toledano de la Plazuela del Seco (13): alternativamente dovelas lisas y dovelas decoradas y festón o angrelado del arco con arquillos de tres lóbulos. No hace muchos años en la parte de la iglesia de San Salvador de Toledo apareció en modillón de mármol (10) con rizos en la curva de la nacela y palmetas digitadas con arillos intercalados por decoración de los costados, las palmeta con digitados y arillo intercalados semejante a las yeserías de los dos arcos antes reseñados. Respecto a evolución de modillones con rizos, en el propio Toledo se da el fragmento (5) con rizos palmeteados según modelos califales de la mezquita aljama de Tudela (6).

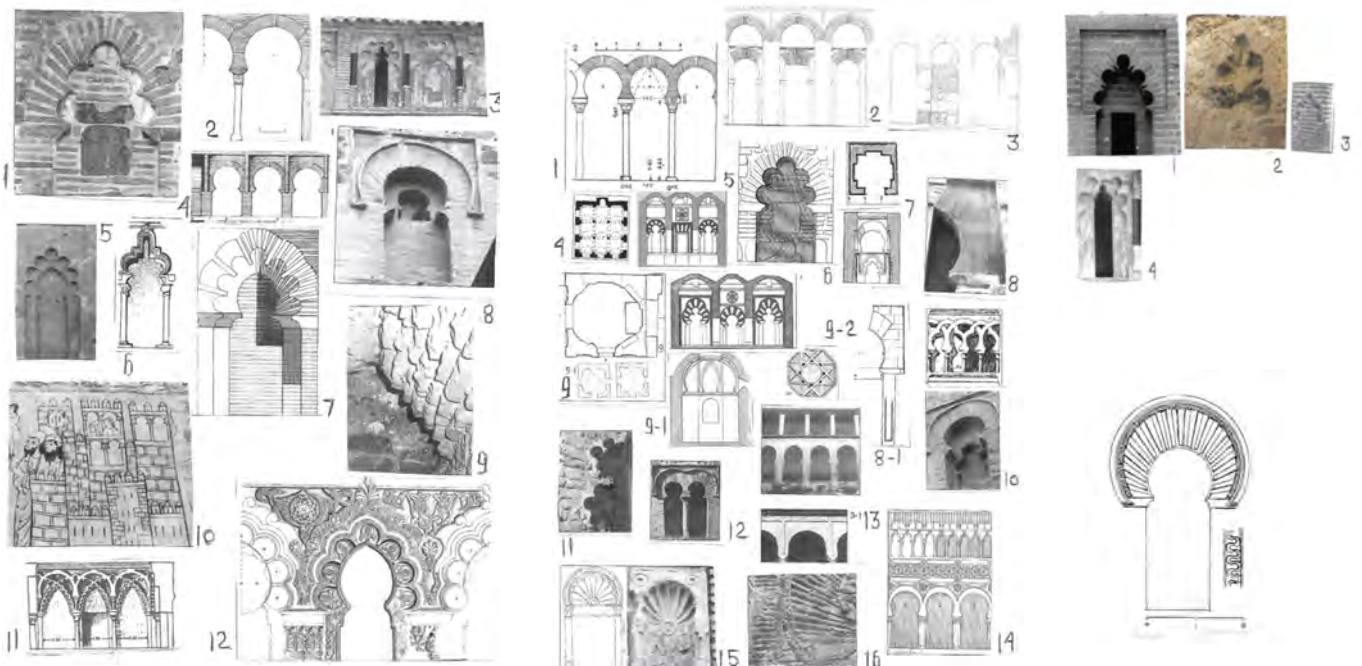
Figura 38. 1, planta del palacio mudéjar de la Galiana con sus 15 característicos espacios en formato oblongo; 2, la planta alta, los dos planos según Amador de los ríos; 3, el mencionado palacio más el patio añadido con tres salas o tarbeas



Figuras 39 y 40. 1. Plantas baja y alta del palacio de Galiana mudéjar. según Amador de los Ríos: planta baja de 15 espacios todos ellos con bovedillas de aristas, arriba seis espacios y patio central al descubierto. La planta baja relacionada por Gómez-Moreno con la baja del palacio de la Zisa de Palermo, además, en ambos palacios todos los espacios se cubren con bovedillas de aristas; 3, Galiana con patio añadido con tres salas o tarbeas. En Toledo dentro de sus muros de palacios árabes solo han sido reconocidos los restos estructurales del de la Calle de Núñez de Arce y los de la casa de Templarios, publicados por Cabañero Subiza. Nos tenemos que conformar por aproximación con residencias mudéjares dos siglos posteriores, el de Galiana extramuros y parte de palacio del Convento de Santa Clara estudiado por Martínez Cavero (A), ambos de entre el siglo XII y el XIII. Del plano del último nos interesa el del patio cuadrado inferior de la izquierda: cuadrado con pórticos rehechos y dos parejas de arco doble de herradura enfrentados (4) (7), el doble arco de herradura, de origen califal y mozárabe (6) se dio en el Alcázar de Sevilla en distintos palacio, el árabe del Patio de la

decoración de uno de los arcos de Santa Clara desde luego es más del siglo XIII que del XII (4-1): losanges derivados de yeserías almohades sevillanas y arriba cartelas del tipo de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo, los arcos carecen ya de dovelaje; en la jambas de estuco trama geométrica de lacillos de estrellas y seis rombillos y modillones de estucos con decoración copiada de canes toledanos arcaicos de madera. No figuran en Toledo al menos por ahora las tacas en bajo de salas de honor ya presentes en el Salón Rico de Madinat al-Zahra (B) y en palacios nazaries del siglo XIII de Granada (C). Las tacas o alhacenas toledanas surgen en el siglo XIV.

Figura 40. 1, Arcos gemelos de herradura del Salón Rico de Madinat al-Zahra, según reconstrucción de Félix Hernández; 2, ventanal de tres arcos de siete arcos lobulados de ladrillo con arco de medio punto de descarga, palacio mudéjar de Galiana; 3, vista de pájaro del mismo palacio; 4, fachada que da al patio del palacio según publicación de Gómez-Moreno



Figuras 41, 42, 43. Los arcos en el Toledo árabe y mudéjar. Una propuesta para su aclaración- El tema del arco islámico y su sucedáneo mudéjar a partir del año 1085 de la conquista de la ciudad por Alfonso VI viene siendo un maremágnum pocas veces explicado. Vaya por delante que la arquitectura islámica sea religiosa sea palatina o residencial usa los mismos tipos de arcos que se exponen a continuación.

Figura 41. 1, arco de la llamada Capilla de San Lorenzo, árabe-mudéjar, siglo XI-XII; 2, arco de herradura de ladrillo de la mezquita de San Sebastián. Tras el año 1085: 3, registro alto de la fachada de la iglesia de San Andrés, ya con presencia del arco mixtilíneo almorávide reiterado en la sinagoga de Santa María la Blanca 6); 4, tipo de pórtico de patio árabe-mudéjar toledano con ascendencia de Córdoba califal; debajo de la imagen (3) ventana de la torre alminar de San Bartolomé: por el aspecto del edificio se puede fechar en el tránsito de los siglos XI y XII, probablemente alminar de mezquita desaparecida: el arco de siete lóbulos (6) (7) viene de la arquitectura almohade de la segunda mitad del siglo XII; 8, tipo de cubierta de ladrillo de torres y alminares toledanos; 10, pintura mural del convento de la Concepción Francisca, siglo XIII, con ventanas de doble arco de herradura; 1, ejemplo de regresión a la arquitectura califal en pleno siglo XIV mudéjar: Capilla Dorada del palacio mudéjar de Tordesillas; 12 otra imagen mitad árabe y mitad mudéjar de la sinagoga de El Tránsito de Toledo del siglo XIV.

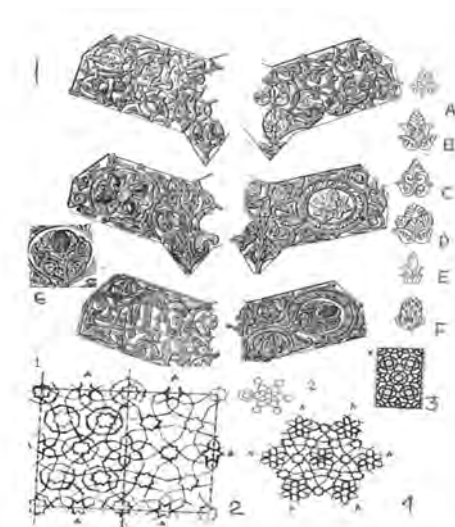
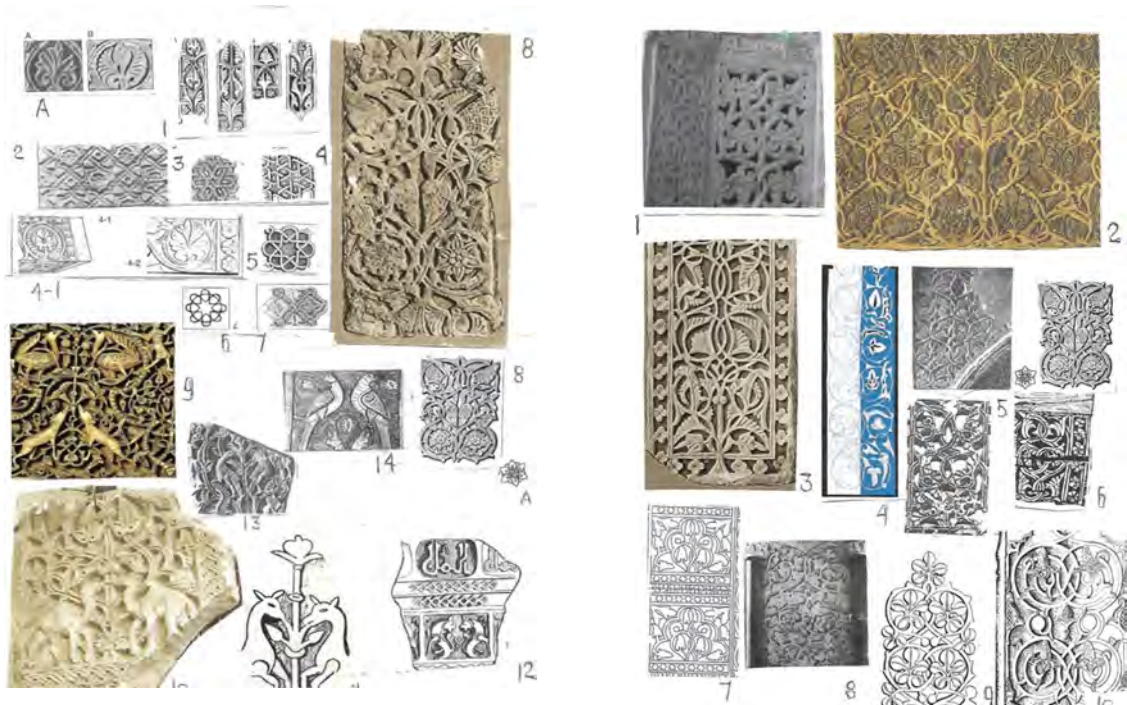
Figura 42. Tabla árabe-mudéjar. En realidad lo mudéjar es árabe trasplantado a territorio cristiano con mano de obra islámica. 1, mezquita de San Salvador del siglo X; 2, una de las fachadas de la mezquita del Cristo de la Luz, año 999; 3, 9, la llamada Capilla de Belén en el Convento de Santa Fe, según Calvo Capilla, transición del siglo XI al XII: esta autora piensa que atendiendo a la planta de la capilla el edificio pudo ser un oratorio semejante al de la Aljaferia, tesis a la vista de la propuesta de la imagen (9); 9-1, 9-2, planta y sección de la capilla con bóveda califal de crucería, según Gómez-Moreno. El problema es si se trata de capilla cristiana de estilo árabe o una qubba-quiosco palatina tipo qubba de la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos o qubba de los jardines palatinos de Palermo; 4, planta mezquita del Cristo de la Luz; 5, dos alzados de la parte superior de mezquita de las Tornerías, siglo XI-XII, más de aspecto árabe que mudéjar; 7, Capilla de San Lorenzo, siglos XI-XII; 8, 8-1, arco de herradura de la mezquita de Santas Justa y Rufina, siglo X; 10, nueva imagen de arco de ventana ciega, torre de San Bartolomé; 11, arco con unidad de tres lobulillos como angrelado, iglesia de Santa Eulalia; 12, ventana de la torre alminar de Santiago del arrabal, siglo XI-XII; 13, del claustro mudéjar del Convento de Santa Clara, siglo XIII; 14, alzado de la nave central de la sinagoga de Santa María la Blanca: se trata de imagen propiamente de mezquita de los siglos X al XII, aunque el edificio es mudéjar del siglo XIII; 15, en la ciudad los edificios mudéjares acostumbraban a llevar icono de piedra visigodos reutilizados; 16, detalle de arco de herradura árabe de la iglesia de San Miguel el Alto. Figura 43, nuevos arcos mudéjares lobulados con ojivillas intercaladas (2) (3) tipo Giralda de Sevilla (4); el 5, arco árabe del siglo XI de las Bulas Viejas



Figura 44. Capiteles y basa. 1, 2, 4, 5, capiteles toledanos del siglo X de facturas cordobesas; 3, basa del siglo XI perteneciente al lote de los capiteles (6) (7), el primero publicado por Claus Brisch y B. Pavón; 7-1, fragmento de mármol rosado con inscripción cúfica y palmetas digitadas con arillos intercalados, del mismo estilo de palmetas de los arcos taifas del palacio de Núñez de Arce. El capitel (6) con cadeneta como eje de pencas y separándolas siguiendo modelo califal del fragmento de capitel de Madinat al-Zahra, fragmento en solitario de abajo.



Figura 45. Seguro de palacios árabes del siglo XI son jambas con excelentes atauriques, el 1 y 1-1, de Museo de Santa Cruz de Toledo: sendos roleos entrelazados y palmetas digitadas la parte inferior y encima nuevos roleos de palmetas digitadas con dos palomas en la cumbre. Las palmetas se asemejan a las de los arcos de Núñez de Arce; 1-1, unidad vegetal singular de la misma pieza desconocida en lo califal cordobés y en la Aljaferia. Otras jambas son la de roleos con margaritas en la calle central (2) y rosetas de seis pétalos en las cenefas laterales; 8, fragmento de jamba con original unidad floral formada por dos palmetas gemelas digitadas pero sin arillos intercalados y curioso vegetal central en el eje. Los diseños florales más representativos de estas piezas marmóreas son los de la imagen (5); 7, fragmento de probable de jamba con roseta original reflejada en la imagen (5), 6, cenefas representativas de diversas piezas de piedra y maderas de los siglos XI y XII; 9, de madera toledana de palacio toledano, siglos XI-XII.

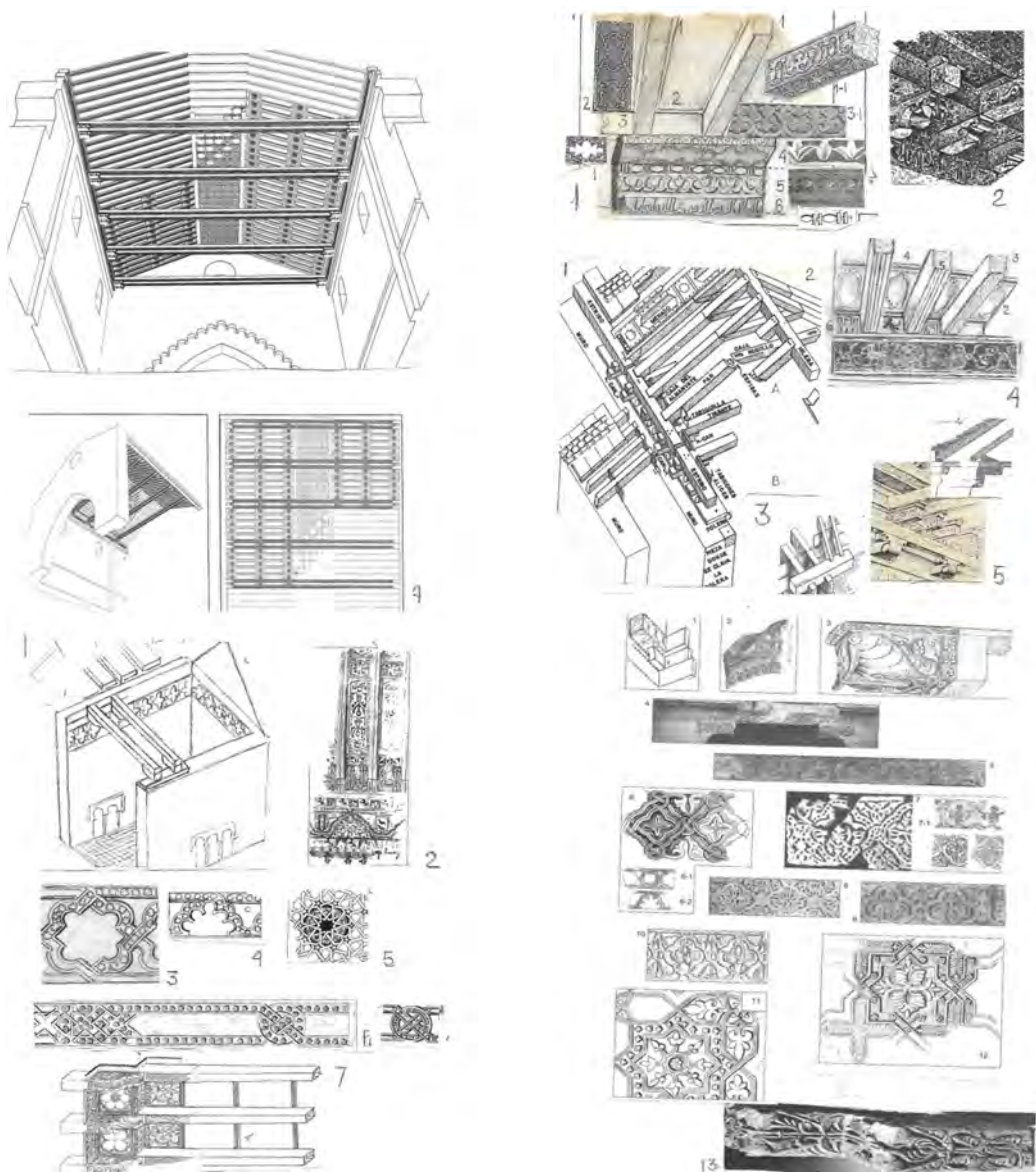


Figuras 46, 47, 48. 1, 2, 3, 4, 4-1, 5, 6, 7, decoraciones propias del siglo XI reflejadas en maderas mudéjares toledanas de los siglos XII y XIII; 8, jamba de piedra caliza con roleos entrelazados incluyendo piñas y rosetas de seis pétalos, la roseta (A) modelo de las toledanas de piedra, del palacio omeya oriental Jirbat al-Mafyar; 10, piedra probablemente de jamba con árbol de la vida y sendos dromedarios encarados en la base con paralelos de otros míticos árboles hispanos musulmanes; 9, marfil califal; 11, piedra cordobesa del siglo X, en placa toledana del siglo XI dos palomas

dándose la espalda y con las cabezas vueltas (13) con réplica en pintura de madera mudéjar del Museo de Arte de Cataluña (14); 12, fragmento de tinaja de vertedero toledano con dos leones dándose la espalda y con las cabezas vueltas, siglo XI-XII.

Figura 47. El tema de pareja de roleos entrelazados de la jamba 8 de la figura anterior. Precedentes en (1) del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan del siglo IX-X y 2 de tablero parietal del Salón Rico de Madinat al-Zahra, 3, tablero de la Aljaferia; 4, pintura de los altos del oratorio de la Aljaferia, según Ewer; 5, otra imagen del palacio zaragozano; debajo yesería hispanomusulmana de El Cairo, siglo XII; 6, madera mudéjar toledana; 7, madera de la cubierta de San Millán de Segovia, siglo XII-XIII; 8, 9, 10, de yeserías toledanas del siglo XIV.

Figura 48. Decoración floral de las puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos, según dibujo publicado por Gómez-moreno y Camps Cazorla. El esquema geométrico de las hojas en 1, 2, 3 y 4, éste de celosía del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla. El estilo de los atauriques debe comprenderse entre el decorado de los siglos XI y XII afiliados a escuela toledana de manifiesta influencia almorávide con reflejo en yesos del Palacio Arzobispal de la ciudad estudiados por Gómez-Moreno y B. Pavón. Concretamente el estilo de las hojas de las Huelgas ligado por su riqueza a las yeserías de bóvedas mocarabadas de la mezquita de la Qarawiyyin de Fez. Se trata de roleos muy revueltos entre si priorizada la palmeta digitada con arillos entre cada dos digitados, los flores o florones más representativos son el A, B, C, D, E, F, G, muy de estilo toledanos del siglo XI. El tramo de puerta segundo, derecha, relacionado con la yesería taifal de Jaén.



Figuras 49, 50, 51, 52. El arte de las cubiertas de madera, trabazones y decorados. Las imágenes que se ofrecen aquí están comprendidas entre los siglos XI y el XIV imperando en todas ellas a título de arcaísmos los modelos y diseños creados en la dominación árabe de la ciudad. Ya H. Terrasse escribió que la persistencia de las técnicas hizo que perduraran los diseños decorativos islámicos a lo largo de la historia medieval de la ciudad.

Figura 49. Armadura de par y nudillo habituales en las iglesias mudéjares toledanas sin duda traspasada de la arquitectura almorávide-almohade, también se reflejan en salas de honor de los palacios. Es probable que parte de estas estructuras se fraguaron en la Córdoba califal, aunque de ello nada nos dicen los palacios de Madinat al-Zahra.

Figura 50. Distinto es el caso de las techumbres planas o alfarjes ya presentes en la mezquita aljama de Córdoba del siglo X, estudio y decorado del modelo cordobés (1) y del modelo de la Gran Mezquita de Qayrawan del siglo XI (2), según imagen de G. Marçais; 3, 6, ensamblaje de la estructura de par y nudillo; 4, modelo de alfarje mudéjar toledano que pudo formarse en el siglo XI; 5, detalle de la cubierta de par y nudillo de la mezquita almorávide de Tremecén, según G. Marçais.

Figura 51. 1, Cómo sería una sala de palacio árabe en el siglo XI; 2, detalle de cubierta mudéjar del Palacio Arzobispal de Toledo, según González Simancas, siglo XIII-XIV; 3, 4, 6 maderos de aliceres de cubiertas toledanas, del siglo XI al XIV; 5, de cubierta de madera mudéjar, Museo del Taller del Moro de Toledo, por novedad lazo excepcional de 10; 7, detalle de la estructura del alfarje de San Millán de Segovia, siglo XII.

Figura 52. Maderas de cubiertas toledanas y otras cordobesas. 1, ejemplar de Córdoba publicado por Hernández-Puertas; 2, detalle decorativo de piedra califal de Córdoba muy habitual en techos toledanos; 3, tipo de canecillos mudéjares toledanos en los siglos XII, XIII, XIV; 4, 5, largueros con decoración toledanos; 6, modelo de alicer de las Gaitanas de Toledo, inédito en la Córdoba califal; 7. 7-1, modelos de frisos de Madinat al-Zahra con decoración lobulada y su repercusión en Toledo dentro de los siglos árabes y mudéjares (6-1) (6-2), (8) (9) y (10); 11, tablero de piedra del Salón Rico de Madinat al-Zahra y su repercusión en maderas toledanas (12); 13, canecillos mudéjar toledano.

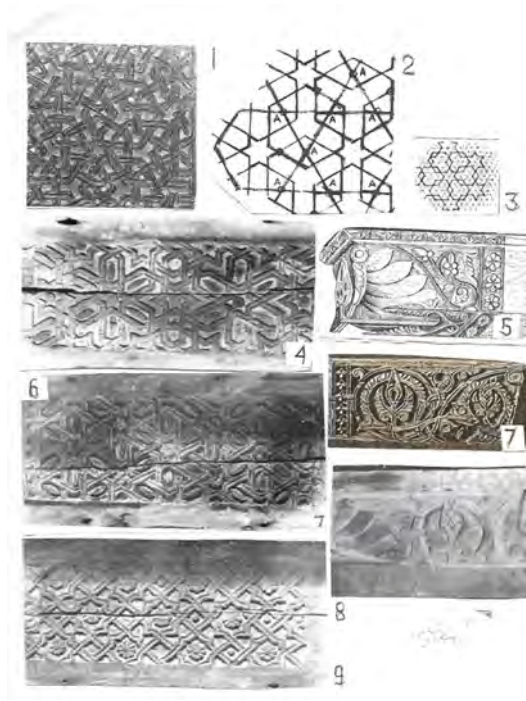
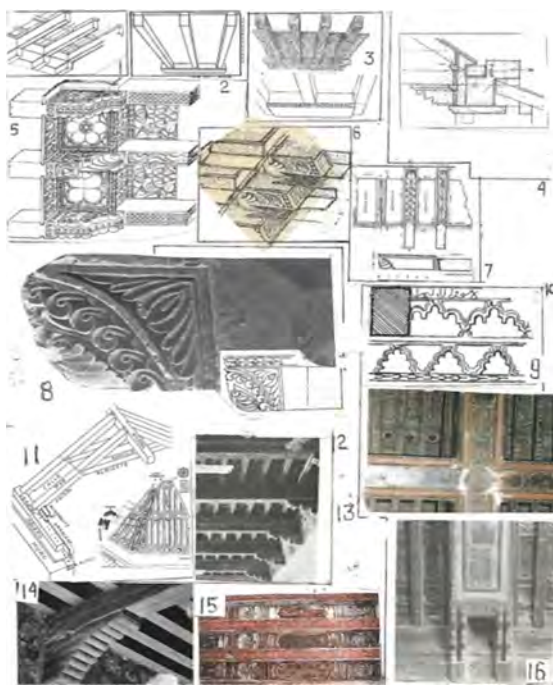
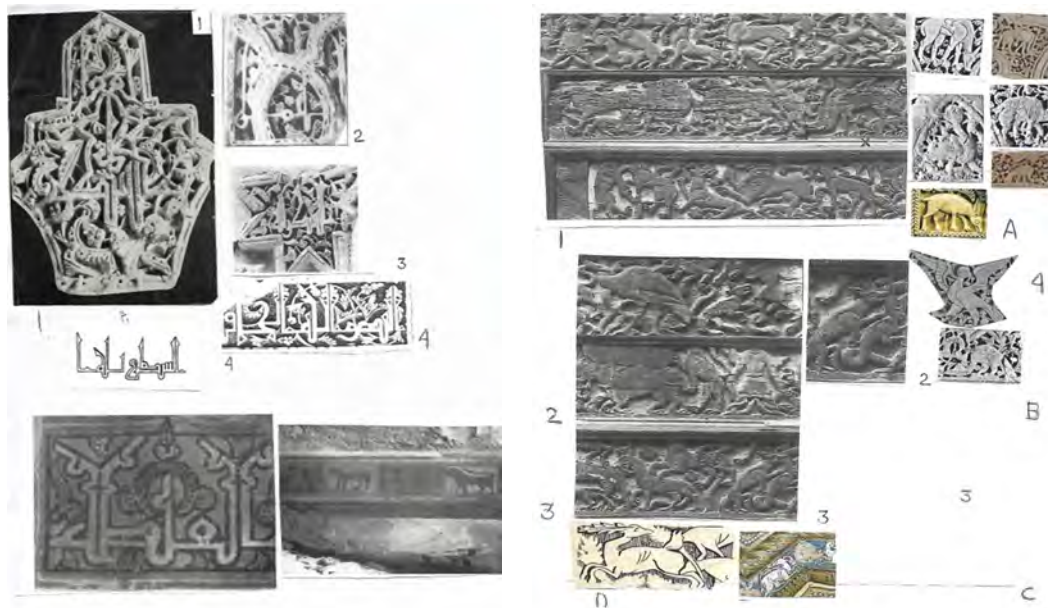


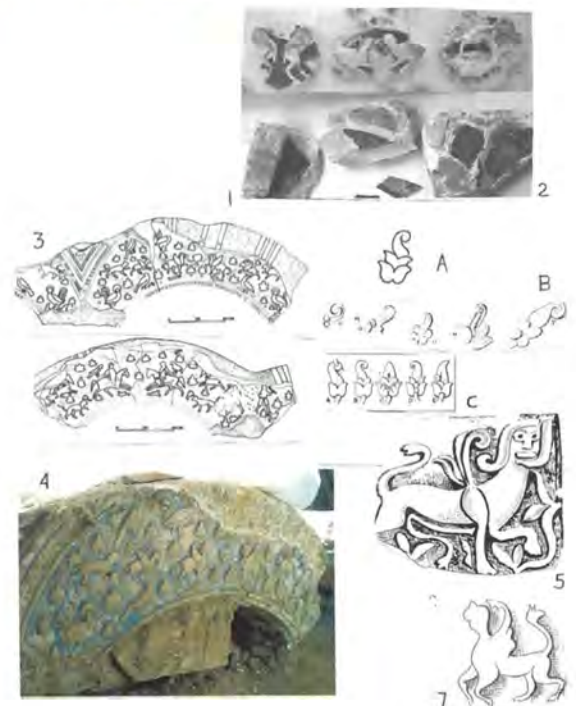
Figura 53. Cubiertas de madera hispanomusulmanas. Alfarjes: 1, Gran Mezquita de Qayrawan; 2, 3, de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X; 4, detalle de estructura de cubierta de par y nudillo mudéjar; 5, de San Millán de Segovia publicado por Torres Balbás; 6, 7, de aleros de casas mudéjares toledanas; 8, modillón de piedra de la terraza del Salón Rico de Madinat al-Zahra, modelo de canes de madera toledanos; 9, 10, aliceres de estructura de cubierta plana mudéjar de Toledo; 11, apunte de cubierta de par y nudillo; 12, alfarje mudéjar de Ocaña (Toledo); 13, alfarje de San Clemente de Toledo, 14, 15. otros alfarjes castellanos.

Figura 54. Maderas de techumbres mudéjares con decorados arcaicos propios del siglo XI. 1, 2, 3, tabla de cubierta toledana con lazos de seis rombos y hexágonos entrelazados, diseños presentes también en estucos de la Aljaferia y de la alcazaba de Málaga; 4, 6, 9, de alero mudéjar, Museo de Arte hispanomusulmán de la Alhambra; 5, canecillo mudéjar; 7, 8, otros dos canecillos toledanos



Figuras 55, 56 y 57. Pasado el siglo XI como se ha visto se implanta en Toledo la decoración de tradición almorávide como se refleja en los yesos (1) (2) de Toledo y (3) y (4) de las Huelgas de Burgos. Las inscripciones en caracteres cursivo y cúfico referidas a la jaculatoria árabe "la felicidad y la prosperidad" pasan de los palacios a la cubiertas de madera mudéjares (5).

Figura 56. Las informaciones de cronistas árabes vimos que elogiaban salas de honor del palacio de al-Ma'mun de Toledo, con figuras de árboles y animales en las paredes. Esto daría lugar a que los alarifes mudéjares perpetuaran esta tradición de decoración animada en los suyos, así lo reflejan maderas al parecer de aliceres de edificio de cerca de la sinagoga de Santa María la blanca (1) (2) (3) con animalística o zoomorfos amontonados en desfile simbólico, los identifican camellos, elefantes, leones, lobos, grifos y cuadrúpedos dejan en medio



del tropel la figura del mítico Gigalmés estrangulando a serpientes o felinos. Este animado repertorio de bestias se da al mismo tiempo en las yeserías de las bóveda del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos (A) (4) en las que se efigian otros animales sacados de las arquetas de marfil de los siglos X y XI, a veces se dan zoomorfos de repertorio románico tardío. Esta tradición de arte animado con legendario repertorio de animales enlaza con las pinturas del techo de la Capilla Palatina de Palermo pintada en el reinado de Ruggero II a la que pertenece el animal (7) a la fuga. Este arte sículo-normando de profunda raíz islámica nos sitúa en la misma tesitura del Toledo de los siglos mudéjares: si toda la tropelía festiva que anima las obras mudéjares comentadas es un préstamo al completo del arte islámico del medio mediterráneo. Sobre ello volveré más adelante.

Figura 57. En correlación con la figura 56 se cuenta con nuevo repertorio de arte animado toledano instalado en el Museo de Santa Cruz de Toledo. Me refiero a yeserías policromas de arco u arcos de corte palatino (1) (2) (3) (4) publicados por Fabiola Monzón Moya y Concepción Martín Morales. Se trata de nuevo desfile de animales míticos entre los que se encuentran aves, cuadrúpedos alados, harpías, grifos halconeros de a pie y halconeros a caballo, cuadrúpedos y aves encarados, prácticamente el mismo repertorio de la Capilla Palatina italiana y de tejidos atribuidos a talleres de la Almería islámica. La harpía de la silueta (5) es de cerámica de Tudela y la (7) del arte sículo-normando. Respecto a la fecha de este arte nos apoyamos en el vegetal (A) para encajarle en el siglo XII, se trata de vegetales de la decoración almohade tipo (B) y (C).

RESUMEN DE LA DECORACIÓN VEGETAL DEL SIGLO XI CON LAS UNIDADES FLORALES COMO REFERENTES

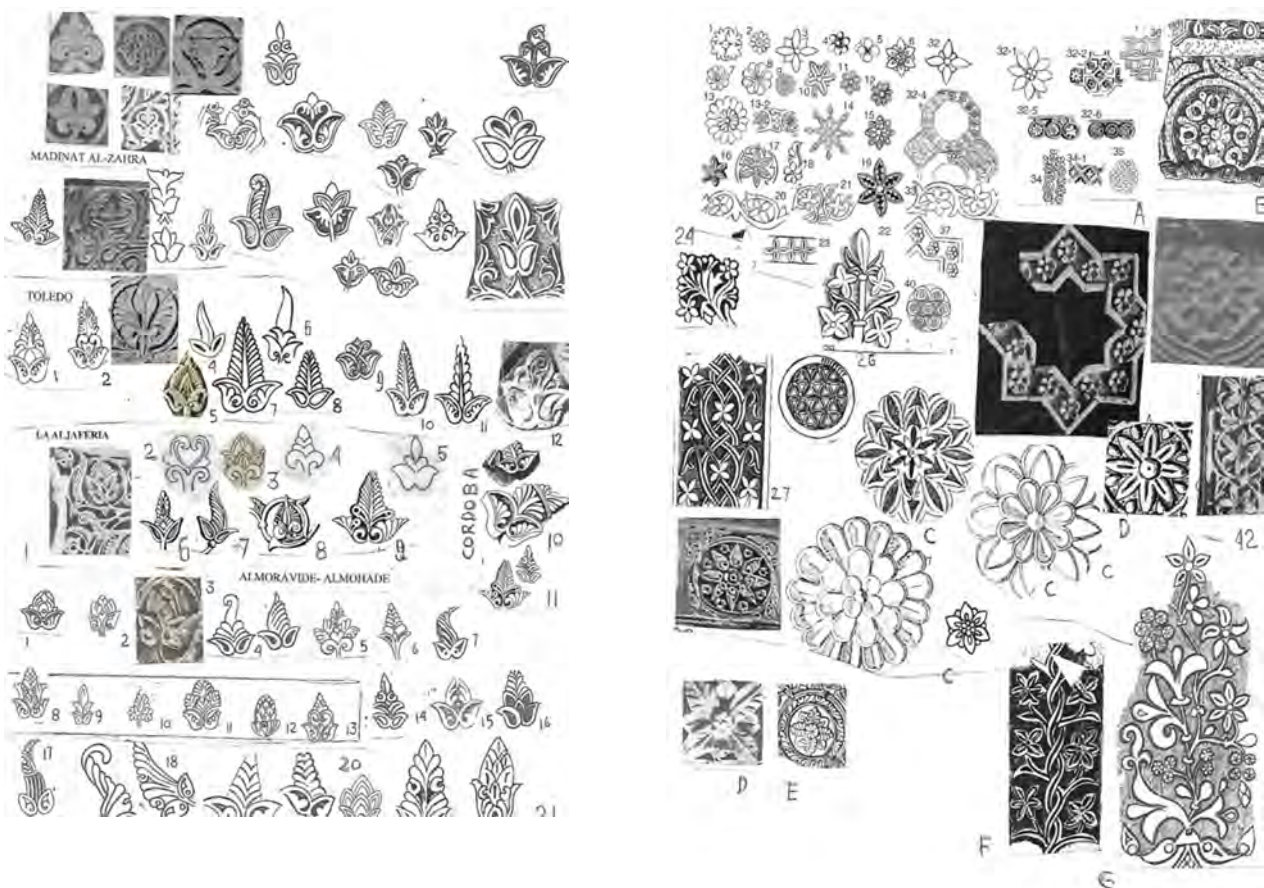


Figura 58. Vegetales o florones de la misma familia: registros de Madinat al-Zahra, Toledo del siglo XI, de la Aljaferia, Córdoba del siglo XI, etapa almorávide-almohade, con intercalación de vegetales de las puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos (8, 9, 10, 11, 12,13).

Figura 59. Flores y florones: 1, flor romana de Clunia; 2, persa aqueménida; 3, bizantina, visigoda; 4, 5, Madinat al-Zahra; 6, palacio omeya de Jirbat al-Mafyar; 7 al 11, Madinat al-Zahra; 12 piedra cordobesa; 13, piedra del Conventual de Mérida; 13-2 visigoda; 14, de mosaico de la maqsura, mezquita aljama de Córdoba; 15, ídem; 16 y 17, visigodos; 18 yesos toledanos del siglo XII; 19 mezquita aljama de Córdoba; 20 de la alcazaba de Málaga, 21, de capitel califal de la mezquita Qarawiyyin de Fez; 22, basa de Madinat al-Zahra; 23, Madinat al-Zahra; 24, califal de Córdoba, 26, ídem; 32, visigodo; 32-1, califal; 32-2, Cortijo del Alcaide de Córdoba, siglo X; 32-5 y 32-6, modillones califales de Tudela; 34. Tablero de la alcazaba de Málaga; 34-1, de piedra califal de Córdoba; 35, palacio omeya de Jirbat al-Mafyar; 37, de la mezquita de Madinat al-Zahra; 40 de la Gran Mezquita de Qayrawan; 42, del Salón Rico de Madinat al-Zahra; A, estrella de la mezquita de Madinat al-Zahra; B, de piedra alcazaba de Málaga; C, del palacio omeya de Jirbat al-Mafyar; D, de la Rawda de Córdoba, siglo X; E, de las puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos; F, cenefa Salón Rico de Madinat al-Zahra; G, de mosaicos de la maqsura, mezquita aljama de Córdoba. Súmense las flores de tableros toledanos del siglo XI de la figura 45.



Figura 60. Frutos. La piña y asociados. 0-1, mármol visigodo, Cáceres; 0-2, visigodo portugués; 1 y 2, palacio omeya de Jirbat al-Mafyar; del 3 al 9, maqsura de la mezquita aljama de Córdoba; 10, Madinat al-Zahra; 10-1, del Cortijo del Alcaide, Córdoba; 11, mezquita aljama de Córdoba; B, mezquita aljama de Córdoba; R, maqsura de la mezquita aljama de Córdoba. Granadas: A, decoración sasánida; C, estucos de Samarra; D, omeya oriental; G, yesería de Balaguer; I, Salón Rico de Madinat al-Zahra; J, Aljaferia; K, mosaicos mezquita aljama de Córdoba; L. Aljaferia; LL, otro ejemplo de mosaico omeya. Alcachofas: M, Ñ, mezquita aljama de Córdoba; N, alcachofa persa; dátiles: P, visigodo de Mérida; O. Q, mezquita aljama de Córdoba.

Figura 61. Varios. Uvas y asociados: 1, estucos de Samarra; 2, califal de Córdoba, marfiles; 3, imitación de racimos de uvas con botones, califal de Córdoba; 4, piña del palacio omeya de Jirbat al-Mafyar; 5, nuevamente granada de Madinat al-Zahra; 6, dátiles, visigodo de Mérida; 7, simulacro de piña con triangulillos interiores, de piedra de la alcazaba de Susa, replicada en piñas de la mezquita aljama de Córdoba; 8, modalidades de piña y racimos de uvas de jamba de mármol, Madinat al-Zahra; 9, pimientos, cerezas, piñas y uvas, mezquita aljama de Córdoba, mosaicos.

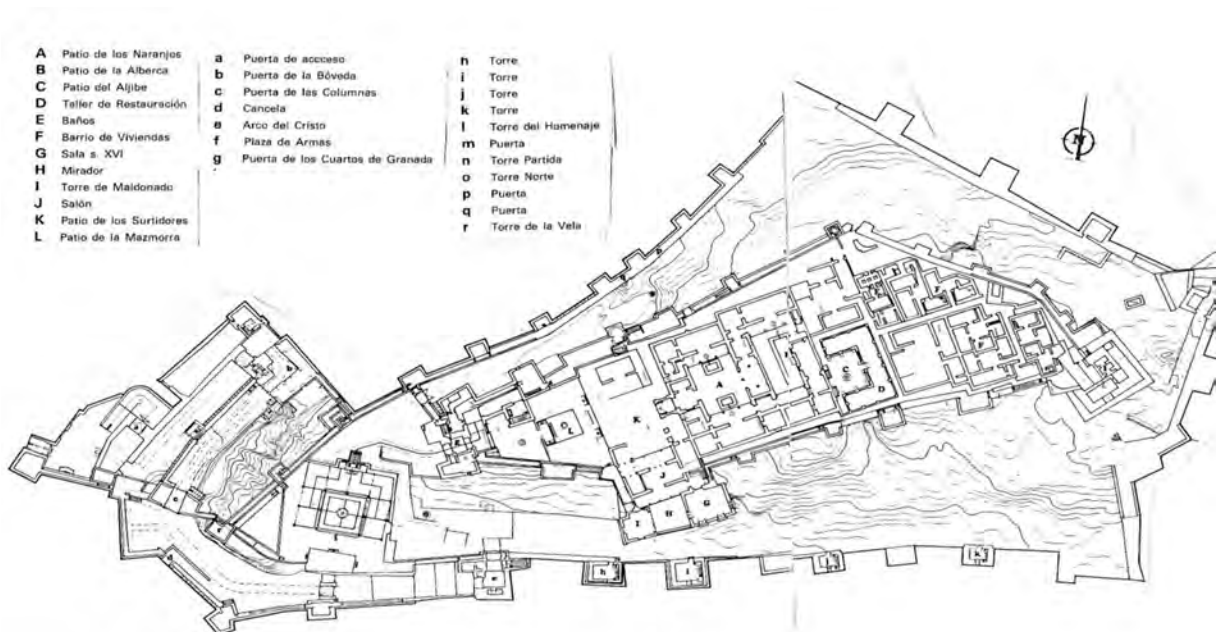
RESUMEN DE LA DECORACION GENERAL DE PIEDRAS Y YESERIAS HISPANOMUSULMANA DEL SIGLO XI

Las yeserías del siglo XI acusan un arte sensiblemente distinto del califal de la centuria anterior. En ellas se mantiene la tradicional policromía del rojo y el azul de las piedras de al-Zahra, predominio de la palmera digitada, sencilla o de doble hoja con arillo en la bifurcación, avanzando el tiempo arillos entre dos o tres digitaciones. Sobresalen cenefas estrechas a modo de rebordes de arcos con cadenetras de cintas entrelazadas derivadas de las piedras de Madinat al-Zahra, posiblemente de influencia omeya oriental. Las yeserías que estudiamos pertenecen al estilo decorativo de la arquitectura de los reinos de Taifas que en fase avanzada evoluciona con alarde de riqueza sin fin siguiendo este orden: palacios de Toledo, los de las alcazabas de Málaga y Almería, Granada, yesos del castillo de Daroca, la Aljaferia y castillo de Balaguer (Lérida), probablemente también palacios de Sevilla. El plétórico estilo de yeserías taifales se ve asistido al menos al principio por el ataurique de los marfiles de los siglos X y XI; se trata de un arte miniaturizado, muy denso y de probada complejidad. Las distintas escuelas del yeso del siglo XI, que se inicia propiamente en el estuco de la maqsura de la mezquita aljama de Córdoba, trataron de arrogarse el legado califal imprimiéndole nuevas modalidades locales no del todo coincidentes a niveles regionales ya que la maleabilidad del yeso fresco permitía todo tipo de gracejo, transgresiones e incluso regresiones al arte anterior sea del Islam oriental o del Islam occidental.

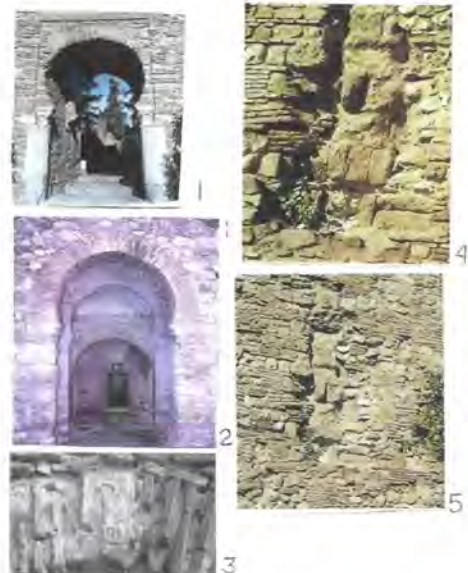
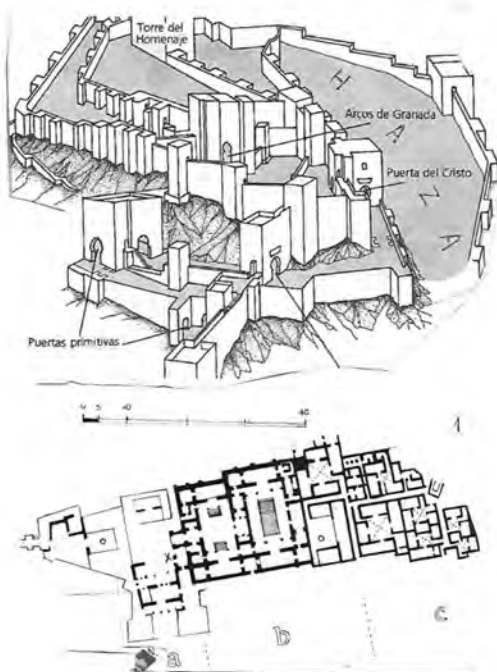
Respecto al nacimiento y evolución de la palmeta digitada principal protagonista del festival floral que nos ocupa, remitimos a mis estudios de *El arte hispanomusulmán en su decoración floral*. La decoración del yeso responde a la vieja tendencia mediterránea de, por vía expeditiva y asequible economía, engalanar los palacios con las mejores galas ornamentales, en nuestro caso con el precedente más inmediatos en los atauriques de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II y en anterior etapa los estucos omeyas y abbasies de Oriente y Egipto. En los palacios que estudiamos y los por estudiar la tónica general de sus yeserías o denominador común es la uniformidad que puede explicarse por la naturalización en aquéllos de artistas cordobeses emigrados en busca de patrocinadores o mecenas de su arte, la propia inercia del arte califal de los últimos años del siglo X muchos de cuyos capiteles y otros mármoles decorados, como pilastras y jambas, en desbandadas llegaban a las distintas cortes donde cualificados alarifes los imitaban en piedra, yeso y madera, sin descartar contactos o diálogos inevitables entre los distintos talleres o escuelas regionales. A lo largo de estas páginas y las que vienen tratamos de probar que a pesar de los diálogos las yeserías de los distintos reinos mantuvieron señaladas divergencias estilísticas, como ha escrito H. Terrasse en "la medida que unos más que otros siguieron apegados a la decoración de Córdoba". Así el arte de al-Andalus del siglo XI discurrió dentro de un marco

introspectivo y familiar con sólo contados sobresaltos propiciados por aportes provenientes, a través de Ifriqiya, de Oriente. Pero todo intento de valorar globalmente o restituir el mosaico del arte de los Taifas será siempre provisional dada la penuria de documentos: para la yesería, aparte de Córdoba, Toledo, Almería, Málaga, la Aljafería y Balaguer, prácticamente nada se sabe de otros importantes focos o escuelas: Badajoz, la misma Sevilla, Valencia, Játiva o Denia. En definitiva el arte de las taifas es la suma de la tradición omeya anterior y muy positiva evolución hacia el arte almorávide de finales del siglo XI y comienzos del XII. La ruptura con lo omeya se aprecia más en lo almorávide que en lo taifa.

ALCAZABA DE MÁLAGA



62. Planta general de la alcazaba, publicada por Puertas Tricas.



Figuras 63 y 64. 1, perspectiva de la alcazaba con sus dos recintos, el más superior residencial con la entrada en los Arcos de Granada, según B. Pavón; 2, las tres fracciones de casas residenciales: a, del palacio ziri; b, casas nazaríes añadidas; c, casas de la guarnición del siglo XI publicadas por Torres Balbás.

Figura 65. Dos puertas del primer recinto de acceso al residencia, Puerta de las Columnas y Puerta del Cristo, la dovela de piedra de su arco exterior tiene labrada la simbólica llave nazarí (3). A la derecha sillares califales o ziríes con aparejo de sogá y tizón ocultos por paramentos de siglos posteriores, aparejo descubierto a lo largo de la muralla meridional del recinto residencial.

Málaga, ciudad elogiada por poetas y cronistas árabes pero las revueltas del siglo XI y las de los últimos años de los almorávides, según cronistas del siglo XIII-XIV, debieron afectar seriamente al inmueble de la medina y de la alcazaba; en la primera mitad del siglo XI Málaga fue gobernada por los Banu Hammud, dinastía beréber del Norte de África. Los hammudíes que gobernaron del año 1016 al 1035 debieron pasar al gobierno ziri del granadino Badis que anexiona la plaza a su reino de Granada. Es muy probable que este soberano hacia el año 1057 replanteara por completo las defensas de la alcazaba que venía existiendo desde el siglo X. Según Gómez-Moreno Badis modificarían un palacio fundado por el hammudí Yahya. La escasa distancia entre estos dos reyes impide fechar con precisión los escasos restos artísticos que nos llegan de la zona palatina en donde a buen seguro Abd al-Rahman III tendría, como en la alcazaba de Almería, una residencia, hipótesis avalada por el *Muqtabis V* de Ibn Hayyan que menciona ya la alcazaba malagueña como capital del reino, la ciudad como capital de la cora de Rayya nombre que sustituyó al de la antigua Malaqa, este testimonio ratificado por la presencia dentro de la alcazaba de restos de mármoles decorados, romanos y califales, ello unido a que Torres Balbás pensaba en la presencia bizantina en base a los dos recintos de murallas concéntricas. No debe olvidarse que algún cronista árabe menciona una mezquita construida en el siglo VIII dentro de la alcazaba. Quede pues subrayado que a Badis y su hijo Habbus principales

hacedores de la residencia palatina de la ciudad se deben atribuir los restos residenciales de orden arquitectónico y decorativo del siglo XI que pasamos a analizar no sin antes poner de manifiesto que las alcazabas de Málaga, Almería y de la Alhambra son las ciudadelas palatinas por excelencia

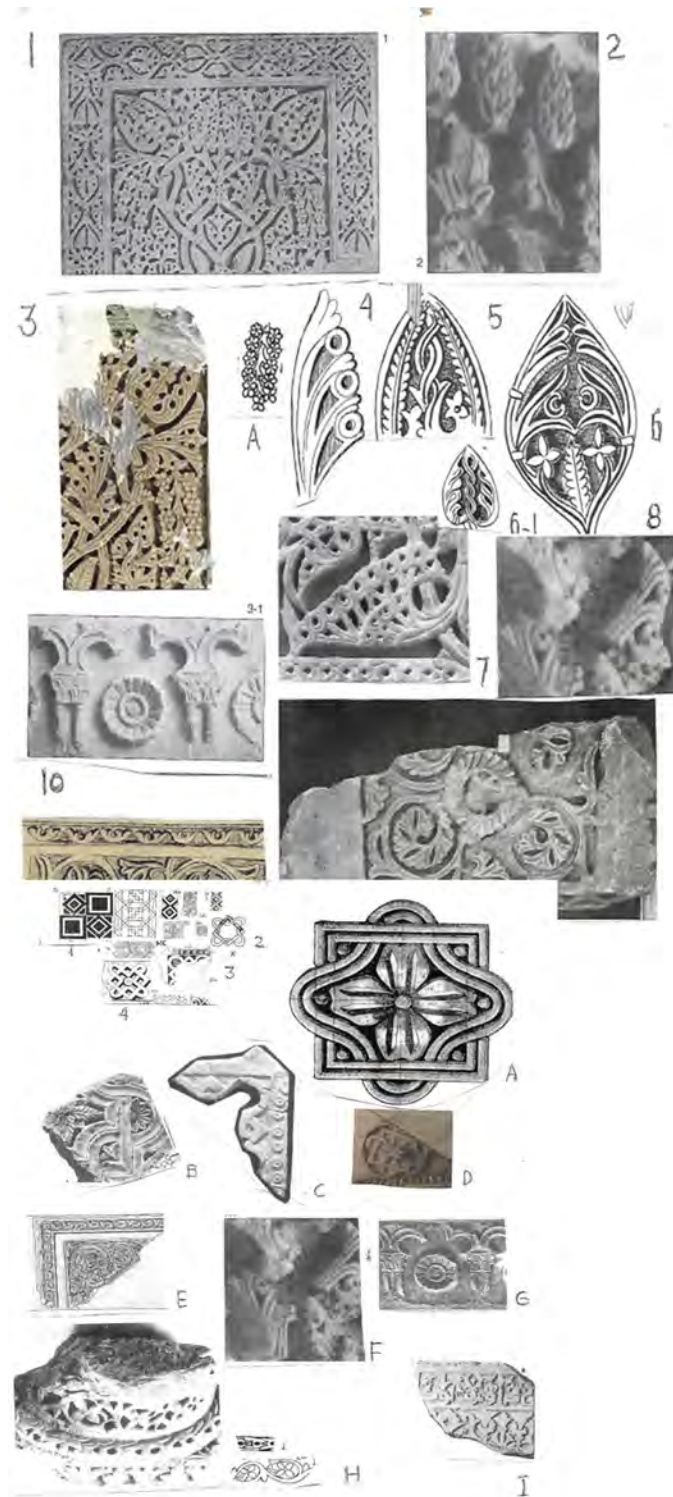
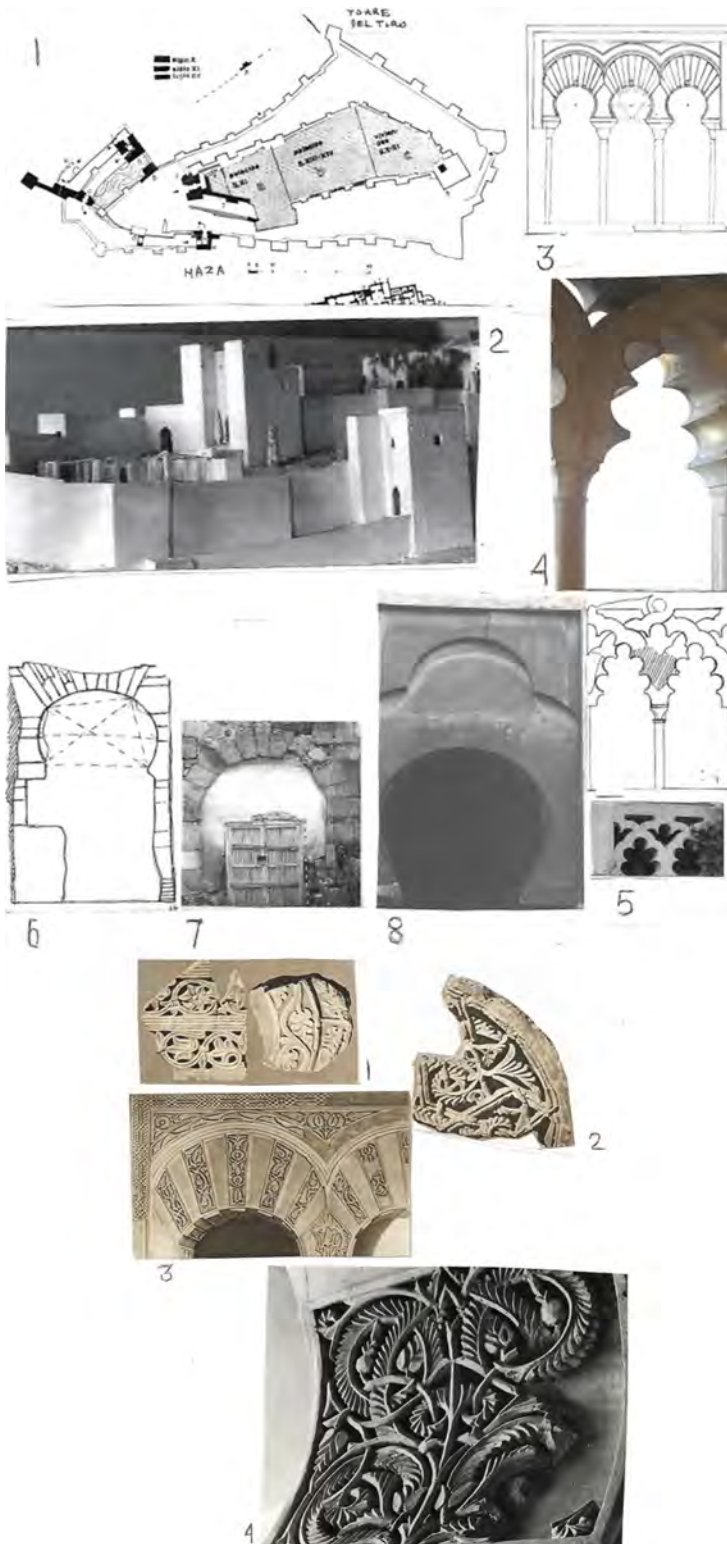


Aparejo sogá y tizón del palacio de la alcazaba de Málaga

de la arquitectura hispanomusulmana dotadas de palacios y mezquita.



Figura 66. La Puerta de los Arcos de Granada, entrada al segundo o recinto principal residencial de la alcazaba.



Figuras 67, 68, 69, 70. 1. La alcazaba con los dos recintos, en el recinto residencial superior señalada en negro la arquitectura ziri de Badis que sigue a la derecha a lo largo de toda la muralla meridional: la data del siglo XI o anterior viene dada por el aparejo de soga y tizón de toda esa parte ; 2, imagen virtual de la entrada de los Arcos de Granada del palacio ziri; 3, siguiendo la planta 2 de la figura 64, tenemos los tres arcos de herradura gemelos de la entrada al maylis; 4, 5, a la derecha los dos arcos lobulados entrelazados de la habitación contigua; 6, trazado del arco del recinto palatino llamado de la mezquita, arco de herradura enjarjado por su arcaísmo hermanado con el arco de piedra (7) de la alcazaba de Mérida, siglo IX-X. Sobre la mezquita, sea o no sea el arco de ella, nos dice el cronista árabe al-Himyari que “su alcazaba tiene una mezquita que construyó el alfaqui y tradicionista Mu’awiya ibn Salih al-Haimsi que fue cadi de Abd al-Rahman II” (según cita de Vallvé Bermejo). Ya dentro de palacio hay restos de otros arcos, uno de herradura envuelto por otro de tres lóbulos (8)

Figura 68. 1, preciosa jamba con estilizado árbol de la vida con vegetales híbridos de magnífica factura: 3, A, los dibujos de siluetas de piña (3) de la familia de vegetales del Salón Rico de Madinat al-Zahra (5) (6-1), también en esta ciudad palatina figura racimo de flores de seis pétalos (A); 7, esta imagen con vegetal híbrido de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X tiene digitados con arillos entremedias que vemos en la jamba malagueña. Es muy probable que la pieza fuera cordobesa traída por Badis o Habbus a su palacio de la alcazaba malagueña; 2 y 8, yesería del siglo XI con palmetas digitadas con arillo y piñas; 9, cobija de piedra de alero más propia del siglo XI que del X; 10, de Málaga es esta placa de piedra con arcos de tres lóbulos y rosetas de factura clásica, publicada por Gómez-Moreno.

Figura 69. 1, 2, 3, imágenes publicadas por ese autor: 1, piedras decoradas de tradición califal; 2, yeserías de estrella de seis puntas con rombos de lados desiguales; 3, 4, detalles de los tres arcos de la entrada del maylis ziri con largas palmetas enroscadas sin arillos intercalados en paralelo con las palmetas de la Aljaferia.

Figura 70. Nuevos restos decorativos de piedra y yeso. B, de mármol aparecido en la alcazaba: un cuadrado aliado a figura de cuatro lóbulos con roseta central según diseño bizantino que figura ya en Madinat al-Zahra (1) (C) y en la falsa bóveda de la Capilla de Villaviciosa, mezquita aljama de Córdoba (D); B, fragmento de enjuta de arco de yeso del siglo XI publicado por Gómez-Moreno, las palmetas sin arillos intercalados; F, palmetas digitas con arillos; H, basa aparecida en la alcazaba de facturas y decorado califal de Córdoba, los dibujos añadidos son de piezas de Madinat al-Zahra; I, piedra con inscripción cúfica floreada.



ALCAZABA DE ALMERÍA

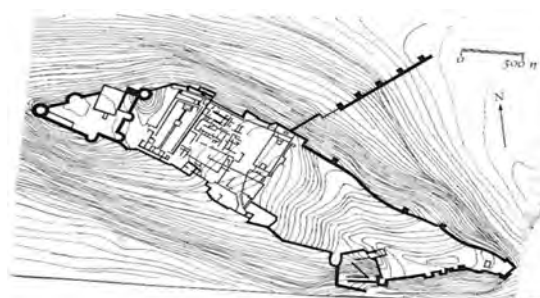
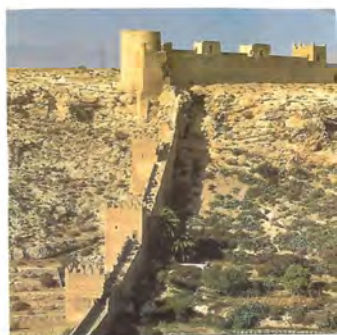
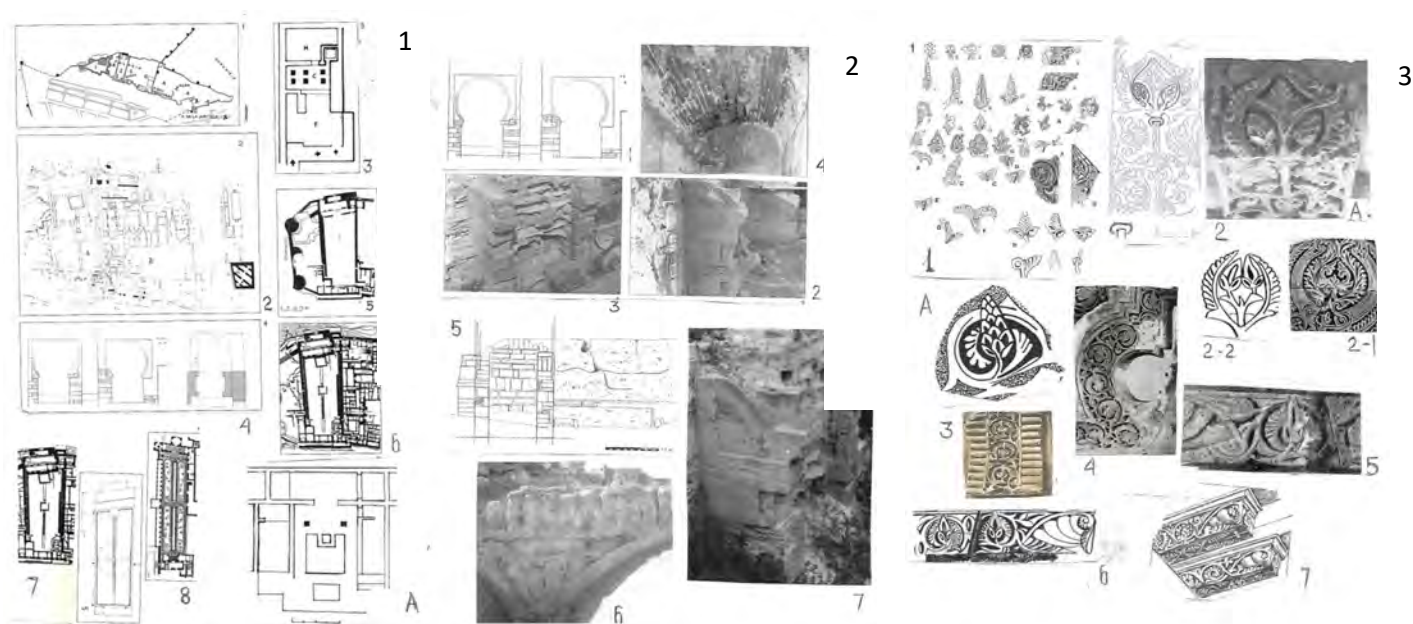


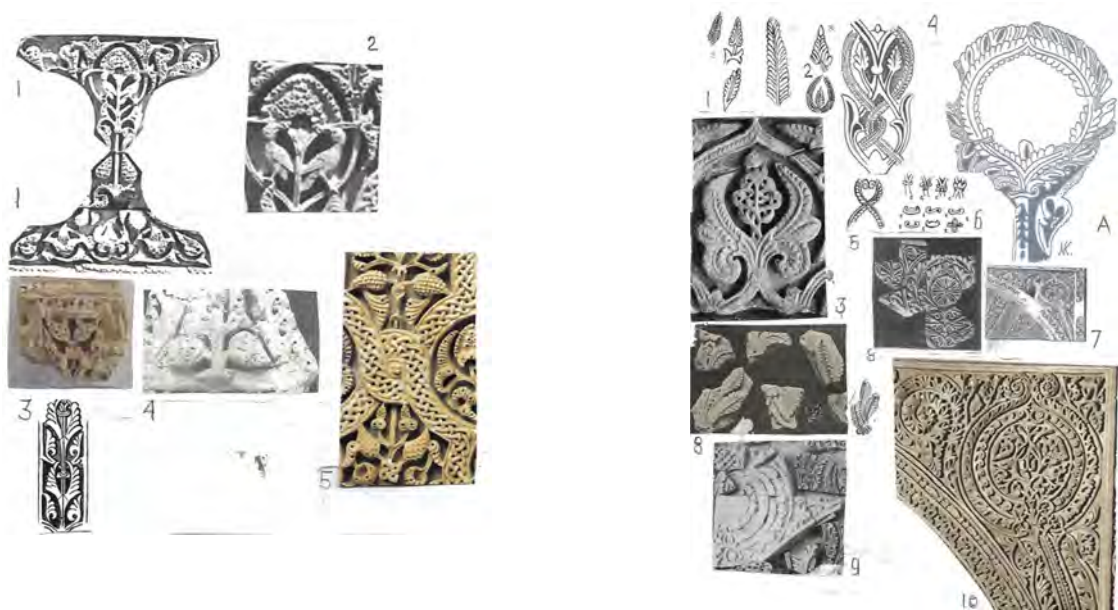
Figura 70. Vistas parciales y planta de la alcazaba con sus tres recintos, el central habitado para palacios o edificios regios del siglo XI, el tercero reformado por los Reyes Católicos sería de viviendas de la guarnición.

El geógrafo almeriense al- Udri da información histórica muy sólida sobre la Almería del siglo XI, ciudad surgida como taifa independiente de Córdoba con Jayran (1013-1028), del clan de los Banu Sumadih, quién centraría, al igual de los Hummadies y zirís de Málaga, su actividad constructiva en la alcazaba fundada por Abd al-Rahman III, añadiendo o remodelando murallas y torres e igual para la madina dotada desde entonces de amplios arrabales de fuertes muros de tapial, también se introdujeron importantes reformas en la mezquita de la medina, hoy llamada de San Juan, de fundación califal. Pero es el soberano al-Mu'tasim (1051-1091) quien pasó a la historia como fundador de importantes construcciones palatinas ubicadas en la alcazaba además de otras de extramuros, como la célebre Sumadiyya muy ponderada por los poetas. De otra parte al-Himyari dice que Muhammad ibn Sumadih hizo derivar una acequia para llevar el agua de manantial hasta la parte más baja de la alcazaba y por medio de ruedas hidráulicas elevarla hasta la parte más alta de la fortaleza. El arabista Luis Seco de Lucena, en su *"los palacios de la taifa almeriense al-Mu'tasim"* ofrece versión española de texto de al-Udri en el que se describe con detalle el maylis o sala de recepciones de uno de los palacios de la alcazaba almeriense mandado construir por el citado al-Mu'tasim. En el citado texto se menciona sala adornada con decoración que el cronista llama "muqarnas". A propósito de ello el arabista J. Bosch Vilá escribió el artículo "¿Mocárabes en el arte de la taifa de Almería?"



Figuras 71, 72, 73. 1, alcazaba de Almería con los tres recintos; 2, planta de edificios regios incluido uno de cinco
 Figura 72. 1, 2, 3, 4, 5, 7, el arco de herradura antes aludido probablemente del palacio de Abd al-Rahman III, si bien las lajas de piedra arenisca pertenecen más bien a la residencia de al-Mu'tasim a juzgar por aparejo de lajas de la Torre Vieja de la alcazaba de Badajoz y puerta de Alponte (Valencia); 6, en el mismo tramo residencial restos de hiladas de sillares atizonado probablemente del siglo X, aparejo relacionado con los baños públicos, según Cara Barrionuevo.

Figura 73. El decorado de yeserías del palacio de al-Mu'tasim, inicialmente estudiado por Gómez-Moreno, Torres Balbás y últimamente Natascha Kubisch. Todo él se incluye en la tabla de decoración vegetal hispanomusulmana del siglo X, según lo prueba mi tabla (1); 2, A decoración vegetal del siglo XI, según Natascha Kubisch: estilizado árbol de la vida con sendas piñas arriba dibujadas dentro de espacio ovoide formado por dos palmetas digitadas con arillos intercalados, diseño semejante vegetal de Madinat al-Zahra (2-1) y otro del siglo XI de Balaguer (2-2). Vaya por delante que en este estudio por primera vez se da preferencia a los precedentes califales de las yeserías taifales aspecto desatendido por la mencionada autora; A-1, piña puntiaguda asociada a palmeta digitada enroscada, siguiendo modelos de la Aljaferia (3) (4), reflejado también en canchillos de madera zirís de Granada (5) (6) y canes del techo de la nave central de la mezquita almorávide de Tremecén (7)

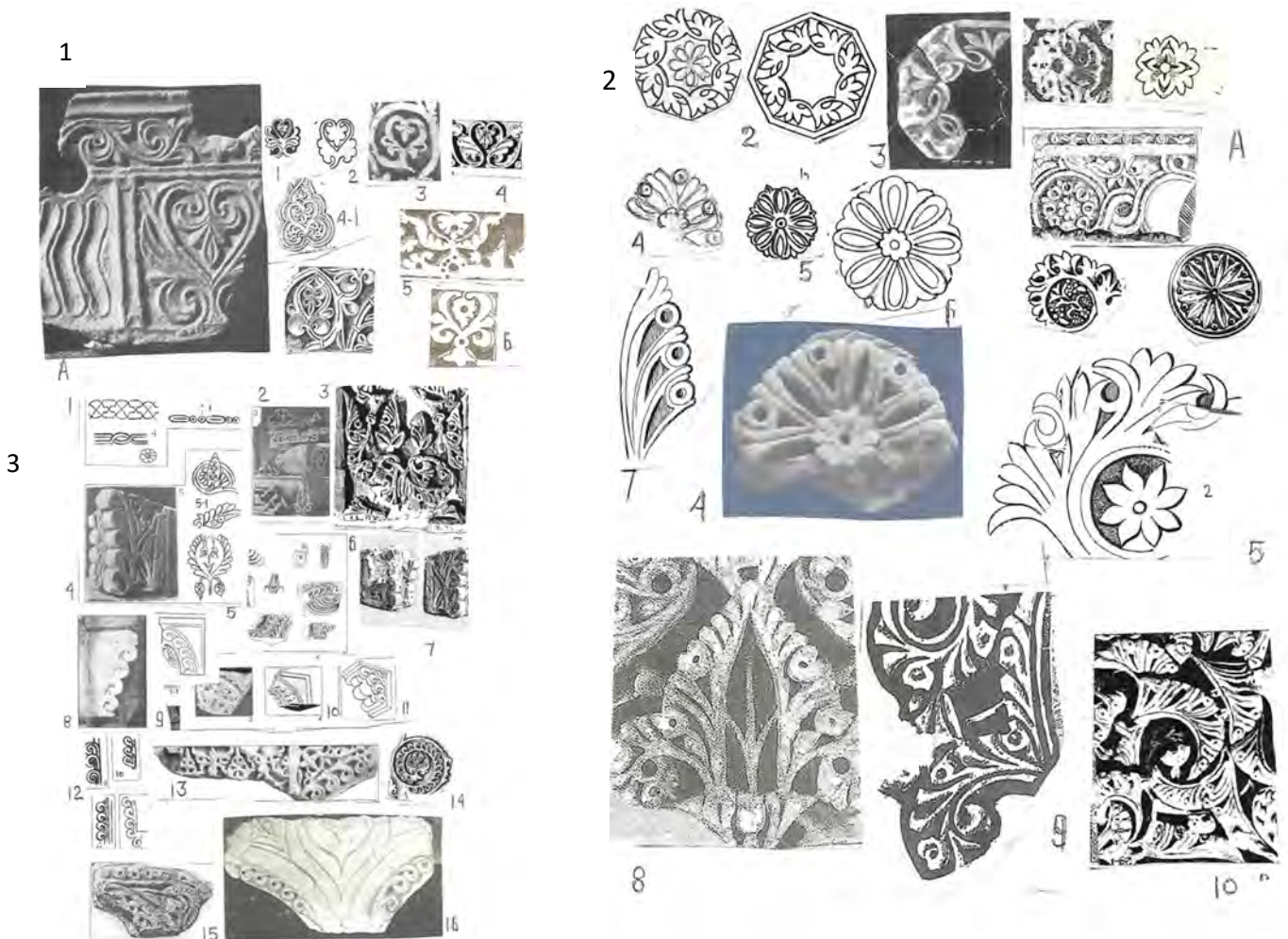


Figuras 74, 75, 75 y 77. 1, 2, árbol estilizado de la vida con la copa ocupada por el diseño ovalado de la yesería almeriense 2 de la figura 73, esta vez con dos pájaros añadidos, de la arqueta o caja de marfil de Pamplona; tipos almerienses (3) (4) con sendas piñas y parejas de palmetas digitadas horquilladas asidas a arbolillo de la vida, este modelo reiterado en maderas toledanas arcaicas: 5, otras imágenes de pareja de piñas de marfiles califales.

Figura 75. El modelo de corona formado por dos ramas de palmetas o acantos: A, yesos del siglo XI de Almería. Aquí el diseño de palmeta de doble digitado con eje central deriva de modelos vegetales de Madinat al-Zahra (1) (2) (4) (8) y de palmetas de una de las jambas estudiadas de Toledo (3). La hebilla en el arranque de las palmetas de la corona almeriense viene también de diseños de al-Zahra (6). Además, coronas del mismo tipo se dan en al-Zahra (8-1) (9) y en la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II (7) (10) .

Figura 76. 1, arbolillo de la vida con remate oval tipo del yeso inferior de Balaguer, yesería publicada por Natacha---, son características las dos piñas gemelas colgantes, de acuerdo con estereotipos inicialmente sasánidas (A), diseño de capitel copto, según Wessel (B) y otros visigodos de Quintanilla de las Viñas (C) (4). Además el diseño (2) de la mezquita iraní de Nayin y el (3) de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam I; 5, de los mosaicos de la Qubbat de la Roca de Jerusalén, según R. Ettinghausen.

Figura 77. 1, 3, 5, dos basas encontradas en la alcazaba de Almeria, la (1) con florón reiterado de ascendencia bizantina, omeya oriental y Madinat al-Zara (A, 1, 2, 3); la basa (3) (5) muy semejante de capitel del palacio occidental del Príncipe Hisam de Madinat al-Zahra. Por último capitel de alabastro en liso característico del siglo XII.



Figuras 78, 79, 80. 1. Recipiente de la alzada de Almería publicado por Cara Barrionuevo al que añadimos el siguiente comentario. Su decoración vegetal es califal al cien por cien: arriba cenefa de palmetas muy habitual en Madinat al-Zahra, y abajo vegetal con diseño de tres palmetas lisas la central de arriba invertida siguiendo modelo de origen bizantino(1) (3), de palacio omeya de Jirbat al-Mafyar (2) (4), mezquita iraní de Nayin (5) (6); Madinat al-Zahra, según G. Marçais (4-1); modillón califal de la mezquita de Tudela (7).

Figura 79. Florones de acantos (1) y de palmetas digitadas (4) de yesos de la alcazaba de Almería. El primero con modelo en la mezquita aljama de Madinat al-Zahra, según b. Pavón (2) (3); 4, rosetón formado de seis palmetas digitadas con arillo en medio convergentes en flor de siete pétalos, prácticamente el modelo puede ser el florón (6) de la mezquita aljama de al-Zahra; interesante es la palmeta (7) del cortijo cordobés del Alcaide, siglo X: arillos entre cada dos digitaciones, el mismo detalle del florón almeriense que comentamos (4). Respecto a los arillos entre cada dos digitados de palmetas se sistematizan en yeserías almorávides y almohades (8) (9) (10, incluido el registro añadido a la pila de la medersa de Ben Yusuf de Marrakech), propiamente el origen puede estar en los cantos de un capitel de la Aljafería del siglo XI; 5, resto de yesería con el acanto clásico de la Chanca de Almería. De interés son los rosetones de origen clásico representados en (A), el (5) del palacio de Jirbat al-Mafyar.

Figura 80. Más conocidas son las yeserías de la mezquita de San Juan de Almería ubicada dentro de los muros de la madina califal, aquella sucesivamente ampliada en el siglo XI por Jayran y su sucesor Zuhayr. Estudiada por L. Seco de Lucena, Gómez-Moreno y Torres Balbás. Sobresale un modillón de estuco con atauriques en los costados y rizos o ganchos en el perfil anacelado (4) ya visto en la Aljafería y sobre todo en los yesos del palacio almeriense; los excelentes dibujos (6) y (7) son de Hainaut. Entre otras yeserías figura novedosas cadenetas (1). Un resumen de miembros con perfiles de ganchos se ofrece en las siguientes imágenes: 6, 10, 13, piedras de Madinat al-Zahra; 8, 14 de la mezquita aljama de Córdoba; 11, modillón de iglesia de Daroca; 12, rizos entre almorávides y almohades; 15, de la alcazaba de Badajoz; 16, yesería de Petrel (Alicante): siglo XV si nos atenemos a yesería de trabazón de octógonos; en el caso de que forme parte del presente yeso con rizos se podría fechar bastante antes, los rizos alcanzan a yeserías de la Alhambra del siglo XIV; Azuar sin razonarlo piensa que será el siglo XIII (ver el final de este apartado de Almería).

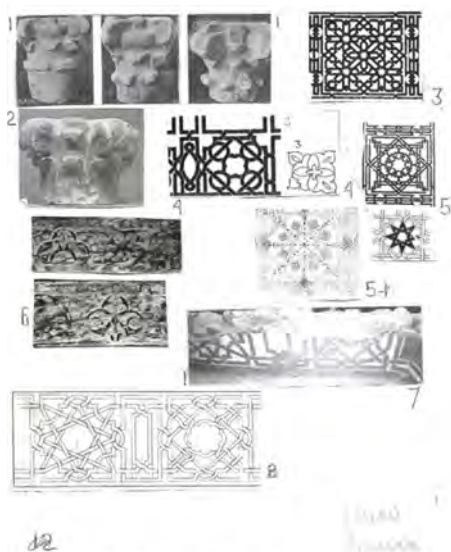
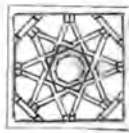


Figura 81. Capiteles (1), pinturas parietales de la Chanca de Almería y maderas de la alcazaba de Almería. Cuatro capiteles lisos de orden compuesto y corintio según publicaciones de Gómez-Moreno y Torres Balbás; 3, 4, 5, 5-1, zócalos pintados de casas de la Chanca de Almería, pintura almagra con lacerías: cinco lazos de 8 trabados con originalidad desconocida, novedosas las cadenetas de los márgenes, combinados de medallón lobulados y círculos con rosetón central (4) y otros lazo de 8 esta vez con estrella central sesgada de ángulos agudos siguiendo el ejemplo de las bovedillas de crucería de la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo y el cupulín central de la gran bóveda de crucería de delante del mihrab de la mezquita

aljama almorávide de Tremecén; 5, el trazado de líneas hendidas previo de la laceria de color. Estas pinturas serían coetáneas o modelo de otros zócalos pintados del llamado Palacio de Uribe de Córdoba (7) (8), según Cánovas Ubera, A., Carmena Berenguer, S. y Ribera Cofre. Respecto a la maderas de aliceres (6) publicadas por H. Terrasse subrayar sus novedosos decorados básicamente formados por arcos corridos de tres lóbulos con puntos en las cintas que dan cobijo a palmetas digitadas y piñas.



Bóveda de crucería de la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo: modelo del zócalo 5 de la alcazaba de Almería

1,3, yesos de Petrel; 2, ganchos del Generalife; 4, ganchos de arcos de la Alhambra



SHARQ AL-ANADALUS

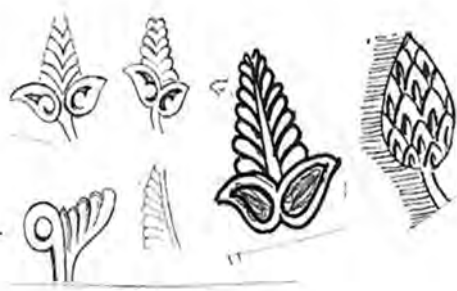
LA PILA DE JÁTIVA



Plano de Játiva

Figuras 82. Pieza excepcional de piedra valedera para cualquier palacio del siglo XI que venimos comentando. La estude primero en el artículo "Miscelánea de arte hispanomusulmán", *B. A. E. O.15*, luego en el artículo "La decoración de los palacios hispanomusulmanes, 2. Post scriptum del *Tratado de arquitectura hispanomusulmana III (siglos XI, XII, XIII y XIX)* de mi Página Personal de Internet, ahora repetido con aumentos de orden decorativo. A estos escritos y otros más sobre la pieza se adelantó Sarthou Carrere (1947) y Gómez-Moreno en escrito de *Ars Hispaniae. III* (1951).





Vegetales de la pila

Figuras 83 y 84. A y B esquema de la pila rectangular, pie de forma de pirámide invertida en liso con gran agujero de desagüe, y cuerpo de arriba con estirado registro ocupado por 32 figuras individualizadas, en los costados mayores tres grandes círculos o clipeos con figuras humanas o de luchas de animales; por abajo mide, 1, 57 m. de longitud, altura total, 0,34 m. A la derecha los únicos vegetales estampados en la pila que permiten datar de seguro la pieza en la segunda mitad del siglo XI, según Gómez-Moreno y B. Pavón.

F. Valdés sorprendentemente cree que la pieza sería importada del exterior, del siglo XII, ocultando el rotundo dato de los vegetales de estilo francamente hispanomusulmán. Son muy variadas las interpretaciones que ha merecido la original pieza. Se anima con cuatro lotes de representaciones deparadas por seis clipeos al estilo de arquetas o sarcófagos romanos-bizantinos. En una cara (A) a la izquierda procesión de cinco jóvenes portando a hombros gacela y cuadrúpedo a pie al paso, un personaje porta un cesto de uvas (8), los portantes de a hombros de animales muy vistos en marfiles fatimíes de El Cairo y pinturas del techo de la Capilla Palatina de Palermo (C), en realidad este icono viene la Antigüedad de Bizancio. En la misma cara a la derecha del clipeo central la vieja stampa de torneo de dos guerreros a caballo con lanzas (2); en la figura 85 la misma imagen (3) con dos precedentes del mismo tema: pila de los Museos Nacionales de Berlín, atribuido a Sicilia (4) y modelo más lejano oriental (4-1) según propuesta de E. Kühnel, torneo de relieve de Naysszi Rustan, siglo III. El tema vuelve a verse en yeserías mudéjares del Alcázar de Sevilla, siglo XIV. El clipeo central ocupado por mujer amamantando a su bebe, los clipeos de los lados rellenos con dos pavos encarados con pescuezos entrelazados (10) al estilo oriental y de piedra califal de Madinat al-Zahra, el otro con figura de león devorando a otro cuadrúpedo (12). En la cara opuesta, los tres clipeos con representación de izquierda a derecha, de músico sentado, escena de dos personajes de libaciones y dos guerreros enfrentados o dándose abrazo, especie del tema diadoros de marfiles cordobeses. Figura, 85, 1, 2. Las escenas básicas son: a la izquierda a tono con el músico de laúd del vecino clipeo pasaje de dos doncellas con jarros y personaje sedente con vaso (figura 83, 6), en centro un árbol de la vida muy naturalista con racimos de uvas a la derecha del que discurre otra escena lúdica (figuras 84, 3) formada por bebedor sentado, dos músicos de laúd y flauta de un magistral realismo. La siguiente escena parece de un juego animado por un flautista, dos personajes como enfrentados, uno empuñando un arma o bastón (figura 83, 5, 9). Respecto al tema de la música y libaciones reunidos en escenas lúdicas, la primera cuenta con precedente en el joven con laúd de capitel califal de Córdoba (figura 84,2) y flautista de piedra de Mahdiyya (figura 85, 5); de Sicilia o El Cairo es personaje de piedra sentado con las piernas cruzadas vaso en la diestra (figura 84, 1). Por lo que se refiere a los pliegues densos de los vestidos se imponen dos propuestas, la de la rugosidad de pliegues propia de las pinturas árabes medievales y el rayado de personajes de piedra visigodos, con ejemplo en relieves de Quintanilla de las Viñas (figura 4, 3, 4), según fotos del Instituto Arqueológico Alemán publicadas por Puertas Tricas.



Figuras 85 y 86. Iconografía reseñada en páginas anteriores; arriba las dos cabras topándose, diseño presente también en la Capilla Palatina de Palermo y en las pinturas románicas de San Isidoro de León.

Figura 86. Águilas dando caza a aves o cuadrúpedos de los lados menores de la pila de Játiva (1) con los paralelos siguientes: A, mozárabe; B, de madera fatimí de El Cairo; C, de techo del Palacio Real de Palermo; D, silueta de Palermo; E, de yesería de las Huelgas de Burgos; 5: modelos 1, bizantino; 2, arqueta de marfil de Pamplona; del 3 al 9, siluetas fatimíes de El Cairo, siglos X y XI; 6, arqueta de Pamplona; 7, 10, pintura de la Capilla Palatina; 8, águilas de yeserías mudéjares; 9, de marfil atribuido a Egipto, Museo del Louvre. Respecto a los dos pavos con los pescuezos entrelazados de los clipeos de la pila de Játiva dos ejemplos: 3, de candil andaluz y 4 de piedra de Madinat al-Zahra.

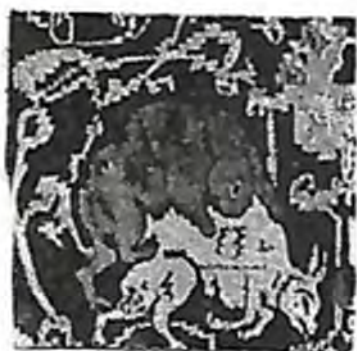
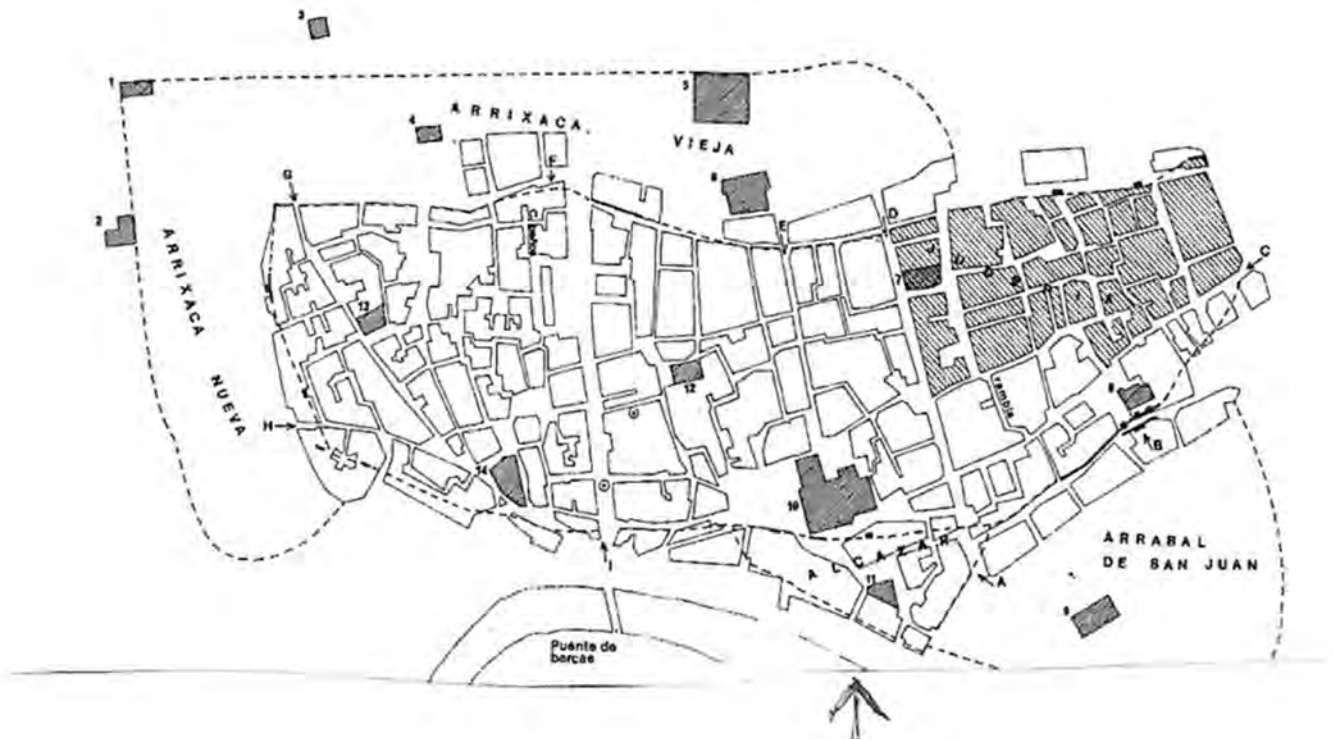


Figura 87. El león atacando a gacela o cuadrúpedo de la pila de Játiva (figura 84, 11) tiene réplica en capa pluvial de seda, persa del siglo X-XIII, de la iglesia de Pébrac (Haute Loire), según Migeón (1); y el águila que ataca a gacela tiene otro modelo muy ajustado en seda del Archivo Fotográfico dell' Arcidiocesi di Fermo (2), según Laura Ciampini fabricada en Almería.

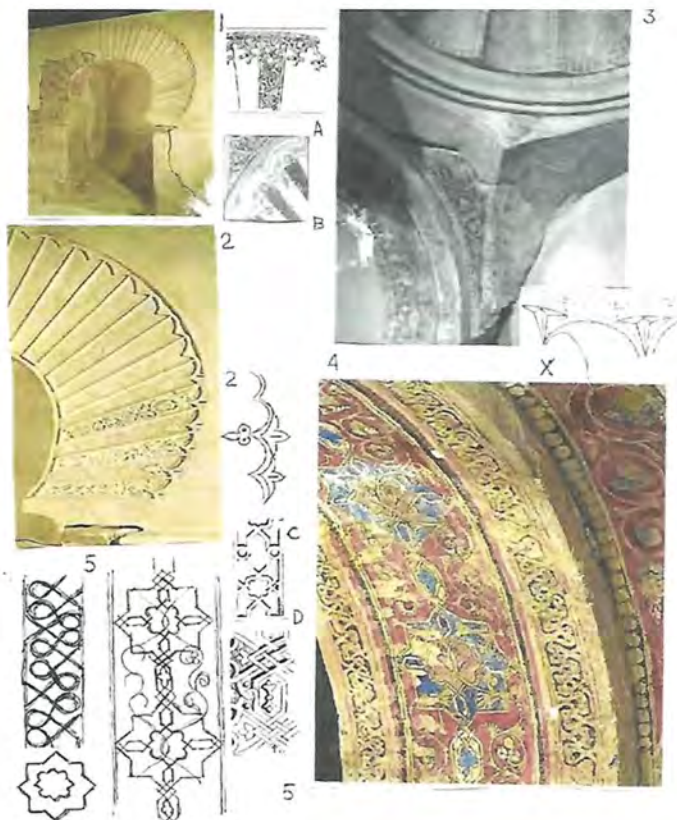
En resumen en la pila de Játiva se entrelazan temas muy diversos propagados en las artes menores del medio mediterráneo islámico sin que el conjunto argumental resulte coherente, predomina lo anónimo como signo inequívoco de toda obra islámica siempre cargada de muy diversos simbolismos nacidos de origen oriental. En este sentido no olvidar las maderas con relieves toledanos y yeserías del Museo de Santa Cruz de Toledo, además de yeserías del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos. Las fuentes de inspiración se reparten entre maderas, cerámica, marfiles y sobre todo textiles. Imposible desplazar la pila del siglo XI, teniendo puntos básicos de referencia en los marfiles occidentales, maderas y marfiles fatimíes y las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo. Además de los autores ya citados se han ocupado de la pila M. G para quien las imágenes humanas vienen de orgias paganas derivadas del Egipto preislámico del periodo fatimí; también buena síntesis en artículo de J.D. Dodds publicado en *Al-Andalus. Las artes islámicas de España* (1992): habla de escenas de pasatiempos y libaciones y sobre si los temas vienen del natural o son símbolos cual es el caso de los portadores de ofrendas haciendo referencia a la tierra y sus productos, mujer amamantando a una cría, nueva alegoría con lejano influjo pagano y lo oriental reflejado a través de lo sasánida.

EL MIHRAB DE LA MEZQUITA DE LA
ALCAZABA DE MURCIA

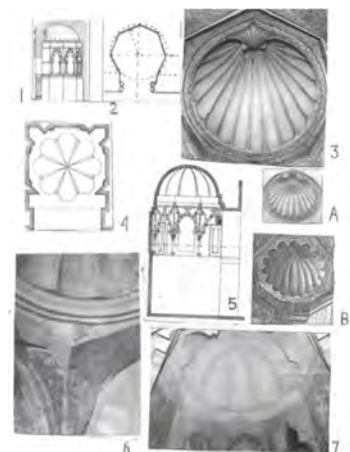


Plano de la ciudad de Murcia, la ubicación de la alcazaba señalada con una flecha

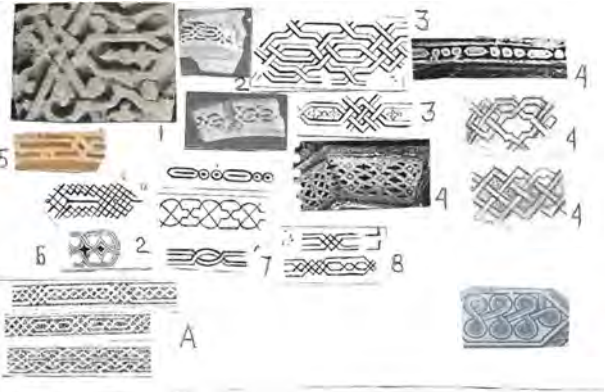
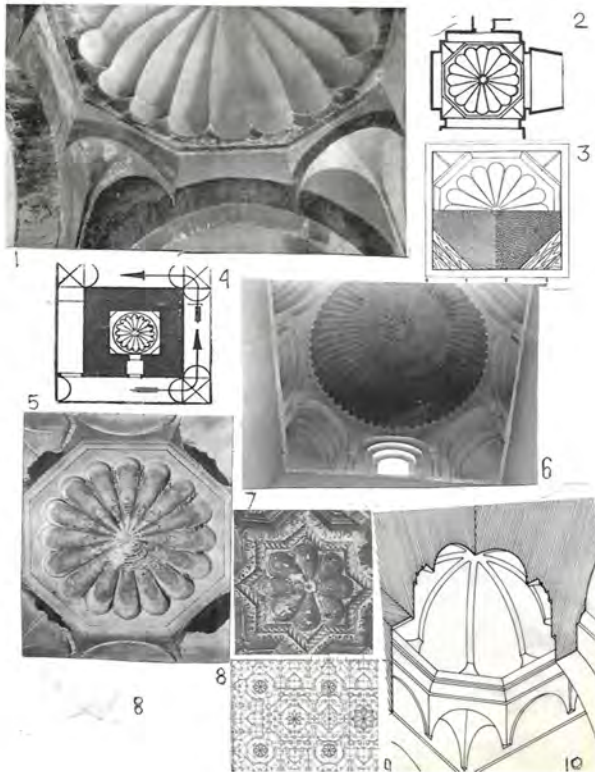
88



89



90



Figuras 88, 89, 90, 91 y 92. Mihrab de planta cuadrada al estilo del mihrab de la mezquita almorávide de Tremecén cuyo cupulín agallonado hermana perfectamente con el nicho sagrado murciano (90, B). 1, 2 y 2-1 de la figura 88: arco de herradura, dovelaje completo, siguiendo pauta califal y de la Aljafería, dovelas lisas pintadas y esculpidas,

como en el arco toledano de Núñez de Arce; 2, la corona del trasdós floreada al estilo del arco taifa toledano del Plazuela del Seco (A) y arco del mihrab de la mezquita de Tremecén (B), pero sobre todo ese remate floreado prácticamente es el mismo del trasdós del gran arco del Darro de Granada (figura 89 (A)). El trasdós del arco murciano pintado es bellísimo, de un arte aparentemente desconocido en lo islámico (4) (5): en el centro decorado entre geométrico y floral con estrellas de ocho puntas y cadenetas tipo (C) y (D) de la mezquita aljama de Córdoba y de Madinat al-Zahra; en los bordes afiligada cenefa a modo de ochos entrelazados de dudosa ascendencia; 3, detalle de la bovedilla agallonada del nicho: los gallones descansan en base circular, como las conchas del mihrab de la mezquita de Córdoba (figura 89, 3). La solución de las trompillas de ángulo puede llevarnos a la imagen X de la figura 88 o a la de cúpula de puerta almohade de Rabat (figura 91, 1).

La figura 90 nos lleva a analizar aspectos de las bóvedas con gallones hispanomusulmanas: 1, 2, 3, mihrab mezquita aljama de Córdoba; 4, 5, 7, del mihrab almohade de la mezquita de San Juan de Almería; A, venera de la mezquita aljama de Córdoba; B, mihrab de la mezquita de Tremecén; 6, del mihrab murciano. Figura 91. 1,2, de puerta almohade de Rabat; 3, 4, del mihrab almohade de la mezquita de Hasan de Rabat; 5, 10, de la Puerta de las Armas de la alcazaba de la Alhambra; 6, de Bab Rihana del patio, Gran Mezquita de Qayrawan; 7, una cupulilla del techo de la Capilla Palatina de Palermo; 8, trama de mocárabes de la mezquita almorávide de la Qarawiyyin de Fez, según H. Tarrasse; 10, de la Puerta de las Armas de la alcazaba de la Alhambra

Figura 92. Cadenetas hermanadas con la de las estrellas del intradós del arco del mihrab murciano: 1, de cenefa de Madinat al-Zahra; 2, 3, de yesos del siglo XI de Córdoba; 4, las de este número de la Capilla Palatina de Palermo; 5, de yeserías del siglo XI de palacio de la alcazaba de Jaén; 6, de yeserías del siglo XI de la alcazaba de Málaga; 7, yeserías del siglo XI de la alcazaba de Almería; 8, varias de yeserías del siglo XI en adelante. A, de estucos de la mezquita iraní de Nayin, s. IX-X de ascendencia bizantina; B. 888 de mosaico tardo romano de Orihuela.

Conclusión. El mihrab de la alcazaba de Murcia en nuestro criterio encaja más en finales del siglo XI o muy a principio del XII que en el reinado de Mardanish según propuesta de los descubridores y de Navarro Palazón y Jiménez Castillo. El Arco del Darro de Granada muy paralelo al del mihrab murciano ratifica mis conclusiones.

YESERIA DE LA PARTE ALTA DE ORIHUELA (ALICANTE).

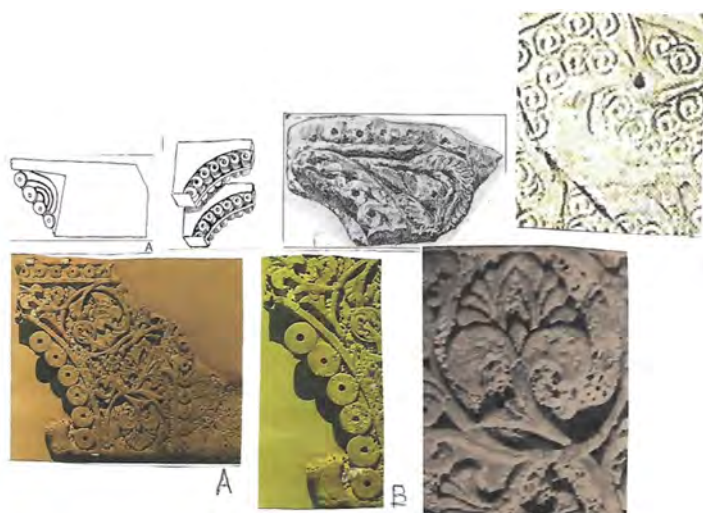


Figura 93. Se trata de modillón con decorado floral en los costados y circulillos con punto en medio superpuestos en la curva de la nacela (A) (B). El florón (C) es novedoso respecto a los analizados de otros palacios taifales, el mismo diseño de florón clásico. Y los disquillos sustituyendo los clásicos



Panorámica de Orihuela

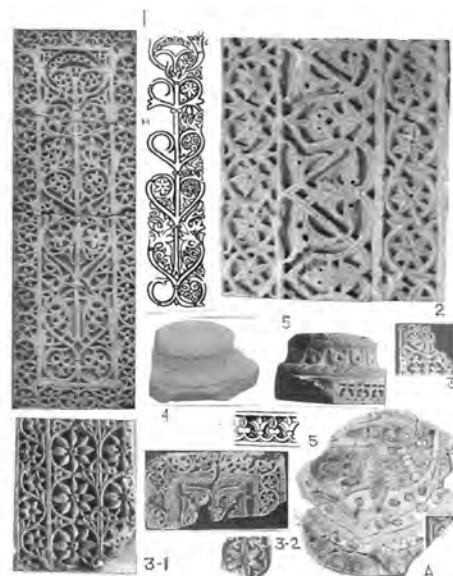
ganchos o rizos califales cuentan con ejemplo muy anterior de piedra publicada por O. Grabar del Qasr al-Hayr, Siria, del siglo XIII; al lado otros modelos del alero de la fachada norte del oratorio de la aljama de Córdoba; a la derecha modillón del siglo XI de Badajoz publicado por Torres Balbás, con disquillos con puntos en medio. Interesa destacar un fragmento de tinaja con decorado estampillado de Orihuela en el que se advierte una cabeza de gacela con la cabeza vuelta violentamente, de estilo entre el siglo XI y el XII. Las piezas alicantinas que nos ocupan publicadas en el libro *Orihuela. Arqueología y Museo*, edc. MARQ, 2014.



Florón clásico, junto con florón de mosaico de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X, modelo del florón de modillón alicantino (B)

DENIA (ALICANTE)

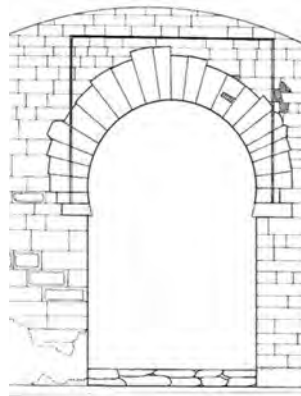
Figura 94. A la derecha. La taifa de Denia se inicia en la primera mitad del siglo XI gracias a Muyaheed (1013-1045) hasta que la ciudad es incorporada a Zaragoza por obra de al-Muqtadir hacia el año 1076. De estructuras arquitectónica palatinas nada se conserva en la cumbre de la fortaleza de la alcazaba, en el llamado "Palau", sólo algunas puertas con fachadas de tradición almorávide-almoahade. Del siglo es un ataifor vidriado con decoración publicado por Azuar (A), algunas de estas piezas al parecer importadas de Toledo; 4, basa ya publicada por Rubiera Mata, muy relacionada con la basa (5) de Madinat al-Zahra (5) y preciosa placa de mármol revestimiento de jamba (1)



decorada con estilizado árbol de la vida con desarrollo estilístico muy de Madinat al-Zahra (3). En un fragmento de jamba cordobesa (3-2) del siglo X aparecen las mismas flores de cinco pétalos de las orlas exteriores; roleos con florecillas de seis pétalos vistos en la pila de Almanzor de Marrakech, de principios del siglo XI (2), las mismas florecillas de seis en cenefa de al-Zahra (3-2.1). Gómez-Moreno vió ya cierta relación entre la jamba alicantina y las toledanas, por ejemplo la (3-1). La doctora Rubiera Mata ha escrito que en los tiempos de Muyahid y tras la caída de los amiries de Córdoba muchos destacados cordobeses, artistas o artesanos, emigraron a Sharq al-Andalus contando con que ese mandatario tenía una gran cultura recibida en la corte de Almanzor. Las fuentes árabes no hablan de alianzas entre al-Ma'mun de Toledo al-Mu'tadid de Sevilla, aquél casado con una hija del rey de Valencia y un hijo de éste con una hija del toledano. Lèvi-Provençal publicó una inscripción de Denia, epitafio de un visir secretario del año 1085. Últimamente en los alrededores del de la "faroleta" y del "Forti" han aparecido viviendas fechadas entre el siglo XI y XII (J. A. Gisbert). No comprendo cómo J. Zozaya en uno de sus artículos sobre arte visigodo y arte hispanomusulmán habla de relación entre la jamba (1) de Játiva y el decorado del palacio omeya oriental de Jirbar al-Mafyar.



Figura 95. Yeserías tipo almohade de Denia (1) y del castillo de Alicante (2).



Puerta de Mig, alcazaba de Denia, según Azuar. Acaban de descubrirse restos del palacio de la alcazaba con dos torres redondas. Sobre él. Al-Zuhri, siglo XII, dice que el castillo, Qasr al-Hubur, no tiene parangón.

EL PALACIO DEL CASTILLO DE ONDA (CASTELLÓN)



3

Palacio del Crucero de la Casa de Contratación del siglo XI, Alcázar de Sevilla: patio con pórticos y sala de honor de tres arcos de entrada, según Manzano Martos.

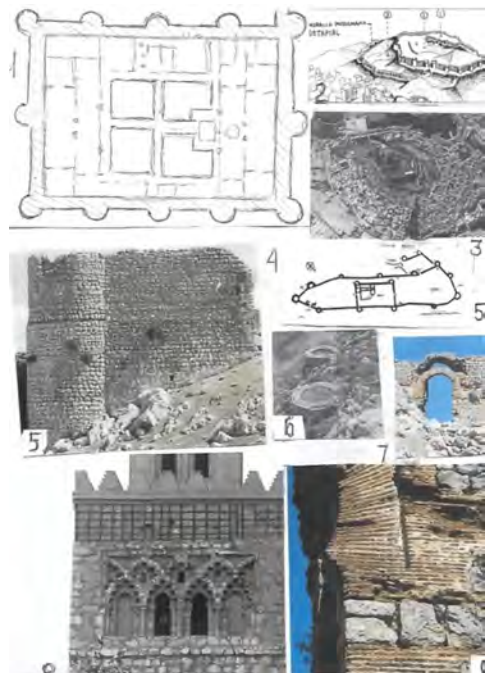
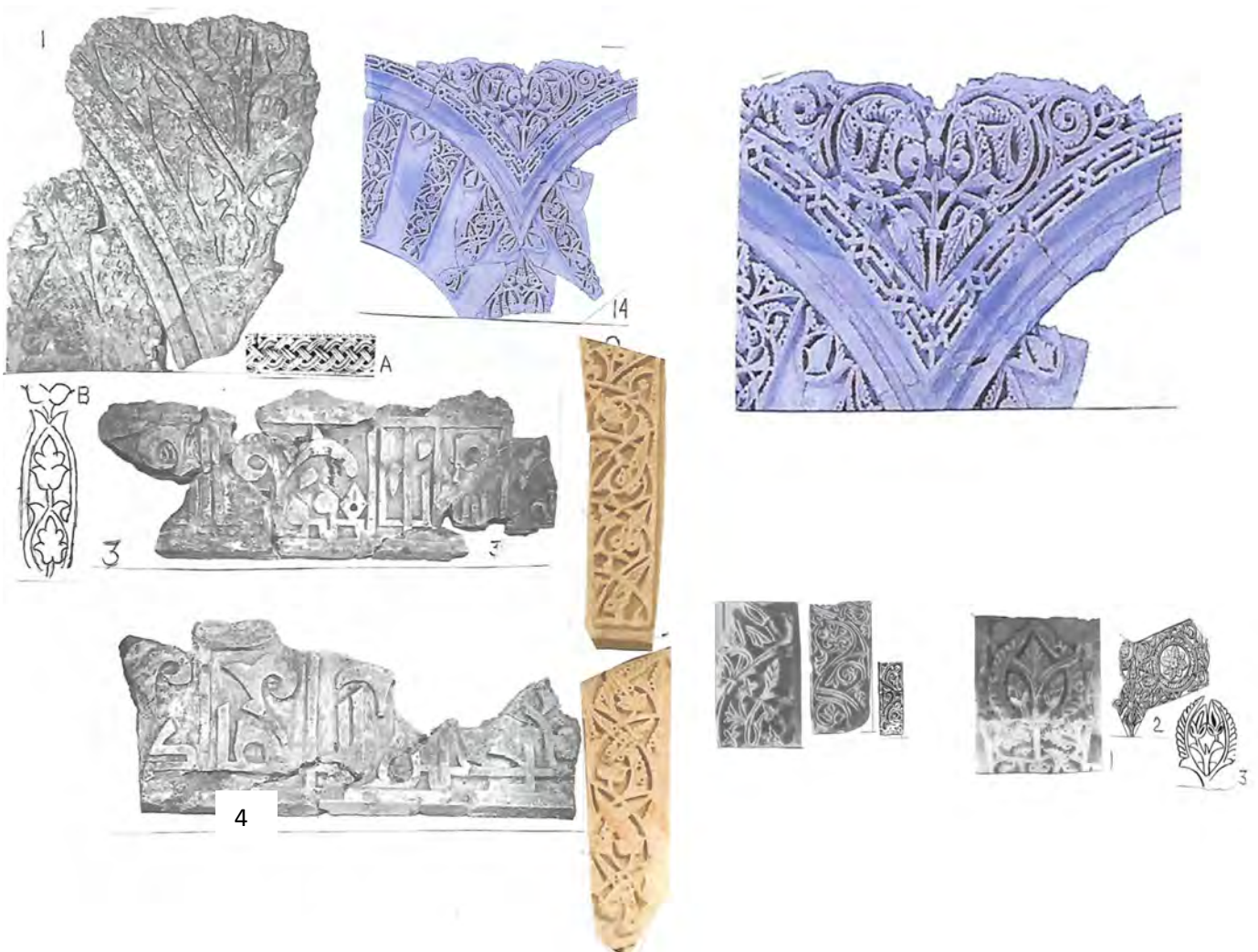


Figura 96 y 97. Prospectado, inspeccionado y publicado por J. Navarro Palazón quien ha dictaminado que se trata de palacio taifa o de siglo XI. El esquema a mano alzado es el (1): planta rectangular con doce torres semirredondas, el mismo número pero con baluarte cuadrado del palacio murciano de “El Castillejo”, así observado por el mencionado autor. Tiene centrado patio-jardín con crucero y pabelloncillo destacado interiormente sólo en uno de los lados menores a imitación del palacio de la alberca de Madinat al-Zara modelo también el patio de Santa Isabel de la Aljaferia de Zaragoza. Ahora bien: en Onda se dan dos pórticos de tres arcos grandes en los lados menores justo delante de sala o maylis de honor con tres arcos iguales o tribelón bizantino por entrada, novedad reiterada en el patio del crucero de la casa de Contratación del Alcázar de Sevilla como más adelante se verá. Palacio está dentro del primer recinto del castillo (2) (3). Por las torres semiredondas casa bien con los muros de la Aljafería y con el castillo almorávide de Amergó según planta de H. Terrasse (4) (5) (6), incluso su parentesco con el del palacio de Castellón alcanza a la fábrica de mampostería reglada de fajillas estrechas, la misma del alminar almohade de la Kutubiyya de Marrakech (8). Las imágenes de (7) son de la entrada de la fortaleza de Amergó.

Figura 97. Concreción de las características consignadas en los planos (2) (3) con visos de restitución del palacio según distintos autores. Por las torres redondas, no por la planta rectangular, evoca el Qasr omeya oriental.

PALACIO DE LA ALCAZABA DE JAÉN



Figuras 98 y 99. Yaserías de dos arcos gemelos supuestamente de herradura, del siglo XI, aparecidas en el castillo-alcazaba de Jaén junto con inscripciones del mismo material (3) según aportación de J. Castillo Armenteros y María del Carmen Pérez (1999). Las inscripciones leídas y traducidas por M. Martínez Núñez (2002). Supuestamente dos arcos gemelos de herradura, dovelaje completo, alternativamente dovelas lisas y dovelas esculpidas con atauriques de ascendencia califal de Córdoba (figura 99, 4). Los arcos con moldura de nacela sobre la que se desliza cenefa con cadeneta también de ascendencia cordobesa del siglo XI. El decorado de la albanega es de brillante factura muy a tono con los atauriques de los arcos toledanos de Núñez de Arce y los tres arcos con yaserías de la alcazaba de Málaga. Concretamente la albanega jienense (figura 99, 1) tiene arbolillo de la vida con ramificaciones en espiral de palmetas digitadas y tallos hendidos en base a diseños de yaserías del siglo XI de Almería y de Balaguer (figura 99, 1, 3), además de su curiosa cercanía de temas vegetales de las puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos (figura 99, 2). Es importante poner de manifiesto que las palmetas digitadas tienen ya arillo entre cada dos digitados más propio de la segunda mitad del siglo XI. La relación dovelas decorada con diseño de tallo hendido zigzagueante florido con modelos califales de al-Zahra (4) es manifiesta.

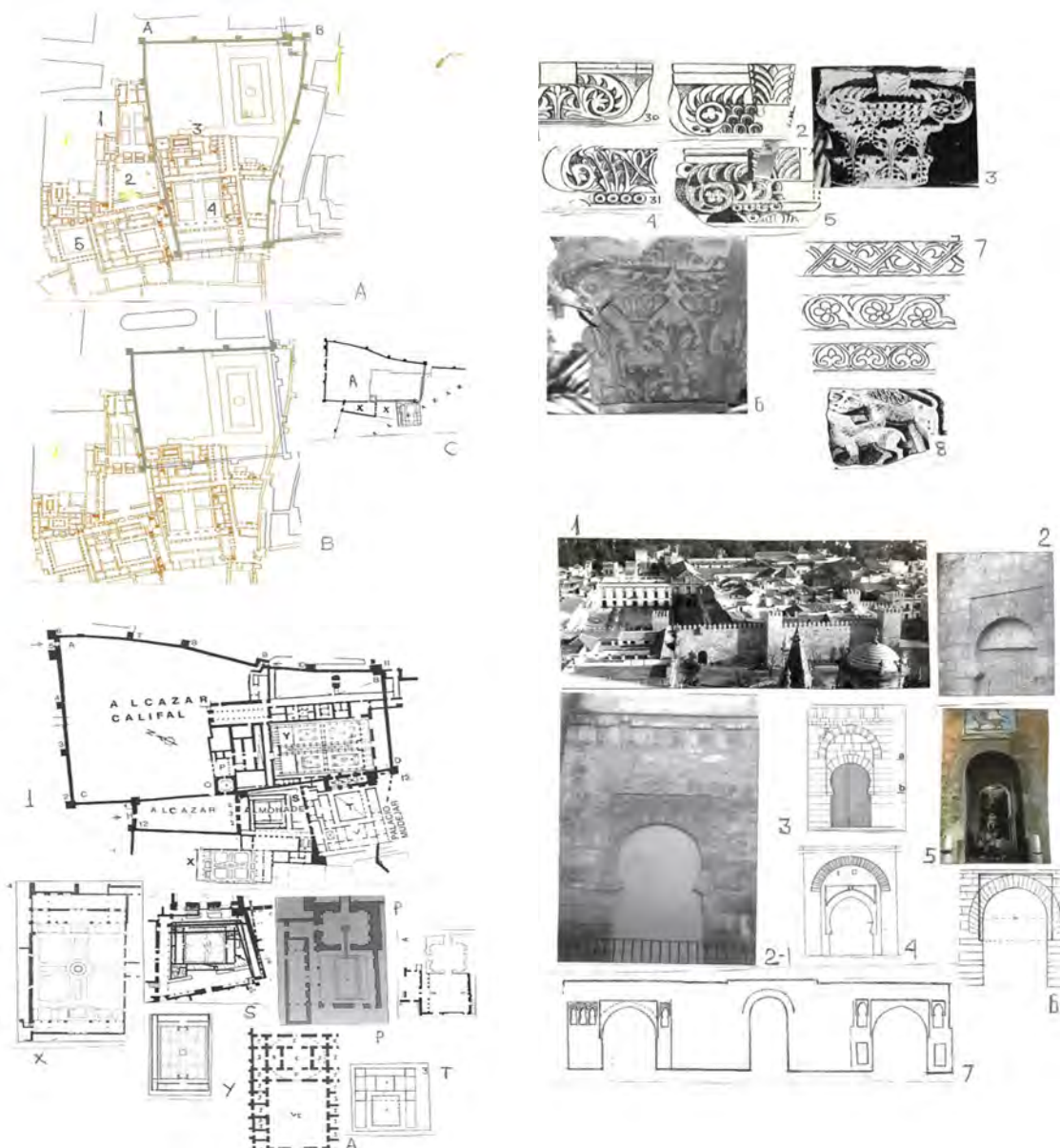
EL ALCÁZAR DE SEVILLA

Sobre esta singular residencia ya me pronuncié en la primera parte de este artículo si bien su historia siguió vigente a lo largos de los siglos XI, XII, XIII y XIV, en los dos últimos se instalaron en él los monarcas castellanos, sobre todo Alfonso X, Alfonso XI y Pedro I, quienes implantan sustanciosas reformas y erigen ad hoc residencias mudéjares de gran calado artístico, además supieron convivir con importantes restos de la arquitectura árabe anterior de la que se apropiaron diseños de estructuras y arcos, estos básicamente de herradura.

El profesor José Guerrero Lovillo dejó bien definido el tipo de palacio de los soberanos taifas en su obra *Al-Qasr al-Mubarak, el alcázar de la bendición* (1970) en el que estudia en base a la crónicas árabes cuatro palacios básicos ya desaparecidos: Qasr al-Zahir, Qasr al-Zahi, Almurkarran y al-Mubarak, de dentro o de fuera de los muros del Alcázar. En el siglo XII se introduce el nuevo estilo de la dinastía almohade de gran impacto en el Alcázar. Ya el almohade Almansur fundó residencia real en la alcazaba de Marrakech en la que había sala oficial llamada "Qubba", aquí reconocido o proclamado en el año 1224 el califa al-Wahid al-Majlu- el "Destronado", soberano al que cronistas árabes atribuyen famosos palacios del Nayd de Granada. Lo de la qubba como construcción palatina de primer rango debió ser preceptiva en el Islam hispano desde Madinat al-Zahra a la Alhambra. Concretamente con los abbadies, la dinastía dominante en la ciudad en siglo XI (1023-1091), al Qasr al-Zahi se le describe con una "qubba" de aparato. Los almohades dejaron testimonios de su paso por la ciudad en cuatro palacios alcacereños: el crucero de la Casa de Contratación, el exhumado en el Patio de la Montería, el Palacio del Yeso y el de los cuatro cruceros al pie del palacio

mudéjar de Pedro I. No se debe olvidar que en Granada según al-Jatib los nazaríes reutilizaron los palacios almohades.

El arcaísmo que se advierte a nivel estructural en el “Salón de Embajadores” de Pedro I es muy interesante a la vez que desconcertante. La cuadratura del Salón con estancias que le rodean da esquema de once espacios semejante a palacio de Samarra que ya comentamos en páginas muy anteriores.



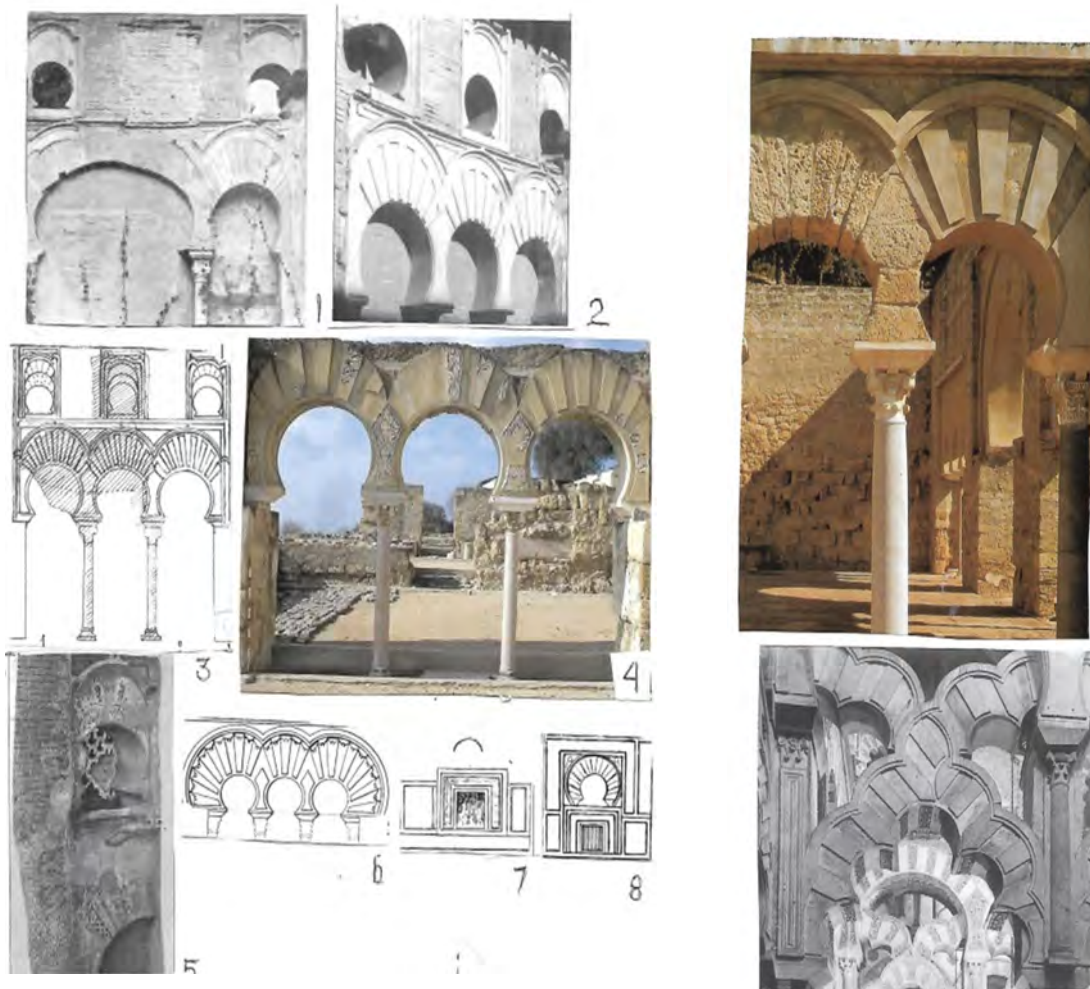
Figuras 100, 101, 102, 103. A, plano del Alcázar según Tabales Martínez; palacios subsistentes, 1, palacio del crucero de la Casa de la Contratación; 2, palacio de la Montería; 3, palacio del Yeso; 4, palacio de los cuatro cruceros; 5, palacio mudéjar de Pedro I. B, supuesto primer recinto califal señalado en negro, según Tabales Martínez; C, plano general.

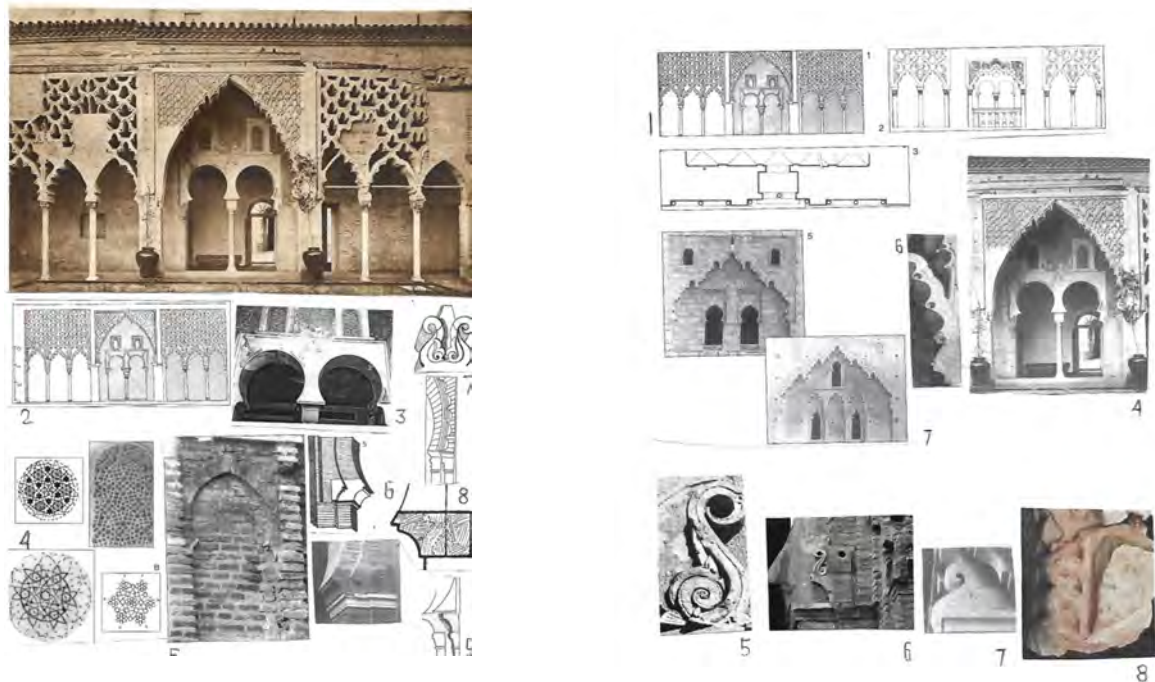
Figura 101. Capiteles y decoración de basas del siglo XI; 8, fragmento de pila del siglo XI con león dando caza a ciervo.

Figura 102. 1, Los palacios de los siglos XI, XII y mudéjar: X, crucero de la Casa de Contratación, siglo XI-XII; S, palacio de la Montería. Siglo XI; P, patio del Yeso, siglo XI-XII; Y, palacio de cuatro

cruceros, mudéjar, siglos XIV-XV; T, esquema del palacio mudéjar de Pedro I, siglo XIV; A, supuesto modelo de once espacios de palacio de Samarra.

Figura 103. Las entradas del Alcázar de Sevilla: 1, frente del alcázar que mira a la Plaza del Triunfo, la puerta vigente es falsa, el muro con aparejo de sillares omeya del siglo IX-X. La única puerta árabe registrada de entre el siglo X y el XI se encuentra al finalizar esta muralla del Triunfo, (ver figura 11, B), entrada con arco de herradura entre dos torres, una esquinera, como en el castillo de Trujillo o en fortaleza de corte bizantino de Formentera. La fachada de la puerta da arco de herradura de piedra enjarjado dibujado remonta por arco de medio punto de descarga como reflejo de bóveda interior (2) (2-1) (3); la rosca ultrasemicircular dibujada dentro de alfiz rehundido que arranca de la base de las impostas. Curiosamente mi fotografía (2) tiene tímpano añadido de obra de ladrillo eliminado en la fotografía (2-1). El esquema completo de la fachada (3) nos lleva al diseño de puerta almohade de Rabat, la bab Alou (4). Mi criterio es que la puerta sevillana viene de muy atrás, tal vez del siglo X, en este sentido es sintomático que la puerta esté entre una torre normal y otra esquinera pero remozada en la centuria siguiente camino ya del arte almohade. La entrada (5) (6) es la llamada Puerta del León que da acceso al alcázar almohade, su estereotomía de estilo almohade muy patente en puerta de la Pastora de Sidonia, puertas de la cerca de Niebla e incluso Puerta de Mir de la alcazaba de Denia. Por último las tres puertas que comunican el patio del León y el de la Montería (7), almohade inicialmente para unos, mudéjar para otros, indefendible como puertas las laterales según A. Almagro para quien esos arcos serían de nichos de guardia. Sobre este tema volveré más adelante.



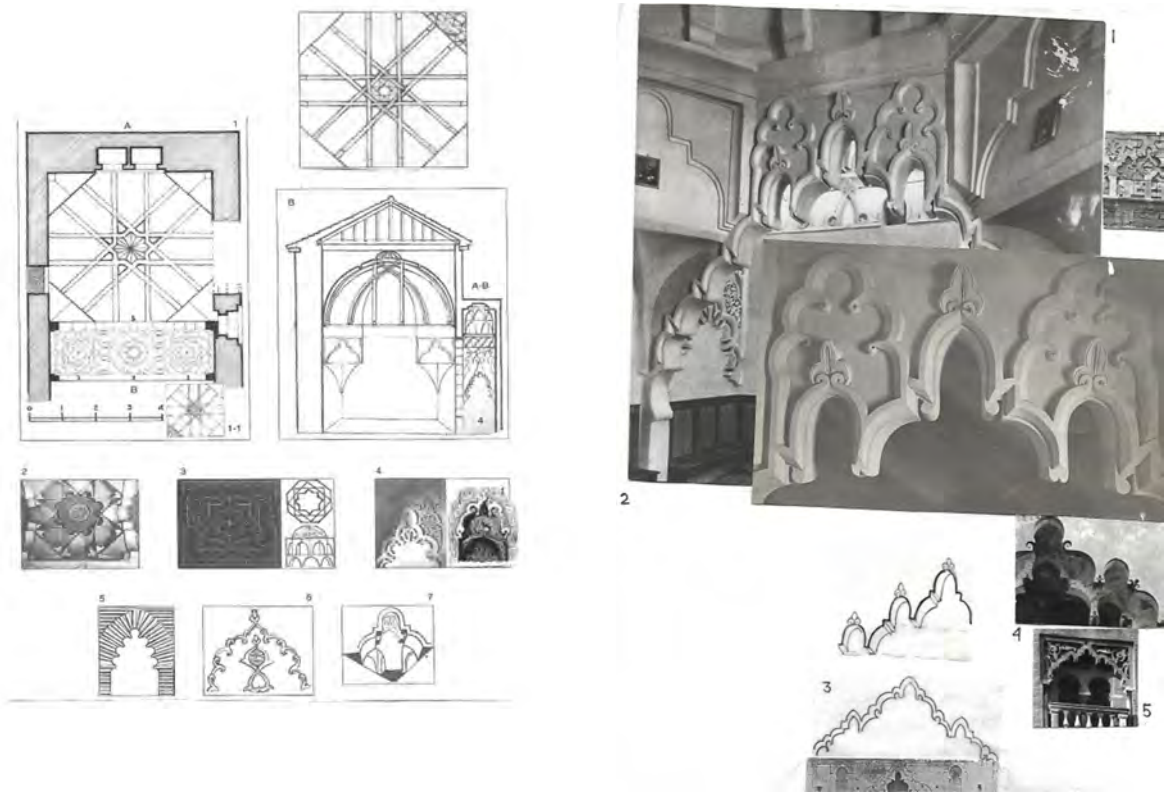


Figuras 104, 105, 106 107. El Patio del Yeso de palacio almorávide-almohade significado por sus arcos de herradura y acortinados. 1, los tres arcos de herradura en su estado antiguo, sin reparaciones o restauraciones, tres arcos enjarjados con dovelas alternativamente salientes y rehundidas, en liso; 2, los arcos restaurados sobre los que se aprecian tres ventanucos con arcos de herradura muy rebajados; 3, mi restitución de los arcos: tiene cenefa de nacela lisa, como otro fragmento de arquerías parecida del mismo patio (5) con sus ventanas arriba, esta vez dovelaje con pinturas con diseños entre geométricos y florales. Para la cenefa anacelada ver modelo en tres arcos del alminar califal de la mezquita aljama de Córdoba (8); para los arcos rebajados de las tres ventanas ver modelo en alacenas del Salón Rico de Madinat al-Zahra (7) (8). El esquema de los tres arcos sevillano tiene inequívocos referentes en trio de arcos de al-Zahra restituidos (4). Este trio de arcos pudo pertenecer al taifa al-Mu'tamid principal soberano de los abbadies, y rey poeta que desde su destierre elogia el palacio al-Mubarak con su AL-Turaya wahid célebre qubba rodeada de jardines y estanques, el palacio también ensalzado por el poeta de Denia In Ahmab.

Figura 105. De la ciudad palatina de Córdoba nuevamente modelo de arcos con dovelas entrates y salientes debajo de las cuales se oculta en verdadero montaje de dovelas lisas (ver el arco de la izquierda). Ciertamente en la Córdoba califal ya se dio la alternancia de dovelas ratificado con la trama de arcos lobulados de las dovelas lisas comentadas referida a la maqsura de la mezquita cordobesa metropolitana (2).

Figura 106. Sean los arcos anteriores del siglo XI o del XII lo cierto es que la arquería del patio de enfrente de ellos es absolutamente almohade: en el pórtico un interesante imafrente de gran arco acortinado de ascendencia almorávide y a los lados trio de arcos lobulados con rizos sobre los que corre trama calada de superposición de rombos o losanges típicamente almohades; al fondo dos arcos de herradura en liso y dos ventanas con celosías con diseño geométrico (2) (3) (4); 7, solución del arranque de los arcos laterales. Esta arquitectura de animado aspecto nos va aproximando a las vistosas elucubraciones de los pórticos nazaríes de los palacios de la Alhambra y del Generalife. Pero veamos un interesante paralelismo dentro de la Sevilla almohade (figura 107): de una parte la fachada del pórtico comentado (1), al lado y debajo de uno de los frentes de la Giralda (2) (3); 4, del patio del Yeso. Aquí se da ya, sin abandonar el tema de los alminares del siglo XII, otro paralelo: la sucesión en planta de del arco central del pórtico columnado y los tres arcos de entrada a maylis de honor, paralelo referido a los pórtico del Crucero de la Casa de Contratación y ventanas por ejemplo de los alminares almohade de la Kutubiyya (6) y de Hasan de Rabat (7): ambas estampas con del efecto de pórtico comentado.

Por lo demás varios detalles arquitectónicos plenamente almohades del siglo XII: en la figura 105 el arco (5) de las puertas entre los patios del León y de la Montería con arco de herradura apuntada y pico saledizo en los arranques del mismo, detalle reiterado en arcos del patio de la mezquita almohade de la ciudad (8); en el mismo patio imposta doble de piedra (6) procedente del arco principal de la Capilla de Villaviciosa de la mezquita aljama de Córdoba, instalado en los arcos de mihrab-s de mezquitas almohades del Norte de África (9). Para la figura 106 destacar el arranque de arcos (5) muy presente en Sevilla y el Norte de África (6); 7, de lo alto del patio de la mezquita sevillana; 8, sucesión de rizos o ganchos probablemente de arco descubierto en casa del Patio de Bandera del alcázar sevillano.



Figuras 107 y 108. La Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos, edículo de reposo de Alfonso VIII erigido por alarifes almohades de Sevilla, incluye cúpula nervada a estilo de otra de las estancias altas del alminar almohade de Hasan de Rabat y de la torre Calahorra de Villena Alicante. El arco de entrada es una magnífica creación almohade, arco acortinado con ojivillas intercaladas, al estilo de los arcos almorávides de Fez y de Sevilla, con los arcos de la Giralda por delante (3) (4) (5).

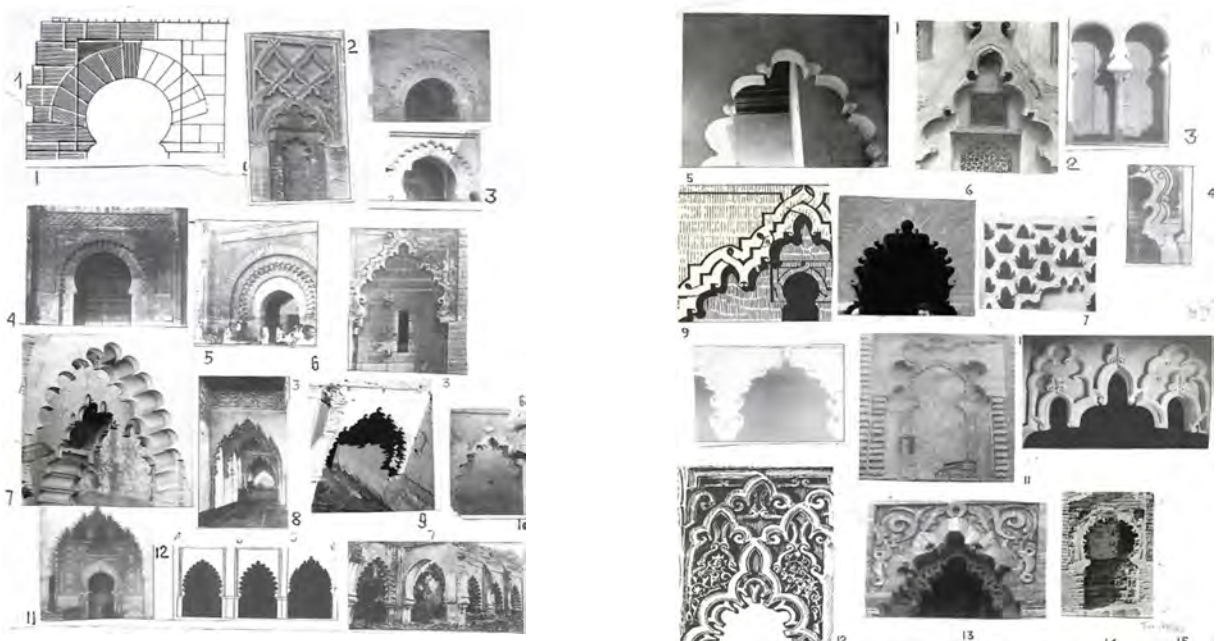
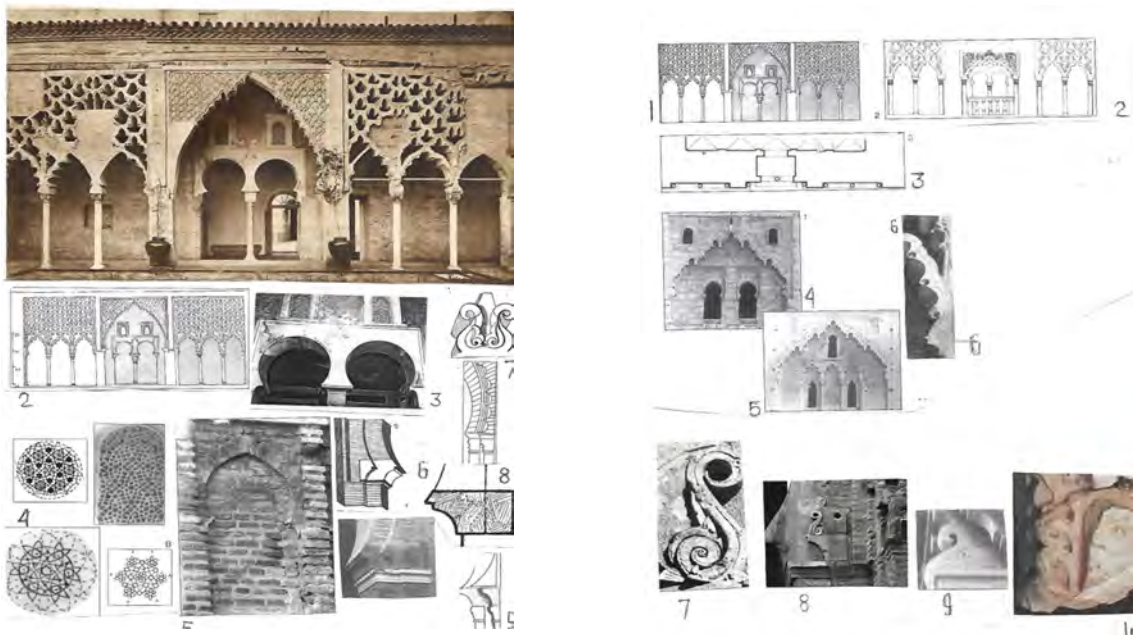
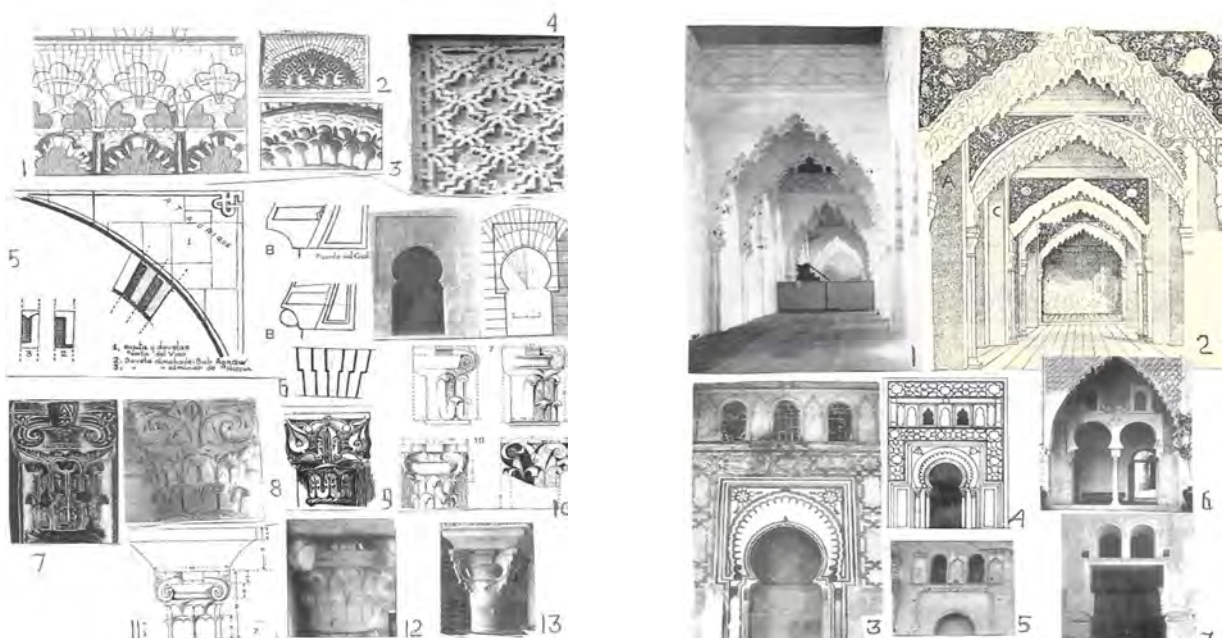


Figura 109 y 110. La riqueza de la arquitectura decorativa o de la arquitectura-decoración inaugurada en la mezquita aljama de Córdoba del siglo X tuvo un eco significativo en el estilo almohade en el que se impone una variedad impresionante de modelos o tipos distribuidos por distintas mezquitas y sin duda palacios desaparecidos: 1, puerta de la cerca del siglo XII de Niebla; 2, Giralda; 3, de puerta almorávide de Marrakech; 4, 5, puertas de la muralla almohade de Rabat; al lado arco del alminar de Hasan de Rabat; los restantes arcos de las mezquitas de Tinmall y de la Kutubiyya de Marrakech.

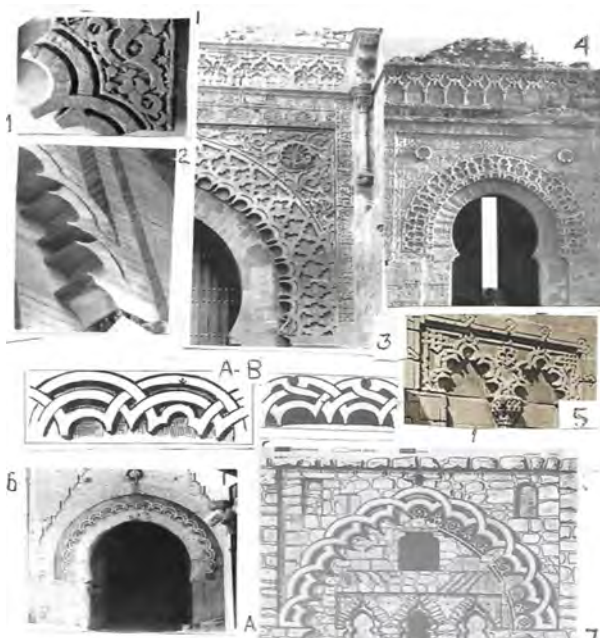
Figura 110. Los arcos lobulados con ojivillas intercaladas. Es una de las innovaciones más precisas del arte almorávide continuado por el almohade; entre uno y otro se reparten las ocho primeras imágenes; la (10) y la (11) almohades de la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos; 9, de la portada de San Andrés de Toledo, mudéjar; 12, de la torre mudéjar de San Marcos de Sevilla; 13, ventana de piedra del palacio mudéjar de Tordesillas.



Figuras 11, 12. 1, 2, Pórtico del Patio del Yeso de Sevilla; 2, arcos gemelos del fondo con dos ventanas con celosías; 4, desarrollo de las celosías; 7, detalle de la base del arco central con las SS en el arranque; 6. 8. 9, solución almoahde sevillana de dobles impostas con picos. Figura 12. 1, 2, 3, soluciones estructurales paralelas del pórtico del Patio del Yeso (1) y fachada con ventanas de la Giralda (2) (3): los arcos centrales dando cobijo a dos o tres arcos del fondo, como en ventanas del alminar de la Kutubiyya, soluciones de perspectivas de patios aplicadas a las ventanas de alminares

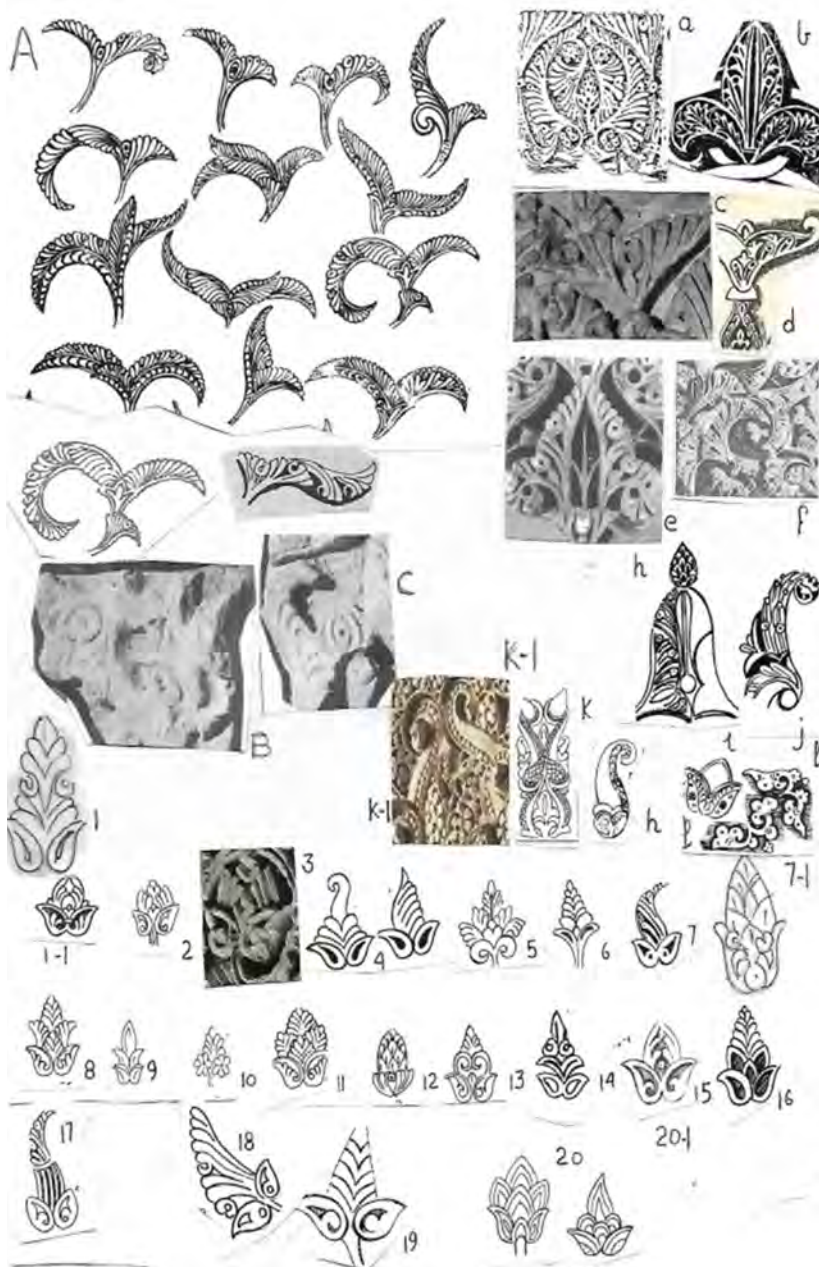


Figuras 13 y 14. Estereotomía, capiteles y portadas. Respecto a lo primero la decoración arquitectónica de piedra (3) (4) (5) sigue la técnica del cuarteado de los arcos de la Capilla de Villaviciosa de la mezquita aljama de Córdoba (1) (2), según Gómez-Moreno. Los arcos almohades de piedra de murallas, empezando por la puerta del alminar de Hasan de Rabat (5-1) dejan parte del dovelaje fuera de la caja del alfiz; interesante el dovelaje de piedra con redientes (6). Respecto a los capiteles del siglo XII en ellos se acusa lo espigado de las piezas de la Aljafería y se anuncian los meandros en el registro inferior de las pencas del cesto del (7) al (13) (14): capiteles de la Kutubiyya; 10, capiteles del siglo XII aprovechados en la Alhambra, capitel del palacio mudéjar de Tordesillas, capitel de la Calle de Don Pedro de Sevilla, capitel reutilizado en la Alhambra. Figura 14. Portadas de palacios. Se conserva una del Patio del Yeso de Sevilla (6): dos o un arco remontado por dos ventanas reiteradas en portadas de mihrab-s de mezquitas norteafricanas (4) (5); 7, ya de palacio portadita de los baños de la mezquita mayor de la Alhambra. Otro caso, la portada de mihrab de la mezquita de Tinmall (3) con tres ventanas, modelo de portadas interiores de casas de linaje y palacios nazaríes de los siglos XIII y XIV. Esta reciprocidad de arte religioso y arte doméstico o palatino iniciado en el siglo que nos ocupa se advierte también en espacios de grandes salas o maylis de honor. Véase la nave transversal de la mezquita de la Kutubiyya (1) y la Sala de los Reyes del palacio de los Leones de la Alhambra (2).



Figuras 15, 16. Angrelados de arcos almohades. 1, piedra de la Alhambra; 2, del segundo cuerpo de la Giralda; 3, puerta de los Udaya de Iacazaba de Rabat; 4, arco de la puerta de la zawiya de Nassak, Salé; 5, ventana de iglesia mudéjar de San Dionisio, Jerez de la Frontera; A, angrelado de estuco, palacio de Pinohermos de Játiva; B, angrelado de arco granadino; 6, Bab Debbag, Marrakech; 7, ventana del alminar de Marrakech.

Figura 15-1. Resumen de la decoración floral del siglo XII. A, del minbar de la Kutubiyya de Marrakech, con siluetas modélicas de yeserías posteriores de Sevilla y Norte de África; a, b, d, de la Qarawiyyin de Fez; c, de la mezquita almorávide de Tremecén; f, del palacio de Pinohermoso de Játiva; e, del palacios as-Sugra de Murcia; h, j, del palacio de Pinohermoso de Játiva; k, de la mezquita almorávide de Tozeur (Túnez), según G. Marçais; k-.



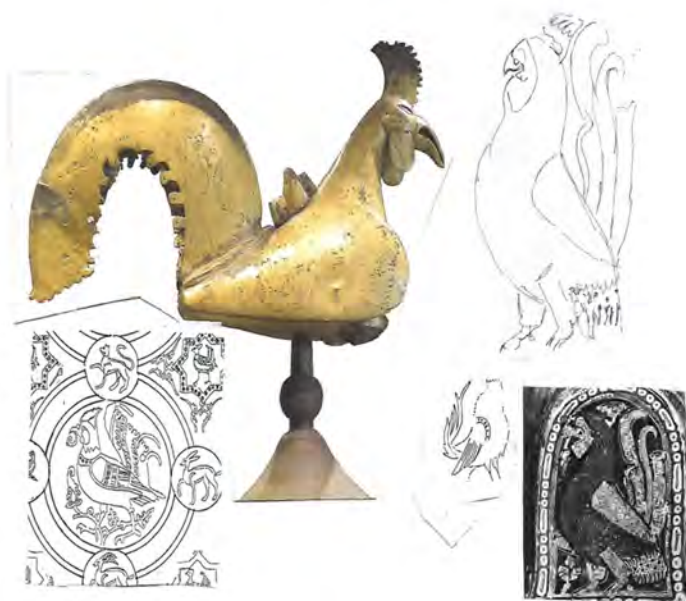
k-l, h, de la Sala de Justicia mudéjar, Alcázar de Sevilla; l, pintura de la iglesia de la Sangre de Onda (Castellón); del 1 al 7-1, yeserías del palacio de “El Castillejo” de Murcia; del 8 al 13, de las puertas de la Sacristía Vieja, las Huelgas de Burgos; 19, de la pila de Játiva

GRANADA

La dominación árabe de esta ciudad en los siglos IX y X con la capital establecida en Medina Elvira arroja un balance arqueológico bastante pobre y ambiguo lo mismo en la colina Sabka, hoy la Alhambra, que en la cumbre del Albaicín del otro lado del río Darro, donde ya en el siglo X existe constancia de la existencia de fortaleza o alcazaba presidida por castillo o hisn al que debió pertenecer según Gómez-Moreno la llamada Puerta de Hernán Román, en la barriada de San Nicolás. Siguiendo testimonio de Ibn al-Jatib, en el siglo XI, a partir del año 1038 dominan la ciudad los ziríes que desde Túnez arriban a al-Andalus al mando de Zawi b. Ziri establecido en Granada que la hizo capital sustituyendo a Madina Elvira hacia 1010. Le suceden Habbus (1025-1038), Badis (1038-1073) y Abd Allah, con éste último la ciudad cae en manos de los almorávides, los dos primeros descendientes introducen importantes remodelaciones en las murallas de la alcazaba de la Sabika y del Albaicín, muralla de tapial con mechinales y algunas torres semiredondas con talud aún en pie, tipo de torres ya presentes en la alcazaba de Talavera de la Reina y la Aljafería. En la muralla se abren las puertas de las pesas y Monaita de ingresos acodados. Otro órgano característico de la Granada del siglo XVI es el dintel adovelado sobre el arco.

De los palacios de los nuevos mandatarios en la zona alta del Albaicín a penas se sabe a niveles arqueológicos ; estaban dentro de la alcazaba Qadima- vieja o antigua- entre la casa o Dar al-Hurra , por el convento de Santa Isabel, en cuyos aledaños salieron restos de muralla de tapial hormigo durísimo. A partir del siglo XVI corría en la ciudad la noticia de que los palacios o el palacio zirí respondían por el nombre de “Casa del Gallo” por supuesta veleta con escultura de metal de un gallo montado por guerrero armado, pudo tratarse del palacio o qasr de Badis que según al-Jatib tenía *sala alta . partal , un dar, un masyid*, que a juicio de Wilhelm Hoernerbach, que nos facilita esas noticias, pudo utilizar Muhammad I, fundador de la dinastía nazarí. Como de planimetrías y alzados palatinos nada se sabe recurrimos a imágenes de arcos, capiteles, yeserías y otros elementos de la etapa zirí.

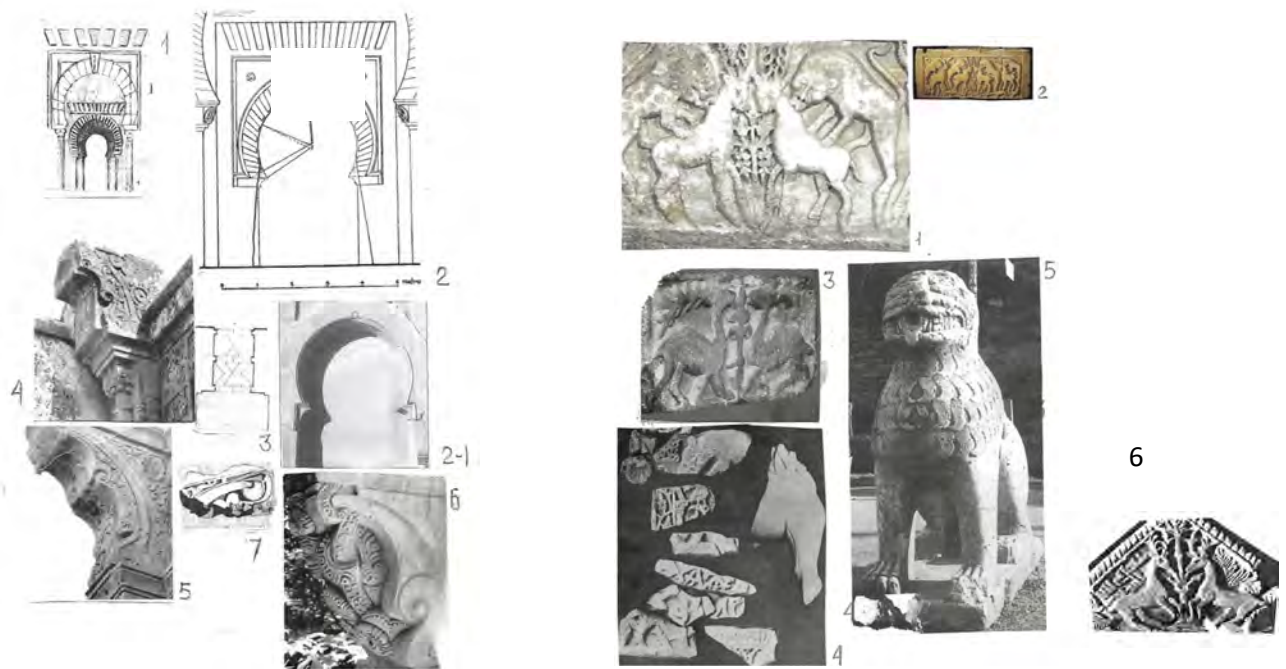
Lo que cabe decir acerca de la leyenda, que se atribuye a Ibn Aljatib, del gallo con guerrero armado encima a título de veleta que girada en edificio del qasr de Badis emplazado en la Alcazaba Qadima del Albaicín de Granada. Es cierto que en la tradición islámica al gallo se le atribuye cualidades estratégicas y de guerrero feroz, en algunos textos se le restringe al Paraíso y ámbito celeste, se le interpreta como símbolo de protección e incluso se le asocia al poder político. En Oriente en general el gallo representa protección y vigilancia. Veamos lo que dice Gómez-Moreno del alcázar de Badis (1038.1073) llamado del gallo en el siglo XVI; “se habla de una torre coronada de cierta figura de bronce, a modo de veleta, que representaba un gallo montado por un guerrero con lanza y adarga, y giraba a merced del viento, simbolizando que quien gobierna ha de ser vigilante como el



gallo y volver siempre la cara al enemigo, no las espaldas, según lo declaraban unos versos allí mismo, proclamando que Badis ben Habus dice que así se ha de guardar el Andalus. Los moriscos lo llamaban el gallo del viento, y de aquí vino su postrer nombre al palacio, así como la tal escultura remedaba los talismanes con que en Oriente se solían salvaguardar los edificios, y concretamente el palacio del califa Mansur en Bagdad, cuyo talismán duró hasta 941 y venía a ser como el susodicho”. Respecto a representaciones del gallo simbolizando algunos de los atributos antes consignados, tenemos el gallo de bronce con baño dorado de la torre de San Isidoro de León (1), largamente comentado por su fecha, siglo XI, y su procedencia de ciudad de al-Andalus, Toledo, tal vez pienso Granada. Luego están representaciones en cerámica, pinturas y tejidos: abajo, a la derecha gallo pequeño de azulejo granadino, arriba a la derecha gallo pintado en la Capilla Palatina de Palermo, siglo XII, igual el de abajo; a la izquierda gallo de tejido árabe de Termo (Italia), probablemente almeriense. Señalar por último que el pie del gallo leonés es un añadido posterior al siglo XI, y reparar en que el cuerpo del animal tiene entre la cola y el pescuezo un resalte tal vez soporte de figura añadida desaparecida.



Figuras 115, 116. 1, 12, el Arco del Darro, puerta instalada sobre el rio Darro y en la muralla que unía la alcazaba de la Alhambra y la del Albaicín, dibujo según Prieto Moreno: gran arco de herradura, dovelaje completo, las dovelas alternativamente entrantes y salientes con corona floreada las rehundidas, como en el arco de la mezquita de la alcazaba de Murcia y arco mihrab mezquita almorávide de Tremecén; por el interior aparece puerta de recogida de aguas con dintel, dintel que debió darse en la cumbre del gran arco del Darro. Se aprecian las ranuras por las que baja la verja calada de hierro para cerrar el paso por el Darro. Respecto a los capiteles ziríes, Granada fue ciudad con un intenso trasiego de piezas que iban de un palacio al que se erigía de nueva planta de este o aquél siglo. Colocados en su sitio nos llegan algunos del “Bañuelo”, junto al Gran Arco (2) (3) (4), otro suelto con cartela arrancando de las pencas del cesto (5), siempre capiteles lisos; 6, 7, del Museo de la Alhambra, al parecer vendrían de Almería; (8) capitel muy espigado hallado en la Alhambra, parecido a otro de Alcazarseguer (9) e incluso otro capitel entrego hallado en la Qal’á de los Banu Hammad de Argelia (10), según Borouïba; 11, capitel depositado en la Casa de Girones de Granada.



Figuras 117 y 118. En torno a la Puerta de Bibarrambla de la ciudad de Granada, hacia el centro de la medina del llano del siglo XI de la que se ocuparon Gómez-Moreno y Torres Balbás. 1, dibujo resumen de la puerta según mi criterio a la vista de imágenes conservadas (2) y grabado de Tamayo del siglo XVI. El término Bibarrambla suena ya en el siglo XI hacia las afueras de la madina donde existía residencia de descanso del rey Habbus. La descripción de la puerta que yo pienso sería de entre el siglo XI y XII, mejor éste último: arco de herradura ligeramente apuntada, dovelaje completo, la cinta del trasdós y las del alfiz dibujan en el arranque especie de ángulo recto, solución vista en uno de los arcos exteriores del patio de la mezquita aljama de Sevilla (2-1); el arco de delante de la buhedera al parecer tenía también dovelaje completo, la dovela clave de mayor altura modalidad muy propia de puertas almohades hispanomusulmanas, además las dovelas inferiores dejan ver dovelas salidas de la caja, otro distingio almohade que nace propiamente en la puerta del alminar de la mezquita de Hasan de Rabat. 4, 5, modillones floreados con SS entrelazadas de puertas de piedra de la muralla almohade de Rabat; en realidad estas piezas se asemejan a la ménsula (6) de Bibarrambla con las SS indicadas y palmetas digitadas con arillo propias del siglo XI-XII; 7, fragmento de ménsula de piedra de la Alhambra; 3, planta de la puerta de Bibarrambla, según Torres Balbás: espacio y arco de la buhedera o espacio a cielo raso, tramo de cuatro mochetas y otros con las mismas mochetas.

PALACIOS DE CÓDOBA. YESERÍAS DEL SIGLO XII

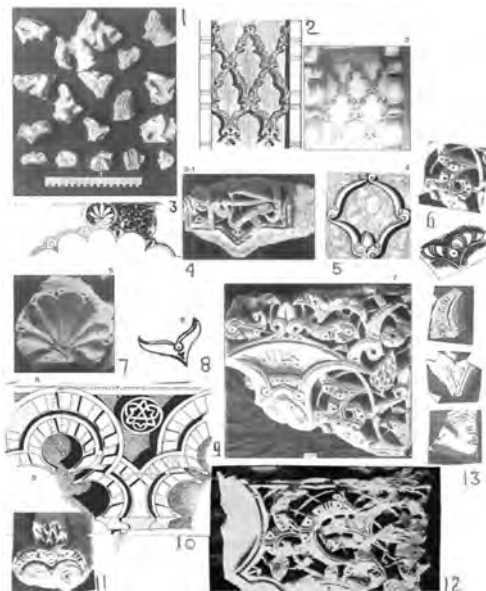


Figura 120. Inscripciones de las Huelgas de Burgos y de la mezquita Qarawiyyin de Fez (2) (4), la (5) de los yesos cordobeses de la Plaza de los Mártires.

Las nuevas dinastías africanas se asentaron en palacios o restos de los mismos de la etapa califal con su expansión hasta la Puerta de Belén por donde, en su parte norte, existen aún despojos de murallas de tapial propias de los siglos XII y XIII. De tales residencias nada ha llegado en los niveles estructurales por lo que debemos recurrir a importantes restos de yeserías del siglo XII aparecidas en la Plaza de los Mártires, en territorio alcacereño, no lejos de los baños califales por allí ubicados. Nada se puede decir con acierto sobre un palacio almohade construido sobre el Guadalquivir de Córdoba, noticia transmitida por Ibn Sa'íd: palacio que estaba fuera de la ciudad residencia de Sayyid Abú Yahya ibn Abi Ya'qub, que estaba sobre el lomo del río sostenido por arcos. Es poco probable identificar este palacio con el edificio de la gran noria por frente del Alcázar en donde aún se mantienen de pie arcos de herradura apuntada de aspecto mudéjar.

Los almohades en sus yeserías restringieron la riqueza del arte de las etapas taifa y almorávide, la misma palmeta digitada con arillos intercalados heredada tiende a hacerse más austera según se advierte ya en yeserías rescatados por J. Caillé de la mezquita de Asan de Rabat (1) que permiten atribuir a la nueva dinastía las yeserías cordobesas de los Mártires, éstas más primorosas que las africanas. Ahora la palmeta tiende a triangular los arillos entre cada dos digitaciones. Se tiende a dejar deslucido la presencia de tallos o roleos vegetales aparcados muy al fondo lo que produce en la superficie vista un estilo compacto, denso, pero de gran belleza en el caso cordobés, todas estas yeserías reflejadas en la presente figura; 2, yeserías norteafricanas de la mezquita de Tinmall esta vez las palmetas con dibujos floreados de línea hendida. Clásicos de cara al futuro son las unidades (5) (6) (8) (11) (12). Hay un medallón lobulado incompleto (3) con venera (7), se dan inscripciones cúficas y breves letreros cursivos emparentados tanto su caligrafía como la traducción con la epigrafía de la Qarawiyyin de Fez y la de las yeserías del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos (figura 21: 1, 2, 3, de las huelgas; 4, de la Qarawiyyin, 5, de los yesos cordobeses. Con ellos sale fragmento de dos arcos trilobulados de doble roscas con dovelas lisas y rehundidas alternativamente (10) que incluyen en los arranques tres impostas lisas- Las palmetas (5) y (6) han permitido datar restos arqueológicos de otros yacimientos del siglo XII y pasan como obligados referentes de las yeserías del siglo XIII de la naciente dinastía nazarí de Granada.

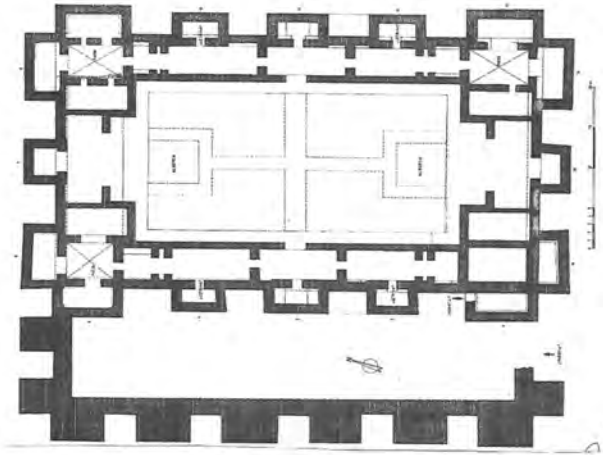


Pinturas de dovelas de arco de las yeserías del siglo XII, estilísticamente semejantes a vegetales pintados de la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia.

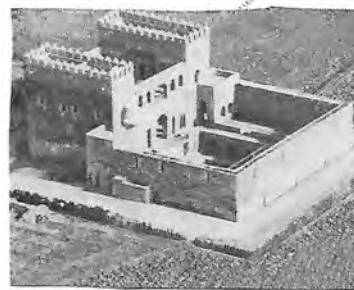
MURCIA

Murcia fundada por Abd al-Rahman II debió ser objeto de profundas transformaciones a lo largo de todo el siglo XII, ampliación de la madina hasta el rio Segura y asentamiento de palacios y viviendas de linaje que las excavaciones iniciadas por Navarro Palazón y P. Jiménez Castillo van poniendo al descubierto. Para el siglo XII el arte árabe murciano se puede dar por formalizado en el palacio llamado “El Castillejo” a las puertas de Murcia, residencia fortaleza de campo a 400 metros del castillo de Monteagudo del mismo siglo, citado ya en 1078-1079 por Ibn añ-Abbar y en pasaje de Ibn al-Jatib, esta vez con mención del mandatario Ibn Mardanish, una y otro las verdaderas joyas arqueológicas de Sharq al-Andalus, sus muros y torres fraguados con los mismos recios tapiados de las murallas de Murcia que Aragoneses no duda en atribuir a los almorávides, el tapial aquí carece de mechinales y si los tuvo fueron rellenados con obra. Coinciden también ambas fortalezas en las dos originales torres de las esquinas formando ángulo recto que se pueden ver en el castillo cordobés de Anzur. Torres Balbás basaba en la lógica que “El Castillejo” lo construyera Mardanish, enemigo de los almohades quien leal a la causa almorávide creó un reino propio (1147-1172), sin embargo, las yeserías de la residencia se van con las que venían cultivando los almorávides en la primera mitad del siglo en el Norte de África, tesis mantenida por H. Terrasse, gran especialista del arte almorávide, Gómez-Moreno, que nunca mencionó a Mardanish Aragoneses y el mismo Torres Balbás, ciertamente del mismo estilo de las aparecidas en el palacio as-Sugra del convento de Santa Clara de Murcia, estudiadas por primera vez por Navarro Palazón y P. Jiménez Castillo. Y este es el dilema: si las yeserías de características de los almorávides que se prolongan a lo largo de la segunda mitad del siglo XII son de aquéllos, de la primera mitad, o de Mardanish y sus sucesores, es decir de la segunda mitad. Hay casos parecidos, yeserías de los mandatarios almorávides continuadas más allá de sus dominación, caso de la mezquita tunecina de Toçeur y el de las yeserías de escuela toledana del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos: yesos con palmetas e incluso inscripciones cúficas de la primera mitad del siglo XII mientras el arte de la Capilla de la Asunción del mismo monasterio son almohades al pleno, de gusto sevillano. En el caso de Murcia pudo darse escuela o escuelas de formación almorávide tipo norteafricano que con independencia de Mardanish siguieron trabajando bajo su patrocinio, aunque no es descartable que este mandatario inicialmente se aposentara en residencias anteriores a su reinado, recuérdese que en Granada los nazaríes eran residentes de palacios almohades y no olvidar que el mismo Navarro Palazón publicó yeserías de Murcia del más puro estilo almohade norteafricano y sevillano. En conclusión son palacios murcianos del siglo XII con yeserías tipo almorávide “El Castillejo” y “as-Sugra” del convento de Santa Clara. Para dar por seguro a Mardanish “El Castillejo” y as-Sugra sería necesaria una lápida fundacional con el nombre de ese mandatario. Otro tema de las residencias que nos ocupan es el estructural de las plantas, ante todo la de “El Castillejo”, verdadera enseña de residencia islámica occidental alardeando de

torres y puertas defensivas a lo largo de planta rectangular, palacio que habría que ver en horizontal, al estilo del palacio ziri en Achir, Argelia, siglo X, con torrecillas al exterior, paralelismo ya marcado por G. Marçais también reflejo tardío de la misma planta en los palacios palermitanos de la Zisa y de la Cuba. Por lo que respecta a palacio fortificado con muralla y torres propias mencionar el caso en solitario de la Aljafería, el palacio de Galiana de Toledo, palacio de Sabra – Mansuriyya en Túnez, el ya estudiado palacio del castillo de Onda cuyo número de torres ve Navarro Palazón en el mismo “Castillejo”, el caso de los ribat-s tunecinos y de sobra conocidos los qsur residenciales omeyas de Oriente.



Planta de “El Castillejo”, según Navarro Palazón a partir de planta de Gómez-Moreno; en esta imagen el autor ha añadido apertura de puerta en la torre esquinera de la muralla occidental, desestimando las puertas de torres centrales de los lados mayores del palacio, también añade bovedillas de aristas en tres de los departamentos.

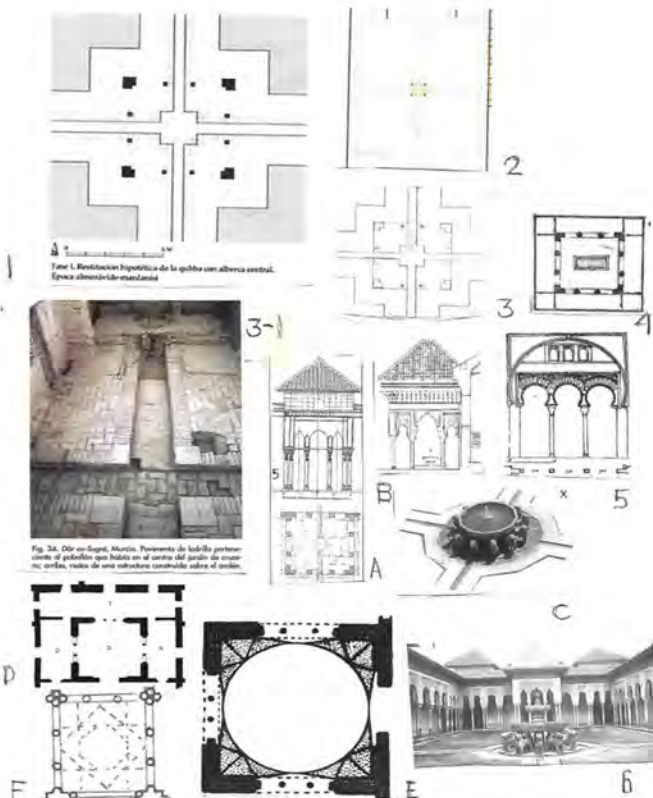
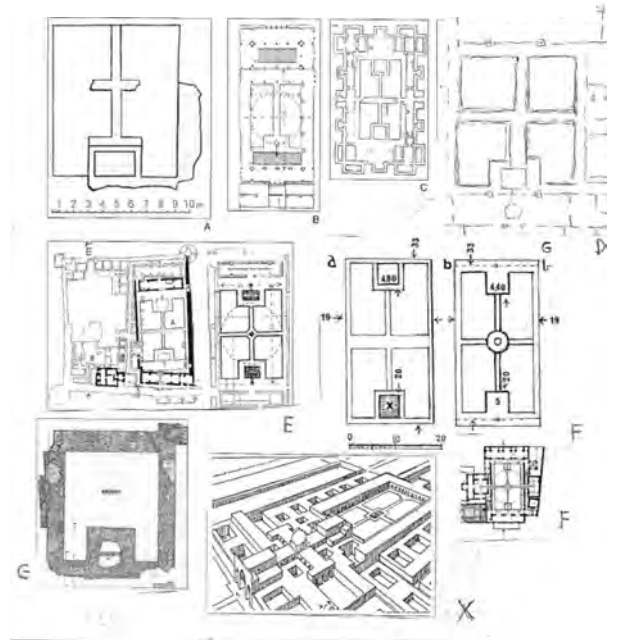
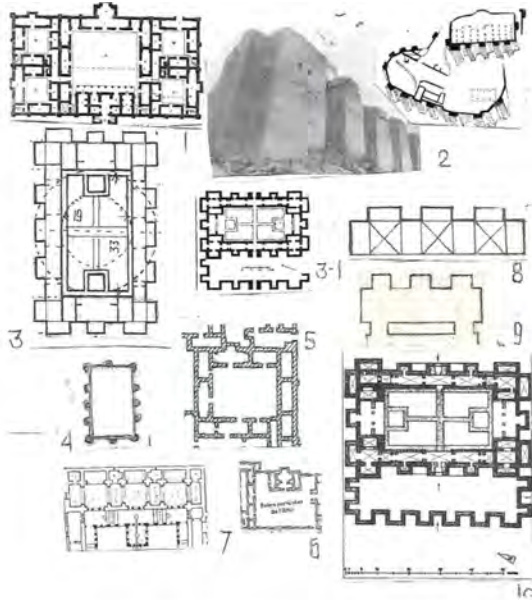


1,2, 3, 4 5, Aspecto de las murallas y torres de “El Castillejo”, argamasa o tapial característico de la Murcia del siglo XII: abajo imagen antigua del castillo vecino de Monteagudo.

A la derecha la planta del palacio fortaleza murciano y el palacio fortaleza mudéjar de Galiana de Toledo



El tema de las puertas de “El Castillejo”, de abajo arriba: 1, puerta en codo según Navarro Palazón, entrada semioculta; 2, modelo de las dos puertas en el centro de los lados mayores del palacio murciano, entre dos torres; 3, puerta omeya oriental, fortaleza de Atshan, según Creswell. Entre el campo y el suelo del palacio existe un gran desnivel por lo que la entrada estaba muy en alto a la que se accedía mediante gran escalera exterior de obra o tapial como se ve hoy en qusur-s tunecinos, también tenía escalera adosada el palacio de la Cuba de Palermo del siglo XII, el edificio esta vez en medio del agua. Las dos torrecillas de puertas recuerdan las del patio de la mezquita del Fontanar del siglo X de Córdoba.



Figuras 1, 2, 3. El castillo de Monteagudo con gran recinto albacar añadido. A continuación el tema de las torres o torrecillas como habitáculos destacadas al exterior: 1, palacio ziri en Achir, Argelia, del siglo X, según Golvin; 3, “El Castillejo”, con sus medidas básicas, 33 m. por 19 m. en el crucero del patio-jardín, modelo de palacios como el de los Leones de la Alhambra o cruceros del siglo XI-XII del Alcázar de Sevilla, con las mismas medidas especificadas arriba; 10, “El castillejo con muralla a modo de barbacana con bovedillas de aristas añadidas según Navarro Palazón, suplantadas las dos entradas o puertas de las torres centrales de los lados mayores; 5, 6, salas con torrecilla- bahw- destacada de la Qal’a de los Banu Hammad de Argelia. Por lo que se refiere a las dos torres formando ángulo recto: el caso del testero de la iglesia mozárabe de Al-

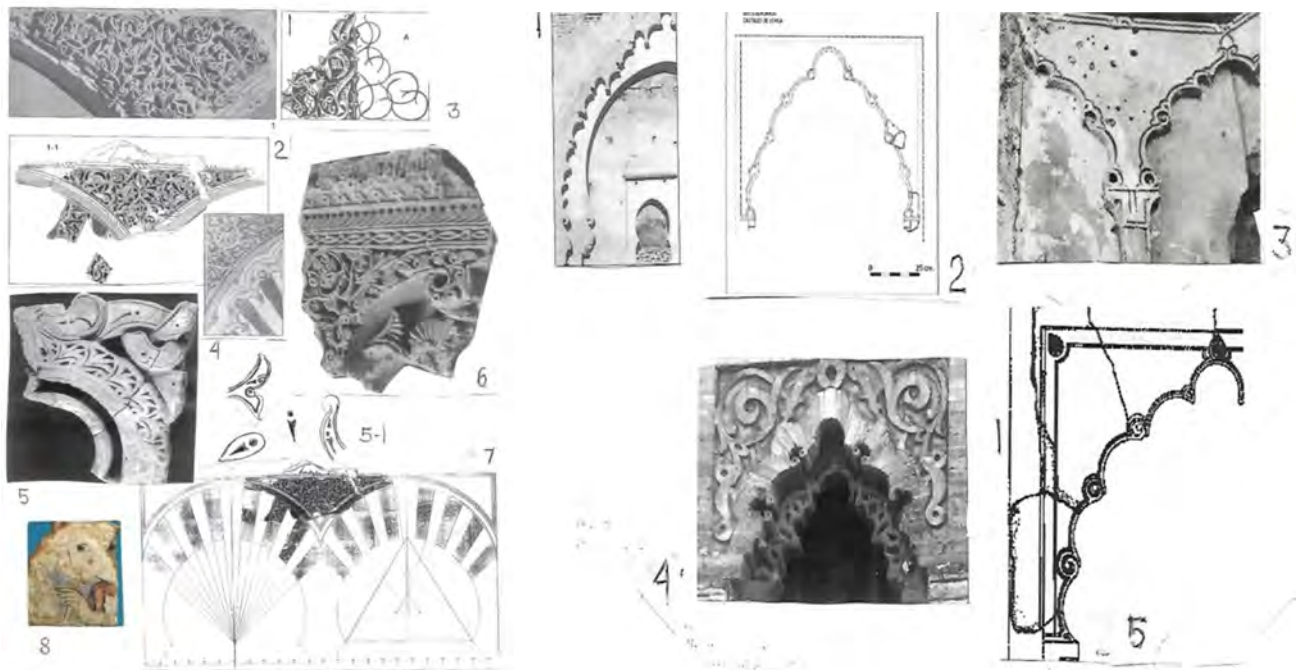
cuescar (Cáceres) (8), esquema reiterado en sala del Mausoleo de las Sa’adies de la alcazaba de Marrakech (9); 7, sala de los Reyes del Palacio de los Leones de la Alhambra; 4, diseño del palacio del castillo de Onda (Castellón), siglo XI-XII, según Navarro Palazón con el mismo número de torres de “El Castillejo”. Es evidente que el palacio murciano tiene en los lados menores la misma sala oblonga con torrecilla saliente o bahw para el trono, como las casas de linaje de la Qal’a argelina o la T invertida del palacio mencionado de Achir, la duplicidad en “El Castillejo” se debe a mero compromiso de simetría, el mismo caso repetido en el crucero de la Casa de Contratación del alcázar Sevilla y en el crucero del Alcázar cristiano de Córdoba.

Figura 2. Inventario de patios crucero en la arquitectura hispanomusulmana: A, de palacio almorávide de Marrakech, según G. Marçais; B, simulacro de patio de crucero, de la Aljaferia; C, "El Castillejo"; D, croquis del palacio del siglo XI, castillo de Onda; E, el crucero del Alcázar Cristiano de Córdoba; F, Patio de los Leones de la Alhambra; G, metrología de "El Castillejo" y del Patio de Leones de la Alhambra; H, ángulo inferior de la izquierda, patio de casa de Murcia con saliente con alberca, según Navarro Palazón; diseño de crucero de palacio de Samarra como modelo de los cruceros hispanomusulmanes iniciados en Madinat al-Zahra.

Figura 3. El palacio de as-Sugra del siglo XII del Convento de Santa Clara de Murcia, que se atribuye a Mardanish, el crucero exhumado en las excavaciones: 1, 2, 3,3-1, según Navarro Palazón. Se trata de crucero en el centro de patio-jardín acotado por una especie de qubba palatina formada por edículo de doce soportes, ocho columnas y cuatro pilares en los ángulos, edificio que se corresponde bien con una descripción de tumba o mausoleo de rábita ceutí del siglo XII a cargo del cronista árabe al-Ansari (4), según traducción de Vallvé Bermejo; muy semejantes los templete destacados del patio de los Leones de la Alhambra (A) y del patio de la mezquita de la Qarawiyyin de Fez, siglo XVI. Viene al caso también el Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla (5) (D) (E). El diseño (F) es la planta de la qubba califal de la Capilla de Villaviciosa de la mezquita aljama de Córdoba.

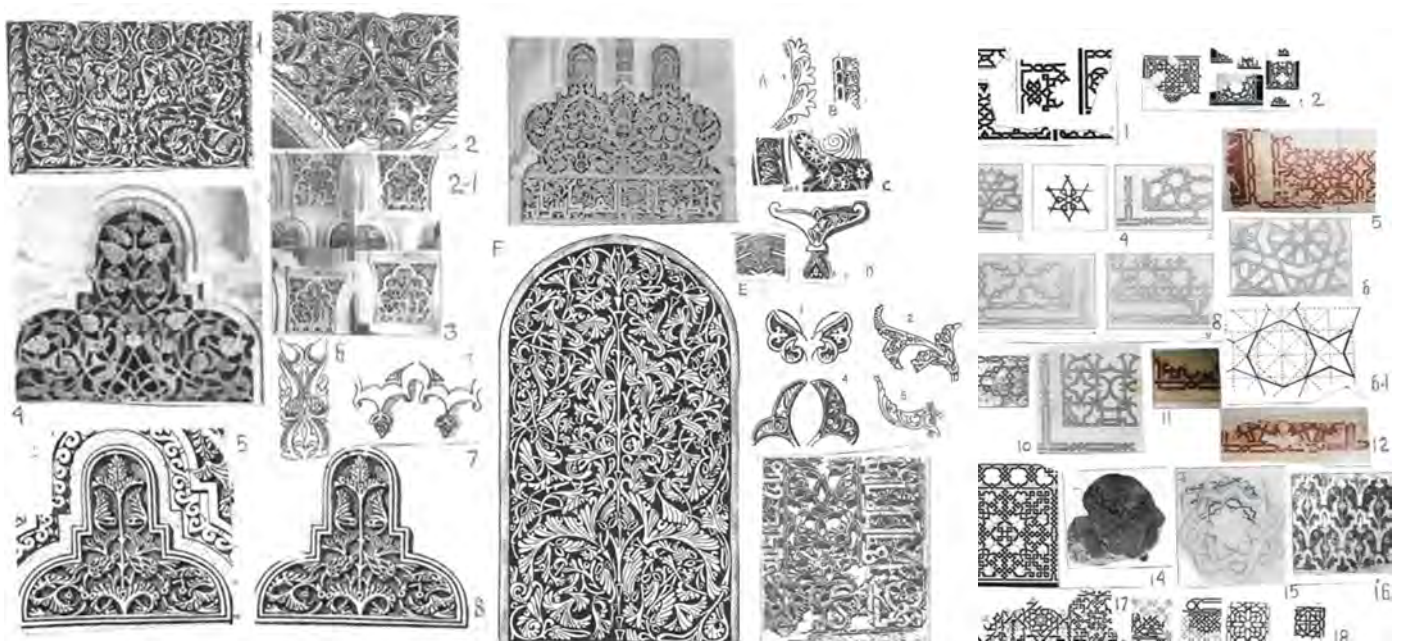


Figuras 4, 5. Yeserías de tradición almorávide de los palacios de as-Sugra. 1, 2, 3 y 1, 2 de la figura 5: interesa sobre todo los rebordes con inscripciones árabes de caracteres cursivos que se ven también en fragmento de "El Castillejo"(4), novedosa modalidad que podría darse en arco de mihrab de oratorio privado. Un caso parecido de dovelas con inscripción esta vez cúfico se da en el arco de mihrab de la mezquita de Vélez- Málaga, según Martínez Núñez; 5, fragmento de "El Castillejo", de supuesto arco con angrelado de arcos lobulados entrelazados comparables con arco argelino del Museo de Stephane Sell de Argel publicado por G. Marçais; 6, pieza de arco con acantos, cadenas con nudos e inscripción cúfica. Figura 5. A, B, yesos murcianos de tradición almorávide con novedosos frutos aliados a círculos entrelazados; 3-1, 5, de "El Castillejo", estilísticamente yesos diferentes a los anteriores; 6, palmetas características estilo almorávide de as-Sugra; 7, fragmento de yeso murciano con cinta de acantos; 8, de "El Castillejo"; 9, yeso con pintura hallado en el castillo de Orihuela.



Figuras 6, 7. 1, 2, 7, decoración de dos arcos gemelos de “El Castillejo”, fotografía y restitución de sus decorados con atauriques; para comparar 3, mezquita de la Qarawiyyin de Fez; 4, de la mezquita de Tremecén; en (7) restitución de los dos arcos decorada la albanega y dovelas salientes que alternan con otras lisas rehundidas siguiendo tradición vista del siglo XII; 6, interesante yeso de “El Castillejo” con forma de ménsula de SS enroscadas, sería miembro de arco; 5, otro particular yeso murciano esta vez de clara filiación almohade al estilo sevillano: cenefa de acantos, palmetas lisas con figuras hendidas formando almendrado, palmeta de reborde hendido y dibujo triangular con punto encima aislado (5-1); 8, pintura sobre estuco con cabeza de flautista probablemente de adarajas de mocárabes de as-Sugra.

Figura 7. Arcos decorativos de tradición almohade con ganchos intercalados: 1, modelo almohade africano; 2, de arco de Lorca; 3, del mihrab de la mezquita almohade de Mértola (Portugal); 4, arco de la torre de San Marcos de Sevilla; 5, arco de casas de Cieza, según Navarro Palazón; 5, yeserías tipo almohade del castillo de Lorca.



Figuras 9, 10, 11. El decorado de las yeserías murcianas y las del Norte de África. Mismo estilo y mismas escuelas: 1, mezquita de Tremecén, según G. Marçais; 2, de albanega de arcos de "El Castillejo"; 2-1, 3, 4, de la Qarawiyyin de Fez; 5 y 8 de Tremecén; 6, de la mezquita tunecina de Tozeur; 7, del arco del mihrab de Tremecén.

Figura 10. 1, de la mezquita de la Qarawiyyin de Fez; H, arco de la mezquita de Tremecén de estilo denso; G, a la derecha, de la mezquita as-Sali'i Talai, El Cairo, siglo XII, según Creswell; motivos florales de Murcia, Tremecén y la Qarawiyyin (A) (B) (C) (D) (E), abajo, 1, 2, palmetas floreadas, evolución del siglo X al XII, 1, 2, 4, 5: todo un repertorio de palmetas digitadas con arillos intercalados a tener en cuenta en el estudio de yeserías murcianas del siglo XII todavía con el árbol de la vida del centro bien visto.

Figura 10-1. Resumen de la decoración geométrica de zócalos de residencias o edificios almorávides y almohades. Al repertorio de imágenes conocido por Gómez-Moreno y Torres Bálbás se unen nuevos modelos: 5 y del 12 al 20.

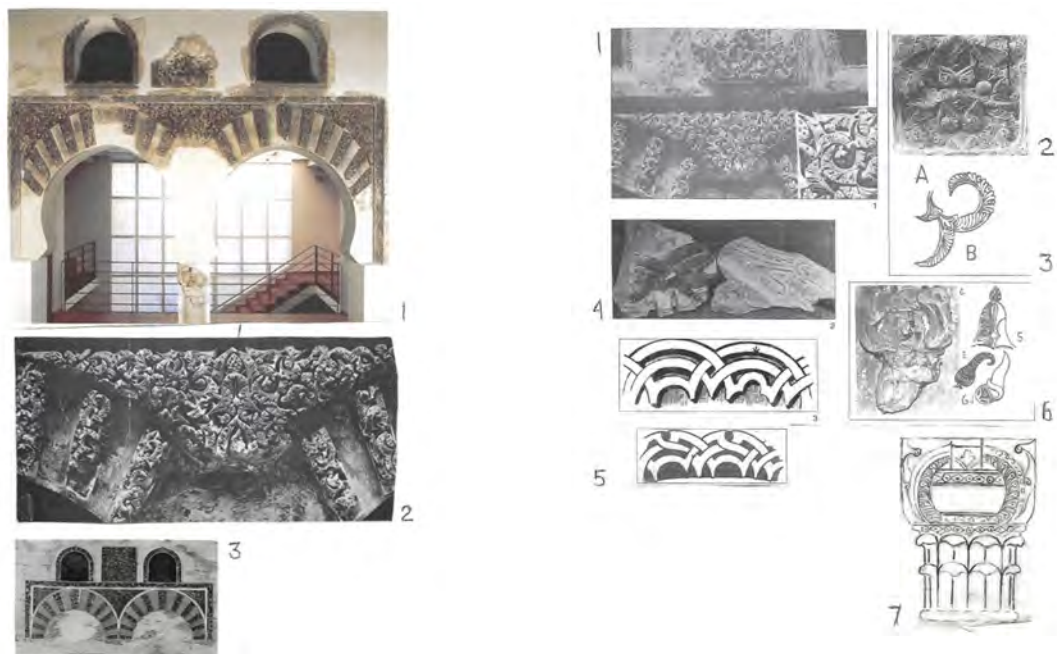


1, pintura con tañedor de flauta, del palacio as-Sugra; músicos de marfil hispanomusulmán, siglo X-XI; 3, 4, flautistas fatimíes, el Cairo; 5, músico tocando el albugue, pila de Játiva.



Figura 11. Las maderas decoradas del Convento de Santa Clara de Murcia. Inicialmente estudiadas por María del Carmen López Pertiña (2004) conservadas en el Museo Conventual: 1. Alicer de techos de madera con inscripción cúfica y decoración vegetal en el fondo muy del estilo de las yeserías estudiadas, según a. Robles Fernández (2007); 2, 3 dos tipos de canecillos de aleros o voladizos de palacio del siglo XII-XIII. El primero con ganchos en la cabecera anacelada y el bajo de los costados, es del mismo modelo de los canecillos mudéjares (G) según Torres Balbás, el otro más familiar de palacios hispanomusulmanes de los siglos XI y XII, con roleo y vegetal de tres puntas erecto con fondo de palmeta digitada enroscada: A, yeso de la alcazaba de Almería; B, canecillos ziries de Granada, D, canecillos del techo, mezquita almorávide de Tremecén. D, E, F, de canecillos de la Alhambra y el Generalife, según B. Pavón (1977-78). El canecillo C, de Granada, semejante a restos de piezas del convento murciano; H, de iglesia de Tarifa.

Parece lógico que el arte de “El Castillejo” persistiera como producto naturalizado en la región levantina en los siguientes años como en principio parece derivarse del Palacio de Pinohermoso de Játiva; sin embargo, su estilo encaja más en el siglo XIII que en el XII, de influencia mudéjar más que influencia directa local del XII; en todo caso pudiera pensarse en influencia almorávide pero muy evolucionada, es el mismo o parecido caso de las yeserías del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos o yesos del Palacio Arzobispal de Toledo. Yeserías y estructura de techo de par y nudillo procedentes de esta casa de linaje ingresaron por gestión de Sarthou Carrere en el Museo Municipal de la villa. De ella se conoce por dibujo de Laborde que había sala de honor alargada atajada por sendas habitaciones estrechas o alcobas-alhaniyyas con techos planos o alfarjes mientras el de la sala principal era el par y nudillo.



Figuras 12, 13. Palacio de Pinohermoso. 1, dos arcos con dovelaje parcial de piezas lisas entrantes y piezas salientes decoradas con atauriques, las albanegas (2) con estilo vegetal muy denso; el conjunto (3) es de dibujo de Laborde: dos arcos coronado por sendas ventanas con marco inscripcional y panel rectangular con decorado denso en el centro.

Las ventanas con marco de inscripciones se dejan ver ya en la mezquita de Alhazar de El Cairo y en ventanas altas de la nave central de la iglesia toledana de San Román; respecto a la alternancia de dovelas lisas y decoradas viene de palacios del siglo XI, en las Huelgas de Burgos otro ejemplo tardío en la Capilla de Santiago.

Figura 13. Del 1 al 7, detalles del palacio, según B. Pavón; el estilo denso de (1) muy semejante de madera decorada añadida al alminbar de la mezquita almohade de Marrakech (2); la palmeta (B) del mismo alminbar. Interesante es el angrelado de arco (4), el (5) es granadino del siglo XIII-XIV, paralelo que permite datar Pinohermoso más en el siglo XIII que en el XII, ello muy en consonancia con el tipo de penca del capitel (7).



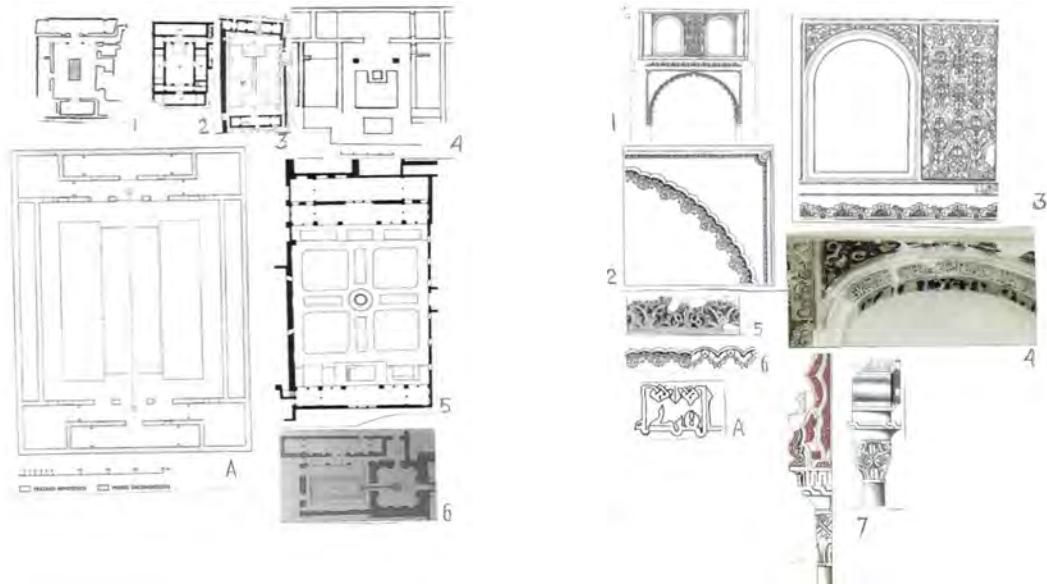
Figuras 14, 15. El estilo denso de Pinohermoso (1) vimos que se va con parte del alminbar de Marrakech (2); a su vez el estilo denso de intradós de arco del palacio del siglo XIII de Onda (5) y de arco del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada; 3, palmetas de Pinohermoso y palmetas del siglo XIII de la Huelgas de Burgos (4).

Figura 15. La techumbre de par y nudillo de Pinohermoso, según Torres Balbás en la que destaca la palmeta pintada (1), las botonaduras muy propias de las yeserías de Samarra, y el estilo denso (C) de la misma ciudad oriental. En este sentido Torres Balbás ya puso de manifiesto ciertos paralelos en el decorado abbasí y el de Pinohermoso. Abajo detalle del par y nudillo, según publicación de Torres Balbás.

Detalle de una de las ventanas de encima de los arcos gemelos de Pinohermoso.

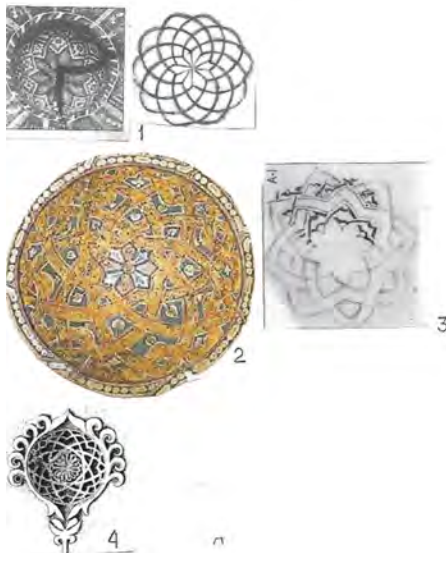
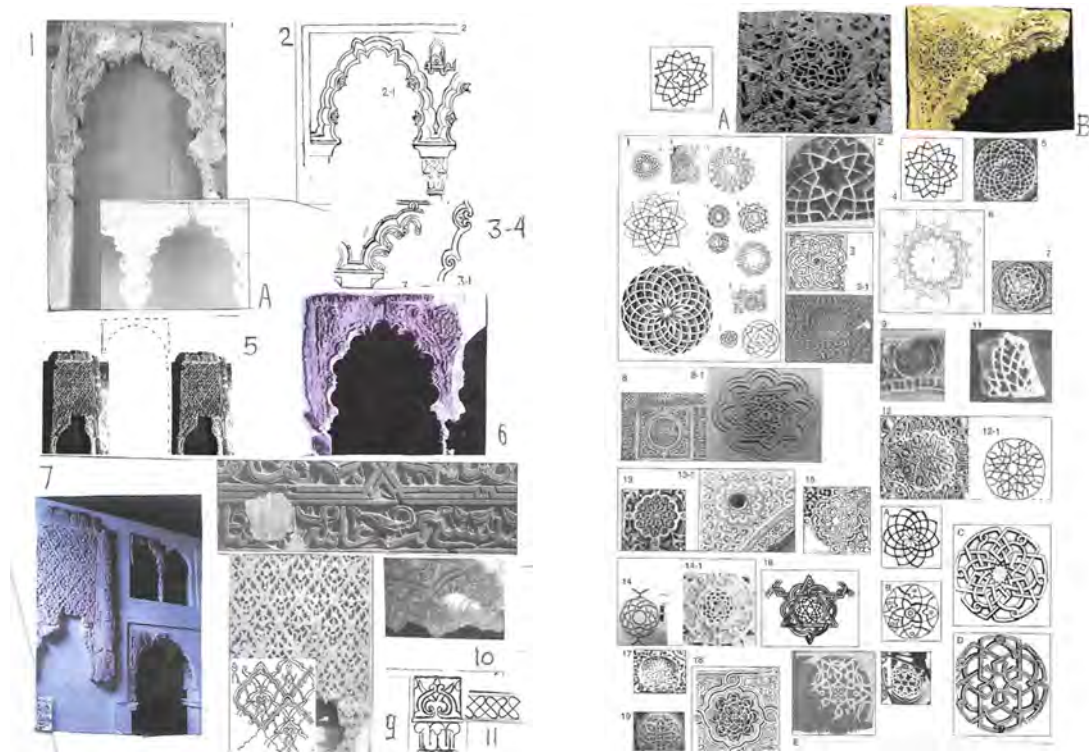


DOS PALACIOS DE SHARQ AL-ANDALUS POST-ALMOHADES DEL SIGLO XIII. DAR O QASR AS-SAGIR DE MURCIA Y LA CASA DE LINAJE DE ONDA (CASTELLÓN)



Figuras 16 y 17 Qasr al-Sagir o alcázar pequeño también ubicado en el convento de Santa Clara de Murcia donde se alzaba as-Sugra. Las exploraciones de Navarro Palazón y P. Jiménez permitieron dibujar la planta de este palacio que ya Cascales denominó Alcázar Seguir. Inicialmente lo estudiaron Fuentes y Ponte y R. Amador de los Ríos, atribuyéndose a Ibn Hud al-Mutawakkil. La planta rescatada (A) da gran patio rectangular probablemente con alberca longitudinal, a los lados menores pórtico de tres arcos seguido de sala de honor con atajos o al-haniyyas al estilo de la sala vista en Pinohermoso, probablemente con tacas a uno y otro lado de los arcos de la sala. La planta nos lleva a otras viviendas aristocráticas árabes del siglo XIII: 1, Casa del Gigante de Ronda; 2, casa o el llamado palacio el Eubbad en Tremecén; 3 patio mudéjar del Alcázar Cristiano de Córdoba; 4, casa de la Chanca de Almería; 5, el crucero de la Casa de Contratación del Alcázar de Sevilla, siglo XI-XII; 6, palacio del Patio del yeso almohade, siglo XII, Alcázar de Sevilla. Se sistematiza en todos ellos el pórtico delante de la puerta de sala alarga de honor con alhaniyyas.

Figura 17. Decorado de una de las salas, según publicaciones de Navarro Palazón y P. Jiménez. Se presentan ya como obligadas las dos ventanas de medio punto sobre arco de entrada, el marco de ellas con reborde de inscripción cursiva, “la felicidad y la prosperidad”, el angrelado del gran arco de complicado trazado comparado con el visto en Pinohermoso; entre las dos ventanas, como en el palacio de Játiva, está paño rectangular esta vez ocupado por trama muy densa de losanges y arcos lobulados superpuestos delineada entre los estilos almohade y nazarí de Granada. Las palmetas digitadas originales según antiguos yesos del convento (5) del estilo de las yaserías del siglo XII de Córdoba si bien dentro de marcada evolución que nos lleva a las paredes del Cuarto de Santo Domingo de Granada. Sobre capiteles, hay uno representativo (7) muy dentro de tradición almohade evolucionada. Se trata en definitiva de un arte post -almohade característico del arte nazarí del siglo XIII, según Navarro Palazón y P. Jiménez estilo protonazarí al que se adscribe el palacio de Onda que se estudia a continuación.



Figuras 18, 19 y 20 (a la izquierda). Casa de linaje de Onda. En el año 1986 ingresaron en el Museo Municipal de la villa importantes yeserías de casa de linaje árabe del siglo XIII. De la existencia de ellas tuve pronta información del arabista Elías Terés que me las transmitió, estudiándolas después Carmen Barceló en un primer ensayo de sistematización; me ocupé de ellas en escrito encajándola en primera instancia en el casillero de arte mudéjar sevillano del siglo XIII, en un tiempo en que prácticamente nada se sabía de los yesos de as-Sagir de Murcia, solo letreros árabes publicados por R. Amador de los Ríos y otros fragmentos del Museo Arqueológico Provincial de Murcia.

Con posterioridad V. Stall realiza estudio muy documentado en el aspecto estructural de la casa y el decorativo: patio porticado y alberca y probables salas alargadas principales aparte de parterre central con los ángulos redondeados o en chaflán, al igual que el patio-jardín de crucero de la Casa de Contratación del Alcázar de Sevilla y el patio del Generalife. Con los resultados de esta exploración e informe de otros autores hemos llegado a la conclusión de que se trata de vivienda aristocrática del siglo XIII de etapa post-almohade muy en paralelo con Qasr as-Sagir de Murcia, se erige en lo que en Sevilla era frontera artística árabe-mudéjar.

En la figura 18, 7, 8, arco de entrada a sala principal con dos ventanas encima, a los lado grandes paños de yesería con losanges por encima de arquillo semiperdido, en conjunto diseño tripartito (5) muy semejante a esquema que dibuje en 1977 de yeserías del palacio de Abencerrajes de la Alhambra, también el mismo diseño en la parte alta de la Alhóndiga del Carbón de Granada. De las dos ventanas en alto son las imágenes (1) (2) (6), arcos lobulados con vegetales intercalados a la manera de las ventanas ciegas de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo (3) o arcos del Patio del Yeso del alcázar sevillano (4); 9, esquema de paño de yesería con losange evolucionado con respecto a la tsebqa almohade, su semejanza con yeserías granadinas del siglo XIII es evidente.

Figura 19. Uno de los arcos de Onda tiene en la albanega un disco de complicado lacillos de lados curvilíneos (A) (B). A continuación doy repertorio de modelos de este tipo de disco decorativo que propiamente nace en la bola de clave de la bóveda de crucería central de delante del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba (figura 20, 1). 1, varios esquemas de discos decorativos de ascendencia de mosaicos tardorromanos; 2, de la mezquita de la Qarawiyyin de Fez; 3, del minbar de la mezquita de Argel; 4, de Onda; 5, sinagoga toledana de El Tránsito; 6, clave de bovedilla de mocárabes del Partal de la Alhambra; 7, otro disco de la mezquita toledana consignada; 8, del Partal de la Alhambra; 8-1, de casa nazarí de Granada; 9, yesería mudéjar de Córdoba; 11, estuco de la Alhambra; 12, 12-1, 13, de Granada; 13-1, de arco de la Puerta del Vino de Granada; 14, de breviario ilustrado del siglo XIII; 15, de madera de techo de la Alhambra; 16, de casa nazarí de Granada; 17, 18, 19, de la Alhambra; A, B, discos de entre siglos XII-XII, según Golvin (de la Qal'á de los Banu Hammad); C, D, de piedra del monasterio de Monsalud de Cuenca, siglo XIII; E, dos modelos de discos mudéjares de Aragón.

Figura 20. 1, el disco comentado de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X; 2, del techo de mocárabes de la Capilla Palatina de Palermo, siglo XII; 3, modelo nazarí del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada; 4, modelo toledano de la sinagoga de El Tránsito.

Arco con la cara interior de estilo compacto plagada de palmeras entrelazadas con asomo de piñas, estilo que viene desarrollándose desde el gran arco almohade del patio de la mezquita aljama de Sevilla pasando por arcos nazaríes de Granada y mudéjares de Sevilla e incluso arco toledano del palacio mudéjar de Tordesillas.



MOCARABES EN SHARQ AL-ANDALUS EN EL SIGLO XII

Figura 21. Resumen esquemático de la formación de muqarnas o decoración colgante o de estalactitas a partir del arco mixtilíneo de la Aljafería de Zaragoza (A-1-2). Los restantes son ya de diseños de muqarnas de importación oriental del siglo XI cristalizado en las mezquitas almorávide de Tremecén y la Qarawiyyin de Fez; el modelo 16 es del palacio de la Cuba de Palermo, siglo XII; 20, 21, 22, 23, de El Cairo, siglo XI-XII; 24 de trompa de la cúpula de la mezquita de Tremecén, los diseños de El Cairo representados en grande en (B); C, de la Qubbat Barudiyyin almorávide de Marrakes; E, del techo de la Capilla Palatina de Palermo con los diferentes módulos geométricos decorados con atauriques y pinturas de tema humano y animal; D, diseño de formación de muqarnas de estuco de la sinagoga de Córdoba, siglo XIV.

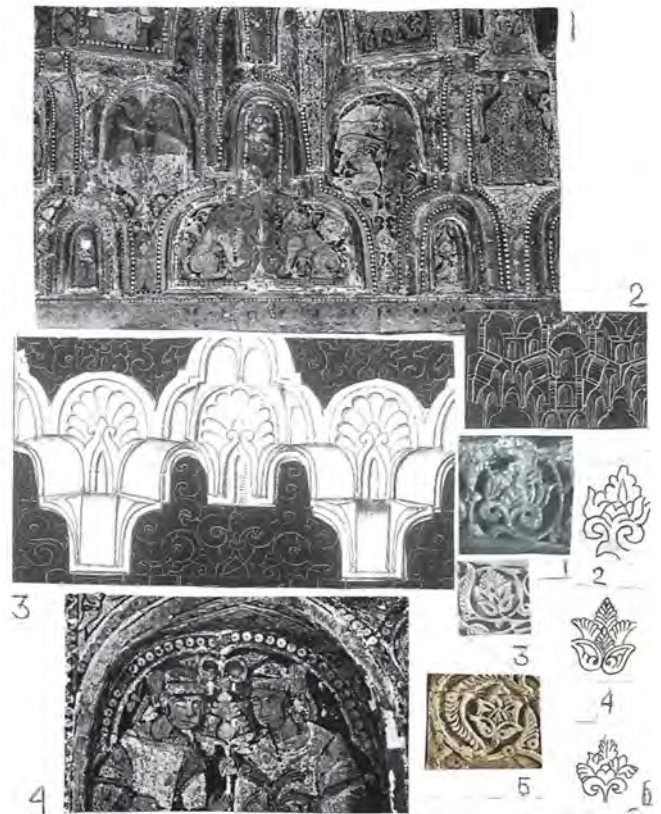
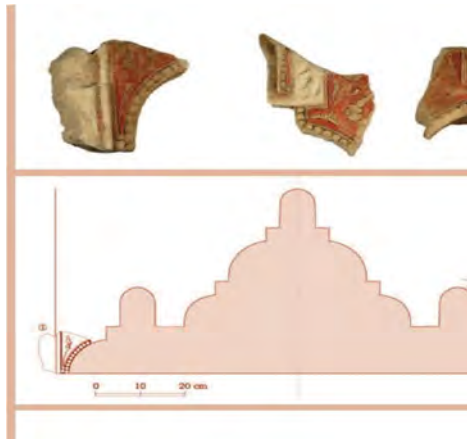


Figura 22. Miembros o módulos de muqarnas de los palacios del siglo XII del Convento de Santa Clara (Qasr as- Sugra), abajo diseño probable de estructura, según A. Robles (2007), se incluyen otras adarajas con representaciones humanas, no animal, como el flautista de debajo de este techo; debajo yesería de registro de muqarna del palacio de la Cuba de Palermo, yesería hispanomusulmana con decorado geométrico tipo almohade del siglo XII.

Figura 23. Resumen de muqarnas del techo de la Capilla Palatina de Palermo, 1, 2, 4: módulos con decoración animada desconocida en mocárabes de mezquitas norteafricanas e hispanas anteriores. Véanse las cintas rojas con circulillos blancos en Murcia y Palermo. Respecto a la decoración vegetal de la Capilla hago hincapié en el remate de árbol de la vida o florón (4) semejante a los florones del margen derecho: 1, 2, de capitel de la Aljafería; 3, yesería de Balaguer; 4, de puerta de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos; 5, de jamba de piedra taifa de Toledo; 6, de la Qarawiyyin de Fez. La yesería 3 es de la torrecilla del Patio de Machuca de la Alhambra, siglo XIV.



Flautista de las muqarnas murcianas.

LA ALHAMBRA DE GRANADA. RESUMEN DE LAS CARACTERISTICAS BÁSICAS DE UNA CIUDADELA PALATINA, LA MÁS REPRESENTATIVA DEL ISLAM OCCIDENTAL

El propósito es extraer una fotografía o instantánea de un ente arquitectónico-decorativo milagrosamente salvado de restauraciones irresponsables, tratado hasta la saciedad por autores o especialistas nacionales y extranjeros: efectivamente habrá tantas alhambras con libros o artículos se escriban de ella siendo la más idónea la que se erige en la Sabika al pie de Sierra Nevada. Gómez-Moreno, Torres Balbás. Y Bermúdez Pareja se arrimaron tanto a su arquitectura que por sus discursos e ilustraciones, resumidos en la “La Alhambra” de Gallego Burín, conocemos y seguiremos conociendo su autenticidad. A la zaga siguieron abriendo puertas con aumentos B. Pavón Maldonado, A. Fernández-Puertas, M. E. Díez Jorge, A. Malpica Cuello, J. Bermúdez López, Orihuela Uzal, Puerta Vilchez y los “Cuadernos de la Alhambra”.

La Alhambra empezó a gestarse en el siglo XIII por obra de Muhammad I, fundador de la dinastía nazarí que sucedió a los últimos almohades, y su hijo Muhammad II, una fortaleza llamada alcazaba-qasabat- enclavada en la Sabika, al otro lado del río Darro, en el contrario había, también en la cumbre, la alcazaba Vieja, qasabat qadima- de Badis y Habbus, soberanos ziríes del siglo XI. En realidad la alcazaba roja o la Alhambra aún mantiene en pie torrecillas del siglo XI; por los textos árabes se sabe de su existencia en los siglos IX y X, irreconocibles sus restos. Se ha visto que las alcazabas de Almería y de Málaga se dividían en tres partes: parte de la entrada de mayor o menor extensión, parte central o residencial y parte destinada a la guarnición de la plaza. En la Alhambra las partes eran: la alcazaba acotada de murallas y torres, la central o residencial con los palacios de Machuca, Comares y de los Leones, incluido el cementerio real -Rawda-y la mezquita aljama, con el baño adjunto, la tercera parte destinada a construcciones varias Tenerías, palacio del exconvento de San Francisco a las que se sumaban las torres palatinas, o residencias privadas, enfiladas a lo largo de la trayectoria de la muralla. En realidad la alcazaba, entendida como ciudadela, no era solo la que se conoce hoy por ese nombre sino toda la Alhambra, la de las tres partes: un texto árabe anuncia que Muhammad II aquilató la fortaleza de su padre de

tal manera que en su reinado más parecía ya una madina o ciudad que una fortaleza en sí. Era la ciudadela por excelencia de la madina destinada ser la sede y vivienda de los sultanes, provista de baños, cementerio, mezquita aljama, amplios jardines con estanques de agua que llegaba por la Acequia Real con arranque o toma en los altos del Darro: el agua llegada al Generalife, residencia de reposo estacional desde Ismael I, discurría ya dentro del cinturón- al-hizam- de la Alhambra hasta llegar a los baños, estanques, fuentes y aljibes, pero inicialmente la acequia real es invención de Muhammad I para dotar a su alcazaba primitiva del líquido elemento. También era aprovechada el agua del Darro a su paso por la ciudad , en bajo: a cubos se conseguía el líquido elemento en el llamado Arco o Puente del Darro y era llevado por el adarve de la muralla que unía la Alhambra y la alcazaba qadina del Albaicín- El clisé de la Alhambra como ciudadela palatina añadida a la madina es un clisé heredado de la Antigüedad muy tenido en cuenta ya en la ciudad omeya de Amman estudiada por A. Almagro: la ciudadela con murallas propias dotada de mezquita, puertas de honor, el palacio real con edificios de servicios rodeando patios cuadrados. En la Alhambra puertas de honor o de homenaje a este o aquel sultán eran las exteriores de la muralla, puerta de Justicia, puerta de las Armas, Puerta de los Siete Suelos y en el interior verdadero entrada oficial en la del Vino dando entrada a explanada rodeada de palacios, viviendas de linaje y la mezquita Real. En la Alhambra a continuación de sus fundadores destacaron como patrocinadores de edificios regios, Ismael I, Muhammad III, Yusuf I, Muhammad V, y otros Yusuf y Muhammad hasta la entrega de la ciudad por Boabdil a los Reyes Católicos en 1492.

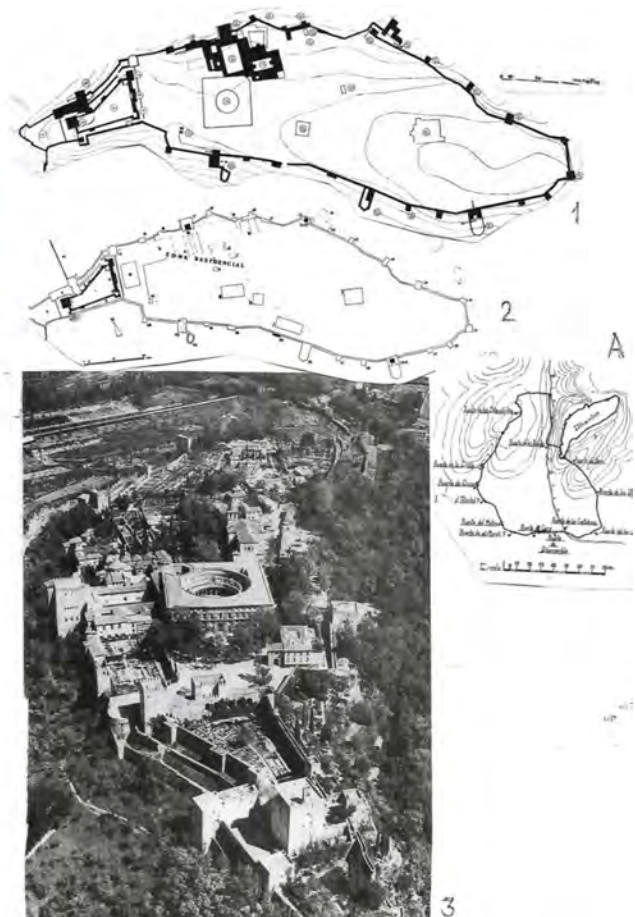
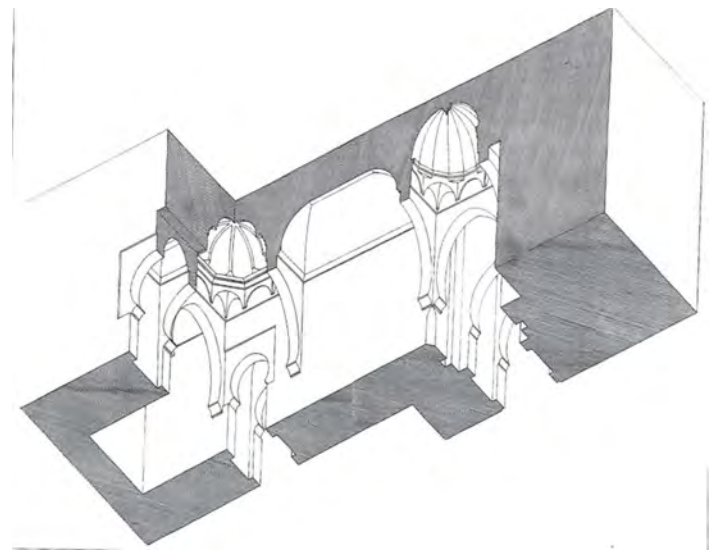
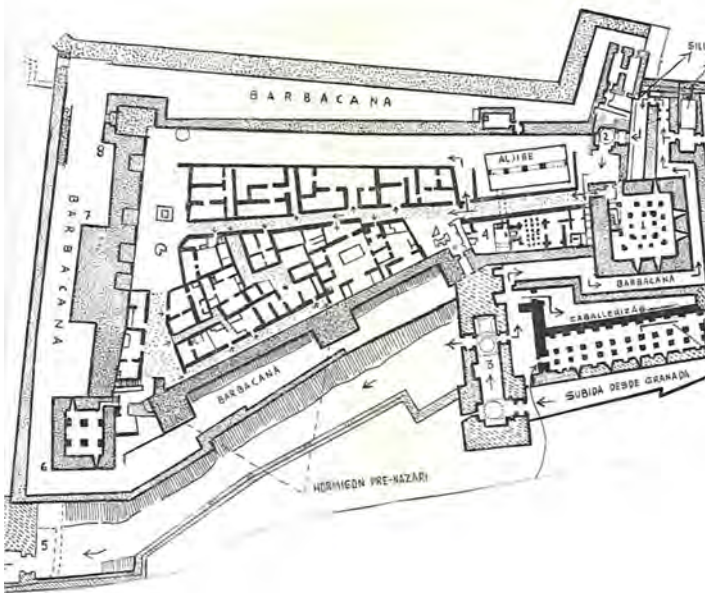


Figura 1. Panorámica de Granada en el siglo XVI, según Hoefnagle: A, la Alhambra, B, la alcazaba qadima del Albaicín del otro lado del Darro, C, el palacio del Generalife, a la derecha en el llano la madina con la catedral erigida donde estaba la mezquita aljama. En las arboledas de la derecha en el llamado Nayf había en tiempos medievales varios palacios almohades y nazaríes.

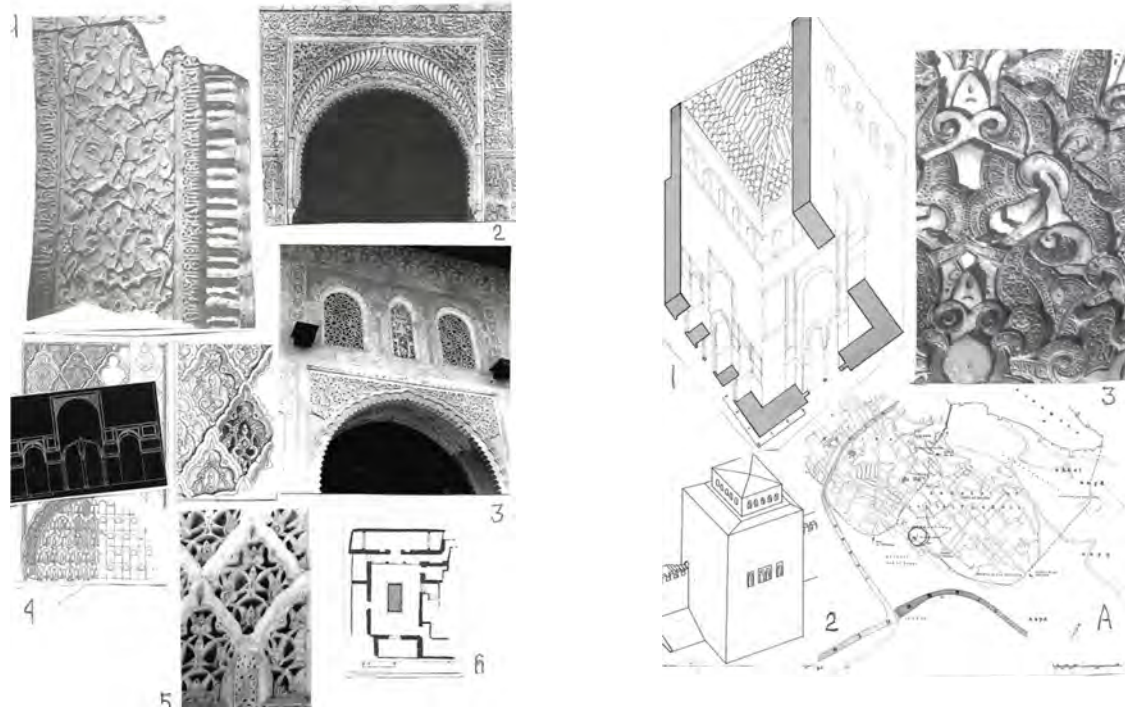
Figura 2. Planimetría de la Alhambra a partir de diseños de Gómez- Moreno y de Torres Balbás con añadidos nuevos. Arriba plano publicado por Torres Balbás: de izquierda a derecha, la alcazaba, junto a la muralla norte los palacios de Comares y de los Leones, el cuadrado (11) del palacios renacentista de Carlos V implantado en la explanada a la que daba acceso la Puerta del Vino (12), el ancho territorio de la derecha ocupado por varios edificios el principal de palacio nazarí, en el exconvento de San Francisco. El plano puntualiza 23 torres incluidas las de las puertas monumentales, 0, 22, 28, 10: puertas de la alcazaba, del Arrabal, de Siete Suelos y la de Justicia. Mi plano (2) da aproximadamente las mismas designaciones, enumerando sus torres y puertas, 44, las del frente sur son desde la Puerta de Justicia (44) a la del Agua (27) por donde entraba la Acequia Real del agua a la Alhambra; las torres son, de los Carros (moderna), de Abencerrajes (de palacio nazarí) del siglo XIII, de las Cabezas, de Baltasar Cruz, del Capitán, de Siete Suelos (torre-puerta), torre de San Juan de la Cruz y torre de Juan de Arce. La extensión superficial del recinto es de 10 hectáreas, en el siglo XVI llamado al-Hisan. Abajo, a la derecha, esquema de la ciudad de Granada, la Alhambra en un aparte como una isla, a la derecha del rio Darro; 3, vista de la Alhambra con la alcazaba en primer término, seguida de los palacios del siglo XIV con el palacio de Carlos V: síntesis esquemática de la alcazaba con la puerta de las Armas, Torre de la Vela grande, la plaza de Armas de la guarnición militar y la Torre del Homanaje y la Quebrada: a la izquierda los dos pasillos de las barbacanas o murallas exteriores.



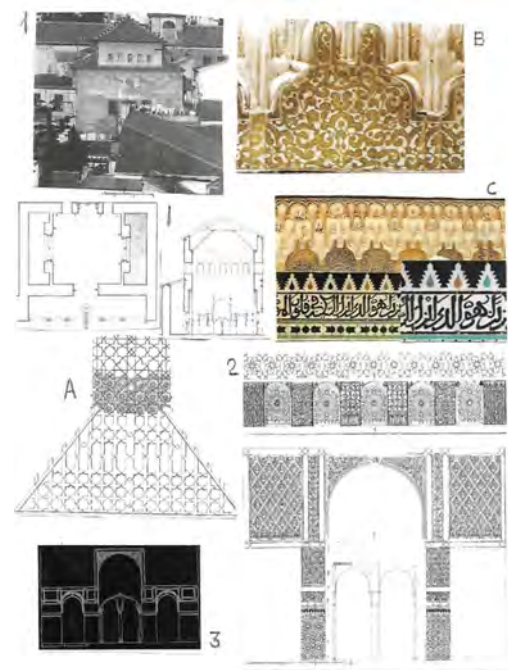
Figuras 3 y 4. La alcazaba con las primeras viviendas de la Alhambra dentro de la Plaza de Armas a las que se añaden unos baños de la población militar (4). 1, gran Torre de la Vela; 2, puerta en codo de entrada a la plaza de armas; 3, puerta de las Armas añadida en el siglo XIV; 5, puerta llamada de la Tahona con entrada a la Alhambra nazarí del siglo XIV; 6, Torre del Homenaje; 7, Torres del Homenaje; 8, torre hueca con entrada moderna. Las tres torres pequeñas de la muralla con barbacana son del siglo XI, de tapial hormigonado, al igual que toda parte del siglo XIII.

Figura 4. Mi perspectiva de la Puerta de las Armas de la alcazaba atribuida a Ismael I o a Yusuf I, siglo XIV: se entraba por la puerta de la derecha con habitación de bóveda de gallones, tras describir un codo, seguía en recto hasta la segunda habitación abovedada a partir de la cual se da una puerta de ingreso a la alcazaba y otra dando paso al paseo de barbacana norte que desemboca en la Puerta de la Tahona con ingreso a la Alhambra palatina.

LOS PRECEDENTES DE LA ALHAMBRA PALATINA. VIVIENDAS DE LINAJE Y PALACIO DEL CUARTO REAL DE SANTO DOMINGO DE LA MEDINA

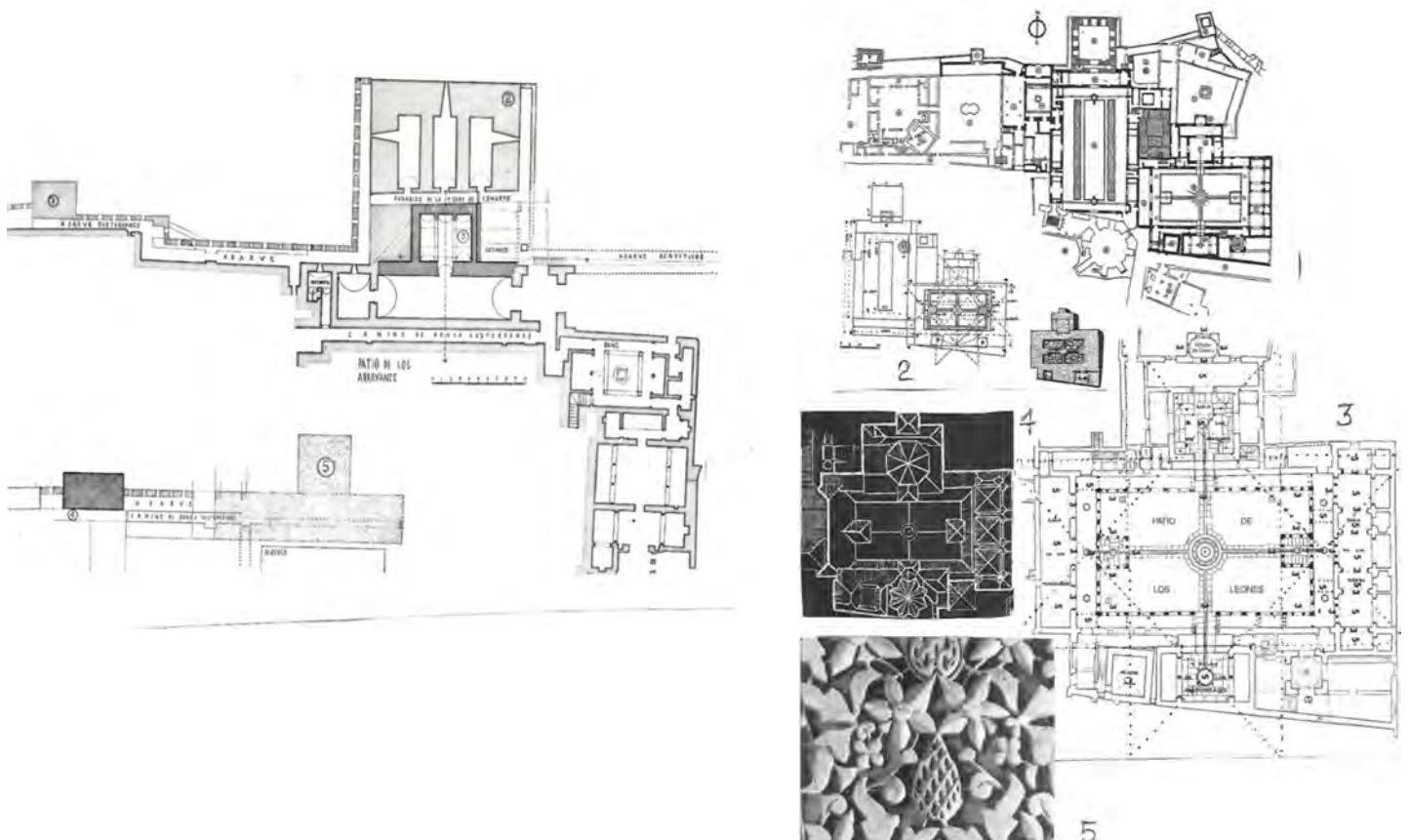


Figuras 5, 6 y 7. Antes de entrar en la Alhambra prácticamente toda ella rehecha en el siglo XIV en los reinados de Yusuf I y Muhammad V, describo dos edificios regios o principescos de la medina del llano, catalogados por sus estudiosos como residencias nazaries de hasta hoy anónimos patrocinadores o propietarios, sin duda el Cuarto Real de la familia real. Éste, imagen de la derecha, se encuentra en el llamado arrabal de los Alfareros, señalado su ubicación con un círculo (A). Se trata de excelente palacio real del que resta tan sólo su sala de honor principal o qubba con sus tres frentes interiores decorados con ricas yaserías (1); al exterior se presenta como una torre militar más de la cerca medinense; tiene doble cuerpo, formando parte de la muralla de esta parte de la ciudad



El cuerpo superior con cinco ventanas cada lado (2). Se entra a la sala por arco ricamente decorado en su interior (3), yeserías de estilo compacto ya visto en el palacio post almohade de Onda, también arcos del siglo XIII del palacio de Abencerrajes del Secano de la Alhambra (figura 5, 1, 4) y de la Casa granadina de Girones (3) de la medina; el modelo de vivienda aristocrática del siglo XIII era la planta (6): patio con alberca, pórtico de tres arcos delante de sala de honor oblonga con dos al-haniyyas y taca en bajo a uno y otro lado de la entrada; el arco (2) de la figura es de la Qubba del Cuarto Real y el (3) de la casa de Girones. A juzgar por la planta descrita y la portada (3), la arquitectura doméstica nazarí desde el siglo XIII era muy conservadora, el mismo tipo de vivienda y la misma portada se repite hasta el cansancio en toda la órbita granadina hasta el mismo año 1492.

Figura 7. El Cuarto Real de Santo Domingo, la torre-qubba es un adelanto de la torre de Comares de la Alhambra con 20 ventanas arriba. El interior es un lujoso regalo para la vista: en las jambas del arco de entrada azulejería con reflejo metálico (B) (C), encima registro de mocárabes, por primera vez visto en la ciudad, debajo almenillas decorativas e inscripción con eulogias coránicas. La portadas de yeserías interiores básicamente son dos, la del fondo de la sala (1-1), con esquema tripartito priorizado el arco central al tratarse de nicho-ventana de aposento real; la portada (3) de los frentes laterales, de riquísima decoración distribuida en otro esquema tripartito remontado por registro de las cinco clásicas ventanas de medio punto con celosías, algunas originales. Esta decoración en general sigue las directrices impuestas por los almohades en sus mezquitas y residencias perdidas, pero reanimado por un renacimiento o vuelta a la riqueza ornamental almorávide que seguiremos viendo dentro de los muros de la Alhambra. El estilo compacto del arco de entrada, el reflejo metálico con tonos dorados, los mocárabes y la cubierta de madera de par y nudillo (A) hacen de este edificio el canon de la arquitectura palatina nazarí del siglo XIII. Semejante engendro no se sabe a ciencia cierta si es verdaderamente un sucesor de palacios almohade de la madina y del Nayd, pues al-Jatib dice en el siglo XIV que todos los palacios eran almohades (¿), en ellos al parecer pasaban largas jornadas por ejemplo Muhammad V.



Se ingresaba a la Alhambra palatina por las puertas de las Armas añadida a la alcazaba, o la Puerta de Justicia, o la puerta de Siete Suelos y otra llamada del Arrabal junto a la Torre de los Picos. Ya dentro de la ciudadela estaba la Puerta del Vino de doble fachada; en ésta y en la de Justicia figura simbólica llave (3) estampada en la dovela clave del arco de herradura apuntada. Novedades de las mismas: la de las Armas de ladrillo, con fino angrelado y cadeneta en el marco del alfiz, enseña en su entrada presencia de rastrillo, en la de Siete Suelos pasadizo de doble codo con dos grandes nichos, la de Justicia con ante arco monumental dando frente a la buhedera o espacio a cielo raso y dintel adovelado sobre el arco propiamente de la puerta, éste, como marca o sello nazarí, se repite en la Puerta de Siete Suelos y la interior del Vino cuya fachada exterior acusa en el tratamiento de albanegas y dovelaje de piedra técnica o estereotomía de las puertas almohades de la cerca de Rabat. Gómez-Moreno la data en el siglo XIII que personalmente ratifico en mi estudio del edificio, el imafrente exterior renovado por Muhammad V según reza la inscripción de estuco sobre el dintel adovelado.

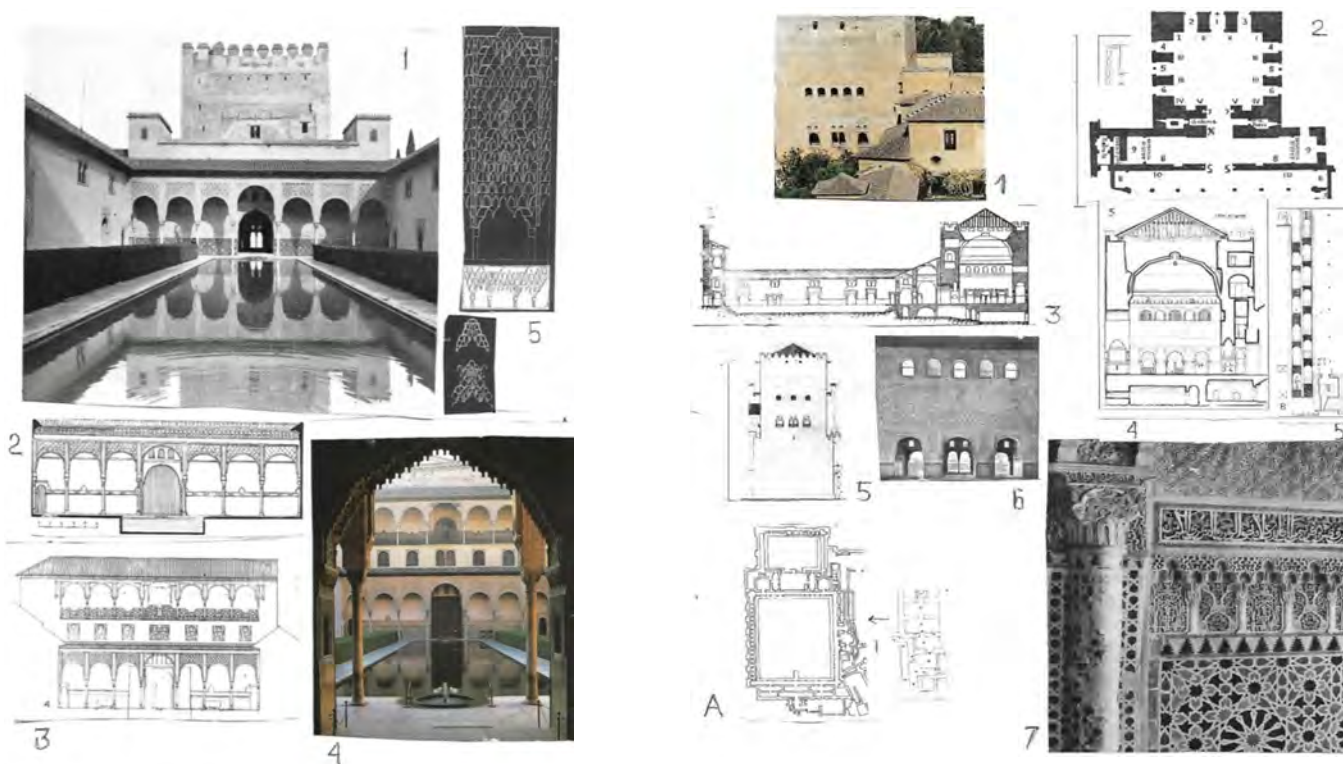
Figura 8. Las obras de la alcazaba propiamente dicha continuaron más allá de la misma, hacia el este, con la muralla del recinto palatino cuyas torres eran generalmente más pequeñas que las que vemos en la actualidad; ello se advierte bien en la primitiva torre de Comares que quedó embutida en la grande, la torrecilla, de tres espacios alargados. tiene delante sala alargada con atajos abovedados sobre la que se levanta la sala de la Barca del palacio de Yusuf I, delante a un mismo nivel discurre el camino de ronda que venía de la Torre llamada de Muhammad (1) en el plano, todo al mismo nivel bajo del baño Real de Yusuf I. Otra torre pequeña detecté dentro de la actual torre de los Picos, y de la parte de la muralla meridional hay dos torres de interesante cronología dentro del siglo XIII, la de delante del palacio de Abencerrajes con decorado del siglo XIII y otra dentro del actual pasadizo de la Puerta de Siete Suelos, lo que viene a confirmar que efectivamente la Alhambra era hechura inicial sucesivamente de Muhammad II, Ismael I y sobre todo Yusuf I quien inauguró en la ciudadela la monumentalidad de torres y puertas.

Figura 9. Al finalizar el siglo XIV la Alhambra presentaba el siguiente aspecto: dos palacios, el Comares de Yusuf I con la torre monumental que albergaba la Qubba Real o sala del trono (1) precedida por sala transversal, la de la Barca, con sendas alhaniyyas y gran arcos de mocárabes lindando ya con gran patio con alberca cortejada hoy por dos filas de arrayanes. A la derecha el Baño Real de Comares por encima del palacio de los Leones o del crucero de Muhammad V (2) (3) (4). Formando un aparte y antes de los dos palacios está el complejo de acceso a ellos: un patio cuadrado rodeado de salas rectangulares probablemente con funciones burocráticas. J. Bermúdez Pareja habla de madraza, y oratorio familiar de planta cuadrada con alminar, edificio girado al sureste. Luego venía el llamado Patio de Machuca, también cuadrado con pórtico a norte delante de torrecilla mirador. Es poco probable que existieran en el patio otros pórticos. Entre este complejo y el palacio de Comares se encuentra el llamado Mexuar con qubba real en el centro y mezquitilla girada al sureste, al lado el Cuarto Dorado con un pórtico y sala apaisada por frente de la entrada al palacio de Yusuf I, entrada monumental de dos puertas, una de ellas comunicada con pasadizo de tres codos que desemboca en el Patio de Arrayanes, entrada pues oficial de los dos palacios nazaríes que los textos e inscripciones parietales tratan como *qusur* o alcázares, a veces responden por el nombre de *dar*, como en los viejos tiempos de Madinat al-Zahra. No hay manera de saber a ciencia cierta si el complejo palatino de Comares propiamente dicho tuvo oratorio privado además del más próximo del Mexuar. A la espalda de palacio de Leones se encuentra la Rawda o cementerio oficial de los sultanes nazaríes, de doble planta cuadrada, desde el Palacio de Leones se accedía a ella mediante la llamada Qubba de la Rawda o edificio de honor del jardín o jardines por allí existentes.

El Palacio con crucero de los Leones es desde sus inicios toda una apoteosis, erigido por Muhammad V a partir del año 1362 iniciándose con él su segundo reinado, finalizada su larga estancia en la corte marín del Norte de África; 2, sobre la original posición de este palacio con respecto al de Comares formando un ángulo recto. Torres Balbás acuñó la tesis de que su ubicación con orientación este-oeste se debía a la presencia del Baño Real de Yusuf I significado con la trama rayada. Sin embargo, existe indicio arqueológico que orienta el tema hacia esta otra tesis: no es que el de Leones sea posterior a Comares sino que este es anterior a Leones. En primer lugar aquí había un jardín de muy bajo nivel que sería de cuatro parterres separados por una cruz al estilo del patio-jardín de "El Castillejo de Murcia", curiosamente éste y Leones arrojan las mismas medidas de patios descubiertos, 33 m. por 19, dando todo ello la creencia de que Leones era palacio prenazarí almohade o anterior que Muhammad V convierte en patio enlosado de crucero. El crucero prenazarí obliga a Yusuf I a crear su palacio con nueva dirección norte-sur, junto a él el Baño Real.

El palacio de Leones (3) está formado de la siguiente manera. Al este sala alargada con tres qubbas seguidas, llamada de los Reyes o de Justicia con puertas permanentemente abiertas. La qubba principal del palacio es la de Dos Hermanas, sala tripartita con otra alargada transversal a norte con el mirador de Lindaraja, *bahw* en el léxico árabe palatino, dando vista a un jardín en bajo. Frente a Dos Hermanas, al otro lado del patio está la sala o qubba de los Abencerrajes con funciones femeninas como la de harem, con reservado en la planta alta. La gran sala del oeste del patio, haciendo juego con la de Justicia, llamada de los mocárabes por este tipo de decoración que la ennoblecía. Al arquitecto de Muhammad V definitivamente le fascinaban los arcos de mocárabes que habría visto en los palacios y madrazas mariníes del Norte de África, también tal vez en el palacio de la Zisa de Palermo. En la planta del palacio el número 3 indica arco de mocárabes, el 5 bóvedas de mocárabes. Las muqarnas son la apoteosis de un palacio que es a la vez residencia doméstica y residencia oficial, el mirador de Daraja con función de aposento real, especie de mihrab potestativo. Muhammad V subraya los ejes norte-sur y este-oeste con la referencia de los mocárabes, se trata de la apoteosis de este elemento decorativo nunca vista en palacios del Islam Occidental exceptuada la Zisa. Es muy probable que la armonía de la estructura del palacio se deba a la gran trama preliminar de cruz de ocho puntas tipo califal diseñada con rayas discontinuas en el plano (3). El caprichoso palacio que juega con módulos muy intimistas insisto que pudo tener muy en cuenta el simbóismo del Palacio de la Zisa de Palermo: su sala baja del Ninfeo cruciforme con nichos mocarabados y arco de puerta de entrada con la misma decoración, diseño que vemos reiterado en el mirador de Lindaraja que más adelante veremos en detalle. Tenemos en el palacio granadino qubba para el sultán, qubba para la corte femenina y tres qubbas de honor para festejos den la Sala de Justicia. Lo sorprendente es lo insignificante de la entrada del palacio, a los pies del lado oeste, detectada por Gómez-Moreno; otra más llamativa en la qubba de la Rawda que ese mismo autor atribuye a Ismael o a Yusuf I, al igual que el aljibe de la izquierda de los Abencerrajes. Los ejes de Leones ilustrados con muqarnas de Leones los traslada Muhammad V al palacio de Comares: él impone el eje central longitudinal de arcos mocarabados y capiteles de arcos centrales igualmente con mocárabes. Los techos a vista de pájaro de Leones son otra obra de arte a tener en cuenta: cúpulas arropadas por cubierta de tejados octogonales, cuadrado de cuatro aguas y la estrella de los Abencerrajes (4). Respecto a la decoración parietal y de maderas sobresale la flora naturalista (5) la gran injerencia mudéjar toledana junto con los escudos de Banda de Pedro I de Castilla amigo y aliado de Muhammad V.

Palacio de Comares



Figuras 10 y 11. La belleza de estas imágenes son clásicas en el arte hispanomusulmán tanto como lo son las imágenes de Madinat al-Zahra. El parentesco estético entre el arte de las sucesivas dinastías islámicas de este lado del Mediterráneo se llama tradición, siempre ésta unifica como si la pluralidad no estuviera permitido. 1, Patio de Comares con el pórtico triunfal, al fondo la torre con ventana de dos arcos tipo doméstico que anuncian habitabilidad permanente; los pórticos son dos, al norte (2) y al sur (3) de doble planta con entresuelo, todo de aspecto muy femenino; 4, la fachada de (3) desde el arco de mocárabes de la Sala de la Barca de delante de la gran torre, los capiteles mocarabados, la habitabilidad permanente de la corte se daba en las salas tripartitas de los costados mayores del patio. El arco con celdillas de mocárabes reflejado en la imagen (5), todo su aspecto viene del arte almorávide-almohade.

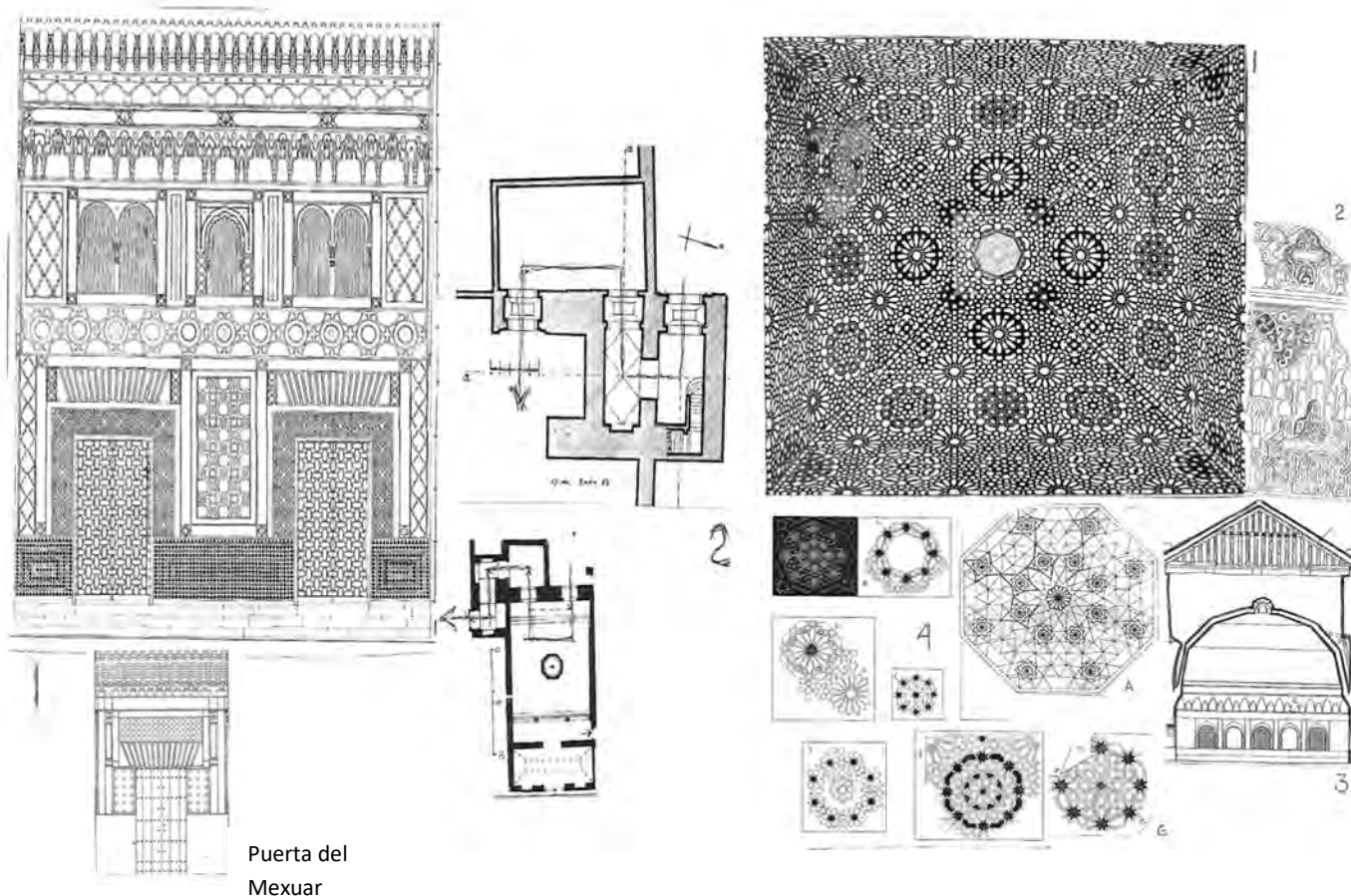
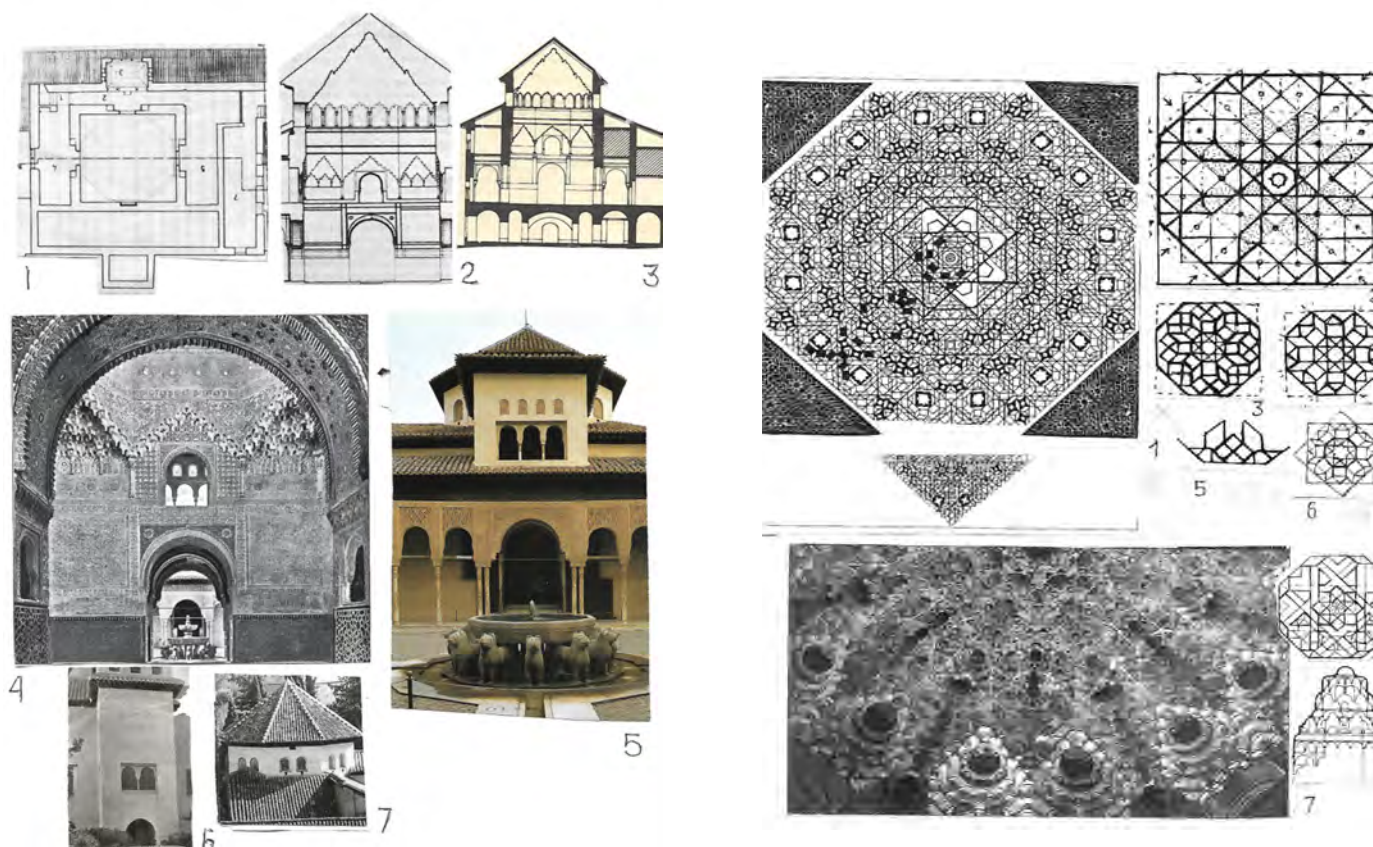


Figura 13. La puerta monumental de los palacios de Comares y de los Leones, según dibujo publicado por Fernández-Puertas: desde fuera se entraba por la puerta de la derecha al cuarto dorado, por la de la izquierda se iba a pasadizo estrecho con tres codos de acceso a Comares; el diseño es el mismo de la puerta Aghmat almorávide de Marrakech, según Deverdun (2); abajo a la izquierda la puerta de ingreso al Mexuar que precede al Cuarto dorado.

Figura 14. Dos nuevos acontecimientos en la Alhambra: la monumentalidad de la Torre-Qubba en consonancia con la de la portada y el simbolismo del techo a manera de bóveda esquifada estudiado por el Padre Cabanelas; de madera, plagado de lazos de ochos y dieciséis zafates hábilmente entrelazados para formar un cielo estrellado que para Cabanelas representa los siete cielos del Corán, tal afirmación va más por la vía de la reflexión que por la documental, los alarifes en la Alhambra en la cubierta hacen alarde de sofisticada técnica esta vez teñida de colores escalonados, el blanco reservado a la clave destacada por octógono con lacillos de mocárabes (A). No se conoce en el Islam el cúmulo de valores estéticos analizados de palacio de Oriente y de Occidente. Todo el prestigio para la Qubba Real, sala del trono en funciones con Yusuf I y Muhammad V.

Salas de honor del Palacio de los Leones, Dos Hermanas, de los Abencerrajes y Sala de Justicia o de los Reyes



Figuras 15 y 16. Sala de las Dos Hermanas (1), es junto con el cortejo de saletas de compañía la Qubba real de Muhammad V, sala oficial del trono a la vez que ejercía como sala doméstica, véase la pila en el centro de la sala, con sus alcobas en dos pisos, todo muy organizado, al fondo la sala de Lindaraja con el mirador del mismo nombre avanzado en un jardín en bajo: 1, planta alta poco conocida, según Torres Balbás, con ventanas abiertas en la qubba; 2, 3, secciones, la imagen de la derecha con el sótano recordando las plantas de la Torre de la Vela de la alcazaba. Augusto interior con paredes absolutamente decoradas con azulejos y yaserías (4), la regia bóveda de mocárabes (figura de la derecha) soportada aparentemente por cuatro trompas de mocárabes, exteriormente dos ventanas por cada lado del octógono (7); el miradorcillo, bahw, de Lindaraja al exterior.

Sobresale el mirador alto con fachada al patio completamente liso (6) con arcos gemelos por ventanas; elegantísima a la vez que espectacular esta cara vista desde el Patio de Leones (5), sobre el arco central del pórtico, detrás la cúpula octogonal.

Figura 16. La cúpula de Mocárabes de la Sala de Dos Hermanas, hermana menor de la de Comares esta vez formada por acumulación de celdillas de mocárabes organizadas con impecable simetría o maestría en torno a la clave con estrella califal de ocho puntas en la que se inscribe otra de ocho puntas de ángulos rectos (1); 2, esquema básico, diseño que deriva de cupulines de muqarnas almohades norteafricanas (3) (4), el añadido (5) es de Dos Hermanas. La clave semejante a bovedilla de mihrab almohade (8). La espectacularidad de la imagen (7) viene siendo motivo de toda clase de reflexiones más o menos literarias en torno a si estamos delante de una nueva imagen de firmamento o cielo islámico, connotaciones que arrancan de escritos de O. Grabar para el que curiosamente estas preciosas salas de honor no figuran como qubbas, son para él salas principales.

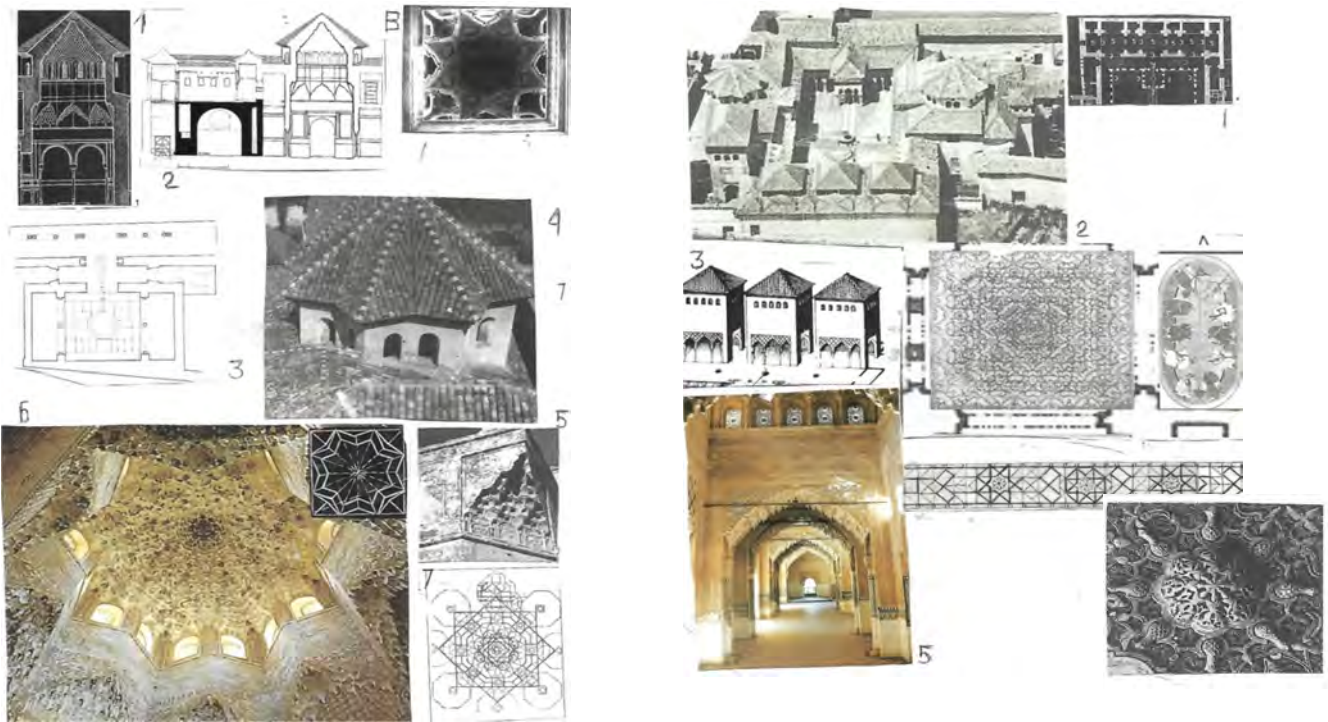


Figura 17, 18, Sala-Qubba de los Abencerrajes con funciones femeninas, en la planta superior vivienda con patio porticado como harem reservado (2). La sala esbelta y majestuosa como Dos Hermanas, las dos saetas de compañía a los lados (3), sobre el cuadrado central regia cúpulas de base estrellada (1) (2) con el mismo aspecto de la cubierta vista por dentro de la Qubba Barudiyin de Marrakech, almorávide (B); al exterior destaca la estrella con su tejado policromo, una ventana por cada cara de una (4) punta; 6, vista interior de la cúpula plagada de mocárabes; 7, la clave mocarabada con diseños de estrellas de tipo califal; 5, trompa exterior de ángulo en piedra de torre de la puerta principal de la Chella de Rabat, según Bernabé Cabañero modelo de las trompas de ángulo de la Sala granadina.

Figura 18. Sala de los Reyes o de Justicia del lado este del patio de Leones. Formada por tres qubbas en fila horizontal separada por dos angostos espacios, estos y las qubbas con cubiertas de mocárabes de espectacular aspecto, con puertas permanentemente abiertas, sin pilas en el suelo, debió servir para la celebración de festejos, la única sala a la que no llega el agua; tiene el mismo aspecto de las nave transversales junto a qibla de las mezquitas almohades de Tinmall y la Kutubiyya de Marrakech. La imagen (2) aclara la ubicación de las qubbas hasta ahora descritas: a la derecha Dos Hermanas, a la izquierda los Abencerrajes, enfrentados los edificios por sexos, como en el palacio de Comares, y en primer término las tres qubbas de la sala de Justicia. En la planta (1) el número 3 indica arcos de mocárabes y el 5 bóveda con la misma decoración. La imagen (4) es de la qubba central con la trama de mocárabes delante de cupulín con diez persojaes musulmanes sentados. Debajo proyección de uno de los arcos de mocárabes de las tres qubbas y motivo floral de las yeserías de las albanegas de los mismos.

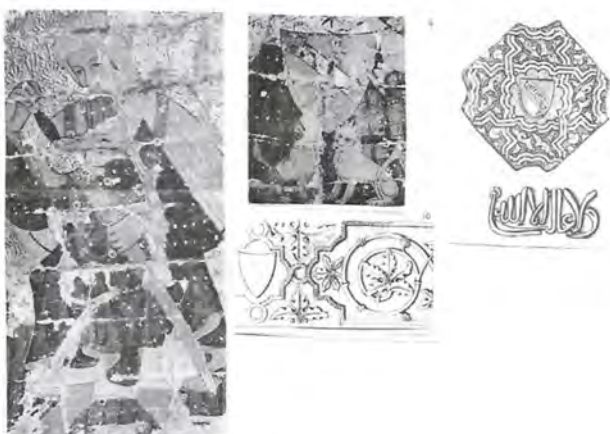
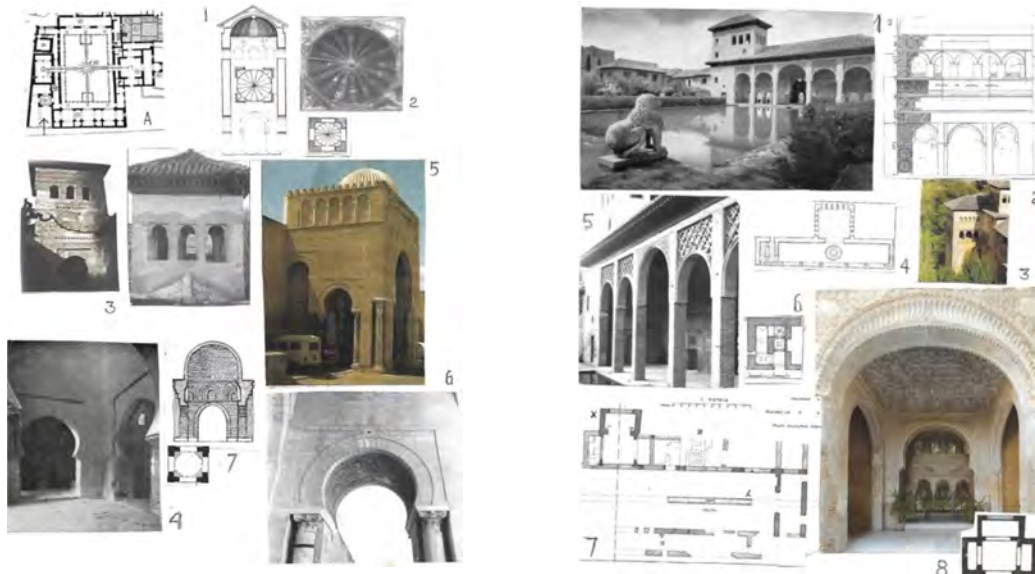


Figura 19. Pintura del cupulín de delante de la qubba central de la Sala de Justicia con diez personajes sentados con espada en mano. A la derecha uno de los personajes anónimos; en los extremos de la cubierta figura escudo de la banda cristiana de Pedro I de Castilla, banda diagonal con cabezas de dragones, el emblema custodiado por dos leones sentados; debajo friso de yesería con el mismo escudo entre roleos de hojas de parrna de estilo mudéjar toledano. Este emblema serviría de modelo al escudo de la banda

instituída por Muhammad V, imagen de la derecha, esta vez la diagonal ocupada con el lema nazarí “sólo Dios es vencedor”, escudo que se ve en Granada a partir del año 1362 con el que se inicia el segundo reinado del sultán granadino. En Granada no figura el emblema antes de esa fecha.

LA PUERTA DE LA RAWDA Y EL PARTAL



Figuras 20 y 21. La Puerta de la Rawda. Así llamada por encontrarse en zona ajardinada más que por su ubicación muy cerca del cementerio real de La Rawda. Está en donde en el plano señala la flecha (1), pegado el edificio al muro meridional del Patio de los Leones. Gómez-Moreno lo explica como puerta inicialmente del siglo XIII, aislada: una qubba exenta del estilo por ejemplo de pequeña qubba de descanso de jardines reales de Palermo, del siglo XII (7). Edificio alto muy cercano todo su estilo al primer tramo de la Puerta de las Armas de la alcazaba (1) (2) (3) (4), abierto por los cuatro lados, arcos de herradura apuntada en cuatro costados, arriba tres ventanas de medio punto por lado, al interior bóveda agallonada sobre cuatro trompas de aristas (2), toda la obra de ladrillo y tapial. Gallones y trompas revestidas por enlucido con ladrillos pintados. Aquel mismo autor compara la puerta con Bab al-Rihana añadida en el siglo XIII al patio de la Gran Mezquita de Qayrawan (6). Muhammad V aprovecharía el edificio como entrada de honor ocultando no se sabe qué simbolismo.

Figura 21. El Partal, 1, 3. Este término con el significado de pórtico o sala principesca suena ya en los palacios de Madinat al-Zahra. Es palacete autónomo, sencillamente de reposo desde el que se puede admirar una magnífica panorámica muy en bajo de la ciudad de Granada. Esta sobre la misma muralla, colgado, al igual de la vecina mezquitilla girada a sureste. Su magnífica y virtuosa decoración lo sitúa dentro del reinado de Muhammad III, Torres Balbás y Gómez-Moreno lo veían de Yusuf I pero sin probarlo. 1, el pórtico de cinco arcos, priorizado el central, de pilares, ahora con columnas, a la izquierda en alto torrecilla con tres ventanas en la que se encuentra en alto una pequeña habitación o nicho con excelente bovedilla de mocárabes. Detrás del pórtico viene la sala de honor o qubba con tres ventanas por lado, arriba las cinco ventanas obligadas de toda qubba; 2, dibujo de uno de los paramentos decorados de la qubba según viejo dibujo del arquitecto Cendoya; 4, 6, la escalera de acceso al piso de la torrecilla mirador. Abajo, 7, 8, del palacio del Exconvento de San Francisco; palacio incompleto con gran patio o jardín con acequia en medio y la Qubba real, de la segunda mitad del siglo XIV, reinado de Muhammad V.

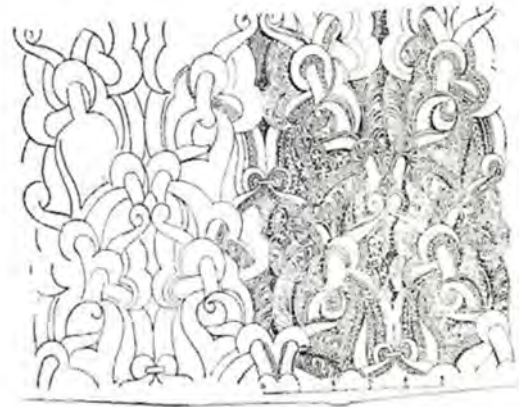
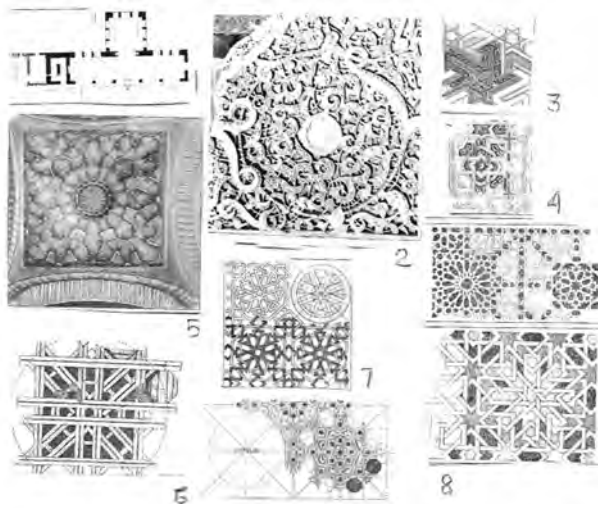
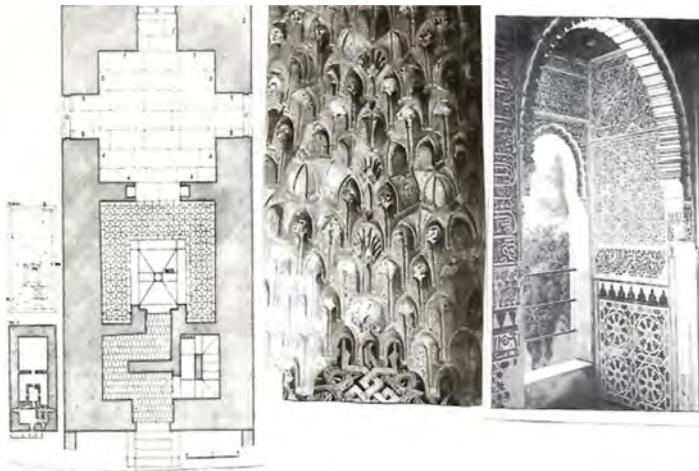
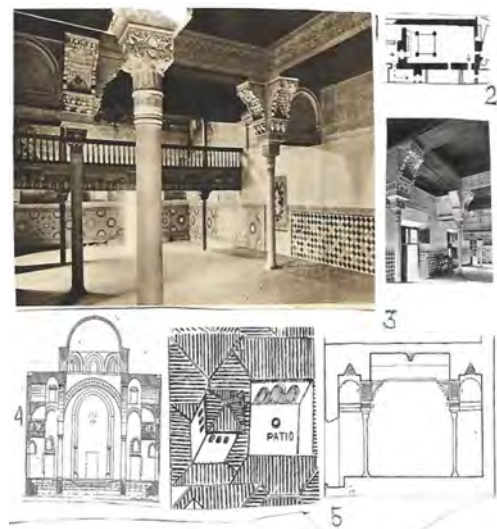
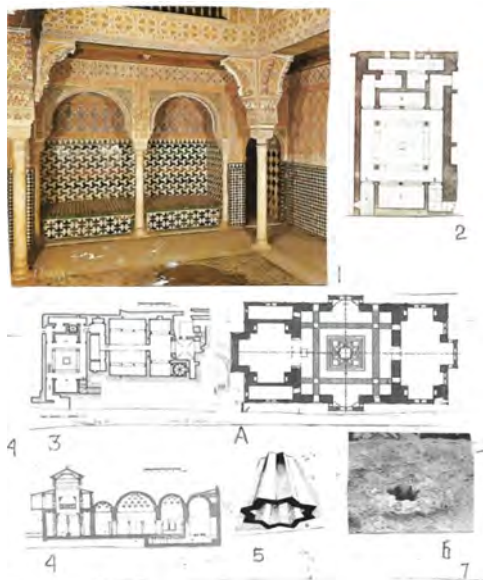


Figura 22. Decoración del Partal. 2, 3, 4, originales yeserías del Partal bajo, la 2 de enjuta del arco central; 5, bovedilla de mocárabes del nicho- mirador del Partal alto; 7, 8, zócalos vidriados de la qubba; 6, alfarje del pórtico. A la derecha yesería de estilo compacto del interior del gran arco de entrada, de tradición almohade evolucionada. Abajo decoración con medallón labrado cual si se tratara uno de los marfiles califales hispanomusulmanes, Foto publicada por Fernández-Puertas.



Una torre-palacio de la Alhambra. La Torre de la Cautiva de la muralla norte. Palacete privado de recreo que considero predecesor del pabellón norte de Comares, de Yusuf I. Tiene escrito en las paredes un poema de Ibn Yayyab, leído por Rubiera Mata, lo llama alcázar a la vez que qalahorra y es aludido Yusuf I: planta con entrada de tres codos, patio con impluvio y sala cuadrada de honor a la que se entra por arco de mocárabes, tiene tres preciosos miradores desde los que se contempla la ciudad.

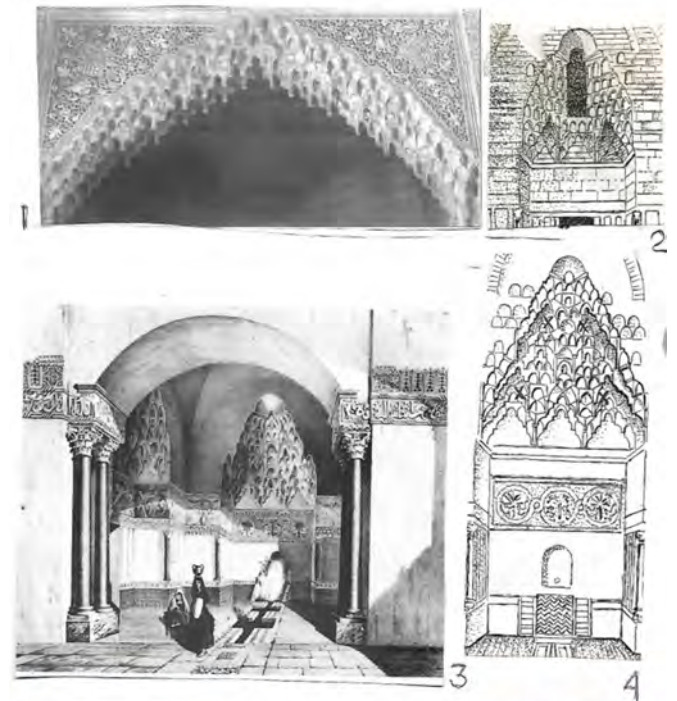
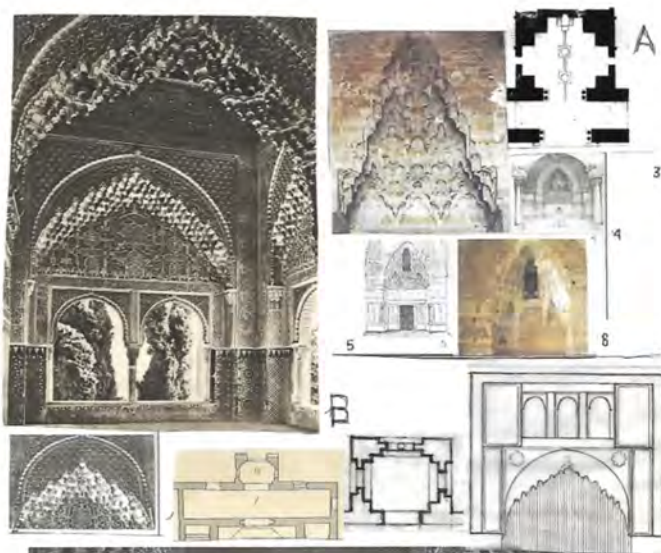
SOBRE LA INFLUENCIA DE LOS PALACIOS DE PALERMO EN LA ALHAMBRA



Figuras 23, 24. El Balo Real del palacio de Comares de Yusuf, 1, 2, 3, 4; la imagen (1) de la llamada Sala de las Camas o apodyterium del hamman árabe: arcos gemelos por partida doble con bancos de obra, sala de cuatro columnas centrales y fuente surtidor a nivel del suelo (2). Esta sala es seguida por las clásicas habitaciones de frigidarium, tepidarium y caldarium con el horno al fondo (3) (4), estas tres salas con lucernas en las bóvedas (5) (6). La Sala de las cuatro columnas primera en realidad es una qubba real de dos pisos con tres ventanas bajo el techo, ella nos lleva a la planta del Palacio de la Cuba de Palermo (A), según propuesta muy acertada de Vittorio Noto (*Cuadernos de la Alhambra*, 1993-1994) partiendo de los sistemas proporcionales y metrológicos de la arquitectura islámica: tiene el palacio italiano habitación central o qubba con cuatro columnas y fuente en bajo de gradería y dos salas apaisadas a uno y otro lado, viene a ser la misma planta de la Torre del Peinador Bajo y del Mexuar de la Alhambra (figura 24, 1, 2, 3, 5) la qubba de este último edificio nos llega desmochada solo con las cuatro estancias y las cuatro columnas, era una excelente qubba de Muhamad V ensalzada por el poeta de la Alhambra Ibn Zamrak, según traducción de Emilio García Gómez. Originariamente su altura sobrepasaría los tejados de las salas colindantes. La sección (4) es del palacio de Cuba de Palermo, según Vittorio Noto.

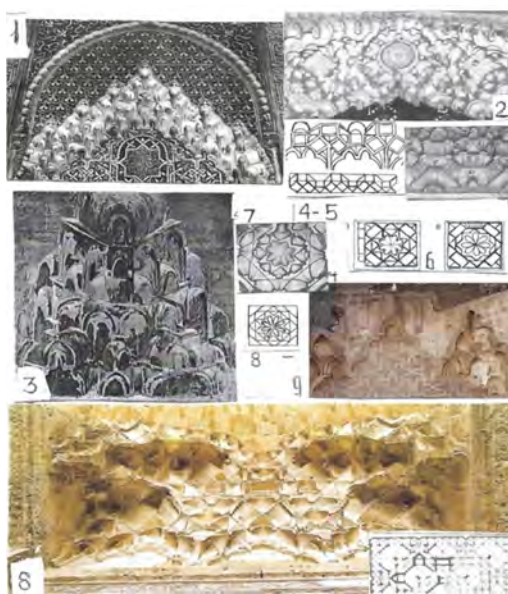
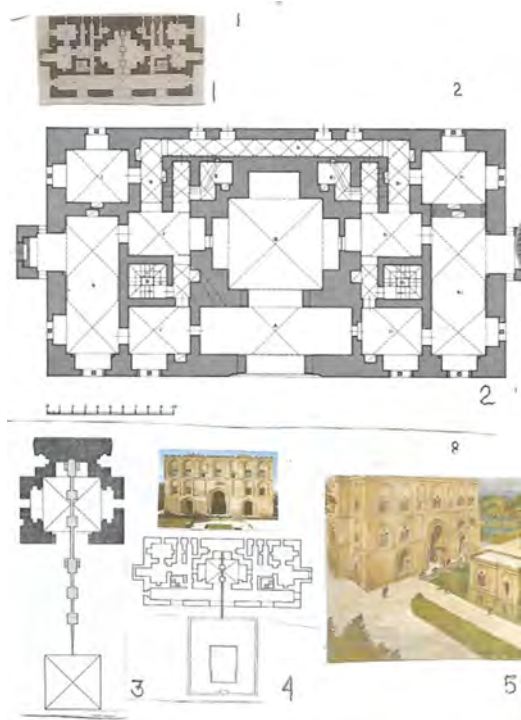
LA SALA DEL NINFEO DEL PALACIO DE LA ZISA DE PALERMO Y EL MIRADOR DE LINDARAJA DE LA ALHAMBRA

El "chatravan" de la fuente y canalillo de agua de la Sala del Ninfeo. La Zisa de Palermo.



Figuras 25 y 26. Tres apartados, A, B, C, el segundo y el tercero para imágenes del mirador granadino, planta cruciforme, con tres arcos de mocárabes más el cuarto de la entrada, sala bahw, con tres arcos de muqarnas en especie de nichos. Pasamos al apartado A dedicado a la Sala del Ninfeo de la Zisa: planta cruciforme, en el nicho del fondo y en los laterales arcos profundos de mocárabes; el original arco de la entrada estaba ya desaparecido en el siglo XIX, según grabado de H. Gally Hnight (1838) (figura 26, 3) sustituido por arco liso de rosca muy rebajada. G. Bellafiore en su libro *La Zisa di Palermo* (2001) dice haber visto algo de muqarnas medievales en esa parte del arco lo que puede traducirse en que el arco de la entrada era de mocárabes. Siguiendo con la figura 26 yo he tomado de la sala de Justicia del Palacio de los Leones el arco (1) y le he encajado en el grabado de Knight dando por resultado la imagen central de abajo (5) muy similar a la estampa de la izquierda de (5) del mirador de Lindaraja. La imagen (7) de la derecha es un referente almohade de la mezquita de Tinmall. Los arcos 2 y 4 son de los laterales del Ninfeo.

YESERIAS Y MUQARNAS EN PALERMO Y LA ALHAMBRA



Figuras 27, 28 y 29. La Zisa, palacio de Guglielmo II del siglo XII es una residencia regia de Palermo de dos plantas de diseño regular, apaisada, en líneas generales en cierto modo recuerda el palacio ziri de Achir de Argelia, del siglo X; de la metrología de estos dos palacios se ocupó Staake (1991), el palacio palermitano lo publica con importante bibliografía G Bellafiore (2001). La planta baja (figura 27, 1), conocida como sala del Ninfeo, recuerda la del palacio extramuros de Galiana de Toledo. La sala como se ha visto precedida de larga sala transversal y a uno y otro lado dos escaleras de cajas cuadradas; la planta alta en parte respeta la cruz de brazos iguales de abajo (2), es el aposento real, una verdadera de qubba. El aspecto del exterior es el de las imágenes 3, 4 y 5: el

agua de la fuente del fondo de la primera planta discurre más allá de la sala para desembocar en gran estanque al parecer con edificio aislado dentro (4) (5).

Figura 28. Las yeserías del Ninfeo. No se ha subrayado en ellas indudable influencia hispanomusulmana del siglo XII, de estilo más almorávide que almohade: 1, 2, 3, registro en bajo con acantos alineados de origen hispanomusulmán: 1, 2, de Madinat al-Zahra y mezquita de Tremeccén; en al-Zahra se da la cenefa con roleos y palmetas de tres puntas. Los letreros de inscripciones cursivas hispanos fueron publicados por Girault de Prangey (A, B, 4); están bordeados de cintas con cadenas de nudos hispanos (D), la fotografía primera es de Bellafiore, la de debajo de yeserías árabes del siglo XII.

Figura 29. Mocárabes de la Alhambra y de la Zisa. G. Caronia publica en su libro *La Zisa di Palermo*, varios nichos con muqarnas (3); también el palacio de la Cuba tiene mocárabes de facturas hispanomusulmanas más de estilo almorávide que almohade (9). Las muqarnas del nicho del fondo del Ninfeo (8) con celdillas de genial trabazón fueron estudiadas por M. Écochard en su escrito "Filiation de Monuments Grecs" (1077), un esquema del mismo es el dibujo de (8). De la Alhambra son los mocárabes (1) (2), del mirador de Lindaraja. En mocárabes de la Zisa de los nichos se dejan ver los diseños (6) (7) (8) de estilo hispanomusulmán, son de yeso incrustados en la composición general de piedra, lo que avala la presencia en el palacio de diestros alarifes de escuela almorávide o hispanomusulmana. Por último, registro de muqarnas de yeso de la Capilla del palacio, edificio fuera ya de éste (4), que curiosamente se repite en una de las bóvedas mocarabadas de la Sala de Justicia del Palacio de los Leones de la Alhambra (5). En conclusión el arte hispanomusulmán está presente en los palacios de la Zisa y de la Cuba del siglo XII.

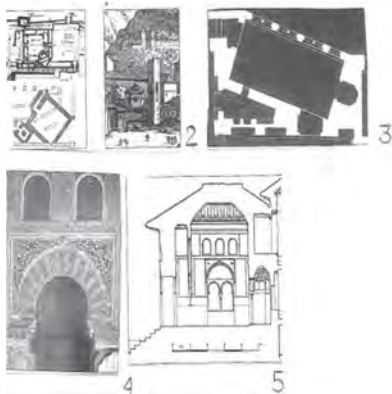


Figura 29. La Alhambra, al igual que toda ciudadela palatina en Oriente y Occidente, alberga no uno sino cuatro oratorios dependientes de los palacios de Comares y del Partal, la mezquita aljama de la ciudadela convertida en iglesia de Santa María a raíz de la conquista cristiana de la Alhambra: un pequeño oratorio entre los patios de acceso a la Casa Real Vieja (1) (2); 3, 4, mezquita del Mexuar erigida sobre la muralla dirigida a sureste; del oratorio del Partal es la sección (5), según Torres Balbás cuyo mihrab encerraría bovedilla de mocárabes, al estilo de mezquitas hispano-magrebíes.

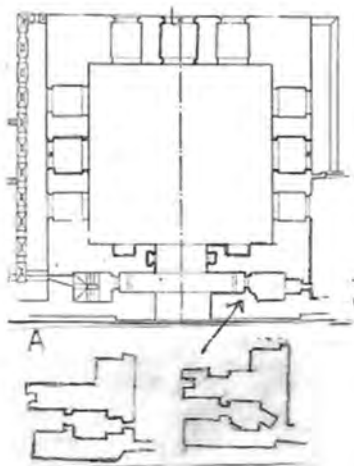


Figura 30. Supuesto oratorio de la Torre de Comares. En el pasillo estrecho ente la torre y la Sala de Barca hay especie de nicho con ventanuco de fondo identificado por algunos autores con mezquitilla mal dirigida: abajo la pequeña habitación en el estado actual (A); el (B) es como debía haber figurado el mihrab, girado a sureste, según figura también en el oratorio privado de la Aljafería y en algunas mezquitas de El Cairo.

APOTEOSIS DEL AGUA EN LA ARQUITECTURA DE LA ALHAMBRA: EL PALACIO DE LOS LEONES



Figuras 31. 32, 33. 34. Los caprichos regios de un palacio tienen su mejor exponente en el Patio de los Leones. Apoteosis del agua es la instalación de una fuente surtidor en el suelo de un templete de angélica arquitectura: el templete oriental tenía una cúpula inventada en el siglo XIX (1, A), Torres Balbás la cambió por tejado de cuatro aguas (1-B); 2, 4, vistas del interior; 3, a vista de pájaro, los dos templetos destacados a los que se suman también destacados los miradores de la segunda planta vista por el interior; realmente se trata de una trama palacial un tanto idílica o quijotesca sin precedente conocido; 6, ejemplo de qubayba o pequeña qubba abovedada a modo de quiosco aislado en jardines reales de Palermo (6).

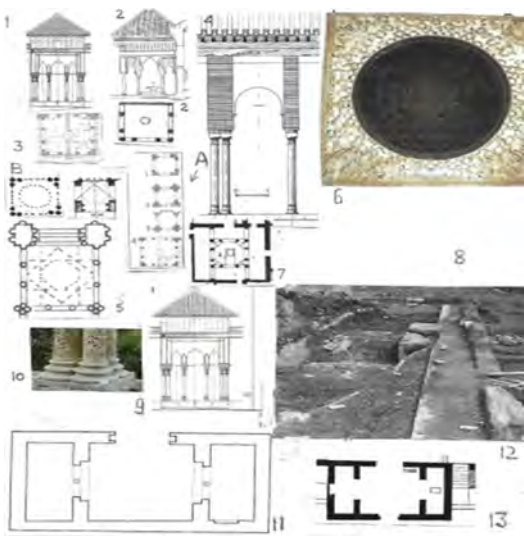
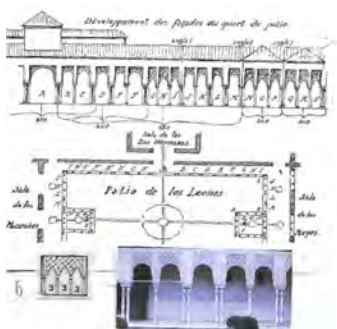


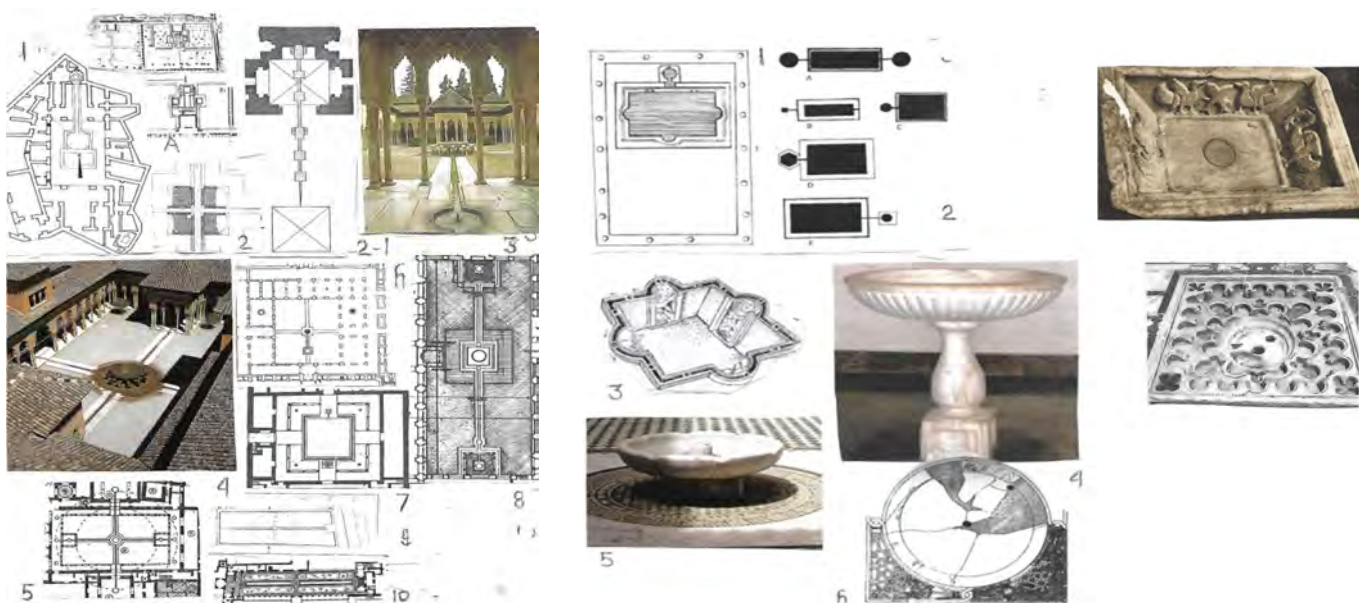
Figura 32. Los leones de la fuente del patio estudiada por Jesús Bermúdez, 12 esculturas tal vez algunas del siglo XI reutilizadas como modelos de las restantes contemporáneas del palacio. La rueda de los 12 felinos según diseño milenario tal vez de origen iraní. La cabeza (9) león surtidor apareció en la Qal'á argelina. La fuente (3) (7) es de pintura de la Capilla Palatina de Palermo, con tablero de "chatravran" por donde discurría el agua que salía de la boca del león superior.

Figuras 33. Salsabil y Chatravran: el sistema de agua con canalillos en el suelo salpicado de alberquillas que van de un patio a una sala o viceversa, en uso en casas fatimíes de El Cairo, sobre todo en la Zisa de Palermo, de probable origen norteafricano, concretamente el palacio de la Perla de Bigaya hammadi (Bugía) según testimonio de poeta siciliano, para G. Marçais el salsabil de origen iraní. 5, del patio de los Leones de la Alhambra, el agua sale de surtidor conducida por la acequia hasta la fuente de leones; 8, 9, abajo, el chatavran de la Sala del Nifeo de la Zisa de Palermo; 6, pila con piqueta del Cuarto Real de Santo Domingo, otra de la alberca del palacio de Comares; 7, simulacro de agua de zócalo vidriado de la Alhambra; 2, león echado sobre las patas traseras del Marista de Granada trasladado al jardín del Partal. El mismo modelo se da en leones del sarcófago del emperador Federico II, siglo XII, realizado por Ruggero II (4).

Figura 34. La personalidad de un templete del Patio de los Leones. Es edificio autónomo, planta cuadrada con tres fachadas de arco triple de mocárabes (1) (3), el modelo pudiera ser el templete del crucero del palacios murciano as-Sugra, con pila dentro en donde se cruzan dos canalillos, un mausoleo almohade de Ceuta descrito por al-Ansari y el tepidarium de los baños del Tintorero de Tremecén, según G. Marçais (7); añadido la planta de la Capilla de Villaviciosa de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (5), además el columnado de mezquitas tunecinas de los siglos IX y X (B) (A), ejemplos en los que concurren racimos de columnas por sostén de capilla quiosco; se da también el caso (10) de templete del patio- jardín de la catedral de Monreale. Ejemplo post- nazarí, en Fez los templetos del patio de la mezquita Qarawiyyin (2), réplica de los Leones de la Alhambra. Obsérvese que en el templete granadino se da teóricamente superposición de columnas o apoyos (9). La fábrica de los arcos del Patio de Leones es una mezcla de ladrillo, madera y estuco (4). Tiene una espectacular cúpula sostenida por trompas de mocárabes, la decoración geométrica de la media esfera realmente espectacular (6), dibujada por G. Schneider. El saliente hacia adentro del templete tiene también un precedente dentro de la Alhambra cual es el caso de alberca del palacio de Abencerrajes, en el Secano de la ciudadela (12) : la planta (13) es de la torre de este palacio.

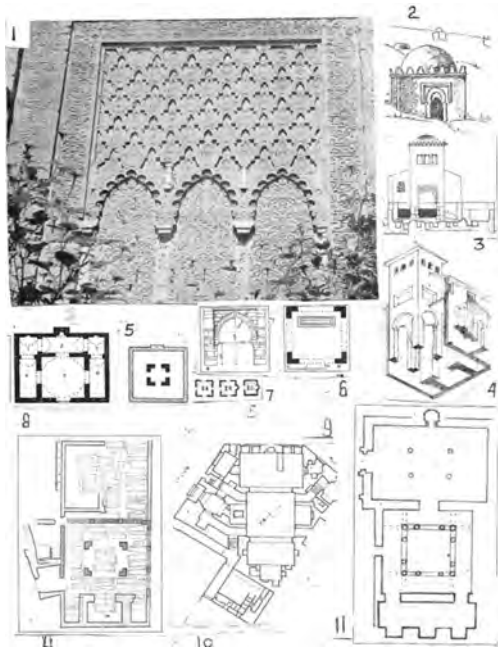


El tema del agua aliado a la vieja arquitectura decoración nacida en la mezquita aljama de Córdoba del siglo X alcanza un especial virtuosismo en el Patio de Leones, alianza probada en esquema de las arquerías del patio de Leones debido a G. Marçais: aparte de la simetría marcada por el agua, los arcos de las cuatro galerías son sometidos a diseño estudiado de tres o cinco arcos separados por ejes maestros: los dos módulos señalados abajo



Figuras 35 y 36.. Resumen del tema salvable y canalizaciones del agua de jardines y otros edificios del entorno occidental: 1, casas fatimíes del Fustat, El Cairo, según Creswell; A, jardines de Madinat al-Zahra; 2, crucero del palacio murciano as-Sugra; 2-1, 5, Patio de Leones de la Alhambra, aquí perfectamente definidos los cuatro jardines (parterres) o *chahar bagh* de procedencia iraní, basado en los cuatro ejes de perfecto trazado, en definitiva como ha escrito M. Barrucand la naturaleza se convierte en arte, el jardín y en el arabesco; 6, el patio de la mezquita de la alcazaba de Marrakech, siglo XII, según H. Terrasse y Ewer; 7, de la Zawia Nassak de Salé; 9, 10, patios regios de la alcazaba de Almería y del Generlife de Granada, con una sola acequia longitudinal.

Figura 36. Pilas con alberca o sin ellas. 1, ejemplo romano de Volúbilis, del Patio del Efebo; 2, diferentes modelos de albercas de la arquitectura nazarí; 3, pila rebajada hallada en la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia, con leones dentro de los lóbulos, publicada por R. Bourouïba; 4, pila nazarí reutilizada con soporte añadido, iglesia-mezquita de Santa María de la Alhambra; 5, de la madraza Attarin de Fez; 6, de baños reales de la Alhambra, pila a ras del suelo con decorados de cerámica vidriada.



MAUSOLEO O QUBBA DEL CEMENTERIO DE LA RAWDA DE LA ALHAMBRA

Figuras 37. Toda ciudadela o alcazaba, salvo casos excepcionales, tenía cementerio propio con mausoleos o edificio aislado que podríamos llamar qubba del muerto o los muertos regios, en el caso de la Rawda granadina inhumados varios sultanes nazaríes. La planta ya publicada por Gómez-Moreno y Torres Balbás (9) que siguiendo probable modelo de El Cairo (10) se componía de tres cuerpos, el central con una qubba egregia, en Granada qubba de cuatro pilares y cuatro salas en derredor cuyos hipotéticos alzados podrían ser el (3) de B. Pavón o el (4) según P. Salmerón y M. Cullel Muro, publicado en *Cuadernos de la Alhambra* (2000).

En Granada se dan edículos sencillos como el (2), los más eficientes de El Cairo van del (5) al (8), de la Chella de Rabat es el mausoleo (6); 11, mausoleo de los príncipes sa'adies de la alcazaba de Marrakech, del siglo XVI, de tres cuerpos: seis nichos destacados más qubba tipo doce soportes y mezquita con o sin mihrab destacado. La imagen (1) es el frente principal de la qubba regia de Abu-l-Hasan coetáneo de Yusuf I de Granada, del cementerio de la Chellah de Rabat, siglo XIV, imagen que podría ayudar a comprender como serían los frentes de la qubba de la Rawda granadina.



Reconstrucción de tumba regia nazarí aplicable a la Rawda de la Alhambra: estela en vertical con almenillas y leyenda, el túmulo o maqabriya de tronco de pirámide también con letreros coránicos.

EL GENERALIFE

Residencia por encima de la Alhambra, abierta, probablemente sin muralla protectora, alcázar abierto como los que al decir de cronistas árabes estaban en el Nayd de la parte del río Genil y la vega granadina, escenario de cortejo de residencias regias abiertas llamadas alcázares, uno de ellas erigida por Muhammad III, según Rubiera Matas, con qubba, estanques y jardines, fuera de las muralla. El clisé de arquitectura de placer extraviada o errática lejos de ser un invento granadino venía siendo una constante en al-Andalus personificadas en las llamadas almunias del

Campo cordobés de los siglos IX y X, tal vez una de ellas era la formada por restos de arcos de piedra de estilo califal de las afueras de Lorca (Murcia). Residencias un tanto paradisiacas que relatan los cronistas aunque sin dejarnos de ellas ninguna de sus valías artísticas. Perduraron en Granada por obra de los soberanos ziríes y los nazaríes a continuación de los almohades extendidas por el entorno de Bibarrambla y del Nayd; no sería otro el caso de residencias instaladas en la Sabika de la Alhambra, del siglo XIII, y quizá antes. El Generalife es la primera residencia completa y estructuralmente unificada que nos llega del siglo XIV, su constructor es Ismael I según reza en algunas de las yaserías del pabellón norte del patio de la Acequia Real, en ellas se lee “Alcázar”, aunque al-Jatib interioriza el término llamándola “Yinnat al ‘Aralife”-jardín del arquitecto- por el largo patio-jardín de la acequia real, y el poeta Ibn Yayyab, según Rubiera Mata, la llama *Casa de la felicidad*. En el reinado de Ismael I el arte granadino era un referente en todo el orbe mediterráneo occidental, el Generalife como el mejor exponente cuya arquitectura y decorados, junto con el Partal, de su antecesor, predisponen sin gran esfuerzo a imaginar cómo sería la Casa Real Vieja de la Alhambra hacia el año 1325. En este tiempo se intensifican las relaciones con el Magreb, de la parte artística bien patente en escrito de Ibn Jaldun: dice que Abu Hammu I y su hijo Taxufin de la dinastía marini de Marruecos pidieron a Ismael ayuda, que este envió, de artistas especializados para erigir en Tremecen palacios de gran belleza; igual ocurrió con Túnez. En compensación precisamente a partir del Generalife empezamos a acordarnos del arte de las madrazas magrebíes, ciertamente entre este palacio y las madrazas se advierten analogías y paralelismos suficientes para ver que el arte nazarí y el mariní del otro lado del Estrecho eran parte significativas de una misma unidad artística: se inicia en la Alhambra el placer de ver los mismos mocárabes de la arquitectura magrebí.

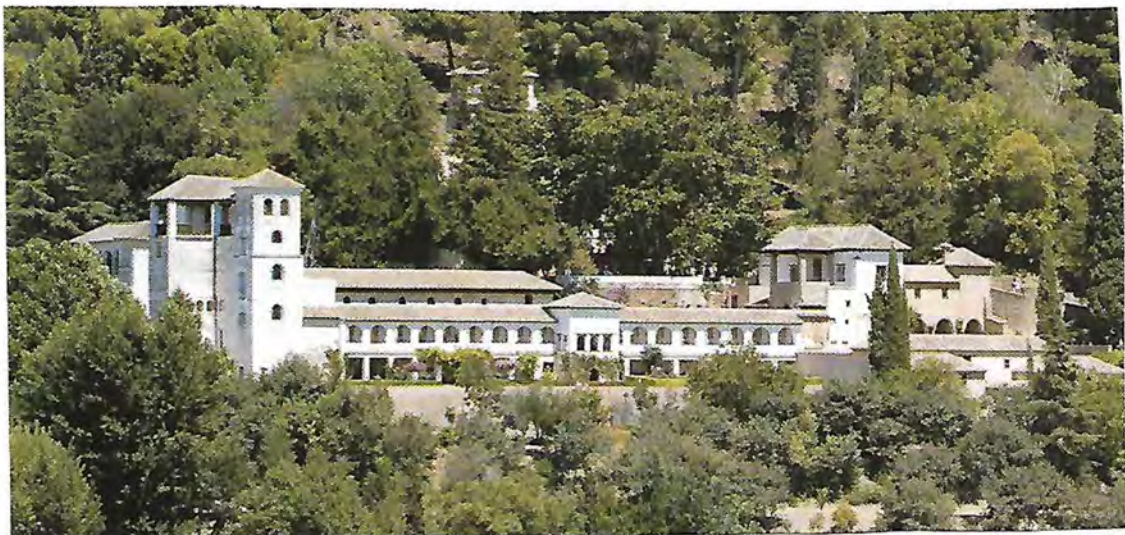
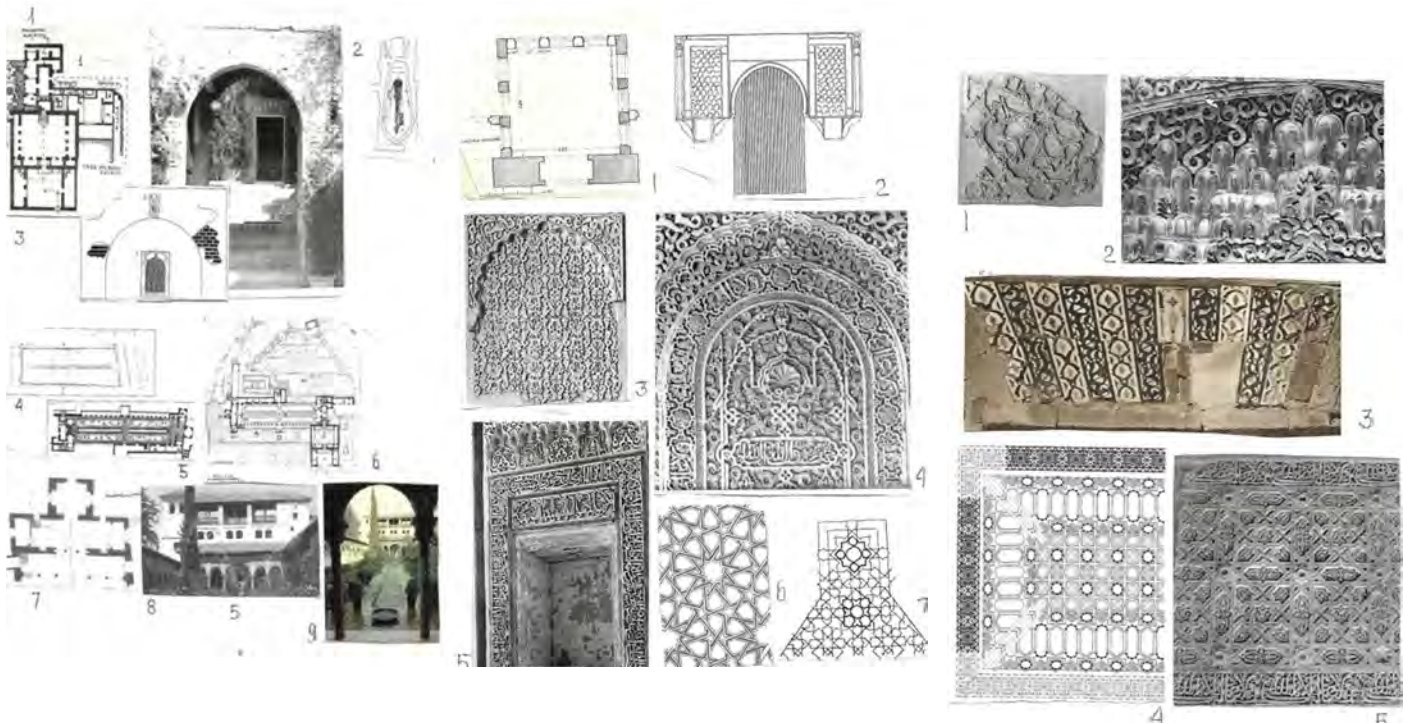


Figura 38. Vista general desde la Alhambra del Generalife y estampa interior del Patio de la Acequia, el pórtico del fondo recreado en época moderna. Planta general: dos patios de acceso y el Patio de la Acequia en horizontal. Abajo la planta del palacio.



De este palacio se ocuparon sucesivamente Gómez-Moreno, Torres Balbás, J. Bermúdez Pareja, B Pavón y excelente estudio de Carlos Vilchez.



Figuras 38, 39, 40. Planta general, 4, 5; los dos patios de la entrada, 2,3: entrada desplazada en el primero, el acceso centrado del segundo tiene encima del arco de medio punto una llave simbólica, patio de tres pórticos desde el que por escaleras se accedía al patio principal de la acequia real. Tiene este a lo largo de la acequia arquería corrida con pabellón destacado hacia afuera (figura 39, 1,2). El pabellón norte (4) (6) (7) (8) formado por pórtico de cinco arcos, sala apaisada de honor con entrada de tres arcos y al-haniyya en los cabos, por entrada central se accede a la sala cuadrada o qubba real con tres ventanas, el piso superior es moderno. Este modelo de pabellón explica en parte todo el planteamiento del pabellón norte del Palacio de Comares.

Figura 39. Excelentes yeserías del palacio; 4, detalle de las ventanas ciegas corridas de la sala de honor o maylis del norte; 5, taca de los arcos de entrada con inscripción con laudes al soberano fundador; 6, yesería de la qubba con lazo de diez; 7, esquema del techo apeinado de la qubba Real.

Figura 40. 1, yesería del Generalife conservada en el Museo de la Alhambra; 2, detalle de los primeros mocárabes de residencias nazaríes del siglo XIV, de la sala apaisada; 5, friso en alto de yesería del pórtico norte; 3, sobre la puerta dintelada del segundo patio de acceso al patio de la acequia real va este bello dintel adovelado de cerámica vidriada del más puro estilo nazarí, la dovela clave con la simbólica llave; 4, detalle de la techumbre de par y nudillo de la sala apaisada, labor de carpintería que se adelanta a los techos y puertas del Palacio de los Leones de la Alhambra de la figura de abajo.

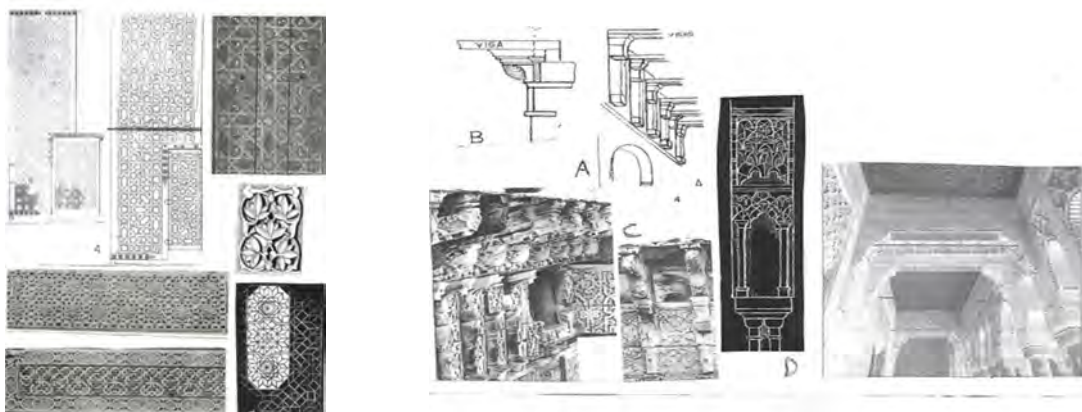


Figura 41.1, dibujos de las puertas con decoración geométrica de las salas de Dos Hermanas y de Los Abencerrajes del palacio de los Leones de la Alhambra (dibujos del Patronato de la Alhambra); los restantes de techos de las galerías del patio, el de fondo negro bovedillas de mocárabes de uno de los ángulos del patio.

A la derecha. Soportes sustentantes colgados de techos planos de las galerías del Patio de Leones de la Alhambra, D: precedentes, B, de alero de Madinat al-Zahra; A, solución bizantina adoptada en el Salón Dorado de la Aljaferia de Zaragoza; C, de aleros de madrazas marroquíes.

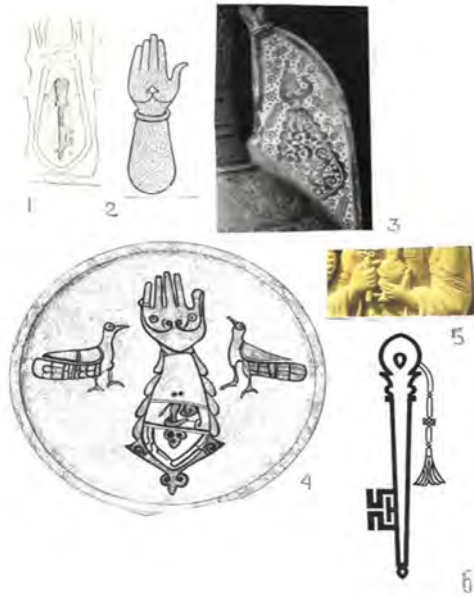
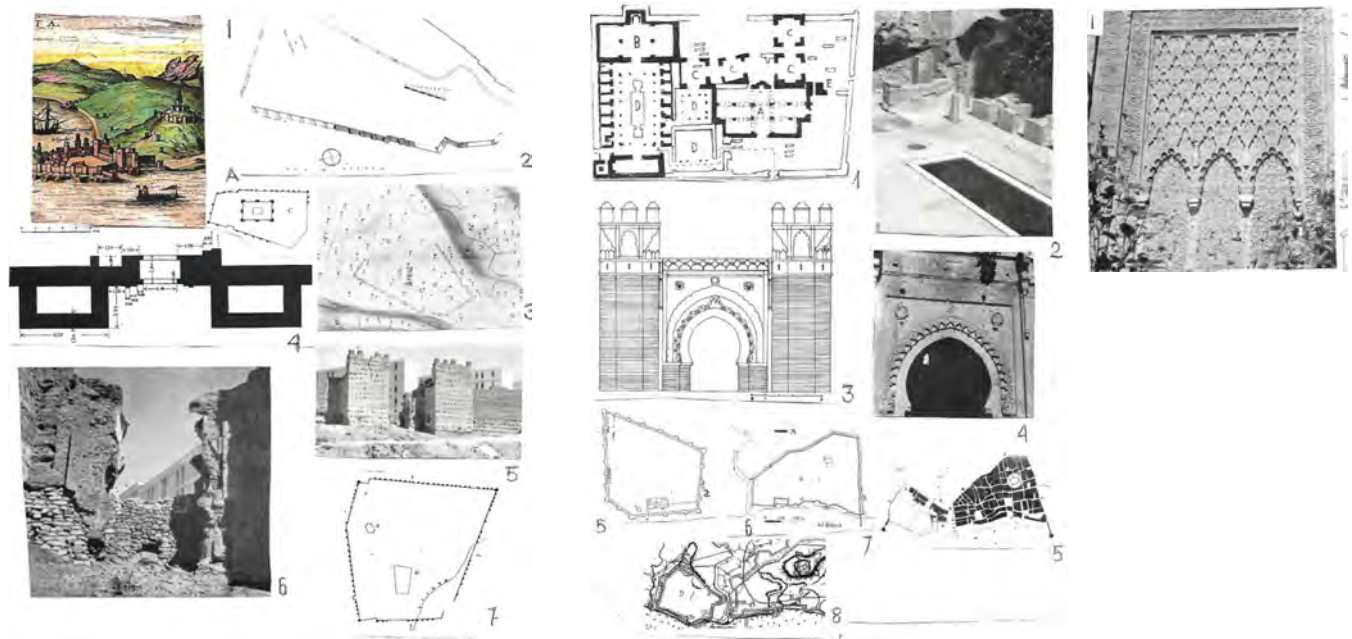


Figura 42. La mano y la llave simbólicas de toda residencia real en el reino nazarí. Puede aparecer principalmente en la dovela clave de los arcos siempre de puertas exteriores, mano y llave juntas algunas veces la segunda sobre la primera cual es el caso del Generalife (1), arcos de entrada del primer y segundo patio de acceso. La llave por separado en las puertas de la ciudadela palatina: Puerta de Justicia, Puerta del Vino (6) y Puerta de Siete Suelos. Quizá la primera mano con antebrazo del arte hispanomusulmán sea la de un plato aparecido en Alarcos, hoy en el Museo de Ciudad de Real (4), del siglo XII-XIII, el dedo meñique tiene un anillo como símbolo de realeza a juzgar por la figura de sultán de la caja de marfil de Pamplona (5) y la mano y antebrazo del jarrón de Jerez de la Frontera (3).

CIUDADES PALATINAS DEL NORTE DE AFRICA

AFRAG DE CEUTA, LA CHELLA DE RABAT Y LA ALCAZABA DE MARRAKECH



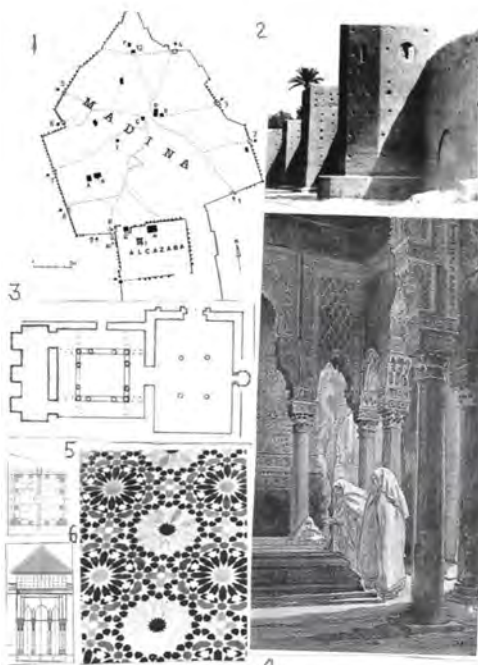


Figura 1. El afrag de Ceuta. En las afueras de la ciudad murada se conservan murallas de tapial con mechinales de lo que sería campamento militar marini construido por el sultán Abu Said en 1328, inicialmente se le dio el nombre de al-Mançura. Según Lévi-Provençal guiado por el cronista al-Ansari del siglo XV en él se hizo construir una mezquita junto al palacio real y varios oratorios más, de ello nada se ha conservado. Por su planta y extensión (2) no difería mucho de otra fundación real en Tremecén llamada Mançura (7) con edificios similares prácticamente arrasados también. La al-Mançura ceutí está bien vista en grabado de *Civitates Orbis Terrarum* de Georgius Braun, siglo XVI (1) de que se puede extraer el esquema (A); 3, plano del siglo XVIII.

Figura 2. La Chellah de Rabat. Estudiada por Lévi-Provençal y J. Caillé. Al-Jatib la ve como ribat o albergue o campamento de itinerantes, carece de palacio propiamente dicho pero los edificios conservados arrojan espectacularidad y belleza propias de la dinastía marini; hay una mezquita (1, A) con su alminar, una zawia con alminar, patio y oratorio (1, D, E) y varias tumbas reales (C), incluido el mausoleo de Abu-l-Hasan (D) pegado a la mezquita, cual era habitual en este tipo de edificio de la época; la planta tiene doce columnas, la fachada principal en la foto de arriba de la derecha. El recinto con sus puertas se construyó entre 1331 y 1339 (5). La puerta principal que mira a Rabat (3) es majestuosa, más propia de palacio que de fortaleza: tiene dos torres ochavadas en los primeros cuerpos, la labor de piedra del arco y su enmarque es de un refinamiento superior a la de las puertas vistas de la Alhambra; la puerta en codo tiene otra fachada por dentro de más sumario aspecto (4) con las conchas clásica en albanegas de las puertas granadinas.

Algeciras también por voluntad de la dinastía marini conserva restos de los dos recintos separados por el río o arroyo Miel, el Viejo y el Nuevo o al-Binya (6) (7) (8), estudiadas en estos años por A. Torremocha y otros. En la cumbre de la colina mandó construir Abu Yusuf Ya'qub en 1285, según al-Qirtas, un alcázar, una mezquita y un mexuar o sala de audiencias, justamente las partes ya analizadas del palacio de Comares de la Alhambra. La planta rectangular torreada del alcázar se conoce gracias a planos del siglo XVI de J. P. Verboon (8). La plaza fue conquistada por Alfonso XI del que se conserva escudo que incluye una simbólica llave.

Figura 3. Alcazaba de Marrakech. A la muy irregular planta de la madina diseñada por especialistas franceses se añade de la parte meridional el recinto de la alcazaba de forma cuadrada, ciudadela palatina por excelencia con mezquita, mausoleo de los príncipes sa'adies del siglo XVI y del mismo tiempo el palacio Badi con crucero, tres construcciones señaladas en el plano (1). Todas las torres y puerta de la medina y la alcazaba por vez primera las enumeré y punteé en mi plano (1). Las puertas de la medina la mayoría de ellas de época almorávide: 1, Ahgmat, Ailen, Ed-Debbagh, El-Khemis, Doukkala, Arissa, Makhzen, Jdid, Gharia; la de Agnaw y Taghzout dan entrada a la alcazaba; 2, muralla con torres de tapial de la madina, la misma hechura en la alcazaba. Marrakech ciudad fundada por Idris en 808, reformada y agrandada por varios sultanes almorávides y almohades. La alcazaba engrandecida por la segunda dinastía como lo prueba Bab Agnw, puerta principal, y la planta de la mezquita estudiada por Ewer. La tumba o mausoleo (3) de los príncipes sa'adies sigue modelo de madrazas-tumbas de El Cairo: sala de cinco nichos, mausoleo propiamente dicho con doce columnas (4) (imagen de Rousseau) y oratorio de tres naves con su mihrab; el modelo de la sala mortuoria de doce apoyos (4) bien pudiera ser imitación de los temples del patio granadino de los Leones (6), igualmente algunos zócalos del monumento (5) se inspiran en la trama geométrica del techo de la qubba-torre de Comares de la Alhambra, a esto añadir que uno de sus arcos enseña los mismos atauriques de la madraza de Bu Anania de Fez y de la Alhambra de Muhammad V.

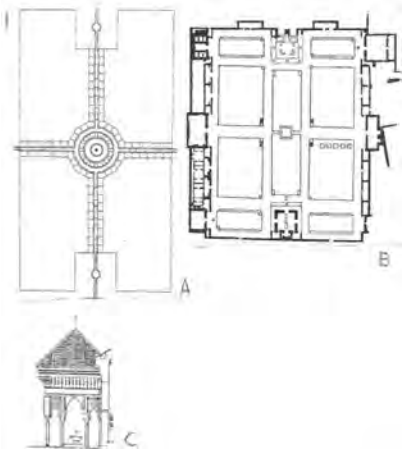
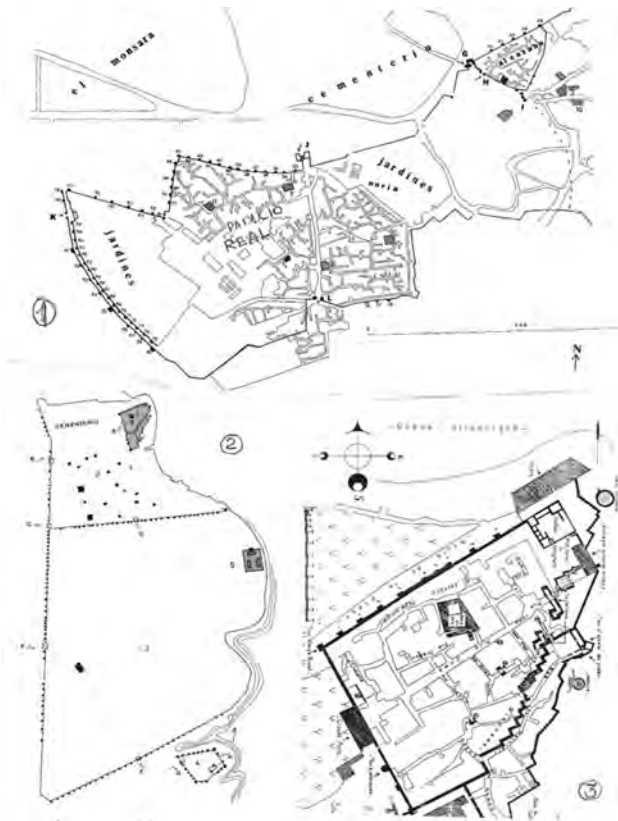


Figura 4. El palacio de Badi erigido a finales del siglo XVI por Ahmad al-Mansur en la alcazaba de Marrakech (B): croquis sacado de las excavaciones de 1955 realizadas por la Inspección de Monumentos Históricos de Marruecos, según Meunié, últimamente mejorado en plantas y alzados en investigación llevada a cabo por A. Almagro. Básicamente se atiene la planta al crucero (A) del Patio de los Leones de la Alhambra al igual que los templetos del mismo son imitados en los del patio de la Qarawiyyin de Fez (C), con la diferencia de encajar estanque central y cuatro a modo de piscinas y dependencias laterales.



Figuras, 5, 6, 7. La ciudad de Fez Jdid o Nueva (1). El plano de esta ciudad lo configuré de nuevo punteando todas sus torres y puertas lo mismo de la ciudad Bali que la Jdid. Entre las dos se sitúa la alcazaba señalada con la letra H. La madina Bali fundada por Idris en el año 800 ha conocido múltiples reformas y ampliaciones del lado almorávide y del almohade. Fez la Nueva es la que nos interesa ahora (1) como fundación real del marini Abu Yusuf Ya'qubd en el año 1276, destinada a ser símbolo del poder y gloria de la nueva dinastía creando palacios reales para príncipes y altos dignatarios a la vez que se erigían magnificas madrazas o seminarios cuyo arte competía en belleza y espectacularidad con el de los palacios del sultán de la ciudad y los mismos palacios de la Alhambra.

Abajo de la figura 5., plano de la madina y de la alcazaba de Rabat (2) (3) ampliada y enriquecida por los almohades cuyas monumentales puertas de piedra se enriquecen a la par que los alminares como la Giralda con las mejores galas ornamentales dignas de figurar en los palacios desaparecidos de la dinastía.

Figura 6. Mekné, ciudad sagrada. Se divide en la madina vieja de tradición mariní y la alcazaba fundada como ciudad palaciega por Mulay Ismail entre finales del siglo XVII y principios del XVIII. Toma el nombre de Dar al-Kabira – Casa Grande-, recinto palaciego o núcleo de todo el complejo rodeado de murallas con torres. La imagen (1) publicada por M. Barrucand recoge la planta general del conglomerado: 1, patios; 2, mezquita; 3, qubba al-Hayyatin o de Embajadores; 4, cementerio con el gran mausoleo de Mulay Ismail en torno al cual se disponen distintos edificios palaciegos incluidos baños; 5, Bab al-Mansur; 6, Bab al-Kabira, puertas con pasadizos en codo recordando bastante las puertas de la Alhambra; 2, vista exterior de la Qubba de Embajadores; 3, gran puerta de al-Mansur entre dos torres

Figura 7. Tumba-mausoleo de Mulay Ismail en Mekné. Sigue el modelo de mausoleo de los príncipes sa`adies de Rabat, la sala central con las doce clásicas columnas, el mihrab de la mezquita al fondo.

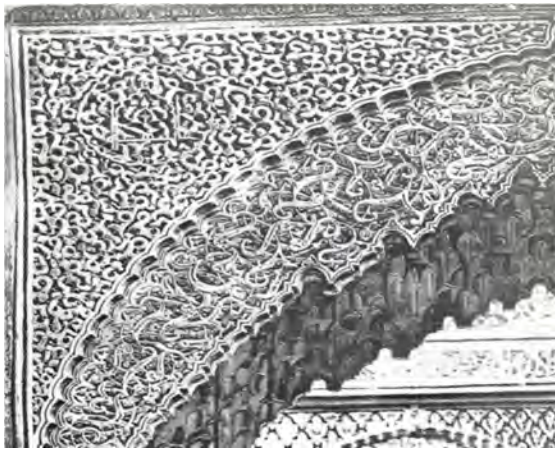


Figura 8. Entre los siglos XIV y XVI las yaserías mariníes y sa`adies del siglo XVI de palacios, mausoleos y madrazas del Magreb experimentan una uniformidad estilística semejante a la dada en ese mismo tiempo en al-Andalus y el arte mudéjar. Este caso de la presente imagen, de arco del mausoleo de la alcazaba de Marrakech, es muy aleccionador: el ataurique entre el trasdós lobulado y el arco mocarabado es el mismo de la madraza Bu Ananiya de Fez y de yaserías de la Alhambra de Muhammad V.

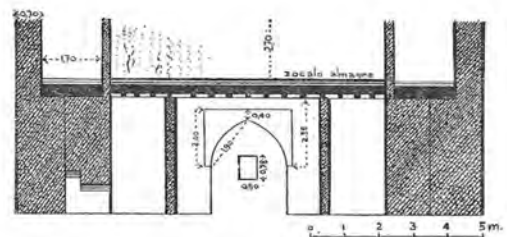
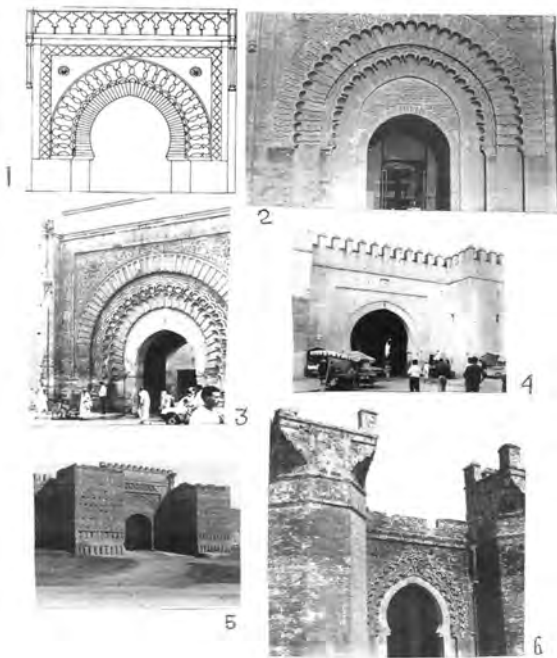


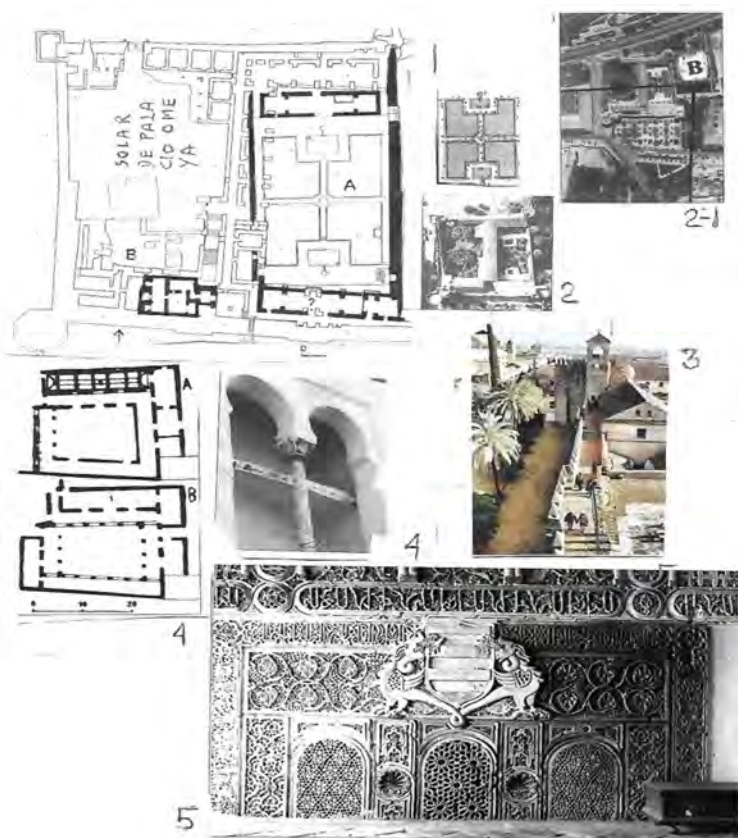
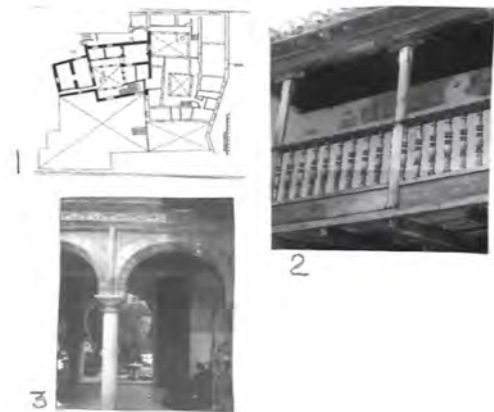
Figura 9. Las puertas honoríficas o de homenaje a la dinastía de turno. 1, 2, puertas de Rabat, la (1) de la alcazaba de los Udaya; 3, Bab Agnaw de la alcazaba de Marrakech; 4, Bab al-Futuh de Fez; 5, Bab Agdal de Fez; 6. Puerta principal de la Chella. Todas de piedra excepto la 4 y la 5, dignas de figurar en los palacios desaparecidos.

Figura 10. Ejemplo de vivienda islámica en el Norte de África a partir de los siglos XIII y XIV. La presente casa de la aldea de Benuz a pocos kilómetros de Ceuta, que a veces figura en complejos palatinos cual es el caso de la Alhambra: patio con un pórtico, los apoyos centrales desaparecidos, y sala de honor tripartita con nicho o bahw de honor al fondo; en la planta alta se ven zócalos zócalos pintados de almagra.

PALACIOS MUDÉJARES. SIGLOS XIV -XVI: ARQUITECTURA ISLÁMICA REZAGADA

En España Alfonso VIII, Alfonso XI y Pedro I de la corona de Castilla mostraron en el siglo XIII y XIV gran respecto por la arquitectura hispanomusulmana bien asentada en sus posesiones hasta tal extremo que a veces no se sabe a ciencia cierta si los nuevos patrocinados de ellos a costa de mano de obra árabe son islámicos o mudéjares. Es evidente que el arte mudéjar es el que lo levantan alarifes árabes vencidos en tierras cristianas. Concretamente edificios como las sinagogas toledanas de Santa María la Blanca y de El Tránsito son mudéjares, pero si estuviera en Andalucía las tendríamos como árabes al cien por cien, es que estas construcciones tienen en las paredes lenguajes árabe y hebreo en lugar de epigrafía cristiana o gótica. Los reyes y príncipes de la iglesia ven con naturalidad que en sus residencias e iglesias se practique la lengua árabe, el “la felicidad y la prosperidad para Allah” en caracteres cursivos o cúficos perfectamente trazados. Estamos en tierras donde lo árabe estaba establecido como “una cosa” más de convivencia, lógica y normal, capillas cristianas se construyen como si fueran habitáculos árabes del siglo X o almohades, la propia sinagoga de Santa María la Blanca es la caricatura perfecta de una mezquita más de la ciudad de Toledo, mezquita de estilo almohade. Los palacios de Tordesillas de Alfonso XI y el de Don Pedro del Alcázar de Sevilla son de un arte árabe evolucionado en los que interviene todo tipo arcaísmo o regresiones extraídas del califato cordobés y del arte almorávides-almohade. Este panorama no es otro que el que en el siglo XII se dibujaba en Palermo, los reyes Ruggero II, Guglielmo I y II se hacen construir en el siglo XII palacios como el “Palacio Real”, la Zisa y la Cuba herederos de las residencias palatinas árabes de todo el Norte de África: palacio ziri en Achir Argelia, palacios de la Qal’á de los Bannu Hammad, Argelia, y otros tunecinos; también a ellos acuden alarifes hispanomusulmanes de escuela almorávides y almohade con sus letreros en árabe y sus mocárabes de Oriente residenciados al-Andalus y el Norte de África a lo largo de todo el siglo XII. No cabe en Toledo o en Sevilla la siguiente interrogación, ¿dónde están los palacios palermitanos de los siglos X y XI?. Efectivamente en Palermo no queda nada de ellos, por lo que la escuela de lo sículo-normando está en el Norte de

África. La mejor definición de nuestro arte mudéjar anidado en los palacios hispanos se obtiene describiéndolos al pie de la letra a partir de lo que inicialmente de ellos escribieron Gómez-Moreno y Torres Balbás, a continuación mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III. *Palacios* (2004) y otros estudios incluidos en la bibliografía del mismo y la del presente estudio.



Figuras 1 y 2. Tres palacios andaluces: palacio de Mondragón de Ronda (Málaga). Palacio del Alcázar Cristiano de Córdoba y Palacio de los Córdoba en Écija (Sevilla)

Figura 1, palacio de Ronda de la mitad del siglo XV, ciudad importante del reino nazarí con medina árabe acaparando los edificios musulmanes más sobresalientes: mezquita de Santa María, alminar de San Sebastián y casas de linaje del Gigante y de Abomelik. En la transición del siglo XV al XVI Ronda se ve enriquecida con el palacio mudéjar de Mondragón ubicado en el acantilado sobre el albacar de la parte baja de la ciudad, podría estar erigido en el solar del viejo alcázar del siglo XI. Tiene no más de 1000 metros cuadrados con ampliaciones posteriores, el núcleo principal establecido en torno al patio cuadrado, señalado en-

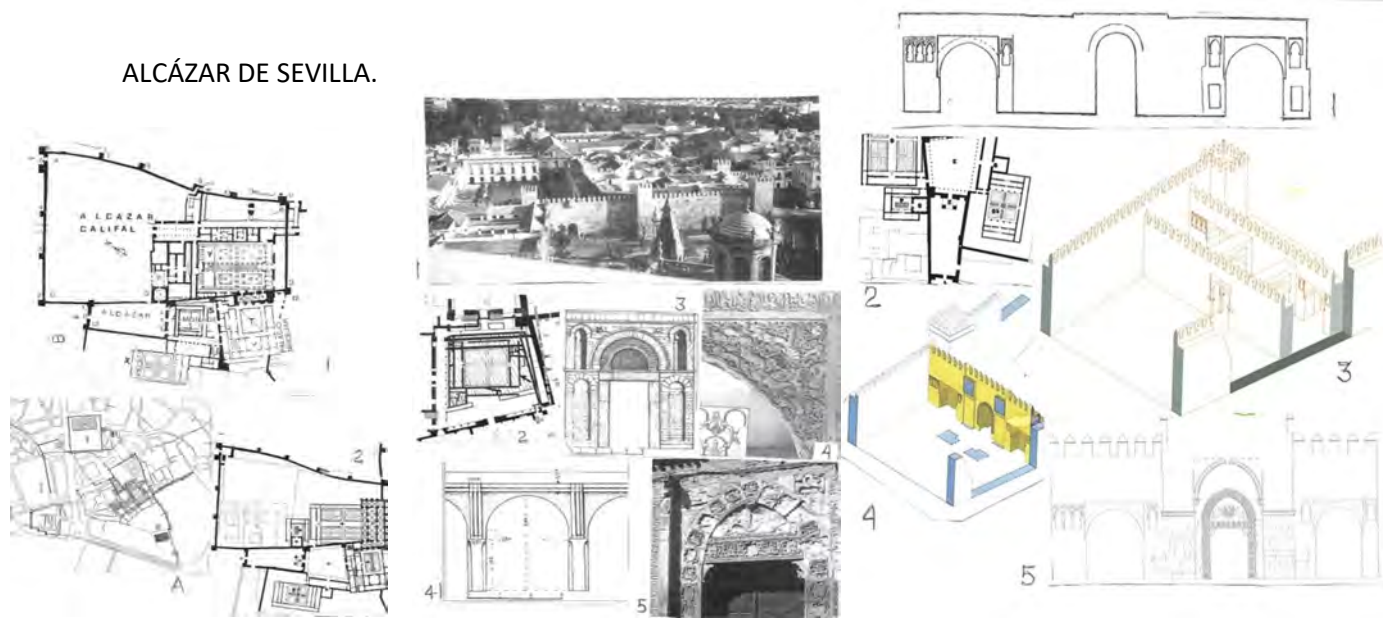
gro. Es una mezcla de palacio de piedra renacentista y estilo árabe residual, algunas de las salas altas tienen cubierta de par y nudillo de tradición islámica. La mezcla de estilos se advierte en la portada descentrada de la fachada flanqueada por sendas torres propias de casas señoriales de los siglos XV y XVI, reflejos mudéjares en las cornisas y ventanas de las torres. Pero donde mejor se aprecia la simbiosis de estilos es en los pórticos de arcos de medio punto con alfiles de tradición árabe, así como en los barandales del balcón del piso alto; hacen acto de presencia paredes y arcos brillantados con azulejos de “cuenca” y de “aristas” vidriados muy típicos de la época de la construcción advirtiéndose incluso en las solerías, modalidades artísticas muy a tono con la portada de Santiago y otras construcciones mudéjares de Málaga. Una de las puertas que da al jardín es de tracería árabe muy pura que pudo pertenecer a algún palacio árabe local. Nada tiene que ver este híbrido estilo con las dos viviendas nazaríes de la ciudad del siglo XIII.

Figura 2. Palacio mudéjar del Alcázar Cristiano de Córdoba, 1, 2, 2-1, 3. Tras la conquista de la ciudad por Fernando III en 1236 el núcleo principal del Alcázar califal fue cedido al obispo. Hacia la mitad del siglo XIV Alfonso XI erige una residencia regia en el nuevo Alcázar Cristiano ubicado entre el alcázar del siglo X y el arrecife del río Guadalquivir; en este territorio han aparecido muros califales según excavaciones dirigidas por Montejo. Lo funda el monarca castellano quizá para residencia de su amante doña Leonor de Guzmán también residente del palacio de Galiana de Toledo y del palacio mudéjar de Tordesillas erigido por Alfonso XI. El palacio queda comprendido en la planta cuadrada del nuevo alcázar provisto de unos baños de trazas árabe atribuido al alarife Maese Mohammed, señalado en negro con la letra B. La residencia propiamente dicha está en el territorio A: planta rectangular con crucero y los clásicos cuatro arriates, en los lados menores se añaden sendas salas tripartitas o sala apaisada de honor con dos al-haniyyas. Un zócalo tiene pintados los escudos castellanos del león rampante y castillo (para mayor información ver *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. III. Palacios*).

Palacio de los Córdoba de Écija, sito en el convento de las “Teresas”, 4, 4-1, 5. Fundado hacia la mitad del siglo XIV, en el reinado de Enrique II, de él dieron cumplida descripción Hernández Díaz, Sancho Corbacho y Collantes de Terán en su *Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla*.

De las muchas reformas acumuladas sobre esta ilustre residencia mudéjar se salvaron un patio rectangular las plantas baja y alta con preciosas yeserías del estilo de las del palacio mudéjar de Pedro I del Alcázar de Sevilla, lo salvado de en torno a los 900 metros cuadrados. Conservadas dos magníficas salas de honor en la planta primera y segunda. Respetada también ventana en alto con dos arcos de herradura gemelos (4). Las yeserías mejor conservadas de la planta alta (5) es la del testero de gran sala rectangular en las que se dibuja el tema heráldico de los Córdoba sostenido por dos dragones, monstruos muy repetidos por otras paredes de la sala y de habitaciones contiguas. Esta sala se cubre con magnífica techumbre de par y nudillo de estilo muy sevillano (para mayor información ver *Tratado de arquitectura hispanomusulmana. III. Palacios*)

ALCÁZAR DE SEVILLA.

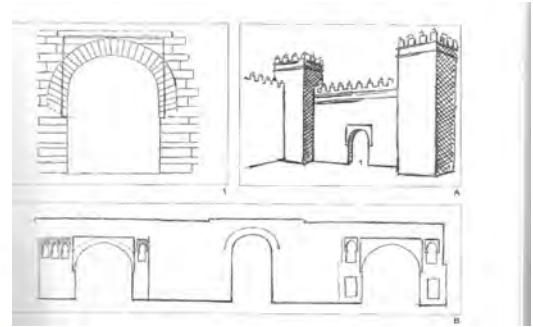
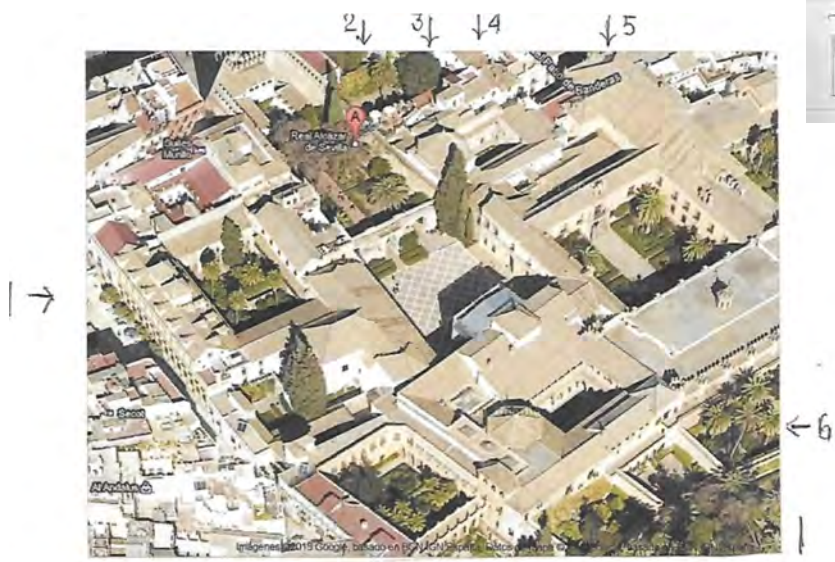


Figuras 3, 4, 5. A, plano general con ubicación de la mezquita aljama almohade y abajo el Alcázar; 2, El recinto del alcázar omeya con la muralla en negro, A, B, C, D. Dentro del mismo están el palacio del Patio del Yeso, almohade (P), con la qubba de Justicia mudéjar añadida de Alfonso XI (Q); Y, palacio mudéjar de los cuatro cruceros. Fuera de murallas abajo El Patio del León con la puerta de entrada (12) seguido por el Patio de la Montería con palacio excavado del siglo XI (S); X, palacio de crucero siglos XI-XII sito en la Casa de Contratación; T, palacio mudéjar de Pedro I. Abajo, plano de A. Almagro (2) aproximadamente con la misma leyenda del plano (1), restituidos los cuatro cruceros del palacio (Y).

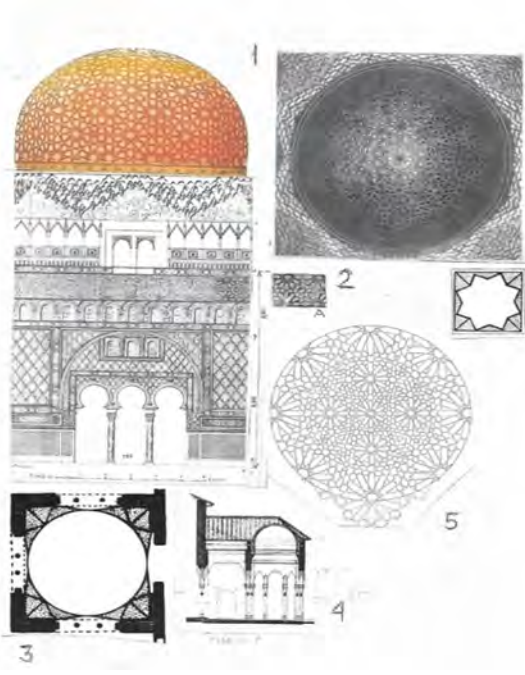
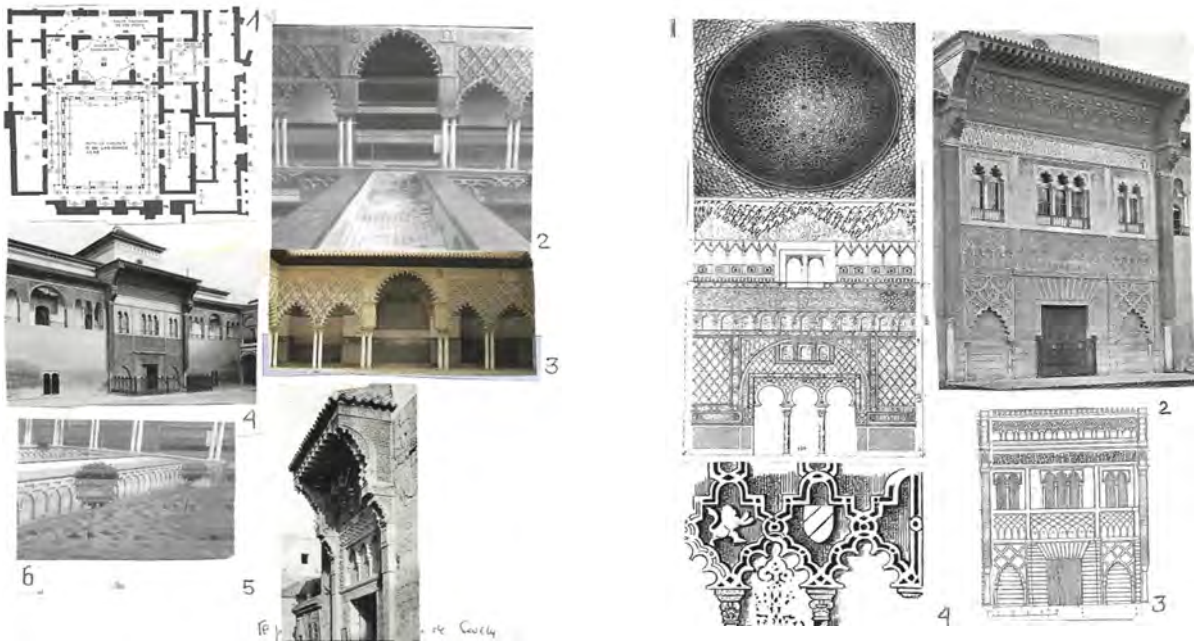
Figura 4. Vista general del alcázar desde lo alto de la Giralda, a la derecha los palacios mencionados, árabes y mudéjares; 2, de la excavación del palacio abbadí del Patio de la Montería con salas de honor con entrada de dos arcos gemelos; 4, 4-1, de arquería mudéjar, siglo XIII-XIV, del llamado Apeadero ya en territorio del gran Patio de las Banderas; sobre las imágenes (3) y (5) volveré más adelante.

Figura 5. 1, los tres arcos de entrada entre el patio del León y el patio de la Montería, cara vista desde aquél (1), entradas que se venían datando entre el siglo XII y XIII, los arcos laterales daban acceso a dos palacios almohades a la derecha e izquierda ya metidos en territorio de la Montería. Tabales Martínez monta la perspectiva (3) en la que vemos el arco de entrada de acceso al pasillo dividido en tres espacios cuadrados separados por dos arcos transversales, el central con arco único de medio punto de ingreso a Montería, los laterales con arcos para accesos a los palacios comentados. A raíz de la publicación de plano de toda esta parte del Alcázar a cargo de A. Almagro (2) tenemos según lectura de este autor: “donde había tres arcos de acceso a Montería hay un arco central con especie de arco de triunfo destacado hacia la parte de León, en este plano (2), especie de cuatrifón romano o arco de triunfo, los arcos de la puertas laterales se convierten en nichos de compañía para centinelas o cuerpos de guardia”; este invento lo recoge Tabales en su perspectiva (4) no sé si con ello está dando la razón a Almagro. Éste propicia un nuevo invento montando en el arco central el dibujo de puerta de un palacio mudéjar de Toledo de la familia Ayala de tiempos de Pedro I (5). Naturalmente Almagro y Tabales no tienen indicios de semejante propuesta o hipótesis. En mi artículo “Encrucijada y acoso. Lecturas del plano árabe-mudéjar del Alcázar de Sevilla” (www.basiliopavonmaldonado.es) de Internet, expongo y critico detenidamente toda esta cuestión. En la figura 4 se puede ver en (3) la puerta de la mezquita de Mahdiyya de Túnez, del siglo X, probable modelo de la puerta de la derecha de las tres entradas a Montería; y en la misma figura en (5) la portada comentada del palacio mudéjar de dentro del Convento de Santa Isabel. Mi tesis es antes de lo mudéjar solo dos puertas, la central, con escudos de la Banda cristiana, impuesta por Pedro I: antes de este monarca la puerta entre el León y Montería dibujaba en planta una horquilla con dos codos apuntado a dos entradas, como se ve en la puerta de Santa Margarita de la muralla almohade de Murcia.

Figura 6. 1, puerta del alcázar con arco de diseño propio del siglo XII-XIII que da entrada al Patio del León; vista de los tres arcos entre ese patio y el de Montería, la cara mira al primero: la portada de la derecha con esquema tripartito



Localización de palacios del alcázar sevillano: 1, palacio del crucero de la Casa de Contratación; 3, 4, palacio del Patio del Yeso con la qubba-Sala mudéjar de Alfonso XI; 5, palacio de los cuatro cruceros; 6, palacio mudéjar de Pedro I.



Figuras 7, 8, 9. El palacio mudéjar de Pedro I. 1, planta: patio de las Doncellas antes del descubrimiento de la alberca central con parterres bajos a los lados (2) (6): las paredes de parterres con registro de arcos de medio punto entrelazados con nudo en las claves de tradición almohade. El núcleo central el de la sala cuadrada del llamado Salón de Embajadores con dos salas laterales y otra al fondo. Leído el plano en todo el territorio de dicho salón, incluido el patio de Muñecas de la derecha, da planta de once espacios según diseño de palacios abbasies de Samarra; también se parece a la planta del palacio de Galiana de Toledo. Las salas oblongas de la derecha y de la izquierda ofrecen atajos cuadrados; 3, frente de lado menor de los pórticos, el central reconstruido priorizado en latitud y altura según modelo almohade; 4, portada del palacio, antes del descubrimiento de las arquerías bajas de

los lados, protegida por destacado alero o tejeroz según modelo de portada de madrazas norteafricanas del siglo XIV (5). Figura 8, 1, alzado de frente lateral del Salón de Embajadores, verdadera qubba real al estilo de las qubbas islámicas; la media naranja de la cubierta con trompas de mocárabes es del siglo XV; 2, 3, 4, la portada del palacio: entre dos largas pilastras que aparenta sostener el tejeroz. Abajo entrada con dintel adovelado y arcos ciegos de compañía con tsebqa a los lados, encima registro de arcos entrelazados remontado por trio de ventanas de dos y tres arcos, luego inscripción decorativa de estilo granadino y el alero. En la portada figuran escudos de la banda del fundador del palacio y leones rampantes (4); la fecha 1353 figura en los letreros de caracteres góticos que bordean la parte alta. Esta portada tiene su gemela con ligeras variantes en la monumental del Palacio de Comares de la Alhambra, analogías que hablan de la amistad de Don Pedro y Muhammad V patrocinador de la porta granadina. Figura 8. De vuelta con uno de los frentes de la qubba o Salón de Embajadores, esta vez la media naranja de color anaranjado, según los señores Soriano y A. Comez Cordo. Al lado de la misma cubierta en negro la trama geométrica de lazos de doce y diez zafates entrelazados.

La base dibuja una estrella sesgada tipo bóveda de la Sala de los Abencerrajes del Patio de los Leones de la Alhambra (2-1) (3). El mismo efecto y estilo viene de la cubierta de uno de los templetos del Patio de Leones citado (4) (5) esta vez con lazos de doce zafates, dibujo de Schneider.

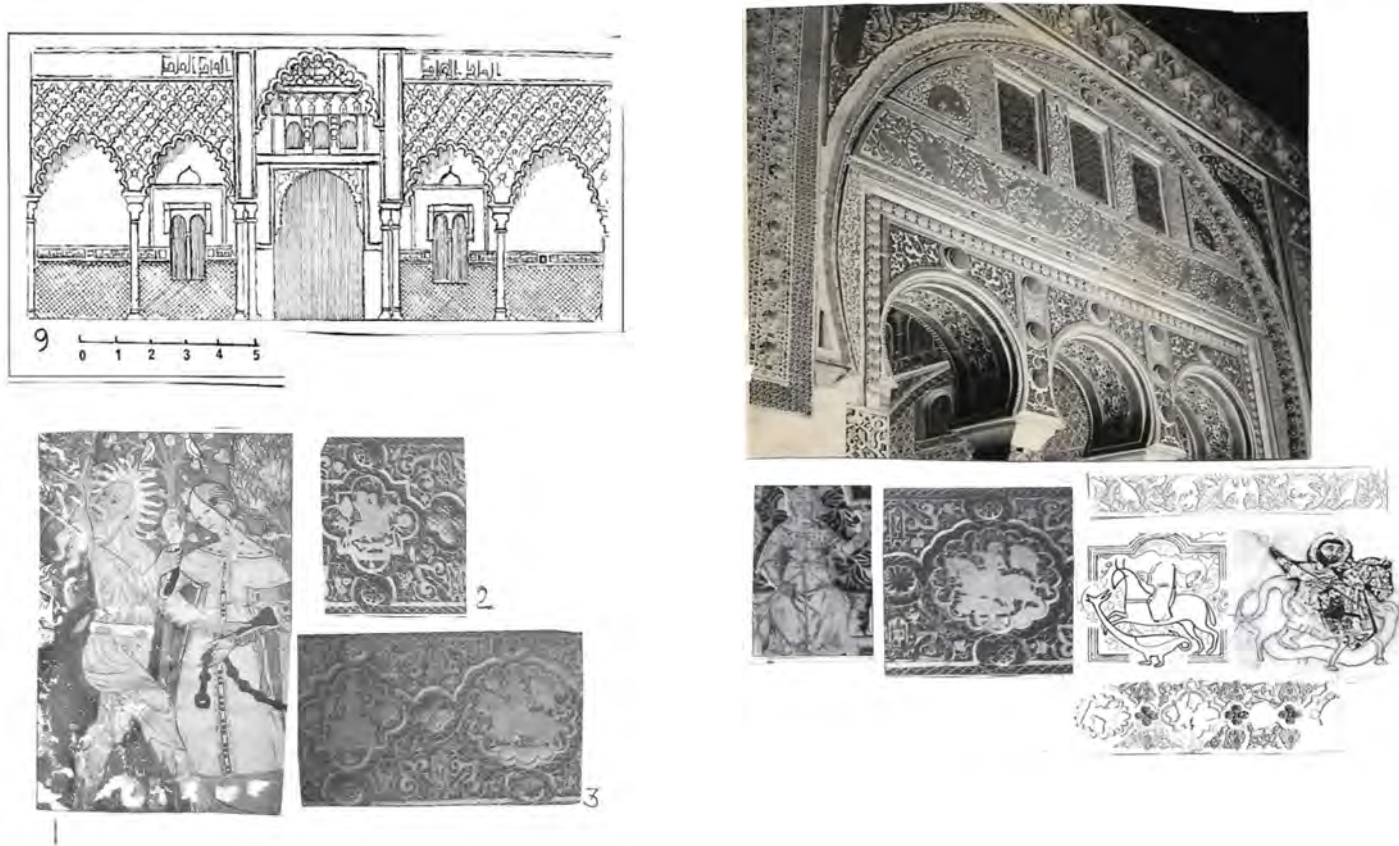


Figura 11, 12, 13. 1, diseño del pórtico del Patio de Doncellas por delante del Salón de Embajadores, las columnas y en parte el arco central según reformas del siglo XVI. Figura 12, a la derecha tres arco del Salón de Embajadores vistos desde fuera: gran arco de herradura envolviendo los tres arcos de herradura, friso de siluetas de aves y tres ventanas adinteladas: este esquema de portada es arcaico, de ascendencia almohade. Debajo el registro de águilas vistas de frente o dando caza a pájaros y otras aves arriba de compañía. Se trata de un reflejo tardío de la animalística de marfiles de los siglos X y XI tal vez a través de la decoración parietal de palacios abbadies perdidos. En las otras dos salas contiguas a Embajadores en alto se dan frisos anchos con siluetas narrativas de escenas medievales árabes y cristianas: 1, rey sedente cristiano; 2, jinete lanceado a monstruo de acuerdo con iconografía árabe propia de azulejos nazaríes de la Alhambra (3) y de pinturas de la Capilla Palatina de Palermo (4). Abajo otras muestras de siluetas medievales de las salas sevillanas. Figura 13. a la izquierda, representación del tema del salvaje capturando a una dama. En (2) (3) el salvaje a caballo con dama cautiva es perseguido por otro jinete; y dama con vegetal en la mano mirando a jinete que regresa con la cabeza cercenada del salvaje. Este tema viene directamente de una de las pinturas de los cupulines de la Sala de Justicia del Palacio de los Leones de la Alhambra de Muhammad V (1).



Figura 14. Dintel de la puerta de entrada al palacio mudéjar de Pedro I. Viene a ser lo mismo de la puerta de piedra del palacio mudéjar de Tordesillas solo que se eliminan los redientes y en la decoración de dovelas se impone el estilo naturalista, hojas de parra y de roble aliadas a roleos, en la cabeza y debajo de cada pieza campean los escudos de la banda, castillos y leones rampantes. Los dibujos de las dovelas son distintas alternativamente.

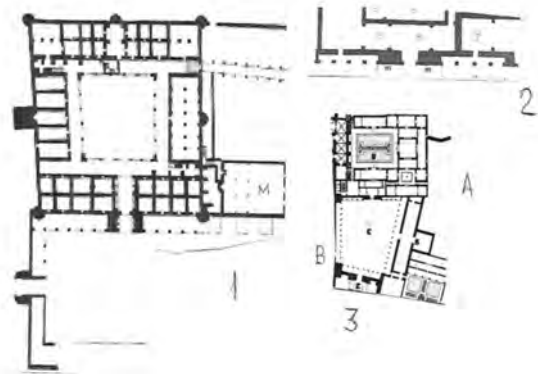
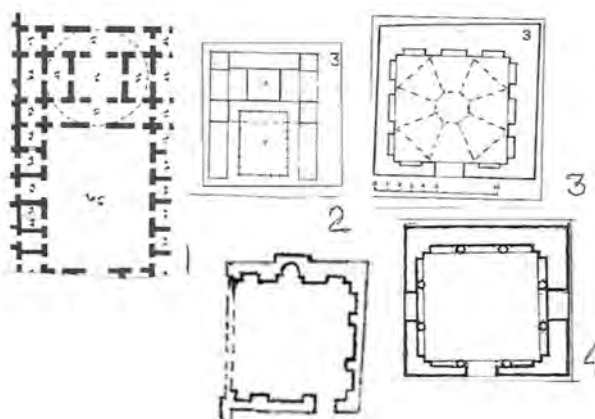


Figura 15. Acerca de los pórticos del Patio de la Montería. A raíz del descubrimiento de los pórticos aparecidos a uno y otro lado de la portada central de Pedro I (1) (4), pórticos de poca profundidad con arcos de medio punto de ladrillo, se pensó si los mismos se repetirían en tiempos de Pedro I en los otros costados del patio. Aunque no existe constancia de ello, A. Almagro ha formulado una propuesta reflejada en la planta (3) (A palacio mudéjar, B patio de Montería en el que figuran los cuatro discutidos pórticos). No existen testigos para ello. A este respecto cabe apelar a palacio omeya oriental de Jirbat al-Mafyar (plano de la derecha): se ve la planta destacada de puerta centrada con pórtico a la derecha y la izquierda, el mismo efecto y esquema de la portada sevillana (2), curiosamente en el palacio omeya continúan los pórticos en la parte izquierda, posiblemente también se darían en la derecha del patio, aunque semejante paralelismo no deja de ser una coincidencia, cabe traer aquí dos tipos de supuestas influencia orientales que describimos abajo.



1, planta, parte superior, de palacio de Samarra y (2) esquema de los once espacios del Salón de Embajadores de Sevilla; 3, 4, salas qubbas de Justicia del alcázar sevillano y la qubba de la Capilla Dorada del palacio mudéjar de Tordesillas; 5, modelo de sala con trio de nichos por cada pared, de oratorio de El Cairo.

La conclusión de A. Almagro de sus estudios sobre el palacio mudéjar de Pedro I en el Alcázar de Sevilla es que este monarca tenía un palacio privado, planta baja, con el patio de Doncellas y otro oficial en la planta alta con portada mirando a Montería. Tesis que me es imposible aceptar: el palacio de abajo presenta toda la oficialidad posible para ser residencia del trono, y la supuesta residencia alta, ahora con qubba, padeció una drástica reforma que no permite

reconocer parte alguna medieval aparte de que la entrada con escalera es insignificante en todo punto. Creo que Almagro ha montado su palacio o palacios de Pedro I no el palacio del siglo XIV de éste. La afición por adivinar las partes altas de los palacios islámicos a partir de Madinat al-Zahra ha conducido a recrear imágenes que no se sabe si realmente existieron, otra cosa es que se siga dando por buena la infografía hispanomusulmana

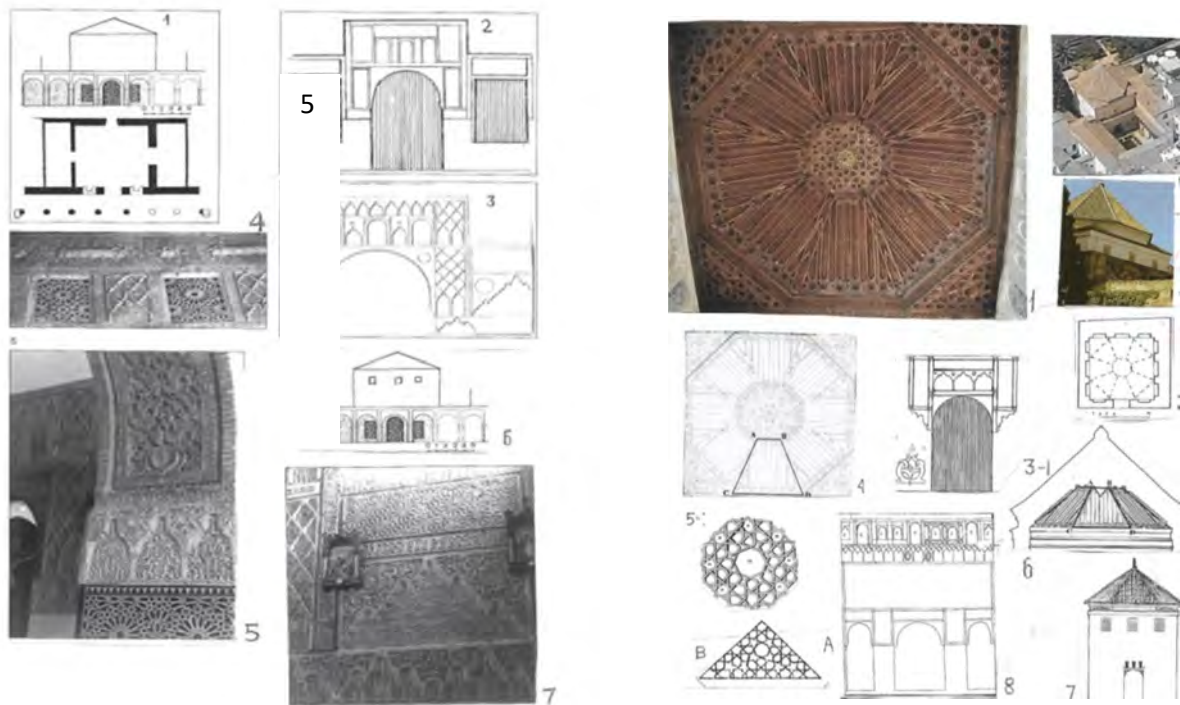


Figura 13. Palacio mudéjar Sevilla llamado Casa Olea. Sin emblemas o inscripciones que lo identifique con fundador alguno, residencia estilísticamente muy semejante a lo visto del alcázar de la ciudad. Pedro de Madrazo, Gestoso y Pérez y R. Amador de los Ríos se ocuparon del edificio, el segundo lo data en el siglo XIV; muchos de los epígrafes de las yeserías del interior traducidas por Amador de los Ríos. La planta (1) tiene sala-qubba cuadrada con una y otra sala a los lados, como en las qubbas granadinas del Cuarto Real de Santo Domingo, la qubba de Alcázar Genil y las salas de Dos Hermanas y de los Abencerrajes del Palacio de los Leones de la Alhambra, el más cercano es el Salón de Embajadores del Alcázar, salas estrechas a los lados. El patio es un gran rectángulo con pórtico de pilares ochavados, el arco central de cada frente mayor en latitud- El interior ofrece excelentes yeserías con diseños de portadas formadas por arco de medio punto con tres o más ventanas ciegas encima, la portada de la entrada tiene dos tacas de compañía a los lados que anuncian el mismo modelo de portada de salas regias de palacios mudéjares toledanos del siglo XIV, cual es el caso de la Casa de Mesa. La portadita (3) (7) es de riguroso estilo sevillano tal vez copiado de portadas de mihrab-s de mezquitas de la localidad: aquí los arquillos son mixtilíneos o acortinados de tradición almohade; 5, el arco visto por dentro de entrada con estilo compacto de palmetas derivado de edificios almohades. Arriba se dibuja ancho registro con ventanas ciegas adinteladas semejantes a las de portadas de sala del Patio de Doncellas del alcázar sevillano.

Figura 14. La Sala o Qubba real mudéjar instalada en Patio del Yeso almohade del alcázar sevillano. 3, planta cuadrada con tres nichos interiores por cada lado, esquema como vimos de influencia de salas de madrazas y oratorios de El Cairo del siglo XII-XIII; las imágenes 1-1 y 2 son del exterior de la qubba: linterna con ventanas sobre el que carga el cuerpo de tejados de ocho aguas. La cubierta es una elegante estructura ochavada (1), techo de madera del género de par y nudillo con almizate octogonal plano, las trompas son aqul triángulos planos: los dibujos 4 y 6 son del artículo “Geometría de los Reales Alcázares de Sevilla”, de varios autores, del Departamento de matemáticas del Instituto Gonzalo Nazarenos de Dos Hermanas; 5, almizate y trompa plana. La portada de la entrada (7) con arco de medio punto y tres ventanas abiertas arriba; 3-1, portada del interior con tres arcos acortinados de tradición almohade.

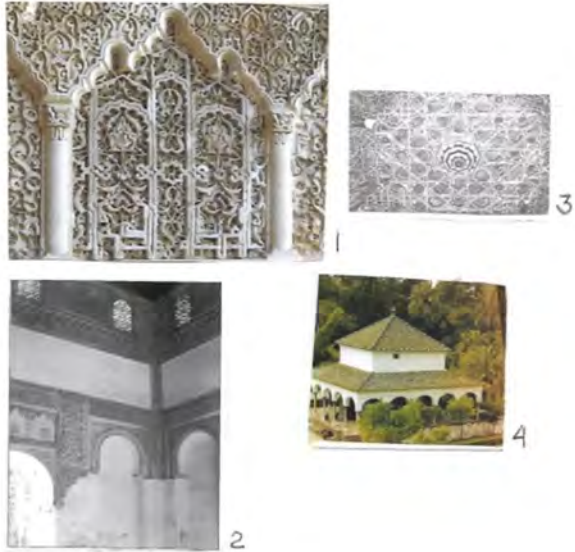
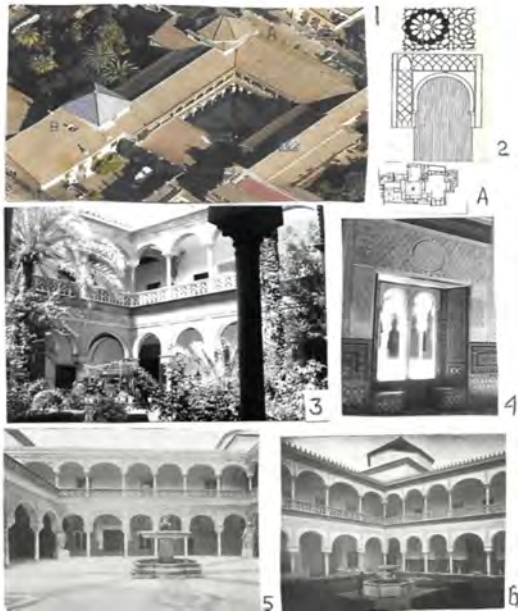
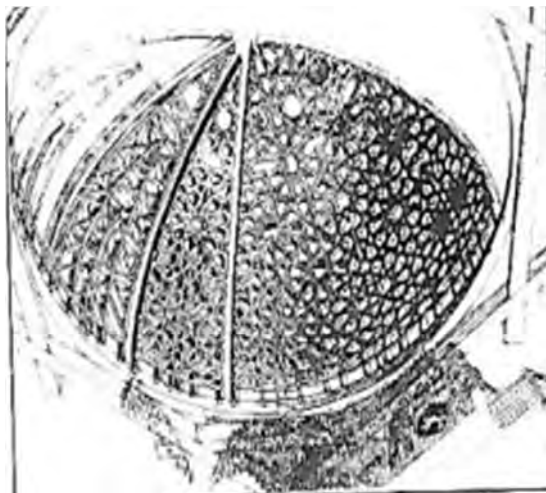


Figura 15. Sala-Qubba de Justicia del Patio del Yeso. 1, de jamba del arco de entrada, yesería de las más virtuosas del mudéjar sevillano del siglo XIV: arco acortinado de tradición almohade e inscripción monumental en cúfica con el "Sólo Allah" con arcos lobulados intercalados; 2, detalle del interior de la sala con gran registro enteramente liso; 3, detalle del almizate de la cubierta; 4, en los jardines del alcázar sevillano se mantiene en pie qubba-quiosco de recreo de estilo mudéjar tardío, siglo XVI, llamado Cenador de Carlos V.



Figuras 16, 17 y 18. Últimos palacios mudéjares sevillanos del siglo XVI, las casas de Pilatos (1) (2) (3) (4) y de las Dueñas (5) (6). Las cubiertas de madera de la escalera de Pilatos (figura 18) y de las Dueñas (figura 17) en la misma línea del par y nudillo ochavado de la Sala de Justicia del alcázar sevillano, se montaron para cubrir la espaciosas escaleras ubicadas en un ángulo de los patios cuadrados de cuatro pórticos doblados siguiendo modelos de palacios del siglo anterior, palacio de Fuensalida de Toledo y palacios de los Cardenas en Ocaña y Torrijos. En el patio pavimentado con mármoles se sitúa una fuente con pila en alto. La media naranja de Pilatos plagada de lazos de diez zafates al estilo de la media naranja del Salón de Embajadores del alcázar sevillano.



Junto a estas dos mansiones aristocráticas están la Casa de los Pinedos y de los Condes de Ibarra, en todas ellas los tradicionales arcos de herradura, mixtilíneos y acortinados son sustituidos por el medio punto no exento de vistosos angrelados. Lampérez estima que Pilatos se inicia en el año 1492 bajo el patrocinio de Pedro Enríquez y continuado por su hijo Fadrique Enríquez de Ribera nombre que se deja leer en varias parte de la mansión. La yesería se mantiene todavía en la misma línea de los estucos mudéjares tradicionales, aunque en ocasiones aparece el ornamento plateresco pero siguiendo el ritmo de los atauriques medievales. El apunte de la media naranja de Pilatos es de Enrique Nuere.

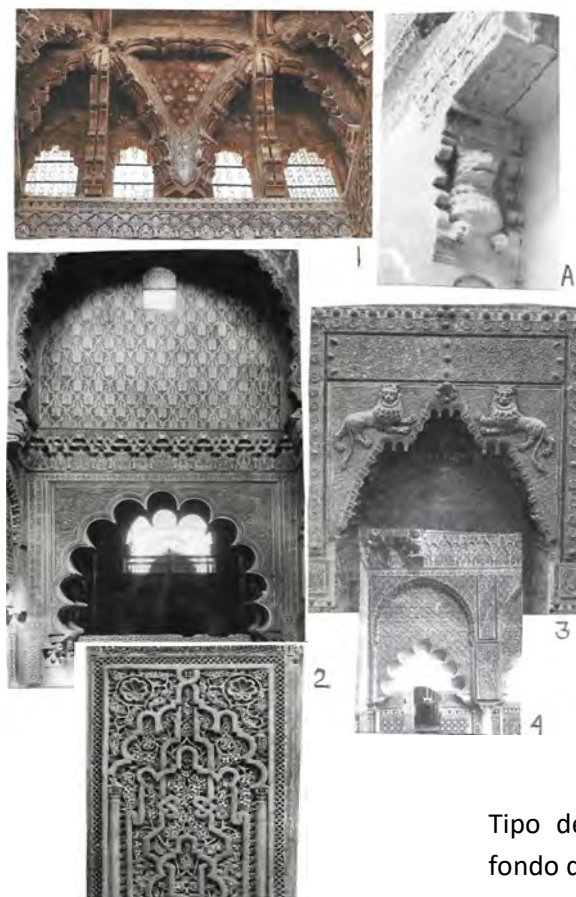


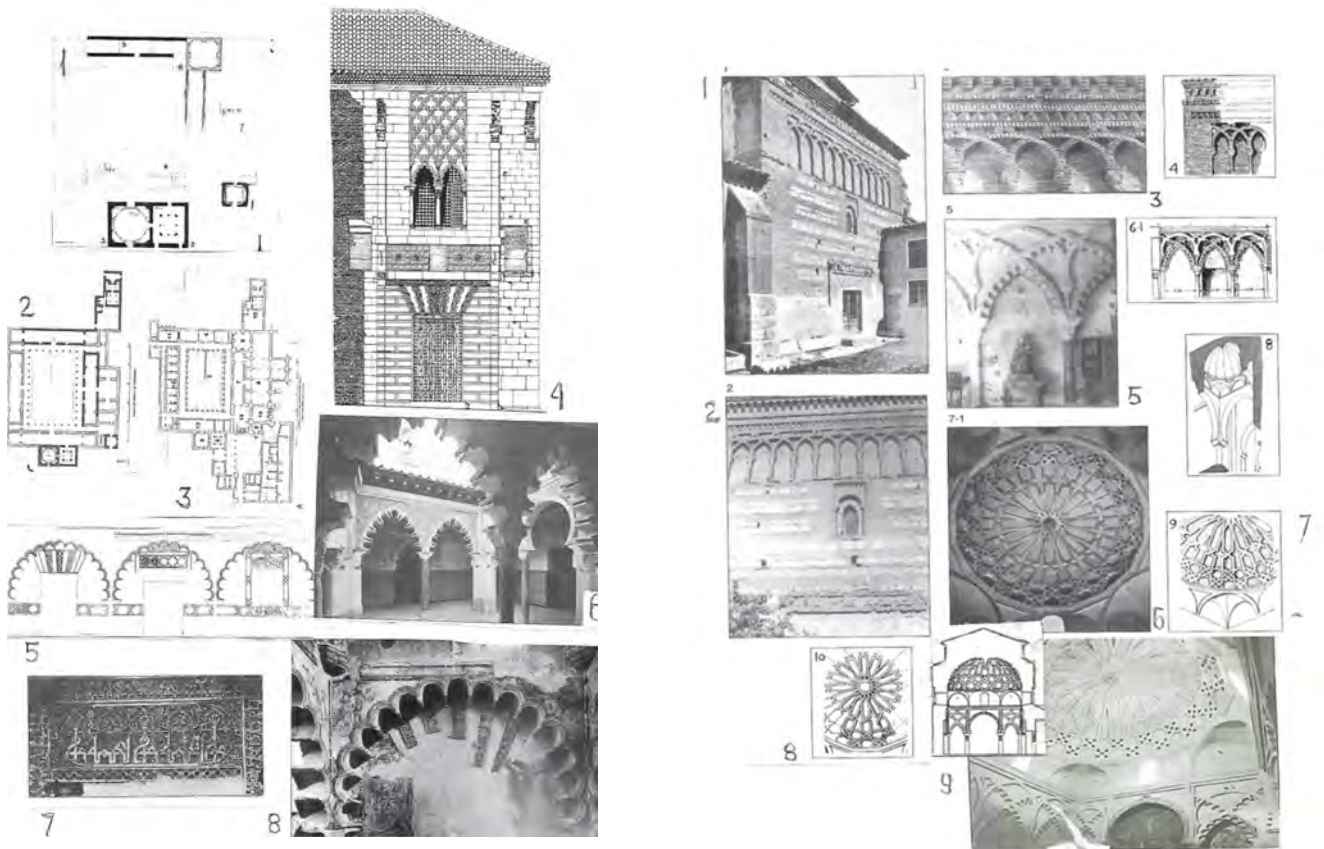
Figura 17. La Capilla Real de Córdoba. Esta prestigiosa capilla es una Qubba Real realizada por Enrique II como mausoleo de su padre Alfonso XI, una qubba de difunto real por el estilo de las que hemos venido viendo en la Rawda de la Alhambra, I qubba de Abu-I- Hasan de la Chellah de Rabat, la del palacio de los sa'adies de la alcazaba de Marrakch o la de Mulay Ismael de Mecne. Si la qubba o Salón de Embajadores es tabernáculo o sancta sanctorum de Pedro I, un rey vivo, la qubba de Córdoba lo es de un rey muerto. De planta ligeramente rectangular siguiendo el modelo de la vecina Capilla de Villaviciosa de estilo califal. Tiene la originalidad de no llevar en las paredes el escudo de la Banda visto en los edificios patrocinados por Alfonso XI y su hermanastro Pedro I. Tradicionalmente se viene barajando la división de dos cuerpos, el alto del siglo XIII y el bajo del siglo XIV con la fecha 1372 estampada en un friso sobre los zócalos vidriados.

Tipo de palmeta de tradición almohade del fondo de las yeserías de la Capilla Real.



Mi criterio es que es obra de alarifes mudéjares andaluces en jornada única aleccionados por el estilo nazarí con arrolladores arcaísmos almohades muy propios del palacio mudéjar de Pedro I del Alcázar de Sevilla y participación de la decoración naturalistas del mudéjar toledano manifiesta sobre todo en la portada de los dos leones heráldicos del cuerpo inferior, leones de testas coronadas de Enrique II (3). Este cuerpo separado del de arriba por registros de mocárabes de exquisita factura (2) predominando los arcos lobulados, mientras el decorado del cuerpo superior es adicto a la tradición almohade pasada por los edificios nazaríes de Yusuf I y Muhammad V. La cubierta sigue el diseño de arcos entrelazados de la Capilla de Villaviciosa califal pero ahora los arcos intervinientes son de lóbulos abiertos alternando con rizos del más puro estilo almohade; los plementos saturados de labores de muqarnas con especial refinamiento concretamente el cuadrado central. Los arcos de medio punto superiores en los que descansa la cubierta se apoyan en antecuerpos de leones echados (2) modelados como los de un dintel de casa árabe-mudéjar de las Bulas Viejas de Toledo (A). El almohadismo de la capilla cordobesa fuera del tiempo de los unitarios es ratificado en piedra en la portada del palacio mudéjar de Tordesillas iniciado por Alfonso XI.

El arco acortinado de abajo responde a diseño almohade con preciosa inscripción cúfica añadida.



Figuras 18, 19, 20. Palacio de Tordesillas, en la provincia de Valladolid, sobre el río Duero. Palacio mudéjar en gran parte hermanado con el mudéjar de Pedro I de Sevilla y el de Astudillo (Palencia). Torres Balbás atribuye su fundación a Alfonso XI tal vez como regalo del monarca a su favorita Leonor de Guzmán, el mismo caso que vimos en el palacio del Alcázar de Córdoba; otros autores ahora quieren modificar este patrocinio por el de Pedro I, cuya hija Beatriz convierte la residencia en monasterio de Santa Clara, pero el arte de la portada de piedra lo desdice y la misma Capilla Dorada. 1, 2, 3, tres planos del palacio instalado en el monasterio de Santa Clara: el (1) de B. Pavón sobre otro de Lampérez, con la finalidad de destacar los tres edificios medievales subsistentes, el patio del Vergel completamente moderno, la sala de arriba decorada, la Capilla Dorada con patinillo al lado, la capilla descentrada respecto al eje central del gran patio, además de la sala de entrada o vestíbulo de la derecha; el plano (2) publicado por A. Almagro en el que se atreve a dibujar los cuatro pórticos del patio aportando como novedad la formación de sala de arriba a la derecha con atajo o al-haniyya, de esta sala son yeserías importantes de tiempos de Pedro I, de tradición toledana; el plano (3) publicado por Ruiz Souza en el que se insiste en las dos salas alargadas del patio con añadido de la planta de la sacristía (6) con ocho nichos de la iglesia que figura ya en mi plano. Estos dos últimos planos insisten en hipotético patio de crucero en el del Vergel con pabellones destacados en los lados menores a imitación dicen del crucero del Patio de Leones de la Alhambra, pero ello no ha sido probado con eficiencia.

Por lo demás, la portada del palacio de delante del vestíbulo (4) es clásica en el mudéjar castellano y sevillano, mitad imitación de paños con losanges del alminar de Hasan de Rabat mitad de la portada del palacio de Pedro I del alcázar sevillano, arriba la huella de cuatro mensulones volados que nada sostenían, al estilo almohade de Rabat; entre los dos arcos de la ventana y el dintel adovelado de la puerta discurre registro decorativo con lazos (restituidos) y dos simbólicas llaves rehundidas en los extremos. Sendas lápidas con leyendas de caracteres gótico aluden a la "Palea benamerin o batalla del Salado ganada por Alfonso XI al mariní Abu-l- Hasan y a Yusuf I de Granada. El dibujo de la portada de J. A. Gómez de las Heras; 5, 8, tres arcos polilobulados del vestíbulo del palacio con yeserías de estilo mudéjar toledano, en

él figura la inscripción árabe (7); 6, arquería del patio anejo a la Capilla Dorada con yeserías naturalistas de estilo toledano. Quien se empeñe en no atribuir todas las yeserías del palacio a escuela toledana poca credibilidad tendrá un estudio general de la residencia vallisoletana.

Figura 19. 1, 2, 3. La Capilla Dorada. Portada exterior con el arcaísmo bien manifiesto de los arcos de herradura entrelazados de arriba. Por el interior sala cuadrada con arcos ciegos apoyados en columnas de piedra, recordando la sala de Justicia del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla, aquí con doce nichos en lugar de los doce arcos vallisoletanos; como arcaísmo los ángulos de las esquinas. Interiormente los arcos son lobulados y herraduras arriba entrelazados al estilo de la Capilla de Villaviciosa califal de la mezquita aljama de Córdoba. La sala cubierta con una excelente muestra de media naranja de estilo mudéjar sevillano, también imita por ejemplo una de las bóvedas de la Puerta nazarí de la Armas de la Alhambra, de tiempos de Yusuf I (8): tiene cuatro trompas de aristas, la semiesfera con interesante decoración mudéjar de estilo sevillano, ilustrada con lazos de dieciséis zafates (6) (7) (8) (9). El dibujo (9) de A. Almagro, este autor no reconoce como qubba de tradición islámica la capilla fundada; para él se trata oratorio de la abadesa hija de Pedro I, pero no lo prueba.

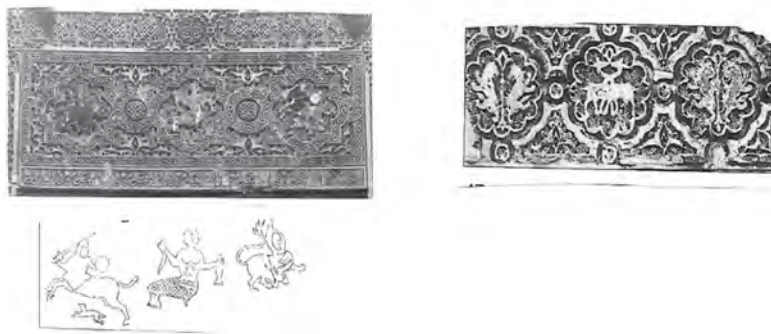
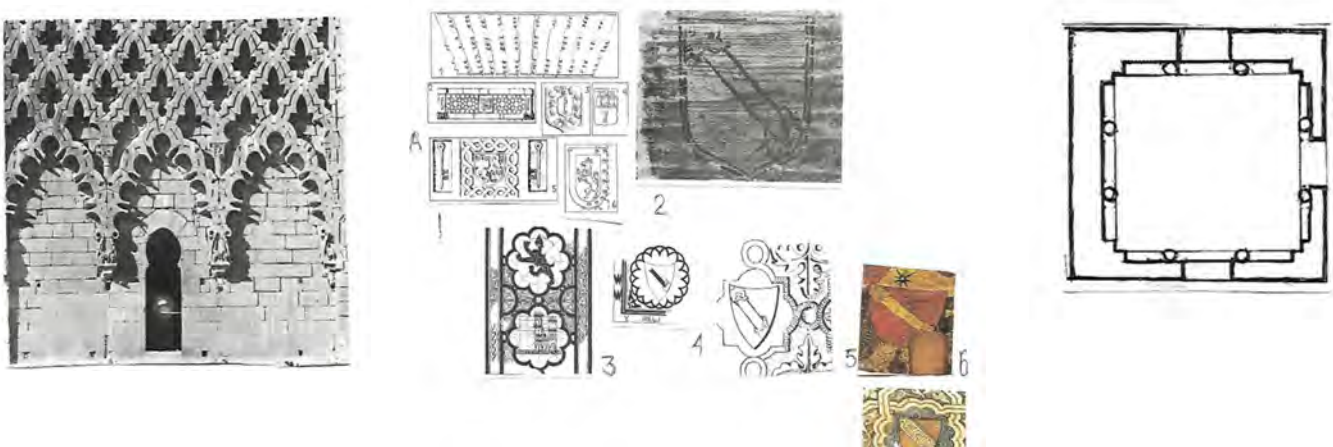
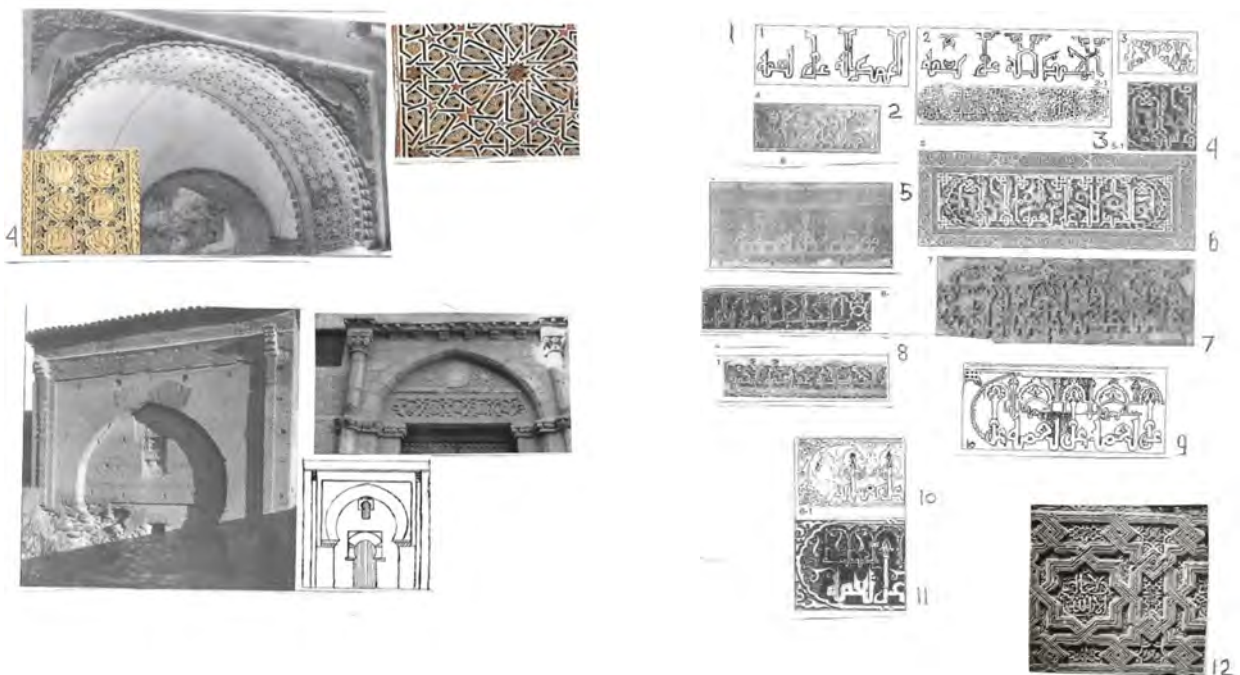


Figura 20. Decoración animada del vestíbulo del palacio: 1, dentro de medallones de estilo sevillano se dibujan siluetas de centauro, sirena con dos pececillos y cuadrúpedo con cabeza de bufón; la siguiente imagen es de siluetas de parejas de leones con la cabeza vuelta violentamente y ciervos con los pescuezos enlazados siguiendo iconografía zoomorfa de marfiles y tejidos hispanomusulmanes del siglo X al XII. Este mismo caso repetido en el palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla de Pedro I.



Figuras 21, 22, 23. Paño de piedra de tres arcos lobulados con ojivillas intercaladas remontados por tsebqa o losanges, del alminar almohade de Hasan de Rabat, modelo incuestionable de la mitad superior de la portada de Tordesillas, también sería modelo uno de los frentes del mausoleo de Abu-l-Hasán de la Chella de Rabat, sultán junto con Yusuf I de Granada vencido por Alfonso XI en la batalla del Salado. Figura 22. Escudos de edificios mudéjares de los años de Alfonso XI y Pedro I de Castilla. Dos llaves simbólicas: a los extremos por bajo del dintel de la portada de piedra aún visibles en la portada vallisoletana; 3, 4, llaves de escudos de Alfonso XI de Tarifa y Gibraltar; 5, del castillo de Alcalá de Guadaíra, fortaleza

ganada por Alfonso XI al igual que la plaza granadina de Mocín donde figura una llave y aún figura sobre la puerta escudo de la Banda del monarca castellano; es el mismo escudo visto en el palacio de Astudillo (2), palacio del castillo de Carmona (4), muchos en el palacio sevillano del Alcázar de Sevilla y pinturas de bovedilla de la Sala de Justicia de la Alhambra (5) (6); el (7) escudo de Banda del sultán Muhammad V de Granada, los escudos de (3), león rampante y castillo, son de zócalo pintado del Alcázar Cristiano de Córdoba. Figura 23. Planta de la Capilla Dorada de Tordesillas: los arcos con columnas de los cuatro costados en sustitución de los doce nichos de la Sala de Justicia del Alcázar de Sevilla, arcos centrales de mayor latitud. La propuesta de Ruiz Souza de dos jornadas constructivas en Tordesillas, una con la Capilla Dorada de entre el siglo XII y XIII y otra del siglo XIV protagonizada por Pedro I, excluyendo a Alfonso XI, en mi criterio es completamente inaceptable. La capilla y la portada del palacio son del segundo monarca, Alfonso XI.



Figuras 23-1, 24. Arriba yacerías mudéjares del palacio de Tordesillas: 1, gran arco de sala del Patio del Vergel con los pavos de largas colas caídas de la enjutas de arcos de estilo toledano vistos en arco del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla, la yacería en color del interior del arco con escudos de leones rampante coronados y castillos, las testas coronadas de los primeros muy propios del reinado de Enrique II, ya advertidos en yacerías de la Capilla Real de Córdoba; la segunda yacerías con lazo de doce zafates es de la sala derecha del Patio del Vergel. Abajo gran arco de portada del palacio mudéjar de la época de Tordesillas de María de Molina de Valladolid (1) (3); 3, arco de piedra del palacio de los Toledo, en Toledo, siglo XIV-XV. Figura 24. Inscripción árabe de caracteres cúficos con la leyenda "Alabado Allah por sus beneficios" del vestíbulo de Tordesillas (5), el mismo lema en yacerías mudéjares y nazaríes de la época; en lo mudéjar también se lee a veces el lema nazarí "solo Dios es vencedor" (12).



Figuras 25 y 26. Palacio de Tordesillas. Del arco de la sala derecha del Patio del Vergel publicada por Ruiz Souza. Donde este autor habla de yacerías nazaríes o de influencia nazarí debe decirse yacerías mudéjares toledanas de tiempos de Pedro I con influencia nazarí y del mudéjar sevillano. El arco en cuestión es el (1), al lado en color decoración de losange obtenido por superposición de palmetas lisas con dientes y garabatos y palmetas floreadas, el estilo compacto de tradición almohade.

En la figura 25 desglose de motivos de yeserías toledanas. 2, sinagoga de El Tránsito de Toledo; 3, 4, palmeta lisa con dientes y garabato, constatada en esa sinagoga y en el patio de la Capilla Dorada; 5, del patio de la Capilla Dorada; 6, hojillas de trébol de El Tránsito; 7, 6, interior de arcos nazaríes con estilo floral compacto. Debajo del arco (1) de Tordesillas, el registro bajo el mismo de mocárabes siguiendo modelo de la Capilla de Fernando Gudiel de la catedral toledana (1-1) (1-1) (1-3), debajo (1-4) de arco del palacio mudéjar de Santa Isabel de Toledo.

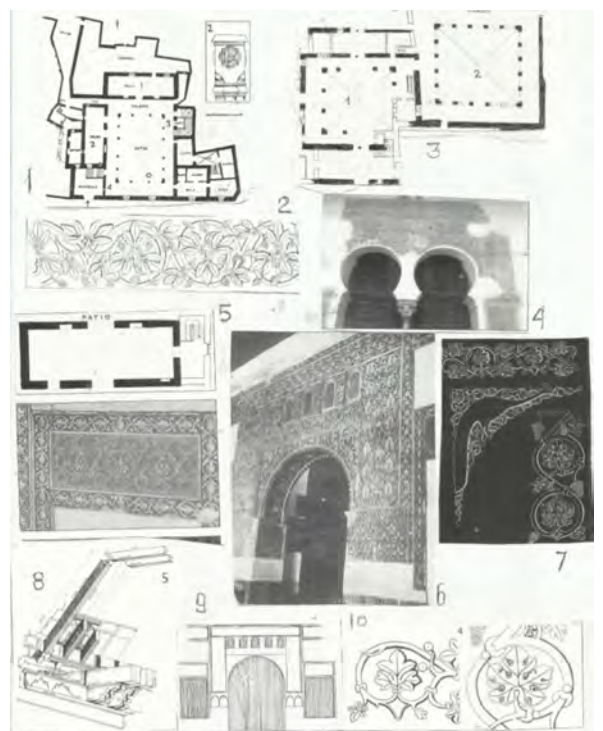
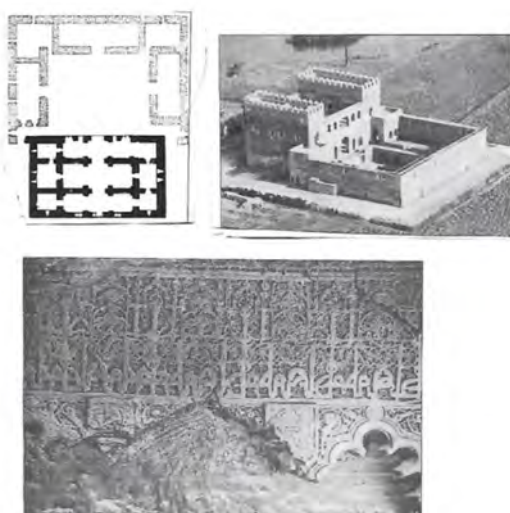
Sólo falta hacer una crítica a las propuestas de Souza Ruiz sobre la residencia de Tordesillas: este autor distrae en exceso al lector al acumular todo su énfasis en la literatura y textos históricos dejando disminuido el arte que es el que dispone un lenguaje propio y verídico para encajar el palacio en su tiempo y estilo. Souza y Almagro coinciden en que las construcciones en torno al claustro del Vergel prueban una obra unitaria que solo puede ser atribuida a Pedro I, pero no lo prueban. Se empeñan en dejar fuera a Alfonso XI, verdadero fundador de la residencia.



Figura 27. Palacio del Convento de Santa Clara de Astudillo (Palencia), residencia real de doña María de Padilla amante de Pedro I, según escritura histórica erigido en el año 1356 si bien la construcción conoció ampliaciones posteriores. Curiosamente en techos de la segunda planta de la residencia aparece el escudo de la Banda de Pedro I el mismo que no acaba de figurar en el palacio de Tordesillas, en el palacio palentino se ve junto a leones rampantes (4). La planta publicada por A. Almagro es bastante elemental, el consabido patio rectangular de pilares y salas contiguas normales. Este autor no reconoce la veracidad literal de las salas de la planta alta. Por fachada una portada de piedra modelada al estilo de la de Tordesillas pero más humilde (2). La planta alta con barandillas de madera (3); 2-1, de patinillo con pilares de piedra sosteniendo zapatas de madera de estilo mudéjar. En el vestíbulo interesantes yeserías (5) con disco de lazo curvilíneo (B) de complicado lazo curvilíneo (5) (B) (8): 6, 7,

dos portaditas de la planta alta con interesantes yeserías en puertas, la segunda con arcos lobulados y dintel de dovelas lisas y decoradas alternadas; no faltan algunas inscripciones árabes (A) y maderas pintadas de techos y un interesante coro (9). Del palacio se publicaron interesantes escritos firmados por Simón y Nieto, Torres Balbás, Pavón Maldonado y Lavado Paradinas. El ejemplo de Astudillo debió ser estímulo en la región para levantar mansiones mudéjares detectadas por Lavado Paradina.

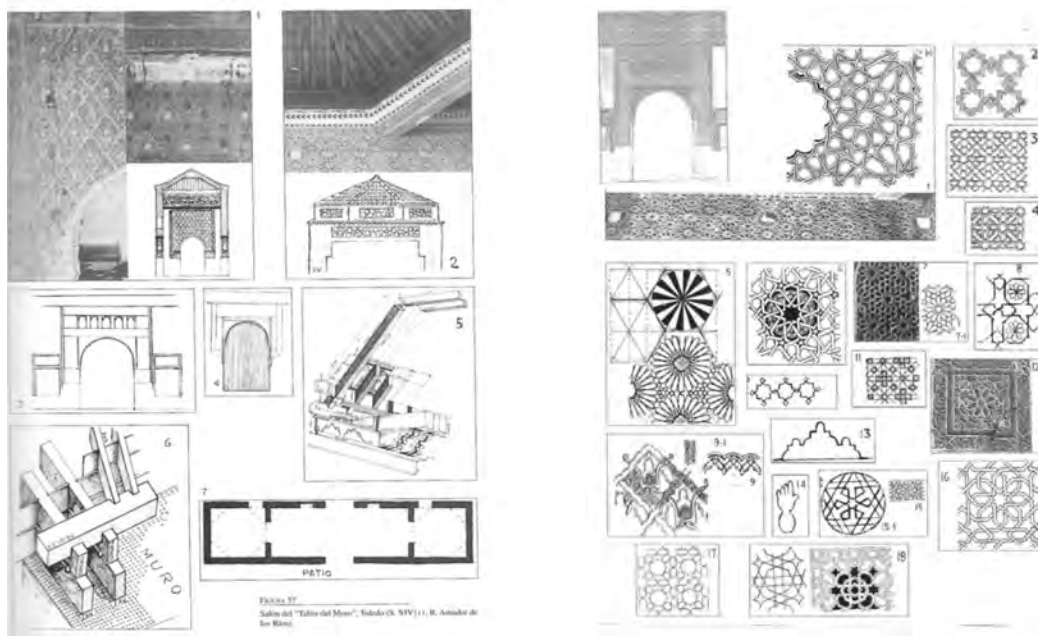
PALACIOS MUDÉJARES TOLEDANOS



Figuras 28, 29 y 30. Palacio extramuros de Galiana de Toledo ya estudiado en páginas anteriores: residencia del siglo XIII según Gómez-Moreno reformado interiormente por lo que se refiere a la decoración de yeserías; en ellas se ve el letrero árabe en cúfico registrado en el vestíbulo del palacio de Tordesillas además de escudos de los Guzmán, dos calderos jaquelados junto con leones rampantes, tal vez como apuntó González-Simancas los calderos pudieron ser del arzobispo Gómez Manrique. Últimamente Martínez Caviro propone atribuir los leones rampantes al linaje de los Silva.

Figura 29. A la derecha, planta del palacio de Fuensalida (1) con capitelillo con escudo de dos lobos de los Ayala, fundación de Pedro López de Ayala, hijo del Canciller de Castilla Pero López de Ayala y de doña Leonor de Guzmán. Los escudos de la mansión de los lobos y otro de la esposa puestos de manifiesto por Martínez Caviro, los mismos figuran en la portada de piedra. El programa de esta puerta se repite con variante en la portada del llamado “palacio del Rey Don Pedro” de la ciudad. Inicialmente lo estudió el Conde de Casal, al que se debe la planta del edificio: gran patio rectangular con cuatro pórticos de pilares ochavados, los arcos centrales de los cuatro frentes priorizados, como en el Patio de Doncellas del palacio de Pedro I del Alcázar de Sevilla y otros palacios mudéjares de esta ciudad; sus dimensiones no distan mucho de la caja de los patios cruceros estudiados del siglo XIV, 33 m. por 19 m. La sala de honor (1) enseña magnífica yesería de estilo naturalista (2); no se registran salones con atajos, significándose espaciosa escalera del tipo de la Casa de Pilatos de Sevilla y de los palacios de los Cárdena de Ocaña y Torrijos (Toledo). 3, 4, palacio ya estudiado del Convento de Santa Clara la Real de Toledo, del siglo XIII, al que se le añadió un nuevo patio o claustro con cuatro pórticos de doble planta (2) con arcos de herradura con alfiles individualizados, el llamado “Patio de los Laureles”, sus techumbres planas con escudos atribuibles a las hijas de Enrique II, por lo tanto el patio sería de los últimos años del siglo XIV como lo anunció Torres Balbás y últimamente Martínez Caviro

Importante es la Casa de Mesa ubicada en la calle Esteban Illán, se conserva del gran palacio mudéjar que aquí hubo una sala o tarbea alargada sin atajos, con excelentes yeserías en la portada interior del arco de entrada y otras en la única puerta conservada (5) (6) (9) (10). La portada con gran arco de medio punto con una taca de compañía en cada lado remontadas por buenas yeserías (5-1); sobre el arco cinco ventanitas decorativas con celosías con diferentes dibujos geométricos. Toda la portada enseña decoración mudéjar naturalista extensible al registro ancho que rodea en alto todo el salón (10). De estilo naturalista parecido es el arco mudéjar de la Capilla de San Jerónimo instalada en el Convento de la Concepción Francisca (7) esta vez con los pavos de largas colas vistos en el palacio de Don Pedro del alcázar sevillano y en Tordesillas; este arco perteneció al llamado “Palacio del Rey Don Pedro” de Toledo.





Figuras 31. 32, 33. El llamado "Taller del Moro", sala de honor con atajos o alhaniyya en los extremos (7), mide 16, 10 m. por 7. 50 m., semejante a una sala junto al Patio de Muñecas del palacio mudéjar de Pedro I del alcázar sevillano, probablemente repetida en salas del entorno del patio del Vergel del palacio de Tordesillas. El gran arco de la Casa de Mesa se repite ahora en portada interior centrada del salón (3) solo que el estilo de sus yeserías es el nazarí de Granada, por lo demás las dos salas o tarbeas toledanas están muy hermanadas fechables en el siglo XIV muy avanzado. En Toledo en este tiempo trabajan dos escuelas de alarifes, unos practicantes

del estilo nazarí y los más profesionales del nuevo estilo naturalista nacido en la sinagoga de El Tránsito de la ciudad. Ambos estilos reunidos en casi todos los palacios mudéjares del siglo XIV

Figura 32, La decoración de yeserías del Taller del Moro. 1, portada interior principal colgada de friso ancho en alto, como en la Casa de Mesa, tiene lazos de veinticuatro zafates (5), modalidad excepcional en Toledo; 1-1, friso alto de una de sus frentes con medallón lobulado rodeado de ocho lazos de ocho zafates, imitación con variantes de diseños de la Alhambra; se aprecia en esta yesería siluetas de palomas alternando con otros lisos o vacíos de armas. Este detalle heráldico ha llevado a adjudicar el edificio a un miembro del linaje de los Palomeque, las palomas figuran también en sala de honor del Palacio Arzobispal de Toledo esta vez enseña del arzobispo Gonzalo Díaz Palomeque (1299-1310). También figura en las yeserías la palma de una mano de cinco dedos (14), sin duda la mano de Fátima allí dispuesta por capricho del alarife. Por lo demás la mayoría de las yeserías del salón vienen o de la sinagoga de Santa María la Blanca de la ciudad o de yeserías nazaríes, sobre todo la yesería (14) del arco principal calcada de yeserías del Generalife de la primera mitad del siglo XIV.

Figura 33. Las habitaciones cuadradas de los extremos de la gran tarbea del Taller del Moro se cubren con tejados de planta ochavada y paños de tejas de ocho aguas antes visto en la sala-qubba de Justicia mudéjar del Patio del Yeso de Sevilla y en Toledo la sala del Corral de don Diego que se explicará más adelante. No es descartable que este tipo de cubierta se diera ya en el pórtico del "Salón Rico" de Madinat al-Zahra (4). El último ejemplo de este tipo de cubierta se da en sala cuadrada aneja al Salón de Concilios del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares que veremos después

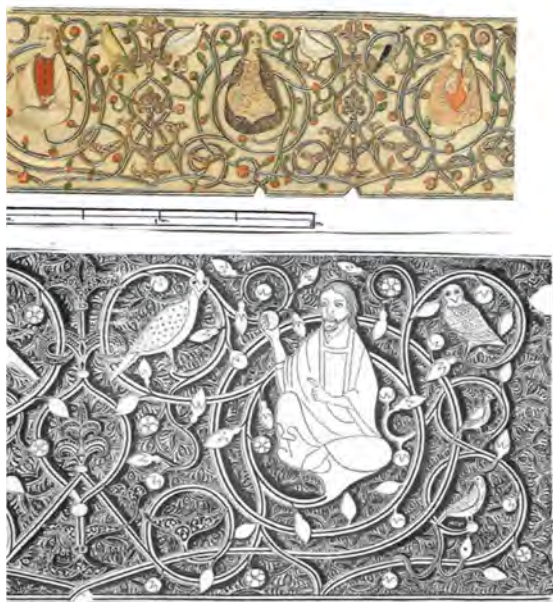
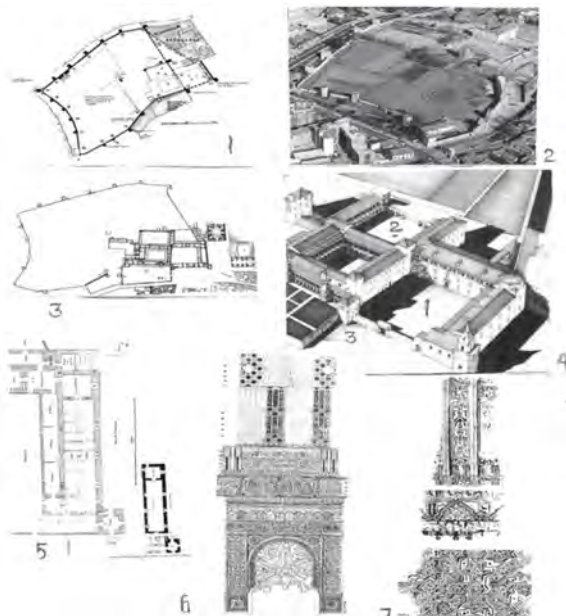
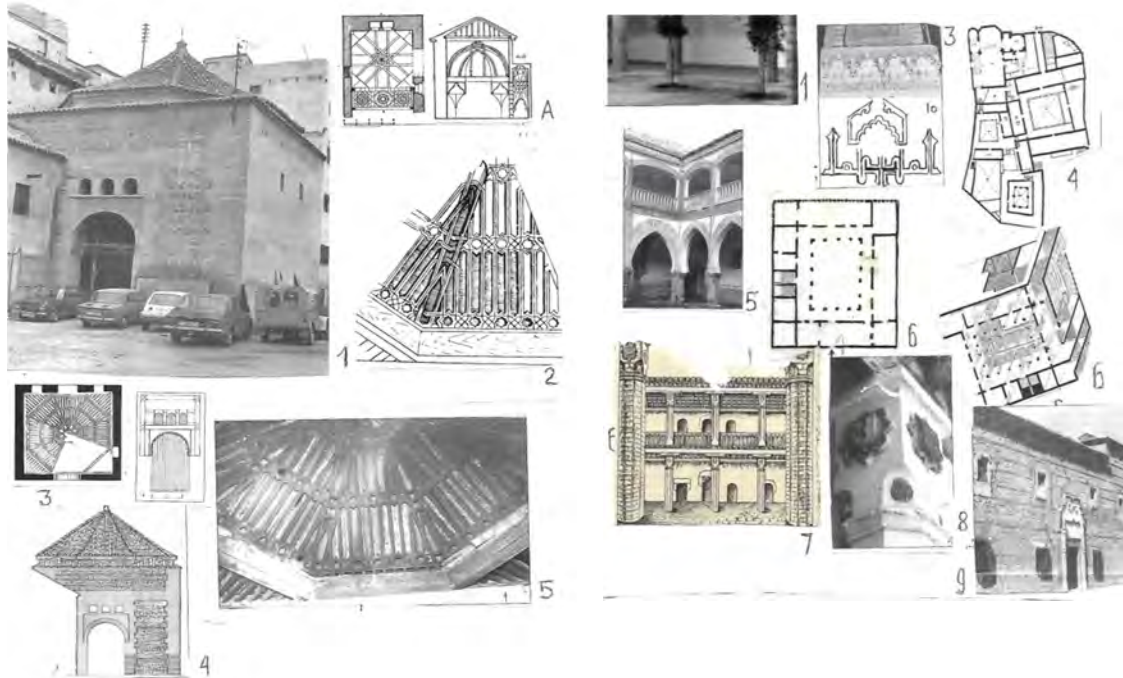


Figura 34. Frisos en alto de salas del palacio mudéjar de Suer Téllez de Meneses, hoy Seminario Menor de Toledo, tiene al exterior interesante puerta adintelada de piedra tradicional en la ciudad, edificio fechable en 1373, según Martínez Caviro año 1335. Era rica residencia nobiliaria a juzgar por vistosos aliceres y canecillos de techos que hoy exhibe el Museo Arqueológico Provincial de Toledo. La casa aún conserva yeserías del estilo del Taller del Moro y de la casa mudéjar de San Juan de la Penitencia. De allí mismo son las dos imágenes de la izquierda, cuatro siluetas entre otras más

de moros y moras sentadas al uso oriental entre graciosos roleos de tallos, los pequeños albergando pájaros de distintas especies; se trata de las yeserías ms interesantes del mudéjar en general hispano comparable su contenido a imágenes orientales y occidentales, de nuestra parte los marfiles califales, del Oriente página ilustrada de Corán de la Biblioteca Egipcia (1313) y figuras animadas surgiendo de tallos de representaciones de cerámica persa de Khasan, siglo XIII, de los Museos Estatales de Berlín,.



Figuras 35, 36 y 37. Edificio del llamado “Corral de don Diego”, sito en el Barrio del Rey, collación del templo de la Magdalena y cerca del Alcázar de Carlos V; de lo que en este palacio queda únicamente hermoso pabellón de planta cuadrada que se cubre con un par y nudillo de base octogonal, al exterior tejado de ocho aguas, 1, 2, 3, 4, 5. Su propia contextura se va con la Capilla de la Asunción de la Huelgas de Burgos (A) y sobre todo con la sala-qubba de Justicia mudéjar del Patio del Yeso de Alcázar de Sevilla. Tiene al interior portadita de yesería con tres arquillos de medio punto arriba, según modelo más granadino que mudéjar; toledano, aquí se

leen letreros árabes como “el agradecimiento para Allah”, “El reino para Allah” y “la salud para Allah”. La techumbre de par y nudillo apeinazada tiene limas moamares en los ángulos, trompas planas, todo muy de cerca de los techos vistos de los atajos del “Taller del Moro”. González Simancas vio algunos escudos en el alicer de la cubierta que aclara Martínez Caviro serían uno de ellos de Diego García de Toledo, del reinado de Enrique II. Creo que no cabe duda de que este pabellón era qubba real mudéjar, como la sala de Justicia del Patio del Yeso de Sevilla, la Capilla Dorada del palacio de Tordesillas, el Salón de Embajadores del alcázar de Sevilla y en esta ciudad la casa de Olea.

Figura 36. Palacio del Convento de Santa Isabel la Real, 1, 3, 4. Otro palacio del linaje de los Toledo, uno de sus miembros casado con Inés de Ayala, los escudos de las dos familias se dejan ver por el palacio, además del emblema de la banda; erigido en el reinado de Pedro I según reza leyenda de una de las salas principales de la mansión. Se data justo en el año 1361. Las salas del refectorio, la Capítular y la de la Fundadora dan a patios cuadrados o rectangulares, de los Laureles, de los Naranjos y el de la Enfermería. La sala Capítular que se abre al patio de los Naranjos tiene cubierta abovedada de yeso arrancando de friso de mocárabes tipo toledano ya presente en la Capilla de Fernando Gudiel del siglo XIII de la catedral toledana y en el convento de la Concepción Francisca, uno de los arcos de las salas tiene en el interior decoración naturalista con pájaros, otro arranca de friso de mocárabes con el lema árabe en cúfico “El reino”. Este palacio lo estudió Martínez Caviro.

Interesante es el patio de mansión cacereña de Abadía, con patio-claustro de dos plantas, la inferior con arcos de herradura apuntada de ladrillo sobre pilares de piedra, arriba arcadas de arcos carpanel (5). En Ocaña (Toledo) el palacio de don Gutierre de Cárdenas, mayordomo de los Reyes Católicos, erigido a finales del siglo XV, (6) (7) (8) (9); de planta rectangular con patio de cuatro pórticos, la entrada de piedra de gótico tardío en muro lindando con torre del homenaje de la mansión (9); los capiteles del patio tienen escudos de los dos lobos de los Ayala y las conchas santiaguistas. Similar sería el palacio de la misma familia construido en Torrijos (Toledo), su espaciosa escalera, como la del palacio ocañense, cubiertas con cúpulas decoradas con lacerías de tradición sevillana.

Figura 37. El Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares, erigido en un ángulo de especie de afrag o recinto militar con murallas y puertas mudéjares de ladrillo, mampostería y tapial con mechinales (1) (2) (3). Lo levantaría el arzobispo toledano Pedro Tenorio nombre con el que se conoce una de las torres que encabeza el llamado Salón de Concilios (4, a la derecha del patio 1) (5), núcleo inicial del palacio renacentista de tiempos de los arzobispos Fonseca y Cisneros con techos excelentes mudéjar-renacentistas, si bien lo más antiguo de la mansión pudo ser obra allí mismo iniciada por el arzobispo Rodrigo Jiménez de Rada. En el Salón de Concilios aún se conservan algunos arcos de yeserías mudéjares remontados por registros de arquillos decorativos sobre los que carga la cubierta de par y nudillo decorada con pinturas (6); esta imagen casa bien con yeserías y par y nudillo de la sala principal del Palacio Arzobispal de Toledo (7).

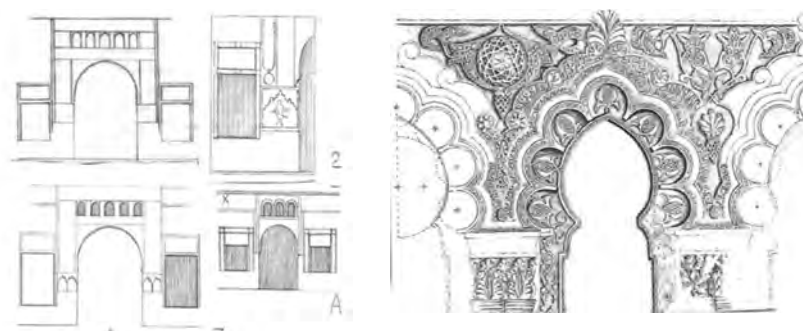


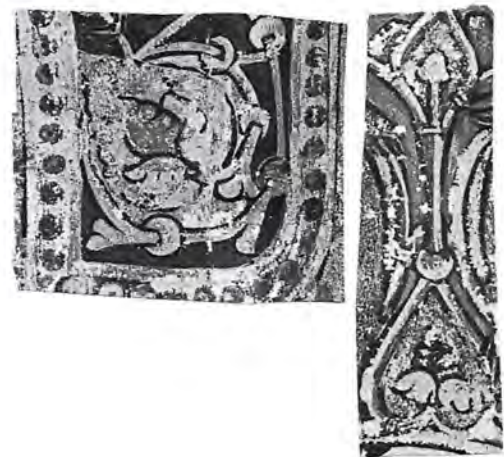
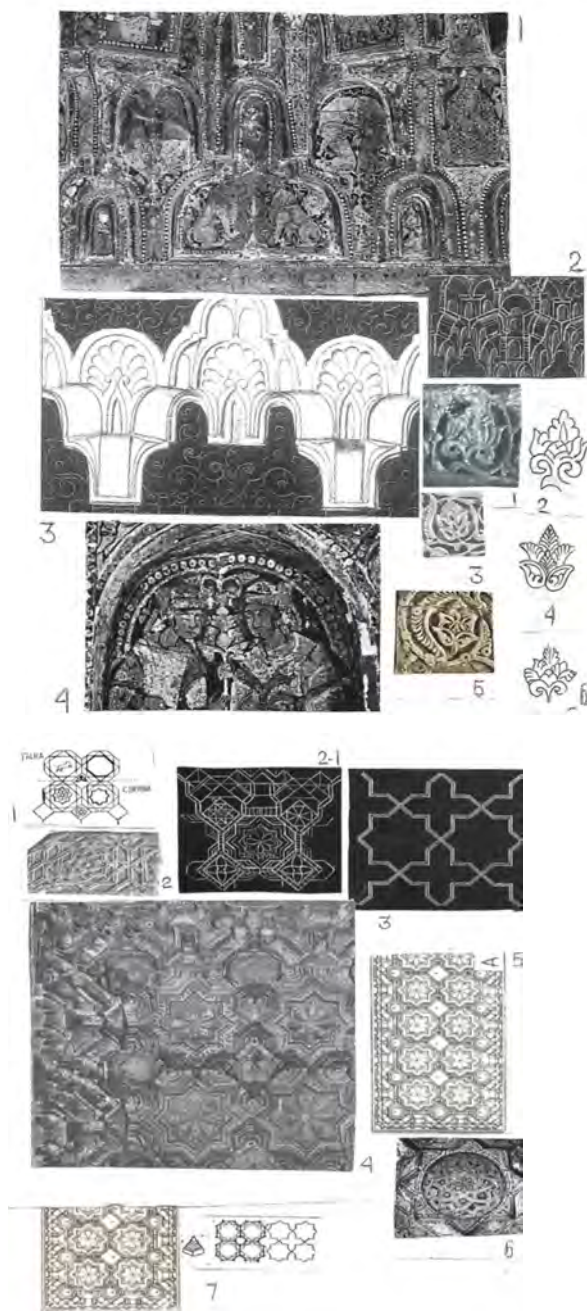
Figura 38. Tipos de fachadas interiores con arcos y tacas a los lados, el modelo de las toledanas es la portadita de casa nazarí del Gigante de Ronda (A), el arco con tres arquillos decorativos arriba, el cuerpo central colgado de registro superior (X) de la pared. Toledanas la portadas (3, Casa de Mesa) y (1 del Taller del Moro); la (2) de casa mudéjar principal de San Juan de la Penitencia. A la derecha, detalle de arcos del friso superior de la sala de la sinagoga de El Tránsito de Toledo, hogar del estilo naturalista de los palacios toledanos, en este caso el virtuosismo demostrado por los alarifes nada tiene que envidiar al de las yeserías almorávides africanas de la primera mitad del siglo XII; este estilo de la sinagoga llevado a uno de los arcos de la sala de honor derecha del Patio del Vergel del palacio de Tordesillas por la parte que corresponde al reinado de Pedro I.

EL ARTE ANIMADO (ESCENAS, PERSONAS Y ZOOMORFOS) DEL TECHO DE LA CAPILLA PALATINA DE PALERMO O EL ARTE ANIMADO DEL ISLAM OCCIDENTAL

A través de las páginas del presente artículo, parte primera y segunda, se han visto imágenes de personas o de animales individualizados o formando grupo o escenas generalmente del género lúdicos o no religioso. Ello se da no solo en las llamadas artes menores sino también en la decoración monumental de paredes y techos de salas de honor palatinas, ciertamente no es el caso del arte almorávide-almohade del Norte de África, sí ejemplos vistos en los palacios murcianos del siglo XII. Arrecia esta clase de arte en el mudéjar toledano del siglo XIII incluidas en él las yeserías del Claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos y las de sala de sínodos del palacio episcopal de Cuenca; en el siglo XIV los alarifes mudéjares tienen a gala animar las paredes y techos de residencias principescas con zoomorfos, aves, monstruos y escenas de torneos, campos de batallas y cazadores de fieras o monstruos y míticas estampas presididas por la figura del salvaje. Este arte no falta en techumbres de templos mudéjares castellanos, siguiendo el ejemplo de la techumbre de la catedral de Teruel del siglo XIII en que lo profano y lo religioso se funden en pintorescas escenas anecdóticas que a veces recuerdan los temas árabes tratados en la Capilla Palatina de Palermo. Es en ésta donde el repertorio de temas árabes abrumba por la cantidad de personas y personajes anónimos, se desgrana en ella un verdadero arca de Noé en los que se refiere a los zoomorfos, sus fuentes incuestionablemente islámicas carecen de antecedentes en el Norte de África de donde viene el arte monumental sículo-normando de Ruggero II y Guglielmo I y II, patrocinadores de la capilla palatina y de los palacios de la Zisa y de la Cuba, el primero con estampas de iconografía oriental, parejas de pavos, centauros con saetas y leopardos con el árbol de la vida por medio, la Zisa con el mismo o parecido repertorio ausente del palacio de la Cuba; contados casos de arte animado en el norte de África, nada en el Ziri de Achir de Argelia, escasos restos sueltos en la Qal'a de los Bannu Hammad y palacios tunecinos, el más ilustrado es el de Sabra-Mansuriyya émulo por ello de los palacios de Madinat al-Zahra.

He pensado que resultaría interesante confeccionar un repertorio lo más completo posible del arte animado del Islam Occidental teniendo por centro o referente básico el techo de la Capilla Palatina sobre cuya influencia se han barajado bastantes propuestas, la hispanomusulmana sostenida por M. Gómez-Moreno y por mí mismo. Otro caso es el por qué Ruggero II instala en alto la escenografía de arte islámico profano en la que solo falta la presencia de la mujer desnuda perfilada después en los baños del palacio mudéjar de Tordesillas y en pintura del coro de iglesia de Santoyo (Palencia). Parece indudable el peso de influencia fatimí de El Cairo a la vista de maderas del palacios del siglo XI desaparecidos, si bien es sabido del orientalismo de

nuestros iconos hispanomusulmanes en yesos, maderas, marfiles, piedras o los mismos tejidos fabricados en talleres de Almería fundamentalmente en la etapa almorávide-almohade. En este sentido es acertado citar a Renata Holod y las múltiples estampas y citas del libro fundamental *Le pitture musulmane al soffitti della Capella Palatina in Palermo* de Monnerete de Villard. De nuestra parte el libro *Arquitectura y decoración en el Islam Occidental. España y Palermo*, publicado en mi página personal de Internet dividido de cinco partes, cuenta con cuantiosas imágenes de diversas procedencias de los ciclos Oriente y Occidente.



Figuras 1, 2, 3. El techo de la Capilla Palatina tiene determinados elementos o diseños de influencia hispanomusulmana. En primer lugar en las celdillas de las cornisas de mocárabes (figura 1, 1, 2) se aprecian motivos florales que apuntan en esa dirección: en una de ellas (4) dos mujeres separadas por el mítico árbol de la vida cuyo florón superior está en la línea de florones de nuestros atauriques de los siglos XI y XII, al margen derecho los motivos del (1) al (6), también acusan ese influjo los motivos de la figura 2: los tallos con hebillas y la forma acorazonada invertida del arranque del arbolillo que se da en los árboles de la vida hispanos desde los representados en el Salón Rico de Madinat al-Zahra.

Figura 3. La trama geométrica del techo

plano de la capilla (2-1) (4) (5) (7) que inicialmente empareja con el diseño (3) generalizado en el arte islámico del orbe mediterráneo. Pero en realidad la trama está mejor emparejada con el dibujo (1) y la piedra hispanomusulmana califal (2): arriba mosaico romano de Itálica y abajo la piedra califal según la fotografía; 6, motivo de uno de los casetones estrellados decorados con lazo curvilíneo de ocho de tradición hispanomusulmana.



Figuras 4, 5. Gómez-Moreno estudio el techo plano de una de las dependencias del Palacio Real de Ruggero II (1) relacionando con acierto la trama del lazo de rombillos irregulares, los atauriques y animales con el arte hispanomusulmán; respecto al lazo el mismo dibujo presente en disco del exterior de los ábsides de la Catedral de Palermo (disco de la derecha), en friso alto de la Casa de Girones de Granada y en yeserías de la mezquita de Taza, entre otros ejemplos. Siguiendo con las maderas en la Martorana de Palermo se ve puerta con orla o cenefa de vegetales con tallos entrelazados (2), el mismo diseño de cenefas de Madinat al-Zahra (3). Figura 5, vigas o aliceres de techos de palacios fatimíes del siglo XI, Museo Arte Islámico de El Cairo, repleto de iconos de personas y animales.



ANIMALES, MONSTRUOS
E HÍBRIDOS



Figuras 6, 7, 8, 9. Tema. 6, arpías o aves con cabeza humana, con significado maléficos, seres híbridos alados de origen clásico y de Mesopotamia: 1, yesería de Balaguer, según Ewert; 2, plato oriental con reflejo dorado; 3, Capilla Palatina; 5, plato con reflejo dorado egipcio, Museo de Arte Islámico Egipcio; 6, estofa de seda del Museo de Barcelona; 7, Capilla Palatina; 8, cerámica de Tudela, según B. Pavón; 9, pinturas de techo de la Iglesia de Iliria (Valencia); 10, yesería del claustro de las Huelgas de Burgos. Figura 7. Tema. Elefantes. 1, marfil califal cordobés; 2, personaje montado en elefante, de taza, Rayy, Persia, s. XII-XIII, El Louvre; 3, Capilla Palatina; 4, marfil califal de Córdoba, bote de Ziyad, Museo de South Kensington, Londres; 5, arqueta de marfil del Victoria y Alberto; 6, de arqueta siciliana; 7, tejido del Victoria y Alberto; 8, seda de tradición bizantina, Museo de Arte de Barcelona; 9, de vigas de madera toledanas del siglo XIII; 10, pintura de tradición románica con castillo encima. Figura 8. Tema, camellos, con personaje en litera de encima. 1, Capilla Palatina; 2, yesería de las Huelgas de Burgos; 3, de piedra cordobesa califal; 4, 5, 6, pintura de techo Santa María de Sigüenza (Huesca), siglo XII-XIII; 7, de pinturas árabes de casa del Partal de la Alhambra. Figura 9. Tema, camellos con banderín. A, fragmento de plato con decoración dorada de Madinat al-Zahra, siglo X, Museo Arqueológico de Madrid; B, cuenco de vidriado dorado, Detroit (de Nishapur) publicado por R. Etinghausen, siglo IX-X; C, plato del Louvre.



Figuras 10, 11, 12, 13. Tema, jinete alanceando a león o dragón. 1, arqueta de marfil de Pamplona; 2, ilustración de Beato de Gerona, Códice Gerundense siglo X; 5, 9, azulejos de la Alhambra del siglo XIV; 4, tejido copto, siglo IX; 6, tejido copto, siglo IX, Museo de Artes decorativas de Madrid; 7, de la Capilla Palatina; 8, de friso de yesería, palacio mudéjar de Pedro I, Alcázar de Sevilla, siglo XIV; 10, Capilla Palatina. También figura en arqueta del Victoria y Alberto

Figura 11. Tema, grifos. De origen en la antigua Mesopotamia, mezcla de león y águila, al parecer símbolo del del cuerpo y el alma. 1, plato cerámica dorada, siglo X-XI, Museo de Arte Islámico, El Cairo, según O. Grabar; 2, arqueta de marfil de Pamplona; 2-1, 3, de otras arquetas hispanomusulmanas; 4, de yesos cordobeses del siglo XI; 5, cimacio cordobés del siglo X, según Arjona Castro; 7, tejido hispanomusulmana de la capa de la catedral de Fermo, siglo XI-XII, según Laura Cimpiani; 9, yeserías del claustro de las Huelgas de Burgos; A, relieve del palacio omeya de Maxatta; 10, madera egipcia; 11, pintura de techo del Palacio Real de Palermo de Ruggero II, siglo XII; 11, 14, tejido del Relicario de Santa Librada, catedral de Cuenca; 13, de la caja de marfil de Pamplona; abajo dibujo de silueta del exterior de la catedral de Palermo

Figuras 12 y 13. Tema, grifos y simurgh. 1, visigodo, pilar de los Bicos, de M. I. Real; 2, forro de capa de San Juan y San Pelayo, de San Isidoro de León, 1059, según María Cruz Villalón; 3, de la iglesia visigoda de San Miguel de Lillo; 4, del Beato de Gerona; 5, capa de Bonifacio VIII, Italia; 6, del Beato de Gerona; 7, escultura del palacio omeya de

Jirbat al-Mafyar; 8, de vigas o aliceres mudéjares de Toledo, siglo XIII; 9, dos dragones del palacio mudéjar de Curiel de los Ajos (Valladolid), siglo XV; Figura 13, tema grifos con cuernos (1); 2, arqueta de marfil de Pamplona; 3, pintura de madera, Museo de arte de Cataluña.



Figura 14. Tema, el legendario Gilgamesh oriental. 1, de manto de seda de San Pedro de Osma, siglo XII, Museum Fine Arts Boston; 2, Capilla Palatina; 3, de vigas o aliceres mudéjares toledanos, siglo XIII.



Figura 15. Tema, el león. 1, representación de monarca con peana de dos leones sentados, palacio omeya de Jirbat al-Mafayar, según Hamilton; 2, peana con dos leones del bote de marfil de Al-Muguirra; 3, león echado de Maxhata, siglo VIII, posiblemente custodio de puerta de palacio real; 4, los dos leones custodios de escudo de la banda de Pedro I de Castilla, pintura de la Sala de Justicia del palacio de los Leones de la Alhambra.



Figuras 16, 17, 18, 19. Tema, el león. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, de la Capilla Palatina; A, seda del palio de las Brujas, siglo XI, Museo Episcopal de Vich; B, seda de Asia Oriental, 1250, Claveland Museum of Art; C, tela del ataúd de María de Almenar, las Huelgas de Burgos; 8. del manto real de Ruggero II de Sicilia, siglo XII, Antiguo Tesoro Imperial de Viena. Figura 17. Tema, el león. 1, cofre de marfil, siglo XI, de España o Italia, Museum für Islamische Kunst Berlín; 2, arqueta de marfil de Pamplona; 3, de pila del Museo de Arte Islámico de la Alhambra; 4, de coro de Santa Clara de Moguer (Huelva), siglo XIV; 5, del Museo de Qatar.



Figura 18. Tema, leones. Tal vez simbólicamente signo solar y representación de la fuerza. 1, de la pila de la Alhambra, siglo XI; 2, plato cordobés del siglo X, según María del Carmen Fuertes Santos; 3, 3-1, A y B, estuches de marfil de la catedral de Toledo y de Viena, según Kühnel, Domínguez Perela y Casamar y caja de San Miguel de Aralar, Navarra. Los motivos florales de la pieza (B) clasificados como de origen bizantino constatados en lo omeya oriental y en la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (5); 4, tejido del Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, según Partearroyo. Observese la paletilla iraní de los leones (1) (2) (3) (3-1) (4).

Figura 19. Tema, leones. A, icono de mosaicos del palacio omeya de Jirbat al-Mafyar; B, pluvial de seda, Persia, siglos X-XII, Iglesia de Pébrac (Haute Loira), según G. Migeon; 1, relieve romano; 1-1, marfil egipcio del siglo XI; 1-2 tejido copto, siglo V-VI, según M. C. Villalón, Staatliche Museen, Berlín; 2, de lucerna romana hispana; 3, 4, del techo plano del Palacio Real de Palermo, siglo XII; 3-1, bote de marfil de al-Muguira, Louvre; 5, arqueta de marfil de Pamplona; 6, bote de marfil de al-Muguira; 7, relieve de piedra del Bardo (Túnez); 8, madera del Museo de Qatar; 9, Capilla Palatina; 11, 12, de marfiles hispanomusulmanes



Caja marfil de Pamplona. Lucha de cazador lanza en mano con dos leones. La posición de la mano semejante a la de los personajes regios de la derecha, de dípticos bizantinos. Otro tema del león representado es un talismán circular malagueño, sobre el animal un hombre con banderola en la espalda, según Gómez-Moreno.



Figura 20. Tema, halconero a caballo y a pie. 1, Bote de Ziyad, Museo Kensington de Londres, 970; 2, arqueta taraceada de la catedral de Tortosa, siglo XII; 3, pintura reiterado el tema en cajas de marfil lisas sicilianas; 4, de marfil fatimí de El Cairo, siglo XI-XII; 5, de la capa de la catedral de Fermo; 6, tejido de tradición bizantina-iraní, según R. Ghirshman; 7. De tejido copto; 8, Capilla Palatina; 9, siluetas del antiguo convento de Santa Fe de Toledo, siglo XIII, según Fabiola Manzano Moya y C. Martin Morales; A, tejido copto, según E. Kühnel; B. de marfil fatimí de El Cairo. Este tema se ve muy repetido en las siluetas del Viejo Convento de Santa Fe de Toledo (9), según Fabiola Monzón y Concepción Martín; 10, de arqueta lisa siciliana.



Figura 21, 22, 23. Tema ciervos y gacelas. 1, siluetas de dos supuestos ciervos de palacio de Madinat al-Zahra, según B. Pavón; 2, de supuesta pila de marroquí, según B. Pavón; 2-1, de capitel de San Pedro de la Nave, España; A, B, ciervos de los pescuezos anudados orientales, según E. Kühnel; 3, marfil hispanomusulmán; 4, 5, tejido hispanomusulmán del Instituto de Valencia de Don Juan, siglos XI-XII; 6, de cerámica califal de Madinat al-Zahra, según B. Pavón; 7, ejemplos egipcios, Museos Nacionales de Berlín; 9, de pila hispanomusulmana del siglo XI; 10, de cerámica encontrada en Ceuta, siglo XII-XIII, según Posac Mon; 12, de cerámica de la Alhambra, siglo XIII-XIV; 13, de tinaja jerezana; 14, de cerámica califal de Madinat al-Zahra, según B. Pavón; 15, de piedra califal de Córdoba, según F. Hernández; 16, de cerámica levantina de España; 16, 17, de jarrón de las gacelas de la Alhambra.

Figura 22. Tema, gacelas. 1, 2, de tinaja hispanomusulmana de Orihuela (Alicante), según *Orihuela. Arq. Y Museo*; 3, cerámica de Sabra-Mansuriyya, Museo del Bardo (Túnez); 3-1, 4, 5, de cerámica de la Alhambra; 4, pavo de cerámica de Madinat al-Zahra, según B. Pavón, 5, de cerámica tunecina, siglo XIII, según Daoulatli; 5-1, cerámica de Ceuta, siglo XIII; 6, ciervo o lobo de tejido del siglo XI, British Museum; 7, caza de ciervo del techo de la catedral de Teruel.

Figura 23. Tema, ciervos. 1, de mosaico de solería, palacio omeya oriental de Jirbat al-Mafyar, según Hamilton; 2, arqueta de marfil de Silos, Museo de Burgos; 3, silueta de ciervos abrazados de yeserías mudéjares de Tordesillas, siglo XIV; 4, ataífor de verde-manganeso, Museo Nacional de cerámica González Martí, Valencia, siglo X-XI; 5, ataífor de Jerez de la Frontera, siglo XI, Ayuntamiento de Jerez; 6, ciervos esculpidos en piedra de la portada, iglesia de la Magdalena de Tudela (Navarra); 6-1, de arqueta de Pamplona 7, Capilla Palatina; 8, marfil fatimí de El Cairo; 9, de cerámica de Madinat al-Zahra.



Figura 23. Tema, peces y sirenas genios o ninfas marinas, viene de la Antigüedad clásica. 1, cuenco de Damasco, siglos XII-XIII, Siria o Egipto, según David Talbot Rice; 2, vaso fatimí, siglo XI, antigua Colección de Dr. Fourquet; 3, plato de la Alhambra; 3-1, de pila de mármol de Madinat al-Zahra, según B. Pavón; 4, pintura de techo de la iglesia de Liria (Valencia); 5, pintura de zócalo de la Torre de Hércules, Segovia; 6, pintura de techo de Palermo; 7, de zócalo pintado de la iglesia del castillo de Brihuega (Guadalajara) 8, palto levantino, siglo XIV, Paterna; 9, silueta central de

arriba a la derecha pila andaluza del siglo X con pareja de pájaros y otra de peces cruzados. Pez como símbolo de la fecundidad; el icono de pez picoteado por pájaro se da en Oriente islámico, siglos VII y X-XI, según Lavado Paradinas.



Figuras 24. 25, 26, 27- Tema, aves como representación de poder, tal vez del alma en la Antigüedad de Siria, el pavón símbolo del paraíso y de la resurrección. Pavo. 1, bote de marfil ahora en el Museo Arqueológico Nacional; 2, placa de piedra de Madinat al-Zahra según F. Hernández y----; 2-1, arqueta de marfil de Pamplona; 3, A, tejido de seda llamado Darp de los buitres, Museo Nacional de Vich; 4, del techo plano del Palacio Real de Ruggero II de Palermo; 5. de cerámica califal de Córdoba; 6, tejido del siglo XI del Instituto Valencia de Don Juan, Madrid; 7, del Palacio Real de Ruggero II de Palermo; 7-1, almaizar del Pirineo, según Gómez-Moreno; 8, tejido de seda, siglo XII, Museo Victoria y Alberto y Catedral de Toulouse; 9, cerámica tipo Tell Minis, Siria, siglo XI pavón tratado en el sentido místico o del Paraíso, ejemplar de Chicago

Figura 25. Tema, pavos. 1, placa bizantina de Nicea; 2, 3. visigodo de Quintanilla de las Viñas; 5, arte de marfil de Pamplona; 6, 10, de cerámica de Madinat al-Zahra, según B. Pavón; 7, 8. del Palacio Real de Ruggero II de Palermo; 9, de la Capilla Palatina; 10, plato iraquí, siglos IX-10; 11, tejido de la catedral de Toulouse; 12 tapa de caja de Roda; 13, cerámica de Madinat al-Zahra, según n b. Pavón; 14. De Palermo; 15, de la capa de la catedral de Fermo, siglo XII; 16, de Tinaja de la Alhambra; 17,, de plato de Madinat al-Zahra, según B. Pavón.

Figura 26. Tema, pavos. 1, del techo plano del Palacio Real de Ruggero, II de Palermo; 2, marfil fatimí, siglos XI-XII, del Art Gallery Baltimore; 3, peines del Museo de Santa Clara de Murcia, siglo XII, según artículo de A. Galán y Galindo, "Estudio sobre un fragmento de peine islámico" (*Tudmir*, 12); 4, tejido con pavo haciendo la rueda y perla colgada en el pescuezo, del Museum British; 5, seda, Tesoro de la Catedral de Aquisgrán, pavos de influencia iraní, posiblemente del siglo III, IV; 7, silueta del techo del Palacio Real de Ruggero II de Palermo; 8, Capilla Palatina; 9, 10, yesería del claustro de las Huelgas de Burgos; 11, ataífor del Norte de África, siglos XI-XII, según Fehérvári; 12, del palacio Kubadabad, Turquía, siglo XIII, de Katay Museum Konia.

Figura 27. Tema, Pavos. Pavones de largas colas mudéjares de Toledo, Tordesillas, Alcázar de Sevilla; A. pavón de mosaicos bizantino de El Bardo (Túnez)



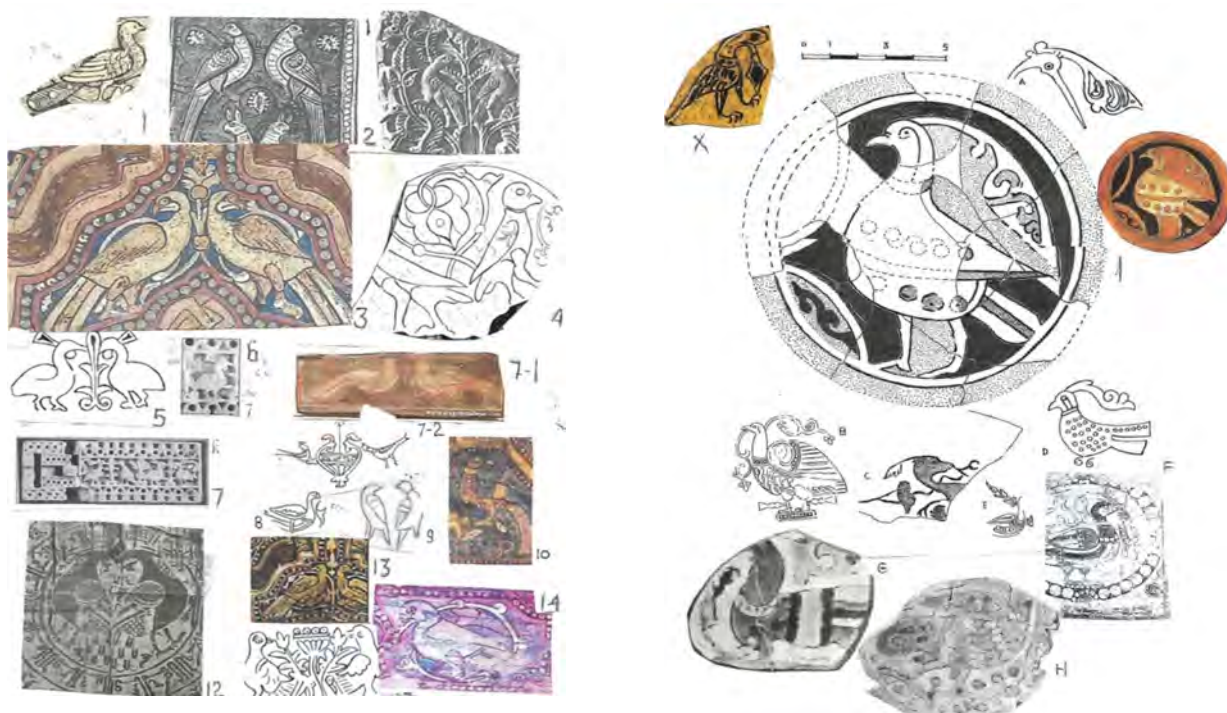
Figura 28. Tema, pavos. 1, plato iraquí, siglos IX-X, publicado por Casamar; 2, miniatura de manuscrito de la Biblioteca Capitul de Toledo, según dibujo de Camps Cazorla tomado de *Vitae Patrum*, publicado por Casamar; A, supuesto pavo de estuco del palacio árabe de Balaguer, según Ewert; 3, de la Capilla Palatina personaje portando un pavo.



Figura 29. Tema, águilas. El ave dando caza a otras aves o cuadrúpedos. A, b, c y del 1 al 7, de la Capilla Palatina; 8, yesería de las Huelgas de Burgos; 9, yesería mudéjar del Alcázar de Sevilla; 10, pájaro de techo palermitano; el jarro de cristal de roca fatimí con la caza del águila.

Figur 30. Tema, águilas. 1, pavos mejor que águilas de largas colas de estilo visigodo de Salamanca, según Gómez-Moreno; 2, tejido con águila bicéfala, siglo XI, Museo de las Artes Decorativas de París; 3, águila heráldica de Konia, siglo XIII; 4, tejido hispanomusulmán; 5, pintura de la iglesia mudéjar toledana de San Román, siglo XIII; 6, yeserías del claustro de las Huelgas de Burgos; 7, 8, siluetas de águilas de Monreale y de la catedral de Palermo; 9, tejido de capa papa Inocencio VIII, Italia.

Figura 31. Tema, águilas. 1, águila del antiguo oriente, vaso de Enteimena. Imperio acadio, según E. Kühnel; 2, tejido sasánida-árabe del Kunstgewerbe Museum, Berlín, siglo XI-XII, según G. Migeon y E. Kühnel; 3, pila de al-Zahira, siglo X-XI; 4, pila de Sevilla; 5, tejido de Santa Librada de la catedral de Cuenca; 6, tejido iraní-bizantino con águila bicéfala; 7, pila de la Alhambra; 8, de la Capilla Palatina, representación simbólica de ascensión de niño personalizando divinidad, según Ettinghasen; 9, Capilla Palatina; 10, águila sosteniendo una flor o rosa, tejido de San Zoilo de Carrión de los Condes, siglos XII-XIII; 11, caja de marfil de Pamplona.



Figuras 32, 33. Tema, aves, varios. 1, pájaro bizantino de Rávena; 2, pájaros afrontados con la cabeza vuelta el (2-1) de jamba de mármol del siglo XI, del Museo Arqueológico Provincial de Toledo, el (2) de pintura mudéjar sobre madera, del Museo de Arte de Cataluña; 3, de la Capilla Palatina; 4, cerámica del siglo XIII de la Alhambra; 5, 6, 7-----; 7-1, pintura mudéjar; 7-e, de manuscrito copto según Leroi; 8 de cerámica de Madinat al-Zahra; , 9, 10, 13, de la Capilla Palatina; 12, tejidos con palomas afrontadas, siglo XII, Archivo de la Catedral de Salamanca; 14, pintura de madera, catedral de Monreale; 15 de tejido copto, El Cairo.

Figura 33. Aves con penacho o con vegetal en el pico. X, de cerámica bizantina de Iznik; A, cabeza cerámica iraní, siglo X, siglo XII-XIII; 1, plato de cerámica de "cuerda seca" de Alcalá la Vieja, siglo X-XI; B, pájaro estilizado sasánida, Vaticano; C, D, cerámica de Madinat al-Zahra, según B. Pavón; D, F dos aves con penachos, cerámica y tejido iraníes, siglo X-XI; G, plato de la alcazaba de Almeria, según Cara Barrionuevo; H, cerámica de Denia, según Azuar Ruiz.

Lápida de Orihuela de caliza marmórea con simbólica columnas con una memorá y a los lados dos pavos, publicado en *Orihuela. Arqueología y Museo*.



Figura 34. Tema, cabras y gallos. 1, pintura románica de San Isidoro de León; 2, Capilla Palatina; 3, cabra de tinaja cordobesa del siglo XII-XIII; 4, de la pila de Játiva; 5, gallo de la Capilla Palatina; 6, gallo de azulejo nazari de la Alhambra.

TEMAS CORTESANOS: BACANALES, LIBACIONES, MÚSICOS



Figuras 34, 35, 36. 1, marfil con tema cortesano sobre peanas sostenidas por dos cachorros de leones, arqueta de Pamplona; 2, escena cortesana sasánidas, frisos de "dehkanes" sogdianos, siglos VII-VIII. Panvikant--; 3, 5, supuesto monarca normando entre dos servidores, Capilla Palatina; 4 mano con anillo de jerarquía de mosaicos bizantinos (véase la imagen 1); A, cabeza pintada en muro de Madinat al-Zahra. Según Velázquez Bosco



Figura 35. 1, estuco fatimí de El Cairo, joven con vaso; 2, 3, 4 8, Capilla Palatina; A, silueta de monarca cristiano del palacio mudéjar de Pedro I, Alcázar de Sevilla; B, doncella tratada como una flor entre dos pájaros, friso mudéjar del palacio mudéjar de Suer Tellez de Meneses, siglo XIV; según B. Pavón; 5, monarca cristiano de las Cantigas de

Alfonso X el Sabio; 6, diez personajes, supuestos reyes, del cupulin de la qubba central, Sala de la justicia del Palacio de los Leones de la Alhambra, siglo XIV; 8, monarca árabe de miniaturas cristianas; 10, monarca árabe con servidor, pintura árabe de casa de Partal de la Alhambra, siglo XIV.

Figura 36. 1, marfil fatimí de El Cairo; 2, 5, 6, Capilla Palatina; 2-1, 4, de marfiles, Museo del Bargello de Florencia, siglo X-XI: los vestidos de estas bailarinas tienen por modelo lazos de seis de piedras de Madinat al-Zahra (A) y solerías de la Capilla Palatina; 7, figura de jinete con halcón, cerámica con reflejo metálico, siglo XI, Museo Islámico de El Cairo; 8. Temas zoomórficos de telas de personajes de las Cantigas.



Figuras 37, 38, 39. Tema, libaciones y música. 1, 2, arqueta de Pamplona, libaciones y música unidas y añadido de vegetal simbólico en la mano; 3, otro marfil con personaje sentado, rama en una mano y fruto en la otras; 4, Capilla Palatina, personaje sedente las manos con la misma actitud; A, personaje de friso de yesería mudéjar de Toledo, siglo XIV: personaje sentado surgiendo de la espiral de tallo con fruto en una mano; 5, cuenco de reflejo metálico del Metropolitan de New York, según Renata Holod; 6, de la pila de Játiva; 7,

Capilla Palatina, personaje con vaso y dos recipientes arriba; 8, marfil de Victoria y Alberto.

Figura 37. 1, músico de laud de un capitel califal de Córdoba; 2, botella califal de Córdoba con músico con instrumento de aire o albugue, Museo Arqueológico Provincial de Córdoba; 3, libaciones y música del manuscrito Bayad wa Riyad, según Cynthia Robinson; 4, 5, dos tocadores de laud, Capilla Palatina.

Figura 38 1, bailarinas, abajo friso de pájaros, de Samarra, según Herzfeld; 2 bailarina de la Capilla Palatina; 2-1, plato con danzante del Metropolitan Museum, siglo XI-XII; 4, músico con flauta de marfil de el Cairo; 3, marfil hispanomusulmán con tres músicos; 6, músico tocando el albugue, de la pila de Játiva; 7, 8, músicos del palacio árabe del Convento de Santa Clara de Murcia, según Navarro Palazón y flautista de piedra fatimí de El Cairo.



Figuras 39, 40, 41. 1, 3, Capilla Palatina, personaje encima de inscripción árabe cursiva con vegetal en cada mano levantada; ya hemos vistos personajes con vegetal simbólico o mítico en la mano; 2, otro ejemplo de la Capilla Palatina. Figura 40. 1, personaje moro sentado con un fruto en la mano, anteriormente consignado; 2, otro personaje sentado con actitud propia de miniaturas árabes del mismo friso mudéjar de Toledo; 3, cabeza de árabe con turbante de cerámica hallada en la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia; 4, 5, árabes pintados en el cupulín de la qubba central, Sala de Justicia del Palacio de los Leones de la Alhambra.

Figura 41. Sobre la actitud de personajes sentados al uso árabe oriental. 1, ataífor de Mayurka, según Rosselló Bordoy: mano alzada probablemente para sostener una copa o redoma, la misma actitud de personaje de pieza cordobesa con pájaro en la mano (2) según publicación de Guadalupe Gómez Muñoz; 3, de arquetas de marfil hispanomusulmán; 4, del friso mudéjar toledano; A, escena sasánida de banquete; B, de la arqueta de Pamplona; 5, del *Bayad wa Riyad*, en este caso personaje sentado en banco con cojín.



X

Figuras 42, 43. Tema, la actitud sedente, paraísos míticos y monstruos floreros. 1, friso de marfil fatimí de El Cairo con la música como protagonistas, figuras sedentes o tumbadas; 2, azulejo con decoración pintada de Kubanabad, siglo XIII, según Talbot Rice, el personaje rodeado de tallos con hojas o simulacro de paraíso; las restantes imágenes de frisos mudéjares del siglo XIV, toledanas, las moras nacen de los tallos según viejo uso oriental propagado en cerámica y tejidos; X, tazón, decoración polícroma “minai”, mujeres sentadas entre ramos vegetales, siglo XIII, Persia, Colección Mechlenny, con representación de mujeres sentadas relacionadas con vegetales como simulacro del paraíso, dibujo a partir de ilustración de Koechlin y G. Migeon.

En este punto hacemos algunos comentarios sobre el mítico paraíso del Islam en diferentes supuestas representaciones del mismo. Se dan dos simulacros de paraíso en el arte hispanomusulmán, los 35 árboles de la vida del Salón Rico de Madinat al-Zahra y los frisos del palacio mudéjar toledano del siglo XIV. El primer ejemplo encierra algún secretismo de índole teológica al uso de la Córdoba del siglo X que impide relacionar el tema vegetal con figuras de personas o animales con lo que la imagen paradisiaca conseguida resulta bastante mutilada a parte de su aburrida reiteración, eso si respeta que no se repita el diseño de un árbol, todos son diferentes. En cambio, los frisos mudéjares toledanos quedan más cerca de nuestra sensibilidad como consecuencia de la armoniosa amalgama de arte islámico y arte naturalista cristiano protagonizada en el siglo XIV: mujeres sentadas a lo oriental dentro de tallos en espiral, cada una de ellas separada por tallos ejes, ellas con fruto o sin fruto en la mano quieren dialogar con los pájaros de los roleos superiores; aquí se dan hojas y frutos, mientras se prescinde de ellos en los árboles de Madinat al-Zahra. Moros y moras suponiendo que estas lo sean no llevan turbante, En la Capilla Palatina de Palermo los diseños del paraíso pueden identificarse con el árbol de la vida con animales o personas de compañía formando el trío popularizado en todo el Islam.

Figura 43. El tema de los animales floreros por los vegetales que sale de sus bocas viene siendo una constante árabe oriental incrustada en Occidente a través del arte hispanomusulmán. 1, dos monstruos o simurgh-s expulsan vegetales por sus bocas, yesería del palacio mudéjar de Curiel de los Ajos (Valladolid), siglo XV; 2, león de tejido de seda, siglo XIII, según Migeon, de la Chambre de Commerce de Lyon; 3, el mismo tema oriental de Persia; 4, monstruos a veces con vegetal en la boca, de cúpula de iglesia mudéjar sevillana de la Quinta Angustia, según J. M. Medianero Hernández; 5, imagen de la Capilla Palatina, león expulsando vegetal terminado en cabeza de felino; 6, gran azulejo nazarí con el nombre escrito de Yusuf III, museo de Osma de Valencia, siglo X: las largas hojas de palmeta termina en cabeza de monstruo; 7, azulejos de cuenca sevillanos del siglo XVI con animales míticos con ramajes por medio; 8, silueta de híbrido de pájaro y hombre con vegetal en la boca, silueta de frisos del palacio mudéjar de Pedro I, Alcázar de Sevilla.



Figura 44. Tema, ajedrez. 1, Capilla Palatina; 2, manuscrito de Bayad wa Riyad, según Cynthia Robinson; 3, del Libro de los Juegos español, siglo XIII; 4, de la Biblioteca de El Escorial, caballero cristiano y otro moro jugando al ajedrez; 6, representación cristiana-mudéjar del ajedrez de pinturas de cupulin de la Sala de Justicia del Palacio de los Leones de la Alhambra.

BATALLAS





Figuras 45, 46, 47, 48. Tema, batallas. 1, Capilla Palatina, dos guerreros se supone árabe y cristiano; 2, dos guerreros con lanza dibujados sobre papel, siglo XI, El Cairo; 3, tejidos orbiculo, siglo V-VI, Wasington Textil Museum; 4, dos caballeros cristianos con lanza, siluetas de friso, palacio mudéjar de Pedro I, Alcázar de Sevilla; 5, dos caballeros musulmanes enfrentados con bastón en mano, pila de Játiva.

Figura 46. 1, jinete de plato califal, Madinat al-Zahra, según B. Pavón; 2, caballeros con lanza y escudo, arqueta de Pamplona; 3, batalla de cristiano y musulmán (derrotado), pintura del

techo de la catedral de Teruel; 4, jinete o centauro con espada y escudo, de tabla mudéjar castellana; 5, dibujo en papel de batalla, el Cairo, siglo XII-XIII; 6, lucha de musulmán con lanza contra cristiano, cupulin de la Sala de Justicia, Palacio de los Leones de la Alhambra.

Figura 47. 1, lucha entre musulmán y cristiano, Capilla Palatina; 2, 7, desfiles de soldados musulmanes a caballo, pinturas de la casa del Partal de la Alhambra, siglo XIV; 3, torneo entre caballeros con lanzas en mano, la pila de Játiva; 4, tiendas de campaña árabes con personajes, pinturas de la casa del Partal de la Alhambra; 5, el caballero musulmán derrotado de pintura del techo de la catedral de Teruel; 6, silueta de guerrero de casa mudéjar, San Juan de la Penitencia, Toledo, siglo XIV.

Figuras 48. Tema, guerreros con arco y flecha. 1, de cerámica califal de Madinat al-Zahra; 2, 4, dos representaciones de guerreros en cerámica de Sabra-Mançuriyya, siglo X, según Zbiss; 3, guerrero con arco sobre elefante, marfil hispanomusulmán; 4, otro saetero de marfil hispanomusulmán; 5, jóvenes con arcos y flechas, mosaicos del Palacio Real de Ruggero II, Palermo; 6, pintura sobre madera mudéjar de arquero; 7, 7-1, de mosaicos de la Sala de Ninfeo, palacio de la Zisa de Palermo; 8, imagen de arquero y león de pintura mudéjar, siglo XIII-XIV; 9, arquero de tabla mudéjar toledana



Figura 49. Esquemas de cabalgaduras de representaciones bizantinas e hispanomusulmanas con jaeces y faleras; 2-1, de mosaicos bizantino de El Bardo (Túnez); 8, un pegaso de tejido de Louvre, siglos VI-VII; 9, 10, platos islámicos de marcada influencia iraní expresada en las paletillas floreadas.



Abajo, caballeros cruzados se defienden del asedio musulmán. Siglo XIII. Cantiga XVIII, El Escorial.

Soldado a caballo con banderín, Capilla Palatina, y otro abanderado musulmán de las pinturas de la casa del Partal de la Alhambra.



EL ÁRBOL DE LA VIDA. Para este tema ver mi artículo "La decoración hispanomusulmana (matizaciones y connotaciones): naturalismo, fauna y el árbol de la vida (www.basiliopavonmaldonado.es).



Figuras 49, 50, 51. Tema, el árbol de la vida. 1, árbol de estuco de ventana, omeya oriental, Qasr al-Hayr, según O. Grabar; 1-1, arboles de códice mozárabe, Beato de San Severo; 2, mosaico de la Sala del Ninfeo, palacio de Zisa de Palermo, palmera con dos pavones de compañía; 3, del mando real de Ruggero II, palmera con caza de camello por león de compañía; 4, Capilla Palatina, palmera con dos mujeres con música.

Figura 50. 1, árbol de la vida del Salón Rico de Madinat al-Zahra; 2, marfil de al-Muguira, caballeros cogiendo dátiles de palmera; 2-1, árbol con piñas colgando, prototipo bizantino; A, árbol estilizado del

tejido de manto de San Pedro de Osma, siglo XII, Museum Fine Arts Boston; 3, medallón de tejido, Siria o Egipto, siglo VII-VIII, Cluny, París; 4, plato con lustre dorado, siglo XI, de El Cairo, árbol con racimos adorado por músicos.

Figura 51. 1, 5, árbol de la caja de Pamplona; 2, de la mezquita al-Azhar de El Cairo, siglo XI-XII; 3, palmera del manto Real de Ruggero II; 4, 5, palmeras de la Capilla Palatina, una con cuervos por compañía; 6, del reverso del manto real de Ruggero II, estilizado árbol con dos mujeres de compañía, el tallo con forma almadrada o acorazonada de tradición califal de Córdoba; 7, del almohadón de doña Berenguela, con pareja de mujeres o danzarinas, la base del tallo con la forma almadrada; siglo XII, Museo de Artes Medievales, Las huelgas de Burgos; 8, marfil hispanomusulmán con árbol y dos grifos de compañía; A, B, C, arranque con la forma almadrada del árbol, Madinat al-Zahra.



Figura 52, 53, 54, 55. Tema, árbol de la vida. 1, tejido de seda persa, siglo X-XI, Musée Lorrain Nancy, palmera con dos leones 2, seda iraní del Museo Victoria y Alberto, según David Talbot, repetido el tema anterior; 3, tejido árabe-bizantino de Colección particular, palmeras con dos halconeros a caballo; 4, palmera con dos pavos, mosaico de la Sala del Ninfeo del palacio de la Zisa de Palermo; 5, palmera con dos centauros, mosaico del Palacio Real de Ruggero II de Palermo; 6 y 7, de plantas de Manises (Valencia), pseudo palmetas con ciervos o pavos de colas izadas. Figura 53. 1, Mosaico de la Iglesia de los Leones de Umm al-Rasas en Jordani, escenas iconoclastia, según O. Grabar, árboles frutales con leopardos y gacelas; 2, mosaicos del Palacio Real de Ruggero II de Palermo, palmeras y árboles frutales con parejas de leopardos y de pavos reales; 3, ataifor islámico, siglo XI-XII, árbol de tres frutos con leones de pata delantera alzada, Archivo Municipal de Tudela; 4, arqueta de marfil del Victoria y Alberto; A, reyes tomando frutos de árbol, pinturas del techo mudéjar de la iglesia de Liria (Valencia); 5, palmera con dos pavos, arqueta lisa siciliana de Cluny; 6, arqueta de Pamplona, pareja de personajes sentados con fruto y vasija en las manos levantadas; 7, el mismo

ademán en personaje árabe de friso mudéjar del palacio toledano de Suer Telle de Meneses; 8, palmera de las Cantigas de Alfonso X El Sabio.

Figura 54. Tres palmeras con personajes a pie o a caballo: 1, bote de al-Mugaira; 2, bote de la catedral de Braga; 3, arqueta de Pamplona.

Figura 55. 1, árboles con pareja de grifos, pareja de leones dando caza a ciervos y pareja de leones al pie del árbol, de la caja de Pamplona; 2, árbol con pareja de camellos, siglo XI, placa de piedra de Toledo, de casa particular.



Figura 56. Tema, los oficios. 1, 2, aguadores sacando el líquido elemento de un pozo y cazador con su presa a hombros, Capilla Palatina; 3, carpinteros armando una estructura de par y nudillo de techo, cubierta de la catedral de Teruel, siglo XIII.



Figura 57. Tema, el salvaje o la captura de una mujer. Creo que este tema inicialmente viene de imagen de la Capilla Palatina: un hombre desnudo sobre camello va delante de otro camello que lleva encima una mujer: podría estar ambos cuadrúpedos unidos por cadena para hablar de captura (2). En las pinturas de la Alhambra de la Sala de Justicia del Palacio de los Leones se ve un salvaje que tiene enca-

denada a una mujer de semblante no precisamente apenado (1). También las siluetas de yeserías de salas del palacio mudéjar de Pedro I del Alcázar de Sevilla permiten dibujar personaje con caballo lanza en mano persiguiendo salvaje a caballo con mujer cautiva (3); otra secuencia de la misma escena es caballero portando la cabeza del salvaje que la ofrece a mujer sentada con una flor en la mano (4). Este tema con salvaje como protagonista se populariza en pinturas de maderas de techos medievales de facturas mudéjares, en palacio e incluso iglesias. Un ejemplo es la imagen (5) en que el salvaje lucha con especie de centauro ambos con lanzas. El palacio mudéjar de Curiel de los Ajos del siglo XV da testimonio de lo dicho.

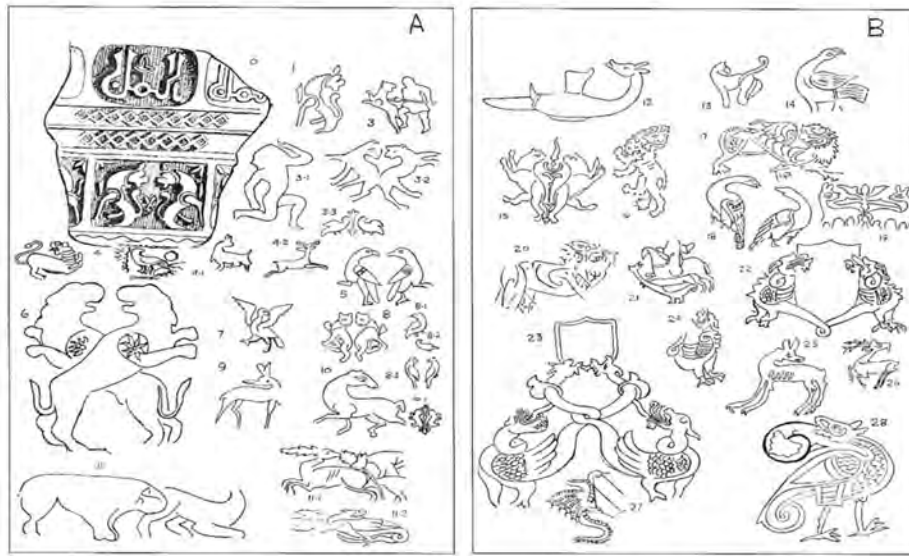


Fig. 1.—0, barro estampillado de Toledo; 1, idem; 3, de tejido islámico oriental; 3-1, paleta egipcia de Narmer; 3-2, de cerámica islámica de Mallorca; 3-3, cerámica de Huelva; 4, de sellos jónicos, Grecia; 4, de sigillata de Complutum, Alcalá de Henares; 4-1, 4-2, sasánida; 5, mármol taifa de Toledo; 6, sasánida; 7, yesería mudéjar de Las Huelgas de Burgos; 8, de tejido de Las Huelgas de Burgos; 8-1, de jarrón desaparecido de la Alhambra (según reproducción de Laborde); 8-2, del Alcázar de Sevilla; 8-3, de las pinturas de la Sala de la Justicia, Alhambra; 9, cerámica de la Alhambra; 10, tejido hispanomusulmán; 10-1, yesería del Palacio mu-
 déjar de Tordesillas; 11, marfil cordobés siglos x-xi; 11-1, friso de mar de Salamanca; 11-2, de sarcófago de la ermita, Cisneros (Palencia); 12, idil islámico, colec. Gómez-Moreno; 13, mármol cordobés, siglos x-xi; 14, pretil mozárabe de San Miguel de Escalada, León; 15, arqueta Tortosa; 16, tejido de Las Huelgas de Burgos; 17, pintura románica; 18, la techumbre mudéjar de Santa María de Teruel; 19, estampillado de Cartuja de Granada; 20, de tablilla de la Alhambra; 21, azulejo de Alhambra; 22, yesería mudéjar de Eclija; 23 y 24, idem; 25 y 26, cerán de Manises; 27, azulejo de la Alhambra; 28, cerámica de Paterna.

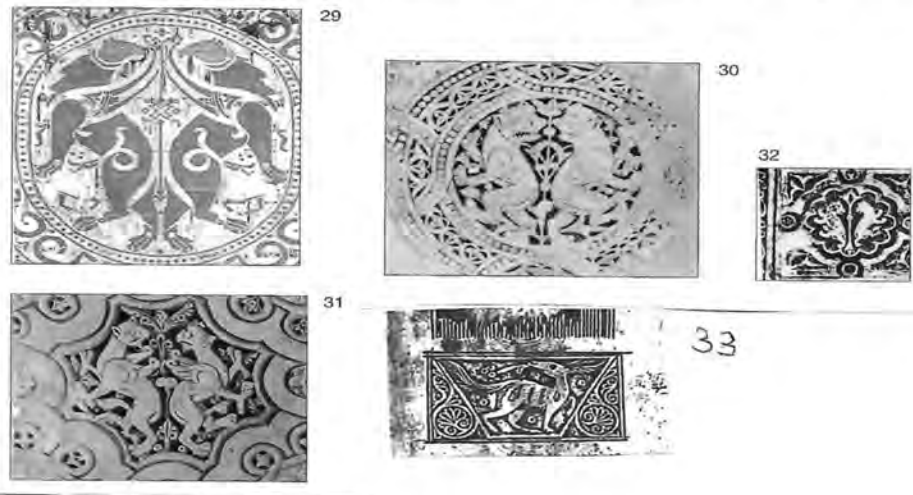
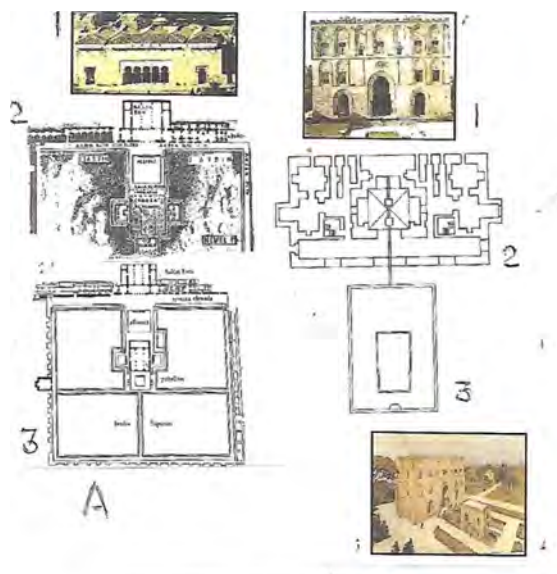


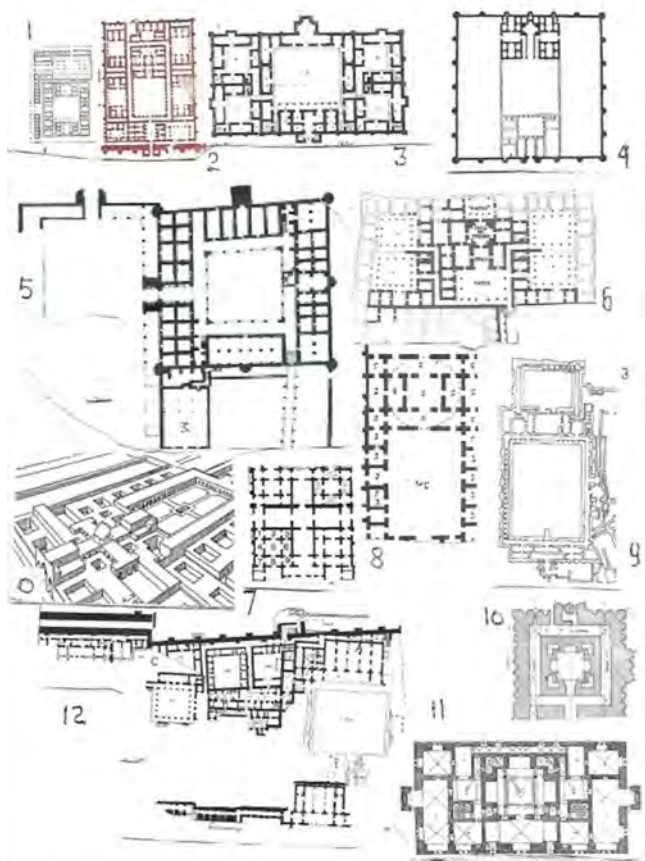
Figura 58. La huella oriental en al-Andalus a través de los zoomorfos con la cabeza vuelta hacia atrás. 29, tejido del relicario de Santa Libras, catedral de Cuenca; 30, 31, yeserías de las Huelgas de Burgos; 32, silueta del palacio mudéjar de Tordesillas; 33, de peine de Roda de Isábena (Huesca).



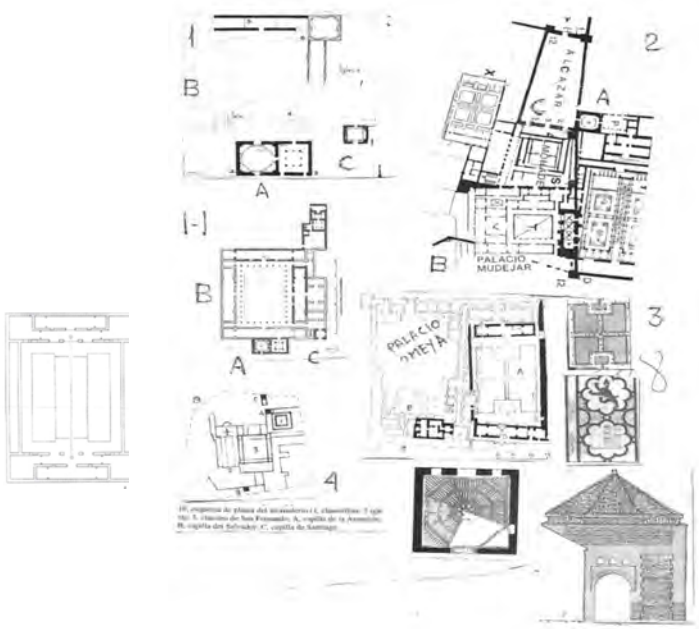
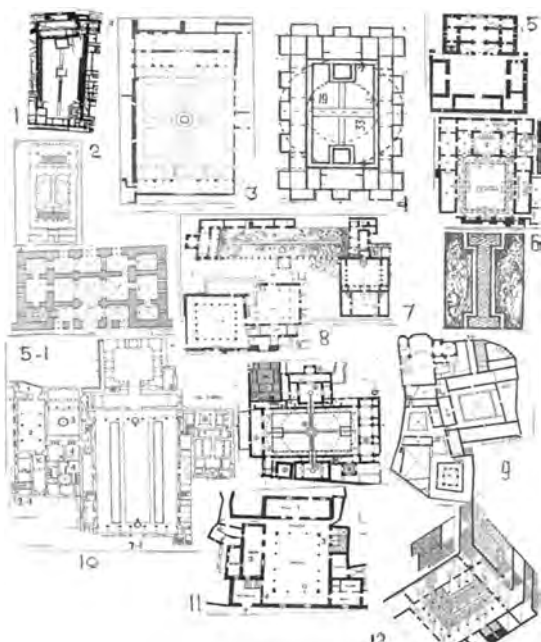
Todo el arte animado expresado en el presente artículo discurría por las salas de honor y las qubbas, las cubiertas planas o abovedadas, por los tapices y otros tejidos de las paredes hasta constituir un mundo paradisiaco de incuestionable sabor y olor entre bizantino y oriental que progresivamente fueron instalándose en al-Andalus básicamente a lo largo de los siglos IX, X, XI y XII del Islam Occidental. El marco arquitectónico de todo este ámbito territorial siempre uniformado por las arquerías, los jardines con o sin crucero y la presencia del agua quieta de grandes estanques, brotando de fuentecillas a ras del

suelo o discurriendo por delgadas acequias escapando a veces del territorio habitable. De todo esto son ejemplo las imágenes de las dos columnas paralelas de la izquierda. La primera con el Salón Rico de Madinat al-Zahra y el jardín de delante con pabellón de descanso en medio de cuatro estanques de los que escapaba el agua por canalillos que rodeaban todo el jardín. A la derecha el palacio de la Zisa de Palermo por cuyo arco central escapa canalillo tras haber recorrido toda la sala del Ninfeo para morir en estanque con edificio en medio.

APUNTES FINALES SOBRE LA PLANTA UNITARIA DE PALACIOS ÁRABES EN GENERAL Y PALACIOS DISPERSOS EN EL ISLAM OCCIDENTAL



Figuras 59, 60. Plantas unitarias. 1, Anjar; 2, Uhaydir; 3, palacio ziri en Achir, Argelia; 4, Msatta; 5, Jirbat al-Mafyar; 6, palacio de la ciudadela de Amman; 7, 8, palacios de Samarra; 9, 10, dos palacios de la Qal'a de los Banu Hammad de Argelia: aquí tres palacios dispersos por la ciudad palatina; 11, palacio de la Cuba de Palermo. Por el contrario, frente al palacio unitario comentado en la ciudad palatina de Madinat al-Zahra se dan hasta cinco palacios distintos dispersos siguiendo el modelo de residencias acumuladas en el Alcázar de Córdoba a partir del siglo VIII. A la derecha otro ejemplo de palacios dispersos localizados en el recinto de la Alhambra: 1-2 palacios de Comares y de los Leones; 2, palacio del Partal; 3, 4, palacetes de las torres de la Cautiva y de las Infantas; 5, palacio de Abencerrajes en el Secano; 6, palacio nazarí del ex-convento de San Francisco.



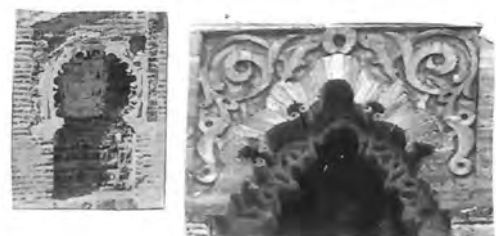
Figuras 61, 62. Palacios hispanomusulmanes de planta unitaria. 1, palacio de la alcazaba de Almería; 2, de la Aljafería de Zaragoza; 3, pala con crucero, siglo XI-XII, de la Casa de Contratación del Alcázar de Sevilla; 4 “El Castillejo” de Murcia; 5, 5-1, palacio de Galiana de Toledo; 6, palacio mudéjar de Pedro I, Alcázar de Sevilla; 7, el Generalife de Granada; 8, palacio, siglos XII-XIII, del Monasterio de Santa Clara de Toledo; 9, palacio con cuatro módulos o unidades dispersas presididas por patios, Convento de Santa Isabel de Toledo; 10, Palacio de Comares de la Alhambra, a su derecha el Palacio de los Leones; 11, palacio de Fuensalida de Toledo; 12, palacio de los Cárdenas de Ocaña (TOledo). A la derecha abajo palacio as-Sagir de Murcia

Figura 62. El pareado de dos palacios mudéjares del siglo XIV, Tordesillas y el Alcázar de Sevilla. En ellos es discutible la participación de Alfonso XI (1340-44) y Pedro I al filo del año 1364 cuando Muhammad V estaba construyendo el palacio de los Leones de la Alhambra. De una parte el palacio vallisoletano atribuible al primer monarca siguiendo a Torres Balbás con el que siempre he estado de acuerdo tras mis nuevas aportaciones artísticas; pero el problema radica en qué partes de la residencia actual radican las intervenciones de Alfonso XI, planos 1 y 1-1, el segundo de A. Almagro. Mi tesis: son de él la “Capilla Dorada” (A) erigida como qubba real a imitación de la sala-qubba de Justicia del Alcázar de Sevilla rubricada con un escudo en alto de la banda por él instituida (en la planta 2, la sala señalada con la letra (A), qubba inmersa en el palacio almohade del Yeso; es decir aquí se da qubba con el patio almohade aprovechado. En el caso de Tordesillas la qubba fue acompañada por patio de cuatro pórticos erigido después, el dúo sala-qubba y patio. Es imposible llevar esta qubba como ahora se pretende a fecha entre el siglo XII y el XIII. El arte del pequeño edificio lo prueba, arte mudéjar sevillano y arte mudéjar toledano a la par entrelazados en común empresa de mediados del siglo XIV. No se discute si hubo o no residencia en este lugar anterior a ese siglo, de ella nada ha quedado.

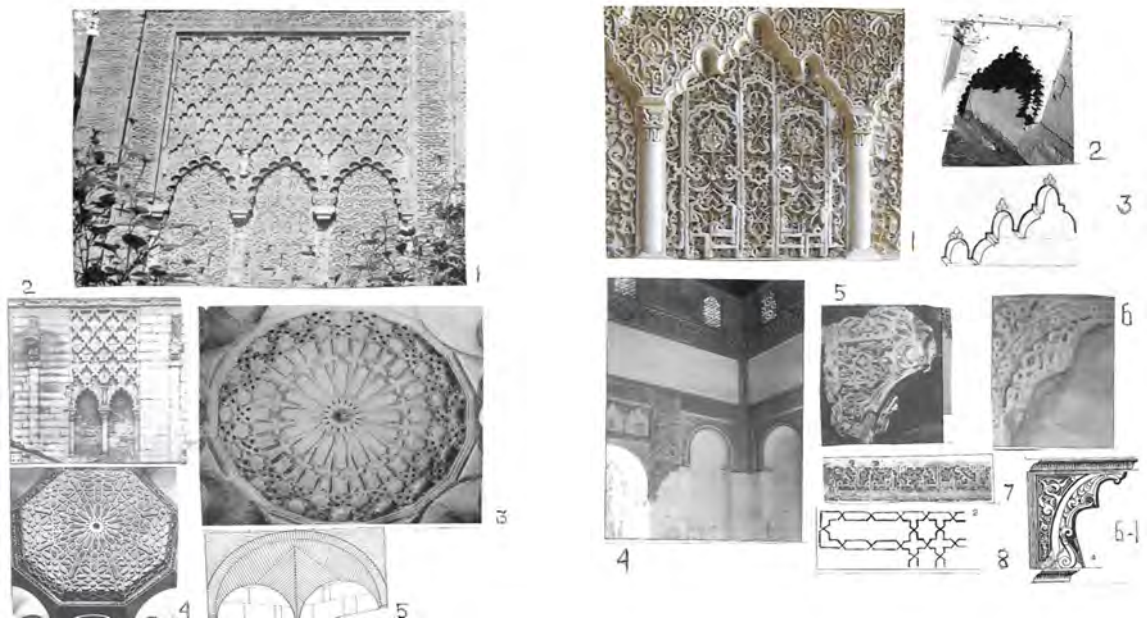
Lo que hay que tachar es que la qubba sea anterior a Alfonso XI. De vuelta al alcázar sevillano, en el territorio de la sala-qubba de Justicia había un palacio almohade cuyos restos pregonan su existencia, en Tordesillas efectivamente nada hay de arte anterior a Alfonso XI o a Pedro I.

Con estos precedentes queda por saber si realmente Alfonso onceno delinea una planta unitaria de palacio, en la que se incardinaba la “Capilla Dorada”, que es lo que hizo Pedro I en su palacio del alcázar sevillano (en el plano 2 señalado con la letra T), lejos de la sala-qubba de Justicia de su padre. Que Alfonso onceno delineó en Tordesillas palacio unitario además de la “Capilla Dorada” lo prueba la fachada de piedra ubicada a su derecha (C). Véase en el plano sevillano (2) la letra (C) de la puerta de entrada al palacio de Pedro I; esa puerta central tiene también el escudo de la Banda. Estoy de acuerdo en que la “Capilla Dorada” no acaba de estar en el eje del gran patio del Vergel, pero hay que aceptar que el gran arco de herradura de ese lado de la capilla daba al Vergel bien directamente bien mediante sala alargada con atajos. La pretendida atribución de todo el palacio a Pedro I como ahora se pretende queda sin confirmar. Desde luego no se puede llevar la portada de piedra a ese reinado, siendo como es toda una pieza de estilo almohade tardío o rezagado labrada por alarifes traídos de fuera, tal vez moros sojuzgados que por entonces trabajaban en la Qubba-Mausoleo de Abu-I- Hasan de la Chella de Rabat, sultán que junto con Yusuf I de Granada es derrotado precisamente por Alfonso XI en el Salado. Sobre este acontecimiento bélico de otra parte hablan las dos llaves labradas en el registro central de la portada vallisoletana, talismanes que figuran precisamente en las plazas por él ganadas al moro; véase también el arco de piedra bajo del costado derecho de la portada, arco lobulado con ganchos intercalados de tradición almohade, figura de abajo.

Figura 63. Arco e impostas de piedra muy visibles los ganchos que nos lleva a arcos de edificios almohades, básicamente mezquitas, reflejados además en arco de la torre de San Marcos de Sevilla, siglo XIII-XIV, a la derecha.



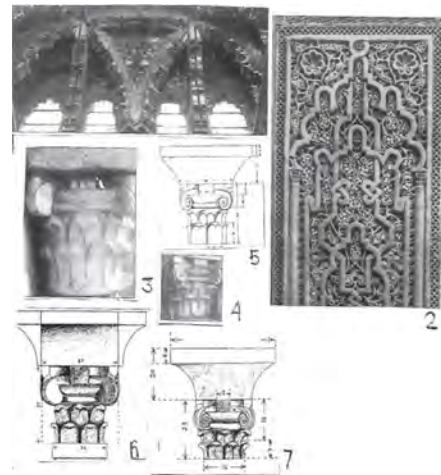
Siguiendo con mis argumentos basados en pruebas. Ese arte de corte almohade no se da en las construcciones de Pedro I, en Toledo o en Sevilla. Se debe pesar también en la tesis de palacio unitario del oncenio el tema de los patios con crucero que venían poniéndose de moda en Granada y Sevilla, también en Córdoba: el palacio de doña Leonor de Guzmán de dentro del Alcázar Cristiano de esa ciudad (plano 3) erigido por su real amante, antes que el de Tordesillas, según Torres Balbás. Tiene crucero perfectamente definido con salas de honor en los costados menores, salas con atajos, un palacio construido sobre las ruinas de otro omeya excavado en estos últimos años, allí mismo, como en Tordesillas, hay unos baños mudéjares de riguroso estilo árabe. Para mí los baños de Tordesillas son anteriores a Pedro I, como lo predicó Torres Balbás y lo ratifican los escudos pintados. Alisa Sastre y yo publicamos los zócalos con decoración geométrica del hamman cristiano, con evidentes tazas sevillanas, y los capiteles de todo el palacio hablan o pregonan estilo arcaico de piezas califales pasadas por los capiteles lisos almohades sevillanos, los dibujé a escala uno a uno. Siendo esto así ya son muchas piezas arquitectónicas con las que se encontró Pedro I y su hija Beatriz, un palacio unitario en el que se incluye probablemente un crucero en el patio del Vergel. Ello no quita que Pedro I o su hija introdujeran salas o yeserías como las aparecidas hace unos años en sala derecha del claustro del Vergel, publicadas por Ruiz Souza; desde luego las hasta hoy conocidas todas son mudéjares toledanas sin un menor signo o indicio estilístico de atribución a Pedro I. Ahora bien, Ruiz Souza y A. Almagro a la par siguen empeñados en atribuir a Pedro I todo el palacio, pero no dan pruebas convincentes arquitectónicas o decorativas, solo dan respaldo literario o de textos históricos que distraen pero no convencen. Todo este tema de crítica e investigación sobre Tordesillas lo dejé planteado, o probado, en mis libros *Arte toledano: islámico y mudéjar* y *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, IV. Palacios*, pero los mencionados autores han preferido no citarlos para que su hipótesis pueda seguir adelante. A estas alturas referente a Tordesillas, el título “El palacio de Pedro I en Tordesillas. Realidad o hipótesis” que ellos firman es poco científico. O es realidad o es hipótesis. Los mismos autores son los que al unísono han defendido una extraña Alhambra de Muhammad V, mitad palacio, mitad madraza, que no sé si cabe en el baúl de las hipótesis. El tema de Tordesillas, su realidad histórica pasa por Alfonso XI, algo por Pedro, en la crítica artística por V. Lampérez, Torres Balbás, B. Pavón y T. Pérez Higuera, lo que ahora vienen publicando Almagro y Ruiz Souza, lo dije antes, es hipótesis u otra cosa de fuera de la historia del arte.



Figuras 64, 65. Es importante subrayar que cada soberano patrocinador de arquitecturas medievales tiene su estilo o manera de ver el arte de acuerdo con sus intereses. Esto es atribuible a Alfonso XI y Pedro I. Al primer monarca le di la “Capilla Dorada”, la portada de piedra y baños del palacio vallisoletano, no a su hijo. Esas piezas marcadamente selladas por la tradición almohade rezagada de Sevilla. Una prueba más de ello en la figura 64: 1 fachada de la qubba-mausoleo de Abu-l- Hasan de la Chella de Rabat; 2, parte alta de la portada de piedra de Tordesillas, innegable la unidad de estilos precisamente en el mismo tiempo con los dos artífices de la Batalla del Salado. Referente a la media naranja de la “Capilla Dorada” (3) de arte mudéjar sevillano como ya lo indicó Torres Balbás; 4, un ejemplar de cúpula de Sevilla aparte de la sevillana cúpula de la Magdalena; las trompas de aristas (5).

Figura. 65. Dudar de que la sala-qubba de Justicia del Alcázar de Sevilla es mudéjar de Alfonso XI es un error, lo sostiene Ruiz Souza. Es pieza que podría ser una imagen de palacio almohade modernizado, como la qubba del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada. En planta se adelanta algo a la de la “Capilla Dorada”, prácticamente son gemelas. Las yeserías colmadas de resabios almohades, como el arco acortinado (1): el (2) (3) son almohades del siglo XII; 5 ménsula con SS entrelazadas de tradición almohade, reflejadas también en el Generalife de Granada (6) y en la Alhambra (6-1). Referente a la epigrafía se dan en las yeserías letreros en caracteres cúficos con el “Sólo Dios” (1) y el “Alabado dios por sus beneficios” (7) que vimos en el vestíbulo de la entrada del palacio vallisoletano; 8, otro motivo de tradición almohade de la parte alta de la sala donde figuran dos escudos de la Banda instituida por Alfonso XI.

Figura 66. Arte post-almohade en la arquitectura palatina mudéjar. 1, cúpula de la Capilla Real de Córdoba, los arcos de los nervios con lóbulos alternando con ganchos; 2, yesería con arcos acortinados de la misma capilla; 3, 4, capiteles almohades de Sevilla; 5, 6, 7, capiteles del palacio mudéjar de Tordesillas: capilla Dorada, patio contiguo y baño. La Capilla Real erigida entre finales del siglo XIII y el año 1372, reinado de Enrique II.



BIBLIOGRAFIA

La bibliografía básica por lo que se refiere a la arquitectura hispanomusulmana propiamente dicha y su decoración monumental, la que nunca debe faltar como parte importante que ayuda a fechar aquélla, se inicia con M. Gómez-Moreno y L. Torres Balbás, autores de tratados generales de gran impacto en su época y todavía en ésta (*Ars Hispaniae*, III del primero y del segundo “El arte hispanomusulmán hasta la caída del Califato de Córdoba”, T. V de *Historia de España* de R. Menéndez Pidal y *Ars Hispaniae*, IV). En nuestros días estudios parciales o monográficos de gran interés, mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III. *Palacios*, publicado por el CSIC, 2004, que pone al día con grandes aumentos lo tratado antes de ese año. En esta obra encontrará el lector interesado bibliografía completa prácticamente casi interminable. Como complemento o post scriptum de él mis artículos básicamente de decoración monumental publicados en mi página personal de Internet: “La decoración de los palacios hispanomusulmanes, segunda parte, siglos del XI al XIV”, “Iconografía hispanomusulmana (matizaciones y connotaciones): naturalismo, fauna y el árbol de la vida”, “Encrucijada y lectura del plano árabe y mudéjar del Alcázar de Sevilla” y “Arquitectura y decoración en la corona de Castilla del siglo XIV. El triángulo Toledo, Tordesillas (Valladolid) y Sevilla pasando por Rabat. Primera y segunda parte”.

De la bibliografía de autores extranjeros de interés interesados en la arquitectura hispanomusulmana las básicas aportaciones de H. Terrasse, Ch. Ewert, G. Marçais, P. Cressier, J. Meunié. Para el arte árabe norteafricano y el oriental que viene al caso son referentes obligados las obras de A. Lézine, L. Golvin, K.A.C. Creswell, O. Grabar, D. Talbot Rice, D. y J. Sourdel Thomine, M. A. Zbiss, R. W. Hamilton. E. Herzfeld, G. Migeon. Para el arte de facturas

árabes de Palermo, G. Bellafiore, y todas las pinturas de la Capilla Palatina publicadas por U. Monnerete de Villard, *Le pitture musulmane al soffitto della Capella Palatina in Palermo*, 1950, además de R. Ettinghausen, entre otros estudios *La peinture árabe*, 1962.

Relación de artículos no mencionados en el *Tratado III*, 2004, y artículos publicados después de ese año.

ALMAGRO GORBEA, A., "Los palacios de tradición andalusí en la Corona de Castilla. Las empresas de Pedro I", *Simposio Internacional. El legado de al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, 2007.

- "El Alcázar de Sevilla en el siglo XIV", *El legado andalusí*, 2006.- "Una nueva interpretación del Patio de la Casa de Contratación", *Al-Qantara*, XXVIII, 2007.

CABAÑERO SUBIZA, B., LASA GRACIA, C., *El Salón Dorado de la Aljafería*, 2004.

- "Los elementos arquitectónicos y decorativos nazaríes en el arte mudéjar aragonés. I, La Torre Nueva de Zaragoza. Una réplica de la Sala de los Abencerrajes de la Alhambra de Granada", *Artigrama*, 19, 2004.

- "La representación del califa en el arte islámico: desarrollo de una imagen creada en el arte de la Antigüedad", *Difusión del arte romano en Aragón*, de Lacarra Ducay, 1996.

- "La casa palacio del Temple de Toledo. Un monumento taifa recientemente recuperado", *Artigrama*, 15, 2000.

CALVO CAPILLA, S., "El arte de los reinos de taifas. Tradición y ruptura", *Historia del Arte*, 2, 2010.

CASAMAR, M., *Lozas de cuerda seca con figuras de pavones en los museos de Málaga y El Cairo*.

CIMPIANI, J., "Los dibujos del tejido de la "Capa de la Catedral de Fermo", Una interpretación simbólica", *Actas del III Congreso CEHA*, 2000.

DOMINGUEZ PERELA, E., "Evoraria islámica. Las arquetas del Lázaro Galdiano" *Goya*, 1986.

FUERTES SANTOS, "La representación del león sobre la cerámica andalusí de Córdoba", *Rómula*, 1, 2002.

- "Peines de marfil tallado con decoración zoomorfa. Dos ejemplares califales procedentes de Córdoba- Cercadilla- y Sevilla y un ejemplar del siglo XI de Jerez de la Frontera", *Rómula*, 14, 2015.

GARCIA GARCUA, F. de Asís, "El soberano de al-Andalus", *Revista digital de iconografía medieval*, 4, 2010.

DIAZ JORGE, E., *La Alhambra y el Generalife*, 2006.

HERRERO SANZ, M. J., "Arquitectura áulica en el Monasterio de las Huelgas", *Reales Sitios*, 2001.

GUARDIA, M. A., "A propósito de la cava de Xártiva. Un exemple de synthese des abstracts clasique islamique", *Cahiers de Sant Michel de Cux*, 35, 2004.

GARCÍA GALINDO, A., "Los marfiles del Museo de la Catedral de Orense".

GALINDEZ GALINDO, "Los motivos decorativos animados de los marfiles medievales del Islam", *Sur*, 2005.

GÓMEZ MUÑOZ, "Representación de Salomón, profeta y modelo de soberano a seguir por los califas omeyas", *Spal*, 16, 2997.

KUBISCH, N., "El tránsito de la decoración taifal a la almorávide a la luz de las yeserías de Almería", *La Aljafería y en arte islámico occidental del siglo XI*, 2004.

LAVADO PARADINAS, "Peces y aves. Dos temas iconográficos de procedencia musulmana de la cerámica medieval de España", *Biblid*, 4, 1996.

LORENZO ARRIBAS,, J., "Los aliceres del palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid), *Iconografía del Caballero*", 2004.

LILLO ALEMANY, M., "La representación del intérprete musical de los marfiles califales andalusíes", *Cuadernos de Arte e iconografía*, 11, 1992.

LEROY, J., "Les manuscrits coptes árabes illustrés, 1974.

MANZANO MARTÍNEZ, J., "Palacios fortificados islámicos de la Huerta de Murcia: el Real de Monteagudo", *Las artes y las ciencias en el occidente musulmán*, 2007

MARTINEZ NÚÑEZ, M., "Yaserías epigrafiadas del castillo de Santa Catalina (Jaén), *Arqueología y Territorio Medieval*, 9, 2002.

- "Las inscripciones árabes del mihrab de Vélez-Málaga (Málaga)", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos*", 63, 2014.

MARTÍNEZ SALVADOR, BELLÓN AGUILERA, MARTÍNEZ ENAMORADO, A vueltas con la cronología del edificio del Castillejo de Monteagudo y estudio de un epígrafe con el lema de los nazaríes y reflexiones sobre la metrología de sus tapias constructivas", *Verdolay*, 10, 2007.

MEDIANERO HERNÁNDEZ, J. M., "Pinturas góticas-mudéjares de la cúpula de la Capilla de la Quinta Angustia (Sevilla)", *Laboratorio de Arte*, 8, 1995.

MONFERRER SALAS, J., "Libro de la descripción del Paraíso", 2005.

MONTEIRA ARIAS, I., "La influencia islámica en la escultura románica de Soria, *Cuadernos de Arte e Iconografía*. 27, 2005.

MONZÓN, F., MARTÍN C., *El antiguo Convento de Santa Fe de Toledo*, 2003.

PARTEARROYO, C., "Estudio histórico artístico de los tejidos de al-Andalus y afines", *Revista Bienes Culturales*, 15, 2005.

PACUAL PACHECO, P., VIOQUEHELLÍN, J., *El Alcázar islámico de Valencia*, 2010.

PAVÓN MALDONADO, B., "Iconografía hispanomusulmana (Matizaciones y connotaciones): naturalismo, fauna y el árbol de la Vida", *Página personal de Internet (www.basiliopavonmaldonado.es)*.

- "Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana", *Al-Qantara*, VI, 1985.

- "Encrucijada y acoso. Lectura del plano árabe-mudéjar del Alcázar de Sevilla", *mi Página personal de Internet (www.basiliopavonmaldonado.es)*

- "Los almohades. Abu-l 'Ulla Idris el Mayor y su sobrino del mismo nombre. Funciones arquitectónicas en Ceuta, Sevilla. Ifriqiya y Silves", *Cuadernos del Archivo Central de Ceuta*.2003.

- Planimetría de ciudades y fortalezas árabes del Norte de África. Murallas, torres y puertas. Estado de la cuestión y avances", *Ayuntamiento de Ceuta*, 9, 1998.

PEÑA MARTÍN, S., *El árbol de la vida en el pensamiento tradicional islámico*. 2008.

RUIZ SOUZA, J. C., "Al-Andalus y cultura visual. Santa Maria la Real de las Huelgas de Burgos y Santa Clara de Tordesillas: dos hitos en la asimilación de al-Andalus en la Reinteriorización de la Corona de Castilla y León", *El legado de al-Andalus*,2007.

SALVATIERRA, V., Navarro Pérez, C., Esteban A., ""Palacios islámicos de Jaén. El palacio de Santo Domingo y los jardines de los Uribe", *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 7. 2010.

SÁNCHEZ PRAVIA, J. A. , GARCÍA BLAZQUEZ, L. A., "Fulgor en el alcázar musulmán de Murcia. El conjunto religioso- funerario de San Juan de Dios", *Las Artes y la Ciencias en el Occidente Musulmán*, 2007.

TABALES MARTÍNEZ, “El palacio islámico localizado bajo el Patio de la Montería del Alcázar de Sevilla”, *Anuario Arqueológico de Andalucía*, 1997, y “Campañas de excavación en el Alcázar de Sevilla, de 2002 a 2004”.