

LA DECORACIÓN DE LOS PALACIOS HISPANOMUSULMANES, 2. POST
SCRIPTUM DEL TRATADO DE ARQUITECTURA HISPANOMULMANA, III
(siglos XI, XII, XIII, XIV). Basilio Pavón Maldonado.

RESUMEN. Estudio de la decoración floral y geométrica de los palacios de los Reinos de Taifa: Toledo Zaragoza, Córdoba, Almería, Málaga, Jaén, Murcia, Granada, Badajoz y Játiva. Para los siglos XII y XIII básicamente palacios de Sevilla, Murcia, palacio de Pinohermoso, palacios nazaries y casa árabe del Convento de Santa Clara la Real de Toledo. En el siglo XIV palacios de Toledo, Sevilla (palacios de Alfonso XI y Pedro I de los Reales Alcázares) y Granada con estudio de la Sala-Quba de los Abencerrajes del Palacio de los Leones de la Alhambra, el techo de Comares y el mirador de la Sala de Lindaraja en paralelo con la Sala del Ninfteo de la Zisa de Palermo.

ABSTRACT. The decoration floral and geometric Hispano-Muslim, 2. Post scriptum of the Architectural Treaty Hispano-Muslim III. Century XI, XII, XIII and XIV.

Study of floral and geometric decoration of the palaces of the Taifa kingdoms of the XI century: Toledo, Zaragoza, Córdoba, Almería, Málaga, Jaén, Murcia, Granada, Badajoz, Játiva. For the XII and XIII centuries basically palaces of Sevilla, Murcia, Pinohermoso palace, Nasrid palaces. In the XIV Century palaces of Toledo and Tordersillas, Sevilla (Reales alcázares, palaces of Alfonso XI and Pedro I), and Granada with study of the room qubba of the Abencerrajes in the palace of the Lions in the Alhambra, Comares ceiling and the Viewpoint Lindaraja in paralel with the Ninfteo room of the Zisa in Palermo.



Dibujo de palmetas digitadas
del palacio de Pinohermoso,
Játiva.

APÉNDICE DEL ARTÍCULO ANTERIOR SOBRE MADINAT AL-ZAHRA.

A. *Fragmento de jamba decorada de los tiempos de Don Ricardo Velásquez Bosco.*

En mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III (figura 78, 1, 2), publiqué dos jambas harto conocidas halladas en Madinat al-Zahra, una entera conservada en el Museo Arqueológico Provincial de Córdoba (pieza número 487), la otra mutilada hoy en el Museo de la ciudad palatina, dos piezas cuyas dimensiones son 104 y 50 cms.. Desde lejanos años las tenía apartadas don Félix Hernández en la parte de la vivienda derecha del “Salón Rico” (fig. 1, 2, 3). Fueron publicadas por Santos Gener (1951) y Manuel Gómez-Moreno (1) . La novedad recae en otro fragmento grande de jamba de las mismas características de aquéllas publicada por el Marqués de Lozoya (2) que reproducimos en nuestra figura 1 (arriba parte derecha): la vemos junto a otros fragmentos de

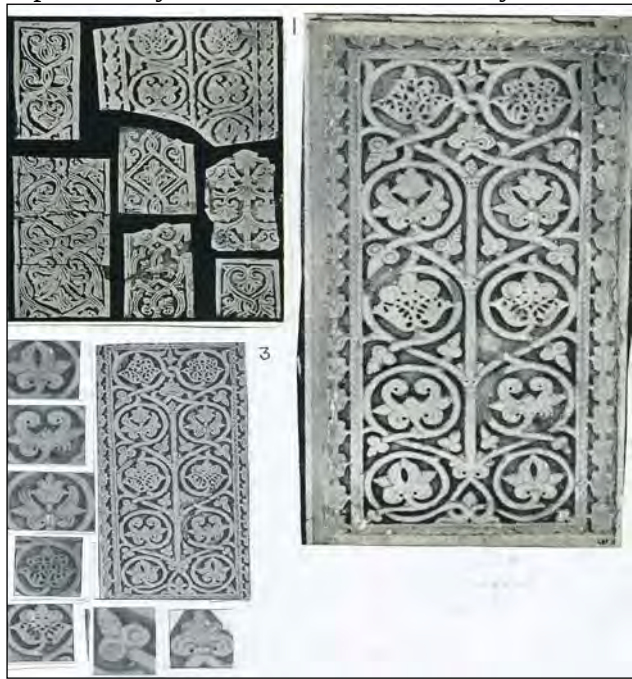


Fig. 1. Jambas del entorno del
“Salón Rico” de Madinat al-Zahra.

decoración correspondientes al Palacio Occidental excavado por don Ricardo a raíz de los años veinte del pasado siglo. Lo cual nos lleva a que semejantes piezas no serían hechas para el “Salón Rico” o dependencia anejas a él, puesto que este palacio fue excavado con posterioridad a 1931, a no ser que en el siglo X existiera ya trasiego de piezas decorativas de uno a otro palacio bajo el gobierno de Abd al-Rahman III. Es posible que la novedad de esta noticia pueda ser revocada por observaciones o matizaciones venidas de Antonio Vallejo Triano o cualquier otro autor con experiencia en Madinat al-Zahra.

1. *Ars Hispaniae*, III, 1951

2. *Historia del Arte Hispánico*, i, 1931, figura 277

B. Arco de herradura de dovelaje completo del pasillo doméstico-militar de la terraza superior correspondiente al Palacio Occidental de don Ricardo (fig. 2, 1, 2).

Fig. 2. Arco de herradura del Palacio Occidental y dibujo de rayas. Madinat al-Zahra.



Lo publiqué por primera vez en uno de mis trabajos científicos. El rebase del arco da 0, 20 centímetros por debajo del diámetro de medio punto, de 0, 86 de alto; 18 dovelas, 1, 48 la altitud de las jambas; grueso del intradós, 1, 08; longitud correspondiente al sillar empleado en la puerta cuyas batientes de madera giraban en gorroneas hincadas en el suelo. De imposta a imposta 1, 07 m. Por el interior las jambas enlazan con escalón a uno y otro lado del interior del arco insinuando pilastrillas o machones formando ángulo hoy muy alterados. Se trata de uno de los escasos arcos de dovelaje completo empleado en la ciudad palatina adelantándose a los restituidos del “Salón Rico” por Félix Hernández.

C. Rayado de marcas de sillares de la ciudad palatina (fig. 2, 3).

La pieza es una piedra encontrada en la Mérida romana con la típica estampa de tres cuadrados concéntricos con cuatro rayas cruzadas perpendiculares entre sí insinuando una cruz interrumpida por el cuadrado central con un punto rehundido en medio. En una de las puertas de Talamanca medieval a título de fragmentos de piedras aprovechadas aparece ese signo, repetido en varias piedras de la mezquita palatina de al-Zahra (piezas 5527 y 884, según la *Memoria de la excavación de la Mezquita de Madinat al-Zahra*). Repetido en algunos fragmentos de cerámica árabe de Alcalá la Vieja (Alcalá de Henares). Entre otros lugares monumentales figura por ejemplo en castillo de los Cruzados oriental de Atli (3). Rafael Castejón publicó el mismo

emblemático dibujo que encontró en otras piedras de al-Zahra (4). Por mi parte de todo ello di cuenta en mi artículo “Miscelánea de arte y arqueología hispanomusulmana” (5). Sobre este tipo de tema y graffiti se han ocupado en años posteriores J. I. Barrera Maturana, P. Cressier y J. a. Molina Muñoz (6).

3. *The Quartely of the Departament of Antiquities in Palestine*, V, 1935.

4. *Bol. de la R. A. C.*, 17

5. *Al-Qantara*, I, 1998.

6. “Garabatos de alarifes: los graffiti de las galerías de desagüe de Madinat al-Zahra”, *Cuadernos de Madinat al-Zahra*, 4, 1999.

D. *sobre una decoración geométrica hallada en el Seminario de San Pelagio de Córdoba* (fig. 3, 3, 4).

Según publicación “La Rauda del Alcázar de Córdoba” de A. J. Montejo Córdoba (7). Se trata del mismo dibujo de piedras de al-Zahra basado en la svástica clásica, de donde procederá la de la Rauda, que figura en el margen izquierdo de la figura (Basilio Pavón *Tratado* III, primer capítulo). La novedad de la piedra de Córdoba es que una de los hexagonillos tiene sendos vegetales de tres puntas simétricamente dispuestos en lugar de las clásicas espiguillas de las piezas de al- Zahra.

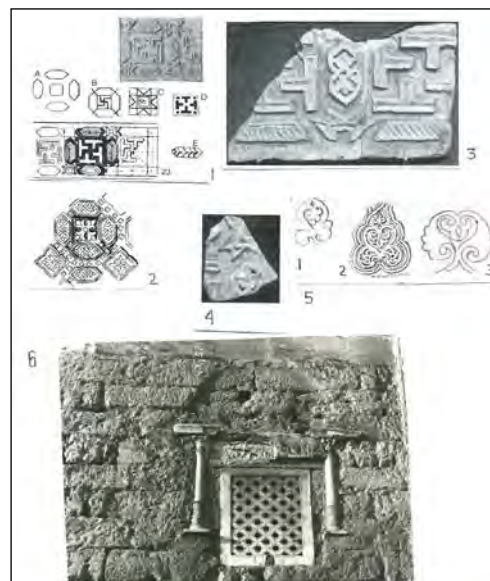


Fig. 3. Piedras califales de Córdoba,

E. *Vegetal específico califal de dos palmetas de las que se desprende otro vegetal invertido en la parte superior* (fig. 3, 5).

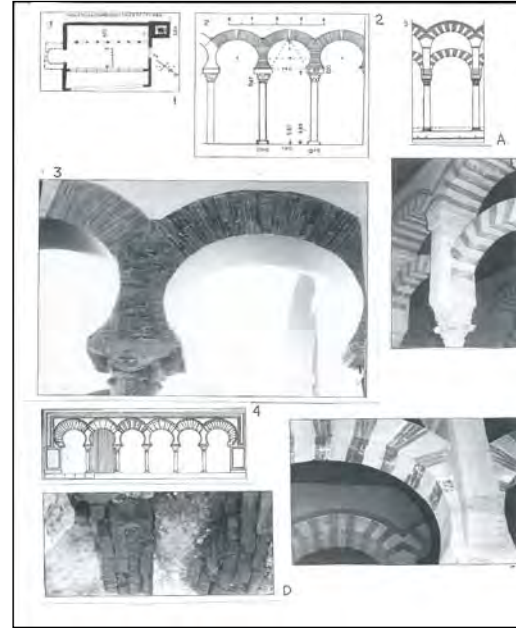
Por raro que parezca no lo he encontrado en la ciudad palatina, sí en la mezquita aljama de Córdoba y en modillones de piedra de la mezquita mayor de Tudela (1); G. Marçais lo dibuja (2) en su *Manuel* dándolo como de al-Zahra; repetido sobre todo en la Gran Mezquita de Qayrawan, con raíz en lo bizantino (8); el dibujo 3 de cerámica oriental.

8. Ver pág. 110, figura 60 del *Tratado* III y *Tratado*, IV, pag. 374, figura 63-64

F. *Sobre una posible restitución del oratorio o haram de la mezquita aljama de Madinat al-Zahra* (fig. 4).

Fig. 4. La mezquita del Salvador de Toledo:
4, arquería del “Salón Rico” de al-Zahra; B,
C, D, mezquita aljama de Córdoba.

En mi anterior estudio de la decoración de Madinat al-Zahra me entretuve en la estampa hipotética de alzado de las naves de la mezquita palatina rebatiendo la hipótesis de Vallejo Triano que daba a las naves la superposición de arcos del oratorio de la mezquita aljama de Córdoba (A, B y C). Realmente ¿qué oratorio islámico nos ha llegado entre el siglo VIII y el X con arquerías de las naves exceptuadas las de la aljama de la metrópolis? Solamente la mezquita toledana de San Salvador reproducida en nuestra figura (1, 2, 3), en definitiva *grosso modo* la misma estampa del “Salón Rico” de al-Zahra (4), arquerías simples, si doblar. Lo de los dos pisos de arcos impensable en otras mezquitas aljamas de provincias incluida la de al-Zahra en cuyo recinto de oratorio no salió nada de alternancia de dovela de piedra y de ladrillo puesto de canto, en la ciudad sólo vista a nivel del suelo en la arquería de honor o triunfal aneja al departamento del Palacio Oriental de las cinco naves (D). En el patio de la mezquita palatina en el suelo de zona del patio parecida alternancia, un solo ejemplo.



DECORACIÓN DEL SIGLO XI

APUNTES DE DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA TRADICIONAL CALIFAL PRESENTE O EVOCADA EN LOS PALACIOS.

A. Un artículo a título de preámbulo de Susana Calvo Capilla

Tan sólo hace dos años esa autora publicaba un artículo del que quiero quedarme con el título: “El arte de los reinos de taifas. Tradición y ruptura” (9). En realidad el trabajo extenso, bello y muy erudito, viene a ser un homenaje a los taifas, más de corte historiográfico que otra cosa, con citas muy seleccionadas, un contexto que poco a poco se aparta del título, dejando un poco en el aire, sin análisis tipológicos propios, lo de *tradición y ruptura*. Subrayo algunas pinceladas que pueden servirnos de umbral de la tipología árabe que expongo más adelante en este apartado. Reinos de Taifas (*Muluk al-tawa'if*), momento de inestabilidad o debilidad política y militar de al-Andalus, territorio dividido en reinos: da la recurrente lista de los Banu Hud de Zaragoza, dulnunnies toledanos (oligarquía de los Du l-Nun), dueña de la Frontera Inferior), aftasies de Badajoz, abbadíes de Sevilla, tuyibies de Zaragoza, dinastías eslavas de Almería y Denia, amiríes de Valencia, la pervivencia de la institución del Califato de Córdoba a través de los hammadíes de Córdoba y Málaga (Un olvido para Jaén, Granada y Málaga en manos de los ziríes). El rupturismo manifiesto en las monedas pues se elimina el término califa, rupturismo y legitimismo también reflejados en el arte. El tema de la tradición artística califal medido por el tiempo o mayor preeminencia en uno y otros reinos. Dice Calvo Capilla que se habla de la exclusiva dependencia formal del arte de los taifas respecto al arte califal, aunque empobrecido éste en lo material y

expresivo... y se acepta cierta homogeneidad artística en el periodo. Todo ello, dice, es matizable y está lejos de la realidad. Cita a Fernando Valdés en lo de proponer una única etapa de desarrollo para el arte taifa y el almorávide (10).

Un pequeño párrafo ciertamente algo ambiguo: la iconografía desplegada podía ser muy similar a la de los edificios califales; frente a la pobreza de materiales constructivos del siglo XI está la riqueza expresiva y originalidad de la Aljafería y el Alcázar de Toledo. Respecto a la orientalización del arte andalusí en la taifa el proceso que comenzó a hacerse visible en el siglo X en al-Zahra y la almunia del Alcaide y en la mezquita de Córdoba, aporte examinado por Ewert, entre otros especialistas (pero no dice quienes de los nacionales caben en la arquitectura hispanomusulmana cualificados por su experiencia). Recalca la influencia abasí (pero ¿a cargo de qué especialistas?). Cita a H. Terrasse que niega esa orientalización (¿) (la tesis bizantina de este autor que en muchos aspectos más de una vez he compartido). Sigue Susana: en el siglo XI ese proceso de transformación de “clasicismo” omeya mediante la llegada de modelos, técnicas y objetos foráneos.

9. *Historia del Arte*, 2, 2011.

10. “El arte de las primeras taifas. Una cuestión de cronología”, *Codex Aquilarensis*, 14, 1999.

Viene a instalarse la autora en la Aljafería, iniciada por al-Muqtadir (1046-1081) prolongada por su nieto hasta 1110. En este palacio los arquitectos parecen plasmar sobre el papel complejos teoremas geométricos y matemáticos, incluso filosóficos, que al alzarse se convierten en arquerías imposibles, trampantojos espaciales e insólitos juegos de volúmenes con cita de Ewert (11) (olvidando a F. Iñiguez Almech). El fundador de la Aljafería adopto el título de “al-Muqtadir bi-llah” reflejado en las paredes del palacio (cita a Bernabé Cabañero Subiza, su *Aljafería de Zaragoza*, donde se habla de las influencias orientales en el palacio). Un toque para el famoso “Salón Dorado” (maylis al- dahab).

Sobre Toledo Susana se queda muy corta, habla de los restos del primitivo Alcázar (privándonos del proceso de formación de su decoración fastuosa, el abecedario bibliográfico de los Amador de los Rios, Assas, Gómez-Moreno, Torres Balbás, Pavón Maldonado, Clara Delgado), haciendo hincapié en cambio en la última excavación del antiguo Palacio de Santa Fe: sus ya famosas siluetas, algunas de cetrería (no veo claramente si la autora pretende a tribuirlas a los reinos de taifas, para mi caen más del lado del arabismo que arrastraron nuestros reyes cristianos a lo largo de los siglos XII y XIII, a imitación de la dinastía siculo-normanda de Palermo con su Capilla Palatina, si bien la autora promete nuevo estudio al respecto). Siluetas que a juicio de Susana muestran la variedad del arte taifa. Respecto a la herencia cordobesa dice que coexistió con la *bella manera* taifas convirtiéndose en uno de los principales medios de legitimación de los nuevos gobernantes. La evocación de las formas califales se aprecia en los espacios religiosos: mezquitas aljamas, renovadas por los reyes taifas, siguiendo la tradición de emires y califas omeyas como en los oratorios palatinos. Pone por ejemplo el alminar de la ampliación de la mezquita aljama de Zaragoza, cita a A. Almagro (12). También sugiere que la capilla de Belén de Toledo sería un oratorio del Alcázar islámico de la ciudad citándose a sí misma (13) (ver nuestra fig. 5 de este apartado) (en mi criterio tal vez una qubba islámica instalada en territorio cristiano por obra de nuestros monarcas del siglito XII ó XIII, cual ocurrió en la Huelgas de Burgos con la Capilla de la Asunción)

-
11. *Spanisch-islamische systeme sich kreucender Bogen. 3 Die Aljaferia*.
 12. "El alminar de la mezquita aljama de Zaragoza", *Madriider Mitteilungen*, 34, 1993.
 13. "Reflexiones sobre la mezquita de Bab al-Mardum y la capilla de Belén (convento de Santa Fe) de Toledo a la luz de los nuevos datos", *Entre el Califato y la Taifa: mil años del Cristo de la Luz*, 2000, y "La Capilla de Belén del convento de Santa Fe de Toledo: ¿un oratorio islámico?", *Madriider Mitteilungen*, 43, 2002.

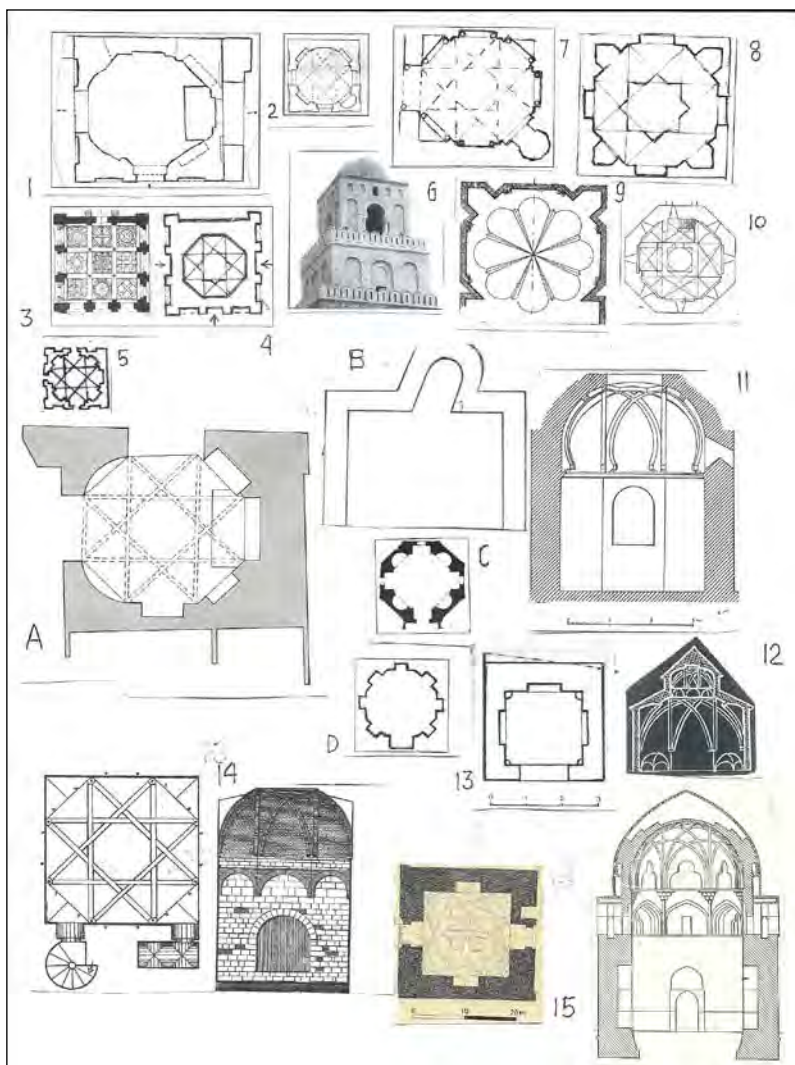
Por primera vez se incluye en este tipo de estudio de los taifas el oratorio del Alcázar Mayor de Murcia, excavado bajo la iglesia de San Juan de Dios, que se estima entre el siglo XI y XII, del que Susana dice: se rememoran formas califales con el objetivo de legitimar al nuevo gobernante, edificio publicado por J. A. Sánchez Pravia y L. A. García Blázquez (14). A propósito de este oratorio Susana ve asociación de mezquita y rawda de que hablan los árabes, con ejemplo tardío, dice, en la Alhambra de Granada, s. XIV-XV (extremo este último que no acabo de comprender, pues en la Alhambra se ve el edificio de la rawda pero hasta ahora no consta la mezquita de este complejo nazarí que yo mismo sugerí en uno de mis trabajos sobre esa ciudad palatina). El mihrab murciano de planta cuadrada, según los arqueólogos construido en el reinado de Mardanis (1147-1172) (pero en mi criterio sería muy anterior tal vez metido en las postrimerías del siglo XI, reinando la dinastía de los Banu Tahir, tesis apuntada tímidamente por uno de los arqueólogos señalados).

Finaliza Susana con que tradición cordobesa y el "clasicismo" del arte califal que no se sabe cual fue el papel jugado en el arte del siglo XI por la diáspora de los talleres de artesanos y artistas cordobeses cuyo fenómeno se juzga muy sobrevalorado, pero que indudablemente existió como existió el trasvase se sabios y literatos. Los tipólogos y las formas decorativas se transformaron y renovaron para adaptarse a los nuevos mecenas y para responder a las nuevas exigencias simbolistas y propagandísticas. Da unas pinceladas sobre la alta calidad de la artesanía de los taifas., deteniéndose en la pila árabe de Játiva. A propósito de yeserías levantinas del siglo XII encaja las del palacio de Pinohermoso de Játiva en el segundo tercio de esa centuria (creo que en su lugar debió decir tercer tercio, de acuerdo con Navarro Palazón y Pedro Jiménez, aunque en mi criterio se adentran en el siglo XIII).

Fig. 5. La Capilla de Belén del convento de Santa Fe de Toledo.

La tesis de Calvo Capilla (2000) reflejada en las plantas 1, 2; la segunda con nichos y en un ángulo nicho o mihrab poligonal inspirándose en el oratorio de la Aljaferia (7) parentesco en principio casual en base a que en Toledo la excavación no ha revelado la presencia del nicho mihrab y en segundo lugar el octógono de la Aljafería obedece a pura simetría en conformidad con la orientación litúrgica correcta; era más correcta y lógica esa solución adoptada que la del dibujo (B) de mezquitilla del castillo alicantino de Ambra y de algún otro oratorio de el Cairo. La planta (8) es de la base de bóveda lateral de delante del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba y siguiendo con la planta ochavada la (9) del mihrab de la mezquita de San Juan de Almería y la de la Torre de Espantaperros de la alcazaba de Badajoz, las dos con nichos rectangulares poco acusados. Y así podríamos remontarnos a edificios exentos poligonales con función de baptisterios en la etapa bizantina (C) (B). Ya en Madinat al-Zahra se da planta ochavada en unos baños y en el alminar de su mezquita palatina. La capilla de Belén se cubre con bóveda de nervios o arcos cruzados formando estrella de ocho puntas (11, dibujo de Gómez-Moreno) replicando las dos laterales de delante del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba, en este caso y en la Capilla de Belén los arcos son ultrapasados.

Clara Delgado en 1987 publica la planta del capillita toledana (A) dándola como de supuesto oratorio privado de época islámica llamándola qubba denominación por mi propuesta pocos años antes. Para Gómez-Moreno (1951) sería de etapa mudéjar primeriza. Ahora bien, para los árabes el término *qubba* podía aplicarse a oratorio, pabellón regio de refugio o recreo y a mausoleo o panteón real, cual es el caso como ejemplo de la tumba del sultán Sangur en Merv (1157) (15, de John Hoag). En este caso con dos o tres puertas abiertas permanentemente.



El número de puertas de la capilla de Belén queda indeterminado, probablemente tres puertas como en mausoleos y pabellones de recreo. La estrella por bóveda de la capilla toledana sitúa al edificio más cerca de la etapa islámica que de la mudéjar del siglo XII, si bien este tipo de cubierta la emplearon los alarifes mudéjares en capilla de San Pablo de Córdoba (12) y en una torre de la alcazaba de Alcalá la Real (Jaén) (14). Otra capilla toledana de modelado islámico es la de San Lorenzo, planta cuadrada con tres nichos (15), para Gómez-Moreno un nuevo caso de mudéjar primerizo.

Respecto al probable paralelo de Capilla de Belén y mezquita del Cristo de la Luz de la ciudad las dos plantas (3) y (4) podrían admitirse, la primera del Cristo de la Luz, también la (5) para Santa Fe. Subrayamos en ésta que los tres arcos por frente exteriores, el central para puerta y ciegos los laterales se dan en el tercer cuerpo del alminar de la Gran Mezquita de Qayrawan (6) a juicio de los más expertos especialista muy posterior al primer y segundo cuerpo (s. IX-X). Semejante cuerpo de coronación de alminar podría ser el caso del gran alminar de Abd al-Rahman III de la mezquita aljama de Córdoba que a juicio de Ibn Idari era una qubba (según interpretación de Amador de los Ríos y de Félix Hernández).

Otro trabajo a citar en este a modo de preámbulo es anterior, firmado por Cynthia Robinson (15) quien hace hincapié en que la época taifa no puede calificarse, siguiendo a Gómez-Moreno, en términos de decadencia o degeneración referida sobre todo a la primera mitad del siglo XI. En este sentido la autora incluye a H. Terrasse que positiviza el arte taifas al hablar de reelaboración de los temas y motivos cordobeses negando por tanto cambios en este terreno. Es más, nos habla la autora apoyándose en Richard Krautheimer de adaptaciones propias e incluso copias de los prototipos califales. Sobre las influencias orientales sostiene intercambios a la par eruditos y comerciales por la vía del Norte de África, Egipto e incluso, dice, Sicilia. Robinson exprime en la medida de lo posible la decoración palacio por palacio y desgrana en estudio comparativo series tipológicas que ayudan a valorar la estética de las taifas

14. *Las Artes y las Ciencias en el Occidente musulmán*, Murcia, 2007.

15. "Las artes en los reinos de taifas", *Al-Andalus. Las artes Islámicas en España*, 1992.

B. Tradición omeya del califato de Córdoba o "clasicismo" como punto de partida de la decoración arquitectónica taifa reflejada en las dovelas de los arcos y capiteles. Modelos tipológicos básicos.

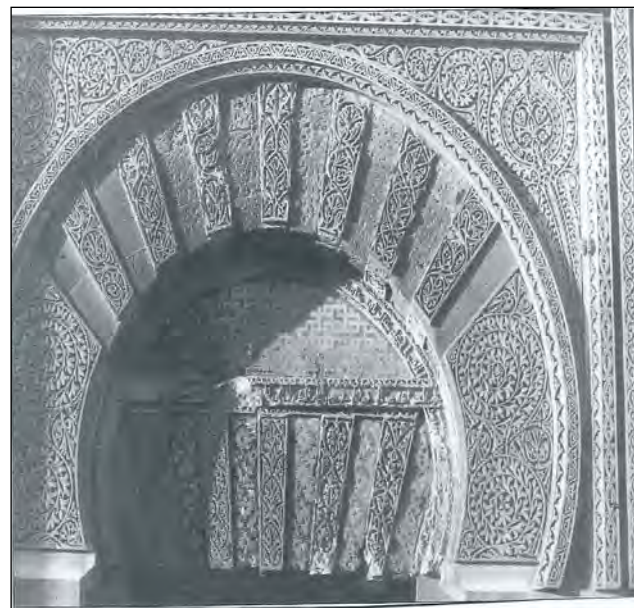
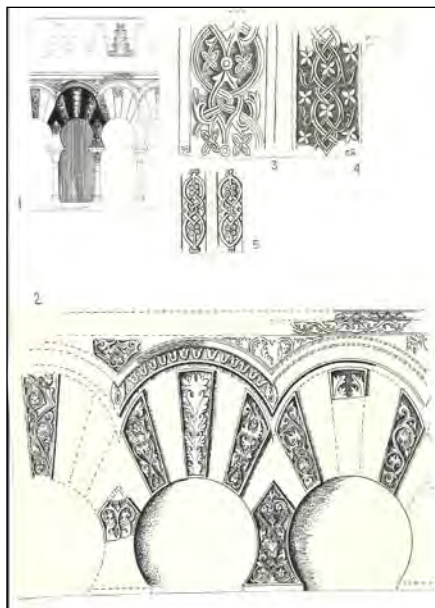
Dovelas. (figuras A, B, C).

A, dovelas de los palacios de la terraza del “Salón Rico” de Madinat al-Zahra, excepto las piezas señaladas con una X procedentes del Palacio Occidental de la ciudad palatina; las señaladas con la letra M de la mezquita palatina.

B. 1, 2, dovelas de arcos de portada de la mezquita palatina; las cenefas 3, 4, 5, son del “Salón Rico”.

C. Ejemplo de puerta de la mezquita aljama de Córdoba correspondiente a la ampliación de Almanzor: esquemas variados de dovelas del dintel y de la rosca del arco.

Tales prototipos de dovelas son los que ligeramente adulterados o metamorfoseados por intromisión de atauriques francamente evolucionado, se repitieron en arcos de herradura de la etapa taifa: arco del mihrab de la Aljafería, palacios y casas toledanas, arcos triples de la alcazaba de Málaga, dobles arcos del castillo de Jaén y arco de mihrab de la mezquita del alcázar murciano.



Figs. A, B, C. Dovelas de arcos califales de Córdoba.

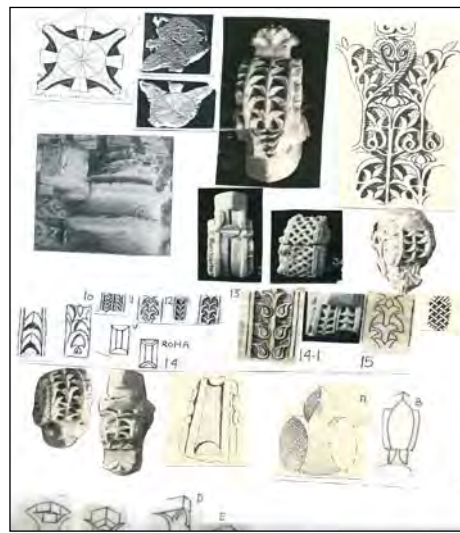
Capiteles (figuras D, E, F, G, H).

Sacados del *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III los prototipos siguientes: hojas de acanto o pencas decoradas del cesto (D), con la muestra de capitel 32 perteneciente a la taifa toledana, pieza muy evolucionada respecto a las anteriores. El

muestrario de decoración de equinos de capiteles (E) como ejemplo de la amplia variedad reinante en el siglo X cordobés, recogida parcialmente y con señalada abreviación en las piezas taifales. Lo mismo para las cartelillas (F), algunas epigrafiadas. Respecto a las volutas (G) (H) prácticamente todas son de la terraza del “Salón Rico”.



Figs, D, E, F. Capiteles califales de Córdoba.



Figs G, H, volutas de capiteles de Madinat al-Zahra

C. Síntesis de la decoración de yeserías de los reinos de taifas.

La yesería o estuco como campo decorativo de atauriques o decoración floral y temas geométricos, ambos a veces entrelazados, iniciada en la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II, invade por completo las salas de los palacios de Córdoba, Toledo, Málaga, Aljafería de Zaragoza, palacio del castillo de Balaguer, Almería, Granada, Jaén. Poco se

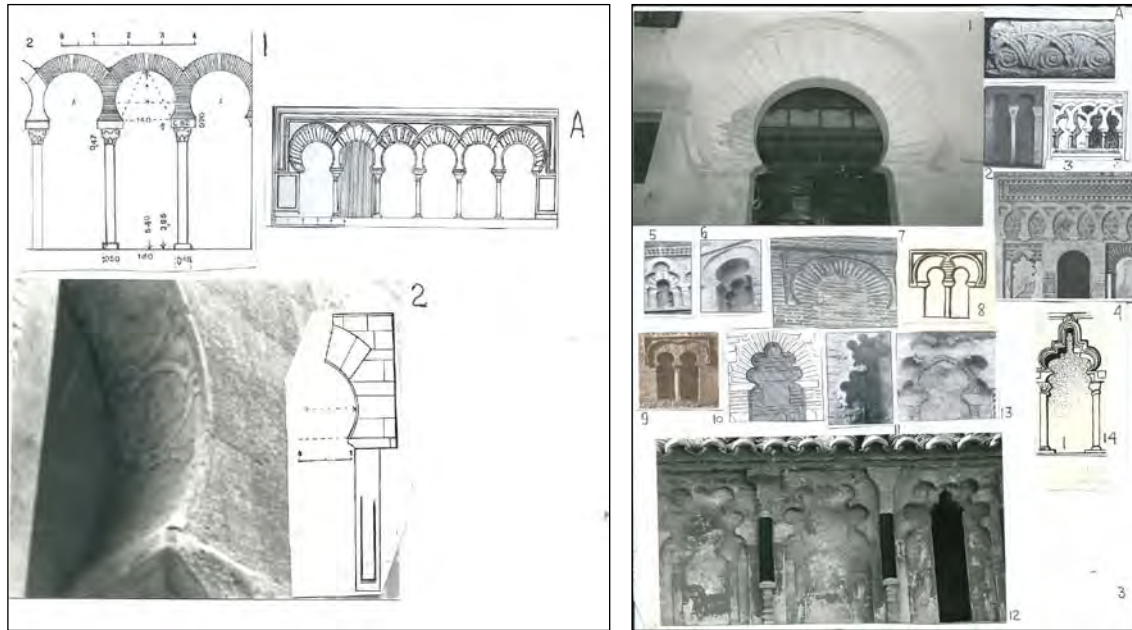
sabe al respecto de los palacios de Sevilla del siglo XI. Las diversas escuelas de artesanos yeseros de esa centuria trataron de arrogarse el legado califal imprimiéndole variedad de nuevas modalidades locales no del todo coincidentes debido a la maleabilidad del yeso fresco que permitía toda suerte de gracejos, transgresiones e incluso regresiones. Respecto al nacimiento y evolución de la palmeta digitada con arillos o disquillos intercalados, principal protagonista de las yeserías, su origen se deja ver ya en los enchapados de piedra arenisca blanda de Madinat al-Zahra si bien su sistematización y abusivo uso de cara al siglo XII se alcanza con las primeras taifas. En los palacios la tónica general o denominador común de las yeserías será la uniformidad, en gran medida debida a la palmeta digitada con o sin arillo intercalado, que puede explicarse por la naturalización en ellos de artistas cordobeses emigrados en busca de patrocinadores o mecenas de su arte y 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 desbandada llegaban a las distintas cortes donde cualificados artistas las imitaban o copiaban en piedra, yeso y madera, sin descartar contactos o diálogos inevitables. Pero a pesar de esa actitud dialogante 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 o doméstico con solo 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 documentación artística: para las yeserías, aparte de Córdoba, Toledo, Málaga y Almería, la Aljafería, Balaguer, algo de Daroca, últimamente yeserías de palacio de Jaén y el mihrab del Alcázar mayor de Murcia, nada en Sevilla, Valencia, Játiva, Denia, islas Baleares.

Recurriendo al marco histórico del arte que nos entretiene, muy diluido queda el crono del palacio zaragozano respecto a las residencias toledanas de al-Ma'mun de Toledo; únicamente señalar que éste gobernó entre 1044 y 1075, precedido por az-Zafir, y al-Muqtadir de Zaragoza entre 1047 y 1083. En Almería sus primeras yeserías, evolución incipiente respecto a a lo cordobés, podrían situarse en el reinado de Jayran, entre 1010 y 1026, y las de al-Mu'tasim, conocidas sólo por escasísimos yesos de la alcazaba, entre 1051 y 1091. En Málaga lo salvado de la arquitectura residencial y yeserías, más afín si cabe al legado cordobés que la Aljafería, pudiera situarse en la frontera de los gobiernos del hummadi Yahya (1016-1035) y de los ziríes de Granada, quizá Badis hasta 1057 año del final de su reinado, constructor de las defensas de la alcazaba. La taifa de Denia iniciada por obra de Muyahih se extiende hasta el año 1076 en que la ciudad es incorporada a Zaragoza por obra de al-Muqtadir. En Badajoz Sadur se proclama independiente en 1022 seguido de la brillante corte de los de Abd Allah ibn al-Aftas, fundador de la dinastía aftasí que gobernó hasta 1094. Respecto a Córdoba su taifa referida a los Banu Yahwar (1031-1075) con breve intervención del taifa toledano al-Muqtadir. No acierta el artículo de Cynthia Robinson donde escribe que “lo probable es que en el siglo XI no hubiese en Córdoba talleres para la reproducción de ornamentos arquitectónicos puesto que había cesado allí la actividad constructiva”. Los yesos aparecidos en la Plaza de los Mártires como veremos lo desmienten. De esta itinerancia cronológica parece deducirse que las experiencias artísticas de Toledo, Almería, Málaga, Córdoba e incluso Granada se antepusieron a la de la Aljafería con la que se cierra el ciclo del siglo dominado en proporciones muy variables por la impronta cordobesa del califato. Sin embargo, es justo señalar que el palacio zaragozano, más que Toledo, dejó

amplia estela de fórmulas decorativas asimiladas de inmediato por el arte del siglo XII en su fase almorávide.

TOLEDO

Como continuación del arte de esta ciudad expresado en mi *Tratado III*, se aportan ahora 29 figuras nuevas o antiguas retocadas con comentarios, descripciones e interpretaciones que figuran junto a cada una de ellas.



Figs. 1 y 2. Arcos toledanos del s. X al XIII.

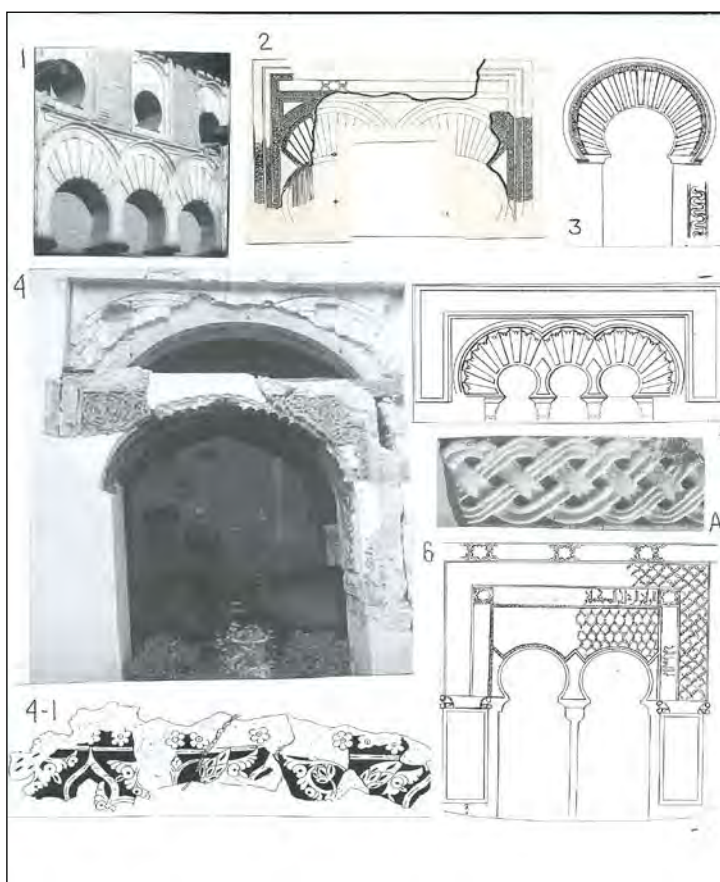
FUGURA 1. El inicio de la arquitectura árabe toledana se puede dar por iniciada en la mezquita del Salvador (1), del siglo IX-X, con arquería corrida similar a las arquerías de “Salón Rico” de Madinat al-Zahra (A) que debió ser un calco de la mezquita aljama de esa ciudad palatina. Otro hito importante de la ciudad es la mezquita de las Santas Justa y Rufina, vieja mezquita que dataría del siglo X (2, parte conservada de la portada de la mezquita). Después vendría la mezquita del Cristo de la Luz (999). En estos monumentos se entroniza el arco de herradura de proporción califal que va a instalarse en casas y palacios del siglo XI reflejados en la figura siguiente.

FIGURA 2.. Diversos arcos de la ciudad a lo largo de los siglos XI y XII. 1, arco de casa de las Bulas Viejas (repetido en 3 de la figura 3); de la mezquita del Cristo de la luz, 3, 4, 5 con la modalidad de arcos entrelazados que aparece ya en piedra visigodas de la provincia de Toledo (A). De torres –alminares del siglo XI-XII: 6, 9, de la torre de San Bartolomé; 7, torre de San Andrés; 8, torre de Santiago del arrabal. El modelo de estos arcos gemelos tal vez se encuentre en ventana de piedra goda de la vieja iglesia de San Ginés (2). Nuevos arcos toledanos en la línea fronteriza de los siglos XI y XII: 10, de la capillita de San Lorenzo; 11, de la iglesia de Santa Eulalia; 12, 13, de portada de la

iglesia de San Andrés; 14, arco mixtilíneo importado de la sinagoga de Santa María la blanca, repetido en la portada anterior de San Andrés.

FIGURA 3.

En Toledo al igual que en los otros reinos se propagó en el siglo XI el arco de herradura tipo califal, en liso y con dovelaje completo (3) sin duda el primero muy inmediato a arcos de acusado impronta cordobesa que se ven en el Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla (1). En esta línea de austeridad cabe traer la trífora del gran alminar de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X (5). Lisos son los dos arcos gemelos de la

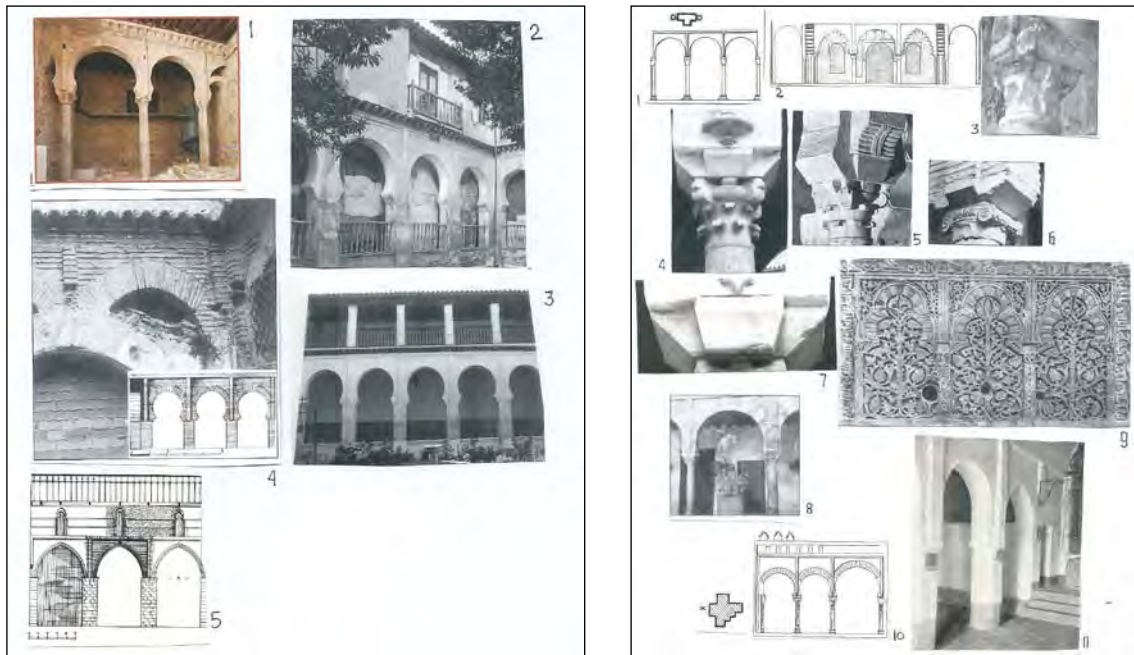


llamada Casa del Temple (4), con añadido de arco mudéjar del siglo XIV, palacio de rica techumbre que tendremos oportunidad de estudiar aparte, estudiada inicialmente por Bernabé Cabañero a quien se deben los restos de friso con decorado de palmetas taifales 4-1). En este mismo edificio se deja ver en un patio la cuerda decorativa de tres ramales de ascendencia califal (A). Los dos arcos gemelos más representativos esta vez decorados con ricas yeserías se encuentran en casa árabe sita en la calle Núñez de Arce (2) que pasan a casa o palacio mudéjar del siglo XIII a juzgar por la decoración, hoy convento de Santa Clara la Real (6) que veremos detenidamente en la figura 15. Antes arco de la Placeta del Seco estudiado por Gómez-Moreno (figura 14, 5).

Fig. 3. Arcos y decoración de palacios toledanos, s. XI y XIII

Llegados a este punto abrimos paréntesis para hablar brevemente de patios toledanos visualizados hasta ahora sólo en edificios mudéjares (fig. 4-5): 1, patio anejo a la mezquita del Salvador; 2, 3, patio del convento de Santa Clara la Real; 4, patinillo de la iglesia de San Andrés. Todos ellos con arquerías de alfices individualizados, reiterados en una iglesia de Brihuega (5). Se trata de saber si estas arquerías con alfices individualizados obedecen a influencia de modelos de patios cordobeses mudéjares (figura 6, del 1 al 10), aunque ya insinuados en época omeya, o derivan de patios de mezquitas locales desaparecidas de los siglos IX, X, XI. En el caso de la figura 6

tenemos: 1, actual patio de la mezquita aljama de Córdoba, siglo XV-XVI, con probable origen califal a juzgar por los elementos arquitectónicos 4, 5, 7, 9 (pila de Almanzor),

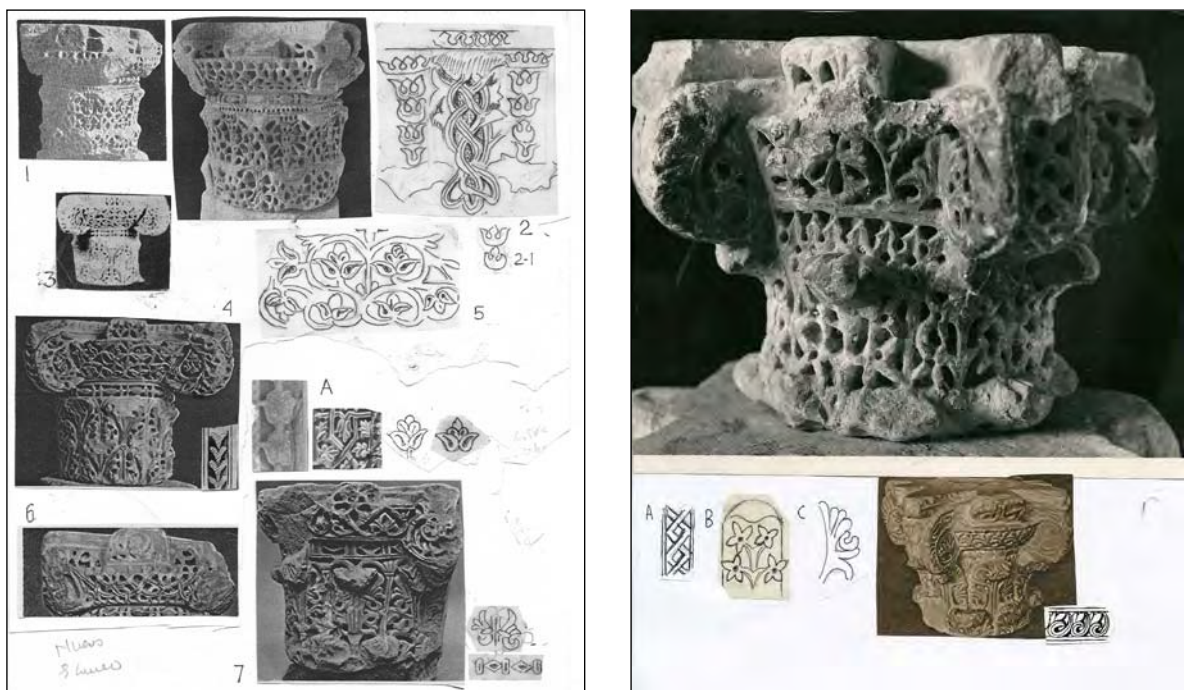


Figs. 4 – 5 y 6. Patios toledanos y cordobeses. Teoría de patios de mezquitas.

10, supuesta arquería de la mezquita de al-Zahra; 2, 3, de la Casa de la Campana; 6, de pórtico de patio de la Capilla de San Bartolomé; 8, de Baños mudéjares. La arquería 11, almohade, del oratorio de la mezquita sevillana de Cuatrohabitats.

Capiteles

Fig. 7 y 8. Capiteles árabes toledanos

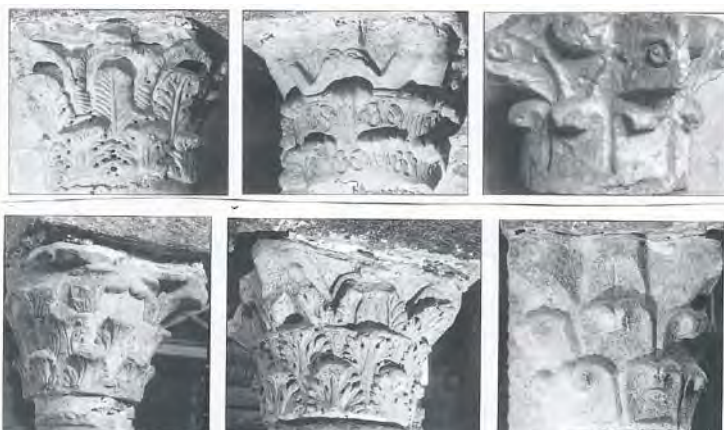


Un nuevo apartado para capiteles toledanos considerados del siglo XI piezas que nos llevan a ver el arte taifa toledano como una continuación, más que ruptura, del arte califal cordobés, tema abordado parcialmente en el *Tratado III* que ahora matizamos por la vía de tipología de la decoración floral. La mayoría de las piezas son de tipo califal, de orden compuesto o corintio, al parecer llegadas de Córdoba tal vez cuando al-Mam'un fue dueño por breve tiempo de esa ciudad. En la figura 7, 1, capitel con el año estampado 952, según Gómez-Moreno (16), aunque los trenzados del cesto acusan temprana evolución respecto a lo cordobés; los vegetales 2 y 2-1 de presencia cordobesa incontrovertible (como muestra un capitel de la mezquita aljama de Córdoba del siglo IX). Me parece poco explicable para el promedio del siglo X el trenzado intercalado entre los acantos. Ya con fecha y patrocinador del siglo XI se presenta el capitel 3, 4, 5, reinado de al-Mam'un y año 1061, muy original el dibujo del equino si bien los vegetales nos llevan a la flora de Madinat al-Zahra (A). El capitel 7 también reproducido por Gómez-Moreno da acantos falseados en el cesto y el contario del



Figs. 9 y 10. Capiteles árabes toledanos

equino un tanto degenerado y muy plano. En la figura 8 dos piezas originales, la 1 muy tosca con cesto achatado que por lo que se ve incluye collarino impropio de lo califal al igual que el relleno de las pencas capitalizadas por cuatro rosetas naturalistas asidas a tallos, el contario clásico sustituido por ondulado con hojilla puntiagudas. También de fisonomía novedosa es el capitel 2, de fácil encaje en el siglo XI por la vegetación del equino y del acanto desvirtuado del cesto.



Capiteles visigodos aprovechados en la iglesia mudéjar de San Román de Toledo. Antes debieron ser reutilizados en mezquitas o palacios.

Fig. 11. Capiteles y basa del siglo XI; A, de al-Zahra



Muy primitivo parece el capitel 1 de la figura 9, corintio sobre modelo propio del siglo IX, reproducido por Torres Balbás en 1957; el 2 muy bello, contario, equino y cartelilla con vegetales afines a piezas de al-Zahra (A), el ábaco epigrafiado; 3 y 8 de convento de Santo Domingo el Real (para el equino del 3 ver figura E, 14, 33). El capitel 4 del castillo de Malpica es de orden corintio con acanto cordobés muy evolucionado propio de la segunda mitad del siglo X, las caras de volutas enseñan rosetón de cuatro vegetales concéntricos (B) (C) muy visto en piezas de al-Zahra (ver figura G, 3, 6). De la portada del siglo XVI de la Colegiata de Torrijos son las piezas reutilizadas 6 y 7 que pudieron provenir de Toledo, junto con las piezas 2, 3, 4, 5 de la figura 10. El 1 de esta figura, del Museo de San Vicente, corintio, es pieza singular, por

la alternancia de dos vegetales del ábaco, clásico en Madinat al-Zahra, las caras de volutas con ocurrente vegetal (A) visto en otros capiteles cordobeses (D), al igual que el picoteado del nervio de las pencas (B). La figura 11 con dos capiteles y basa, los primeros ya de proporción muy espigada, letrero con caracteres cúficos de carácter religioso, el *al-mulk*, en el ábaco y excepcionalmente en la base o falso collarino del cesto (1) (2); sus acantos del cesto muy planos aunque carnosos de pura tradición cordobesa, el canto de las volutas con vegetal espinoso muy cordobés (ver figura H, 10, 11, 12, 13, 15). Tienen ambos capiteles característica cinta con trenzado en el eje de las

pencas excesivamente largas y curvadas a modo de lengüetas, el trenzado respondiendo al tipo 4 de la figura 12; la cinta 7 de la misma figura es de yesería del arco toledano taifa (B). Una basa de especial morfología (figura 11, 3) y novedosos vegetales, achaflanado el segundo piso; tiene arquillos trilobulados entrelazados, en el collarino de encima el *al-mulk* en cúfico. Estas tres piezas proceden del Convento de la Reina vecino de la iglesia de San Bartolomé, estudiadas por primera vez, que no reproducidas, por Brish, Klaus (17). El trenzado de capiteles quiere aproximarse a fragmento de capitel exhumado en al-Zahra procedente de la terraza del Palacio Occidental (figura 11, A).

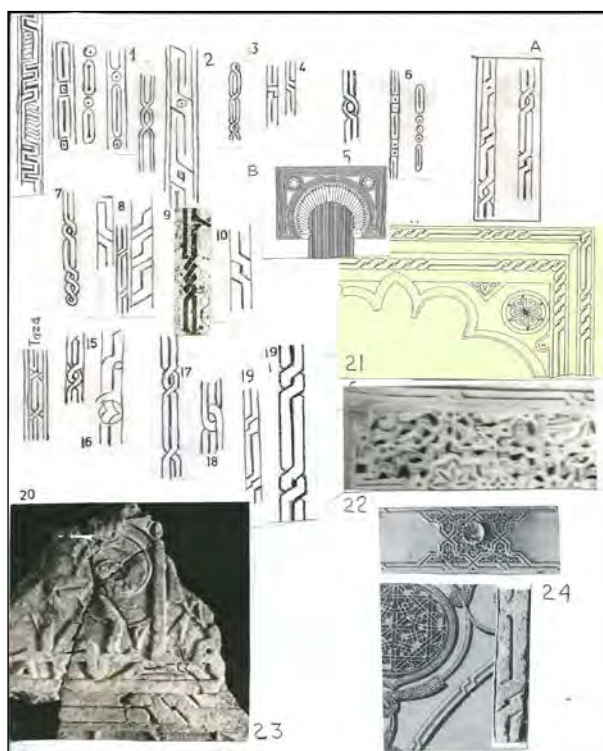


Fig. 12. Trenzados hispanomusulmanes

Abundado en el capitel toledano de tradición árabe los hay diminutos de arquerías de portadas, rescatados los de la primera fila de la figura 13, el E de mármol hallado en la iglesia de San Andrés, serie de piezas catalogables entre los siglos XI, XII y XIII; en F fragmentos de capitelillos de estuco rescatados del claustro de la catedral de la ciudad, con adorno de cintas de trenzado y el tema de (X). En H capitelillos de las yeserías de la sinagoga de Molina de Aragón, del siglo XIV, con espiguillas de aspecto visigodo (I) (K) también imitadas en capiteles de la arquería de la sinagoga de el Tránsito G) y en piedra capiteles de las portadas del palacio mudéjar de Tordesillas (figura 13-1, 1, 2, 3, con estudio de tipología decorativa de ascendencia califal al margen).

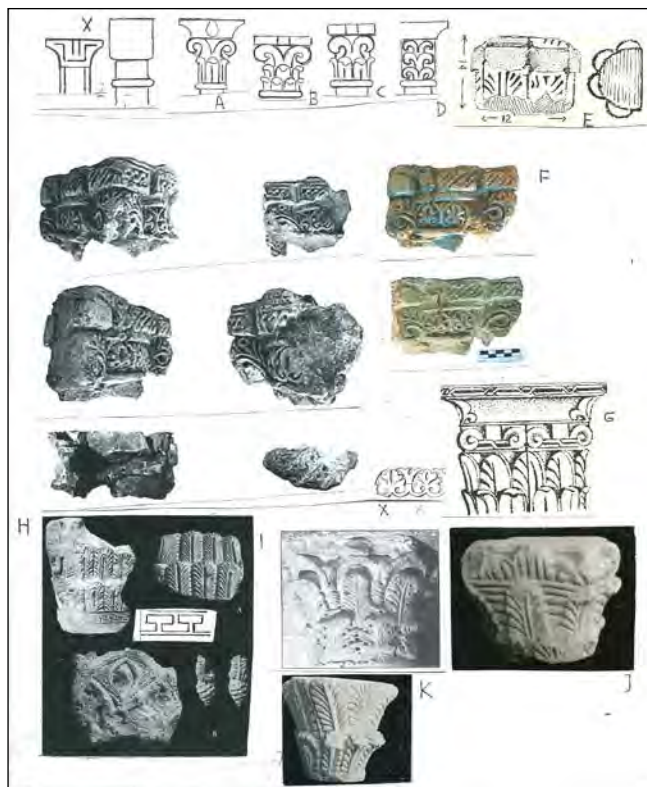


Fig. 13. Capitelillos toledanos, s. XI al XIV. El I visigodo de la iglesia de San Román; K de Córdoba.

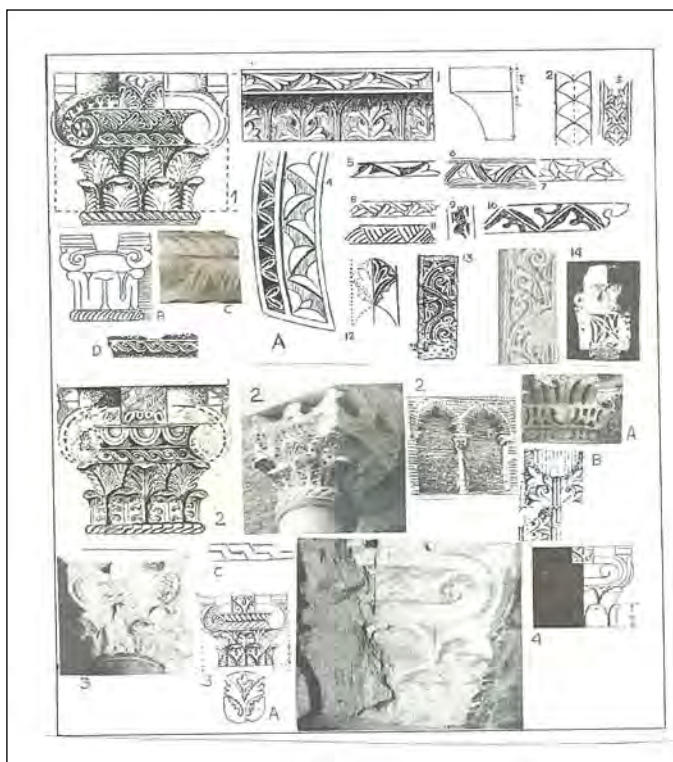


Fig. 13-1. Capiteles del palacio mudéjar de Tordesillas modelados al gusto árabe y almohade, 1, 2, 3, 4. Los restantes decorados de piezas del siglo X.

16. *Ars Hispaniae*, III.

17. "Zu einer Gruppe von islamischen Kapitellen und Basen des 11 jhd's in Toledo", *Ausden Madrider Mitteilungen*, 2, 1961.

Decoración floral y geométrica de yeserías y miembros arquitectónicos de piedra y madera.

La figura 14 quiere ser una síntesis del tema decorativo descrito en el *Tratado* III: 1, el recinto del al-Hisam árabe donde estaban los palacios taifas en que es posible que existieran estancias regias semejante al palacio -castillo de Galiana extramuros de Toledo (2). Las yeserías de la casa de Nuñez de Arce (3) (4); 5, detalle de arcos de la Placeta del Seco, según Gómez-Moreno. Fragmento de piedra rescatado por Rodrigo Amador de los Ríos, 6; en liso arco de las Bulas Viejas, 7; capitel ya visto del Convento de la Reina, 8; 9, 11, 14, 15, 16, maderas taifales toledanas; 10, 13 atauriques de piedra, el primero según publicación de Gómez-Moreno, con dos palomas enfrentadas con las cabezas vueltas al estilo oriental; 17, selección de unidades decorativas toledanas del XI.

Estudio pormenorizado del arco de Núñez de Arce (figura 15). En él el predominio de palmetas digitadas con arillos intercalados es absoluto. Esta vez se tiende a que la decoración de las dovelas sea diferente, reconociéndose hasta cinco esquemas distintos, algunos nuevos o inédito. Por precedentes de algunos de ellos el A, copto, B y C de cenefas de Madinat al-Zahra, también de esta ciudad procede la cenefa C-1 y 4; las otras cenefas de Núñez de Arce, 2 y 3 peculiarmente cordobesas (D), igual que los trenzados de cordón o cuerda (3) (6). Respecto al arco de la Placeta del Seco (7) destacar la originalidad del angrelado de trasdós formado por serie de arquillos de tres lóbulos que pudiera llevarnos a las elucubraciones arquitectónicas de la Aljafería. El decorado de la dovela clave casa bien con una de las dovelas del arco de Núñez de Arce.

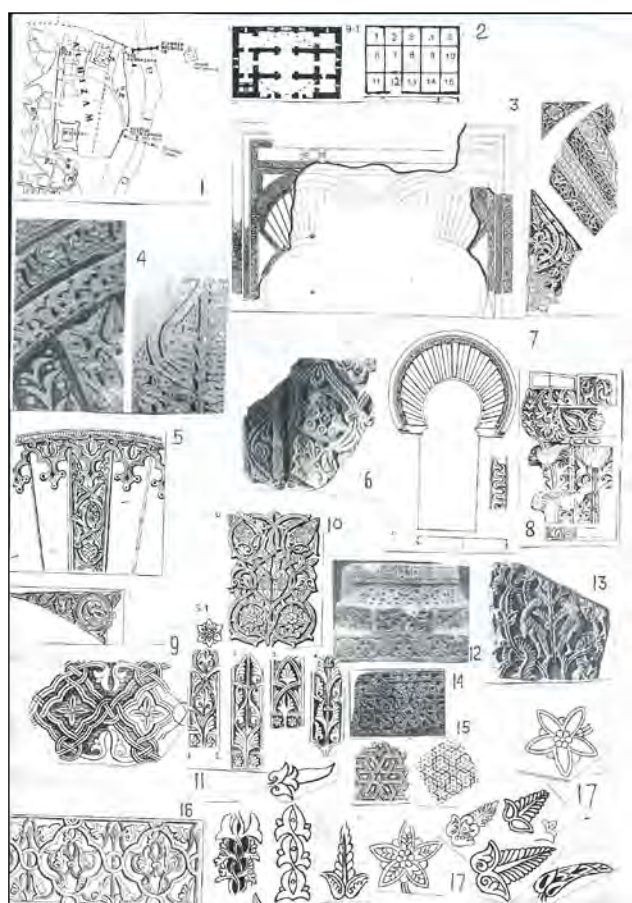


Fig. 14. Síntesis-inventario de la decoración del siglo XI de Toledo. Arriba ubicación de los palacios en el al-Hizam (1) y planta del palacio de Galiana (2). Palacio de Núñez de Arce, 3, 4.



Fig. 15. Yesería del arco de Núñez de Arce, 1; dovelas y cenefas: 1, 2, 5, del arco de Núñez de Arce; precedentes de sus dovelas y cenefas: A, B, C, C-1, D, 3, 4, 6, de Madinat al-Zahra; 7, arco de la Placeta del Seco. Palomas emparejadas de madera mudéjar de museo de Cataluña (ver pieza 13 de la figura anterior).

Fig. 16. Inventario de decoración taifa, piedra y madera; 1, jamba del Museo de Santa Cruz; P y Q, de piedras de Madinat al-Zahra.



Conocida en la bella jamba toledana del Museo de Santa Cruz de la ciudad, estudiada por Gómez-Moreno reproducida a color en *Al- Andalus. Las artes islámicas en España* 1992) (figura 16, 1) que incluye otras dos palomas en la parte superior; cada uno de las unidades florales arropadas por las elegantes palmetas digitadas merecen ser comparadas con las de las jambas cordobesa de la figura 1 y otras de la decoración parietal del “Salón Rico” de Madinat al-Zahra. La riqueza de dichos motivos superando las sofisticadas muestras aljafereñas e incluso las puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos, hablan de la refinada corte de al-Mam’un de la segunda mitad del siglo XI a la que pertenecen otros fragmentos de calidad de las dos fotografías (3) y el fragmento 2. La jamba antedicha en realidad tiene dos composiciones, la inferior con tallos o espirales entrelazadas en el centro, según teoría muy cordobesa que trasciende a Aljaferia, como veremos, e incluso afectó a la sinagoga de El

Tránsito, mientras que arriba se desarrolla un bello árbol de la vida con vegetales diferentes, todo ello posibilitando diferenciación de artista o talleres. De yeserías y piedras taifas son las muestras decorativas de la misma figura, en su mayor parte bien alineadas con el decorado califal cordobés como lo prueba como ejemplo la cenefa ancha Q de al-Zahra. Igualmente la cenefa M de madera o alicer presidido por la figura oriental de cuatro puntas y cuatro lóbulos ya presente en el alfarje de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II, según dibujos del mismo de Félix Hernández. La propuesta mía de que los techos de las regias salas de palacios de al-Zahra tenían aliceres o vigas decoradas se basa en la relación o parentesco entre el alicer toledano (P) y el friso de piedra de al-Zahra Q). Que esto sería así lo confirma una bella viga que al parecer perteneció al Alcázar califal de Córdoba, hoy en el Museo Arqueológico de la Alhambra (figura 16-1). Los palacios toledanos además de las bellísimas muestras consignadas exhibirían aparte de aves de la jamba comentada otras figuras animadas al menos zoomorficas como lo viene a probar una piedra de casa de la Calle del Duende con árbol de la vida con vegetales del mas clásico toledanismo, a su pie dos dromedarios afrontados en ademán de caminar al paso (figura 6-2, 1), animal representado en algunas arquetas de marfil aunque cuestionadas por Gómez-Moreno. No hay que olvidar que del palacio toledano de al-Mam’un existe descripción de Ibn Hayyan transmitida por Ibn Bassam donde se ensalza un salón decorado con un friso de mármol con figuras de árboles y animales e inscripción dedicada al soberano, además de estanques con figuras de animales.



Fig. 16-1. Viga de madera califal de Córdoba,

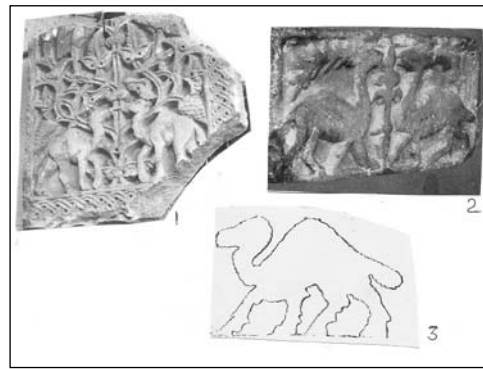


Figura 16-2. 1, piedra toledana con camellos; 2, de pila de Berlín; 3, camello de pila al parecer cordobesa, s. X-XI.

Yo escribí en cierta ocasión que la decoración taifa toledana era más cordobesa de corte califal que la misma de esa ciudad en el siglo XI. Como prueba las bellas quicialeras de mármol o piedra corriente: la pieza 3 de la figura 17 hallada no muy lejos de la mezquita del Salvador que los arqueólogos Miguel Gómez García y J. García Sánchez de Pedro piensan sería de puerta de esa mezquita, si bien la belleza y alta calidad ejecutiva del mármol nos hablan más de palacios que de mezquitas; su modelo irrevocable es la imposta 1 de la terraza del “Salón Rico” de al-Zahra, otra del mismo paradero es la 2, piezas diferenciadas sobre todo por las palmetas con arillos de la toledana repetidas en la cara inferior donde se simula composición arbórea. Piezas más conocidas de voladizos son la 4, 5, 6, 7, 8, de quicialeras. Volviendo a la madera Bernabé Cabañero publicó una rica viga del Museo de Santa Cruz (figura 18, 1) con su cara inferior decorada con florones de cuatro vegetales concéntricos de



Fig. 17. Quicialera taifa toledana, 3; su modelo en las piezas 1 y 2 de al-Zahra; las restantes del Museo de Santa Cruz, 4 a la 8.

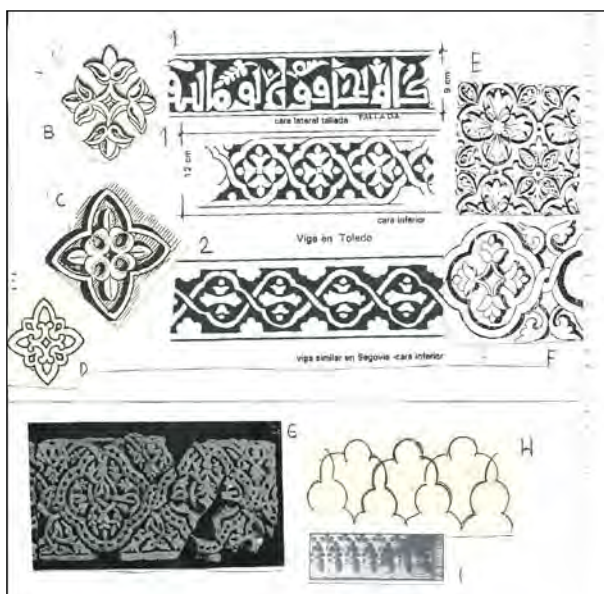


Fig. 18. 1, viga del Museo de Santa Cruz; 2, viga de Segovia, según Cabañero Subiza. Los dibujos con letras de la decoración omeya cordobesa.

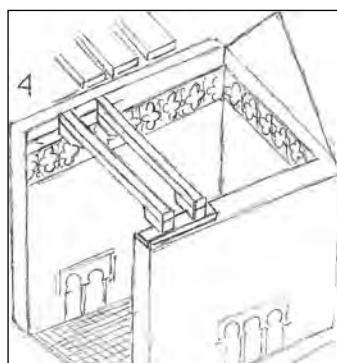


Fig. 19. Ubicación de aliceres y vigas decoradas en salas del siglo XI.

cordobesa (B)

(C), de Madinat al-Zahra, el (D) del techo pintado del siglo XI de la Gran Mezquita de Qayrawan; por más señas en Oriente palacio omeya de Jirbat al.Mafyar (E), según Hamilton; el (F) del hostiario de Rodas. Parecida viga enseña Cabañero esta vez del alfarje de la iglesia de San Millán de Segovia (18); el tablero G, es de Madinat al-Zahra y en H entrelazado de arcos lobulados de vigas toledanas imitando arquería de ladrillo de edificios mudéjares (I). Sobre el acoplamiento de esos frisos o aliceres nos habla el esquema de la figura 19.

Por síntesis del ataurique toledano avanzamos la tabla de , zerte en el fondo diferencia de prototipos califales desde Córdoba y de Toledo y Zaragoza, similitud casi plena en estos dos últimos focos. De la tabla de la figura 21 referida toda al califato cordobés extraemos las unidades 18 y 19 del Toledo del siglo XI.



Figs. 20 y 21. La primera dedicada a vegetales de Toledo y la Aljafería con modelos en Madinat al-Zara, en la segunda sólo vegetales califales de Córdoba.

Pero nos queda por describir las hojas de puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos con escudos añadidos de reyes cristianos (figura 22), según Gómez-Moreno labradas entre el siglo XI y el XII, autor que orienta el origen de esta rica pieza hacia Almería islámica, traída como trofeo en una de las campañas bélicas de Alfonso VIII, se dice que tal vez maderas de un minbar. Sin embargo, en honor a lo que llevamos

descrito de Toledo esas hojas encajan más en talleres de ebanistería al servicio de los palacios de al-Mam'un, así lo expuse en el *Tratado III* (figura 6), que replico ahora en figura 22 con matices añadidos de primer orden. Los dibujos de los cinco paños son de Camps Cazorla publicados por Gómez-Moreno, de los que he extraído los vegetales a, b, c, d, e, f y g coronado con piña. Veamos los paralelos de flores o florones: 1, 2, 3, 4, 6 de Córdoba califal; 5, de palacio de Jirbat al-Mafyar (Hamilton), esta flor idéntica a la 8 de tablero de piedra toledano. Aún más, el florón X, que viene del Seminario de San Pelagio de Córdoba donado al MAN en 1868, según el arqueólogo Montejo Córdoba, es prácticamente el mismo de las puertas de Burgos que señalamos con el numero 7; luego tenemos de Toledo las flores 9, 10 y 11. Respecto al trazado geométrico de las puertas (figuras 22, 1 y 23, 1, 2) se trata de traza de lazos de seis zafates inscritos en composición presidida por seis estrellas de ocho puntas que no es otra en términos aproximados que la traza de celosía sobre arcos del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla (figura 23, 2, A), esquemas que tiene peculiar continuidad en algunos de los discos de enjutas de la sinagoga toledana de Santa María la Blanca (figura 23, 3, 4).

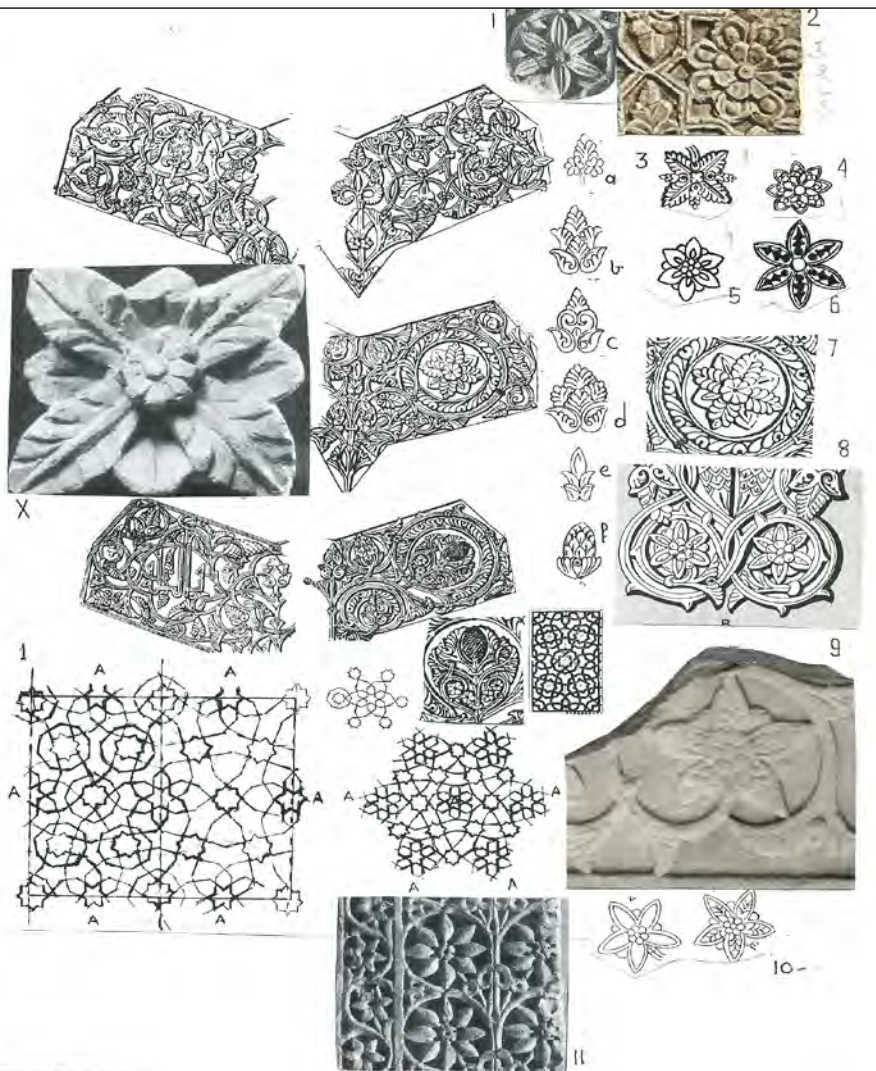


Fig. 22. Cinco paños de las puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos. Tipos de vegetales, a, b, c, d, e, f, h. Vegetales modelos, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11. El tema X de piedra de Córdoba modelo de 7 de las Huelgas. Al margen composición geométrica de las puertas.



Motivote piedra romana-bizantina de Susa.

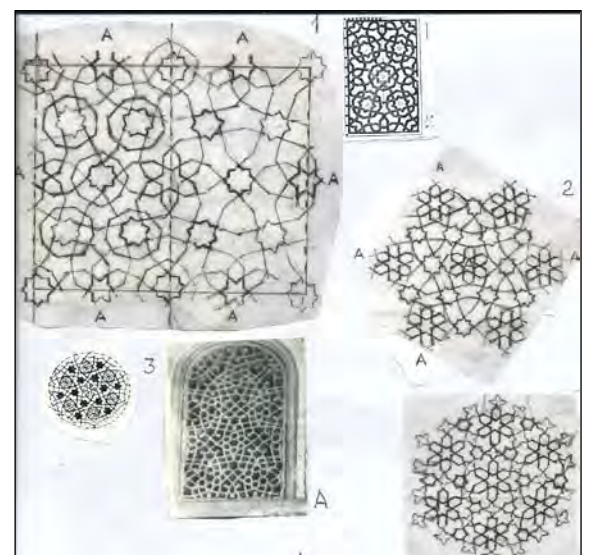
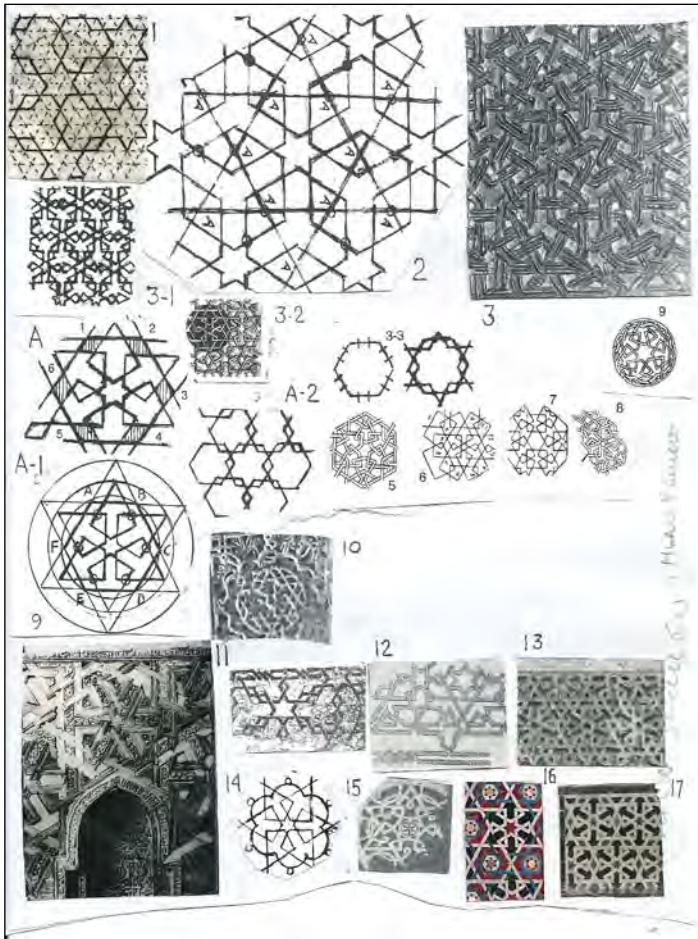


Fig. 23. Trama geométrica de las Huelgas, 1; 2, A, de celosía de estuco del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla; 3, 4, de la sinagoga de Santa María la Blanca.

Para el tema geométrico toledano traemos una tabla conservada en el castillo de Malpica de Tajo, según su propietaria procedente de Toledo (figura 24, fotografía 3 superior), cuyo desarrollo nos lleva a la composiciones 1 y 2, la segunda con trama de hexágonos añadida que veremos también en la Aljaferia (figura 24-1, 9). Estas tramas enseñan rombos regulares de trabazón distintos de los de composiciones igualmente estrelladas del sistema hexagonal que vemos en la figura con los números 3-1, 3-2, 3-3, 5, 6, 7 8, 9 que básicamente arrancan de las unidades A, A-1 y A-2 de origen oriental pues este tipo de temas del otro lado del Mediterráneo se adelanta a los nuestros: el 3-2 de las Huelgas de Burgos, 3-1 almorávide del Norte de África, 11 y 12 de zócalos de “El Castillejo” de Murcia, 13 de yesería de Santa Clara la Real de Toledo, 10 de la Casa del Temple y del Taller del Moro de Toledo, 14 de la mezquita de Maleján (Zaragoza), el tema 9 y 15 del mudéjar aragonés; 16 de la Capilla Palatina de Palermo, 17 de azulejos mudéjares sevillanos. En todos ellos los rombos son irregulares o de lados desiguales, lo mismo los orientales (5, 6, 7 8, 9 vistos en Siria, Península de Anatolia y Egipto) que los norteafricanos e hispanomusulmanes. Creswell (19) da la composición del mihrab de madera de la mezquita caiota Sita Nefisa, año 1138 (figura 24, 9) (sobre este tema de influencias ver Basilio Pavón (20).

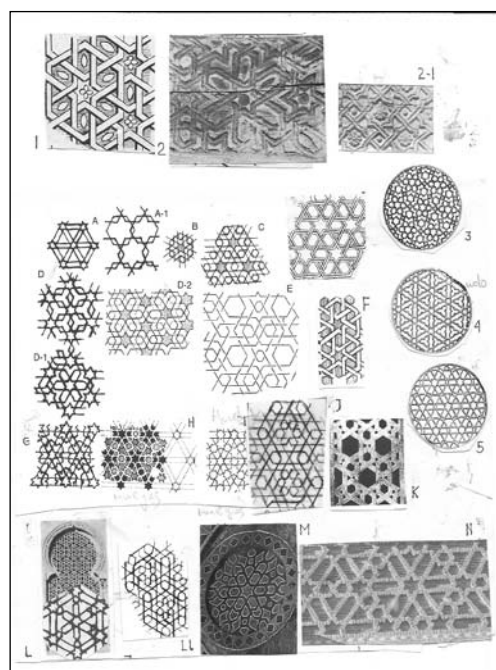
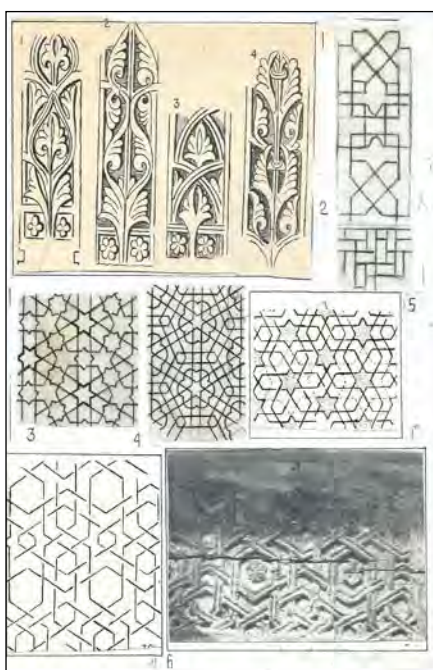
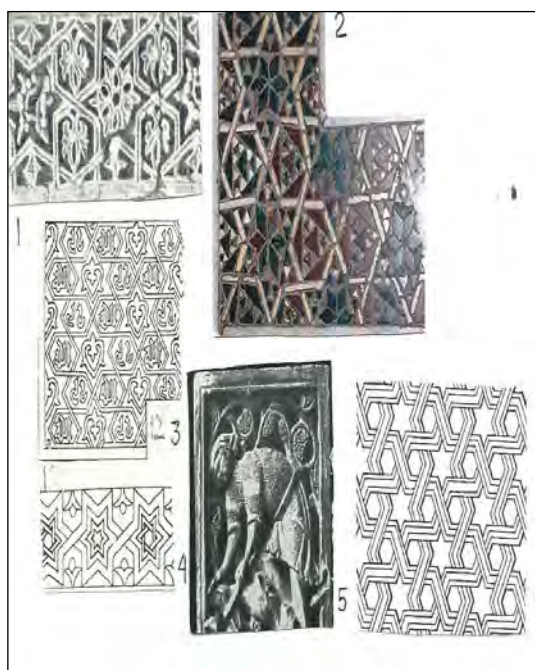


Figs. 24 y 24-1. Teoría de tramas geométricas presentes en las taifas de Toledo y Zaragoza; la madera 3 de la 24, toledana, procedente del castillo de Malpica de Tajo; la trama 9 de la 24-1 de la Aljafería; A, disco del ábside de la Catedral de Palermo.

18. Bernabé Cabañero Subiza y Valero Herrera Ontañón, “La casa del palacio del Temple de Toledo. monumento taifa recuperado”, *Artigrama*, 15, 2000.
 19. *The Muslim architecture of Egypt*, I, lám. 20 c.
 20. *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, 1989, pp. 203-2006.

Volviendo a las tramas 1, 2, 3 de la figura anterior su presencia en Oriente, según esquemas del siglo XI de Toledo, Aljafería (figura 24-1, 9), no aparece constatada, si bien el esquema matriz clásico o de la Antigüedad se da en mosaicos de la Domus Augustana de Roma (21) y mosaico de Illici o la Alcudia (Elche) (figura 24-1, B). Es la misma composición que se ve en uno de los medallones circulares de los ábsides de la Catedral de Palermo (figura 24-1, A). A partir de los esquemas clásicos C, B y 1 de Elche y A, trama de estrellas de seis puntas dentro de hexágonos entrelazados dando origen a serie de rombos regulares se puede pasar a los esquemas 3, 4, 7 y el 6 que es la trama árabe base toledana y de la Aljafería. Es imprescindible que nos fijemos en los hexagonillos del interior de las estrellas de ocho puntas para poder reparar en la configuración de lazos o rueda de seis zafates normales o almendrillas de seis lados iguales. Al eliminar alternativamente una estrella de la trama 2 se obtiene la composición 6 árabe en la que los hexágonos arrojan tres rombos regulares en lugar de seis de la trama 2. Es posible que este derivado se diera ya en el arte preislámico.

Respecto al lazo de seis zafates normal tipo al-Zahra (figura 25, 1), 2, de solería de la Capilla Palatina de Palermo , 3, 4, techo pintado de la Gran Mezquita de Qayrawan, 5, vestidos de personaje de marfiles fatimíes de Egipto y 6, trama aragonesa de las etapas taifa y mudéjar. Ciertamente el tema del lazo de seis zafates constituye en Toledo un interesante capítulo que no se sabe a ciencia cierta en qué momento se inicia dentro de la madera ya que la tradición de la ciudad aplica los mismos esquemas en conformidad con la continuidad de la técnica en el largo tramo va del siglo XI al XIV. Como ejemplo el alero toledano del Museo Arqueológico de la Alhambra (figura 26, 1, 2, 5, 6 y figura 27, 1, 2, 2-1), alternando con estas tramas otras toledanas de yesos (figura 26, 3, de la Huelgas de Burgos, 4, celosía toledana). Llega un momento en que esta clase de lazo, siempre más arcaico que el lazo de 8, viene a instalarse en todo tipo de representación, madera o estuco, a veces también ladrillo. Figura 27: A, Santa María la Blanca; B y C patios de la mezquita de al-Azhar y de al-Hakim de El Cairo, según Creswell, que en su evolución van desembocando en las tramas D, D-1 y las toledanas D-2, E. De la mezquita de Ibn Tulun es la restitución de Flury, al parecer de celosía (figura 27 G) publicada por Creswell (22) que nos lleva a composiciones hispanas, (H, de las Huelgas de Burgos) (I, de las Huelgas y celosía de la mezquita de Tremecén). La



composición (J) sacada por L. Golvin de la mezquita de Ibn Tulún, inédita en Toledo aunque se deja notar en la Aljaferia (L) y (LL) como veremos más adelante. Otros lazos de seis zafates de la figura 27: 3, 4, 5, de la sinagoga de Santa María la Blanca, el (F) de la mezquita de Córdoba que casa con el (1) de alero toledano; el (M) del ábside de la Catedral de Palermo y el (N) del exterior de la Seo de Zaragoza; la L de ventana mudéjar de patio de la Aljaferia con el modelo LL rescatado por L. Golvin de la mezquita de Ibn Tulun.



Figs. 28 y 28-1. Aliceres toledanos, árabes y mudéjares; el 5, del Palacio del Rey Don Pedro; en la fig. 28-1, alero mudéjar y vigas árabes de la Casa del Temple.

Finalizamos con lote de maderas, frisos o aliceres la mayor parte de ellos con epígrafes árabes de caracteres cúficos (figura 28 y 28-1.): la piezas de 1 del museo Arqueológico de Santa Cruz procedentes de salas de palacio mudéjar del Seminario Menor, lisa la 5, del llamado palacio del Rey don Pedro. De la Casa del Temple alero y aliceres de la figura 28-1.

-
21. *A Short account of early Muslim architecture*, 1958.
 22. *The Muslim architecture*, II, 1979, fig. 252.

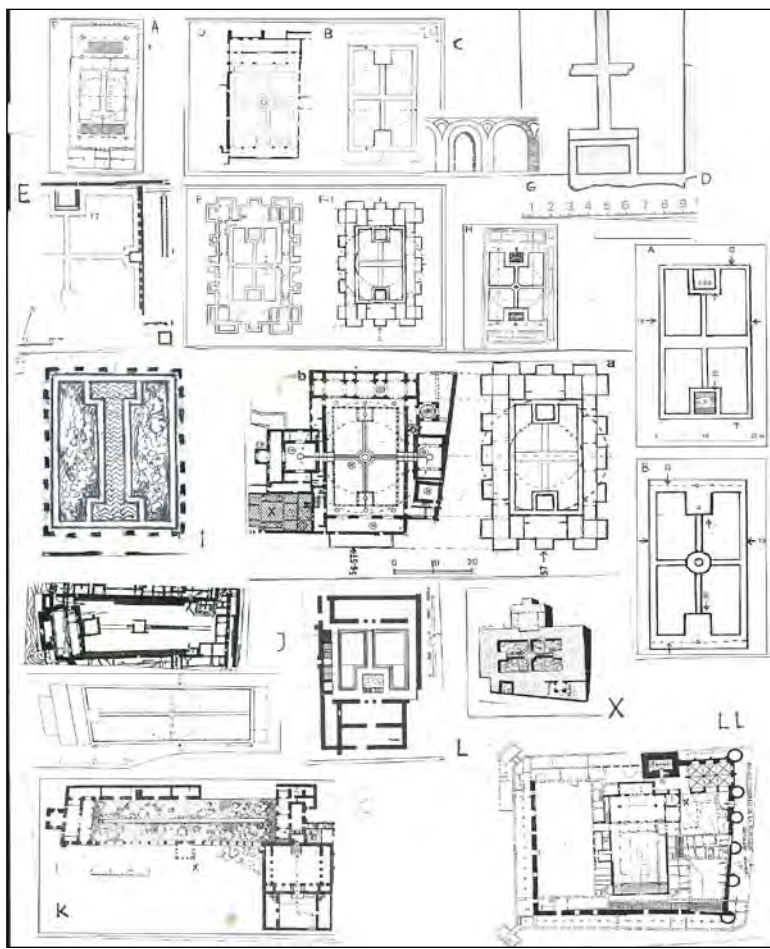
LA ALJAFERIA DE ZARAGOZA

Las oligarquías reinantes en el siglo XI se vieron obligadas a arropar con murallas torreadas sus regias residencias máxime si cual es el caso de la Aljaferia se levantaban en el campo no se sabe a ciencia cierta si como reflejo de los alcázares de las almunias campestres desaparecidas de la Córdoba califal. Tal vez así sería si equiparamos éstas con Madinat al-Zahra inicialmente considerada como una gran almunia, completamente amurallado el sector de los palacios. A las puertas de Murcia, “El Castillejo”, otra residencia campestre con fisonomía exterior castrense y también fuera del contexto medinense el complejo palatino de Achir (s. X), Argelia, estudiado por L. Golvin, de

planta simetrizada con perímetro torreado de aspecto militar que G. Marçais ya relacionó con “El Castillejo”. En la misma línea los qusur en el campo en torno a Qayrawan en los siglos IX y X, con torres redondas, como los ribat-s de Susa y Monastir. La fácil tentación de relacionar estos cuadriláteros ifríqíes de torres redondas con la Aljafería puede tener cierta credibilidad si se repara en que este palacio alberga en su interior como arco innovador el de trazado mixtilíneo presente en la mezquita Zaytuna de Túnez (s. X) y en el alminar de la mezquita aljama de Sfax, aparte de estelas funerarias de Qayrawan y arcos de los palacios de la Qal’a de los Bannu Hammad de Argelia (siglos XI y XII) estudiados por L. Golvin (ver figura 33). Respecto a las torres redondas o ultrasemicirculares de la muralla periférica que aún siendo de defensa proclaman la aclimatación de un tipo de torre un tanto pintoresca característica de palacios y fortalezas árabes, tipo bizantino, de Oriente (palacio de Uhaydir) y Norte de África (fortalezas ribat-s), aunque cabe dudar de la idoneidad de ese trasvase de Oriente con la Aljafería por escenario receptor, pues la arquitectura califal castrense de al-Andalus admite como suyas las torres semicirculares de la alcazaba de Talavera de la Reina estudiadas por B. Pavón y Sergio Martínez Lillo, torres caracterizadas por ligero talud muy acentuado en las torres zaragozanas, aparte de las mismas torres redondas de la muralla romana subsistente de esta ciudad. Torres redondas también vistas en el Albaicín de Granada, en la ciudad goda de Recópolis (Zorita de los Canes) y la Cartagena romana.

Arquitectura palatina

Esta singular residencia inicialmente estudiada en profundidad con rigor científico por Gómez-Moreno, F. Iñiguez Almech y A. Peropadre Muniesa, Souto Lasala, Chr. Ewert y Bernabé Cabañero Subiza, entre otros (23). La planta del palacio (figura 29, LL, planta de F. Iñiguez y A. Peropadre), arroja en su interior planta doméstica formalmente simetrizada; en el testero gran espacio oblongo, apaisado, muy al estilo del maylis o Palacio Occidental de Madinat al-Zahra al parecer dividido en nueve espacios, salas apaisadas con atajos. Esta primera planta, núcleo principal de la residencia hudí,



viene a alinearse con la comentada de al-Zahra y la almunia cordobesa Rumaniyya que ya Gómez-Moreno relacionara con la Aljafería, si bien las habitaciones de las plantas cordobesas se presentan más cerradas, mientras la zaragozanas, alineándose con el palacio de la Galiana de Toledo, la separación de espacios corre a cargo de amplios arqueríos que dan al conjunto una transparencia o diafanidad nueva, con el añadido al este, en línea con una de las salas centrales, de un pequeño oratorio de planta octogonal por dentro. Tal planimetría en clave de cuadrícula apaisada de espacios numéricamente fluctuantes también pudo darse en los palacios toledanos de al-Mam’un, a juzgar por el palacio de Galiana luego evolucionada en el

Fig. 29. Patios-jardines hispanomusulmanes de planta rectangular. A, LL, la Aljafería

palacio de Zisa de Palermo y el complejo Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla, tal vez reincidente en el pabellón norte del palacio del rey taifa al-Mu'tasim en la alcazaba de Almería, y el de los "Cuartos de Granada" de la alcazaba de Málaga insiste en salas oblongas con sendas dependencia en los extremos.

23. Ver bibliografía en Bernabé Cabañero Subiza, "La Aljaferia de Zaragoza", *Artigrama*, 22, 2007.

Sobre el jardín que precede al complejo de salas consignadas, hoy Patio de Santa Isabel (figura 29, A) en lo primitivo sería un rectángulo alargado (39 por 24 metros), dirigido de sur a norte en sustitución de patios cuadrados regios de Madinat al-Zahra, cual sería el caso de la residencia del patio de la alberca de al-Zahra (L). Este pequeño palacio deja ver ya la alberquilla de agua, a título de pabelloncito, que se refleja bien a sur del patio de la Aljafería, si su restitución es acertada. Con toda seguridad el patio aljaferense tuvo los pórticos sensiblemente abiertos a norte y sur y en el espacio entre ellos mediaba una estrecha pasarela viandante entre dos rebajados arriates; no son muy seguros uno y otro pórtico de los laterales. Respecto al trío de arcos, o tribelón bizantino, tan en uso en el califato cordobés, solo parece insinuarse a la entrada a sur de la denominada hoy Capilla de San Jorge; por el contrario en el pabellón apaisado norte completamente abierto se señalan arcos en grupo de cuatro hasta entonces inéditos. Ahora por entrada del "Salón Dorado" se dan esos cuatro arcos. F. Iñiguez pudo detectar una alberca rectangular de piedra con enlucido de rojo almagra del ancho aproximado del patio instalada por detrás del pórtico norte y delante de la denominada "Sala de los Mármoles". Por Iñiguez y posteriores exploraciones se sabe de otra alberca similar insinuada entre el pórtico sur y el pabelloncito destacado del jardín. Con el patio-jardin zaragozano descrito a la cabeza trazamos a continuación un inventario de patios oblongos trazados en vertical que se dieron en la arquitectura palacial hispanomusulmana en los que como novedad se va formando la planta cruciforme a costa de dos pasarela o acequillas de agua, inédita en el Norte de África salvo la del palacio almorávide de Marrakech (D) inaugurador de la cruz del siglo XII encabezada al parecer por el patio E de Madinat al-Zahra.

La lectura de la figura 29 es la siguiente: A, Aljafería; B, C, patio del palacio de la Casa de Contratación del Alcázar de Sevilla (tal vez del siglo XI el C, según Manzano Martos); en este patio las paredes de los rebajados arriates tienen arquería ciega decorativa (G). E, de patio de casa del siglo XII-XIII de Murcia (según A. Palazón); en F y F-2, patio de crucero de "El Castillejo" de Murcia", con la particularidad de que aquí el rectángulo mide 33 por 19 metros (patio A del margen derecho de la figura), dimensiones ya advertidas en la caja del patio sevillano B y C y que va a imponerse en el Patio de los Leones de la Alhambra (a) (B) del margen derecho de la figura y (X). El patio H prácticamente con semejantes dimensiones es del Alcázar Cristiano de Córdoba por obra de Alfonso XI. De dimensiones más avanzada el Patio de las Doncellas del Alcázar de Sevilla (I), con la alberca y arriates laterales descubiertos en 2003. De plantas excesivamente alargadas son los patios del palacio taifa en la alcazaba de Almería (J) con esquema restituido debajo y el paralelo del Patio de la alberca del Generalife de Granada (K), paralelismo ya puesto de manifiesto por Cara Barrionuevo. Por conclusión importa destacar el palacio doméstico de la Aljaferia, oblongo tirado de sur a norte dentro del espacio cuadrado castrense torreado, un contrasentido planimétrico difícil de encontrar en otros complejos palatinos del Islam, con excepción

del Qasr al- Uhaydir. Respecto a palacios con recinto oblongo apaisado, como el pabellón norte de la Aljaferia referencia muy clara en el palacio de Asir del siglo X seguido del Palacio de Cuba y de la Zisa de Palermo aproximados a la planta toledana comentada del palacio de la Galiana.

Síntesis de arquitecturas decorativas

Veamos ejemplos hudies. En la figura 29-1 modalidad de revestido o encuadre de ventana del alminar de la mezquita aljama de Zaragoza renovada en el siglo XI, según ilustración recreada por A. Almagro (3) que puede llevarnos al esquema (1) de portada del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II; programa de doble alfiz reiterado en el frontis del mihrab de la mezquita mayor almorávide de Tremecén (2) el cual enseña arriba la normativa arquería decorativa sobre el arco que tuvo ya la entrada del oratorio de la Aljaferia, aquí la arquería formada por arcos de medio punto entrelazados (4) y figura 30, 6, 8. En esta línea recordar que el entrelazado de arcos de medio punto viene del arte godo (1) y se da en alberca califal de Córdoba (2); A. Lézine dió muestra de lo mismo en el palacio argelino de Asir. Las portaditas zaragozanas que describimos tienen por modelo el prototipo de las puertas exteriores de la mezquita aljama cordobesa de al-Hakam II (figura 30, A). También la entrada principal de la mezquita del Cristo de la Luz tiene arcos remontados por arcos de herradura entrelazados. La modalidad de arcos lobulados entrelazados se reserva para el interior del oratorio de la Aljaferia, la parte superior (3, según Ewert y 7) que da por novedad nudillo en la clave de cada arco, inédito en Córdoba y muy perdurable en la misma Aljaferia y en los siglos XII y XIII (4, modelo sevillano del Alcázar). A propósito de la portada de la mezquita de Tremecén subrayo los dos paños decorados en los que descansan los alfices del arco que podría inspirarse en fachadas de arcos zaragozanos del siglo XI cual sería el caso del mihrab de Maleján (Zaragoza) estudiado por Bernabé Cabañero (ver figura 51).

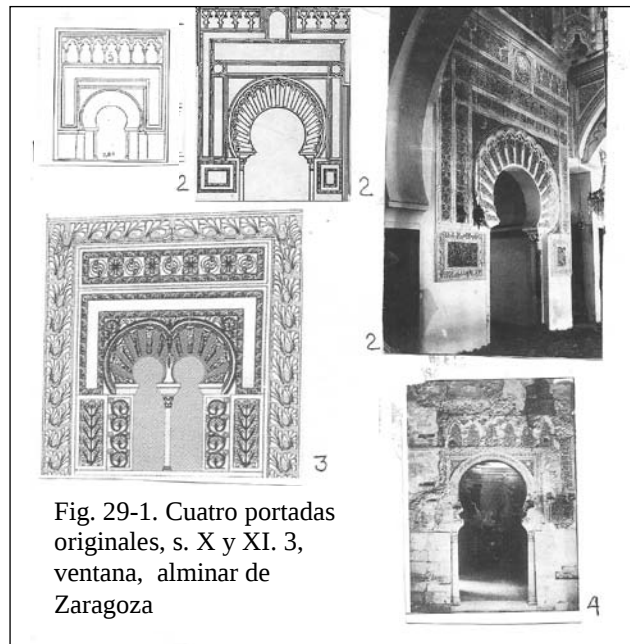
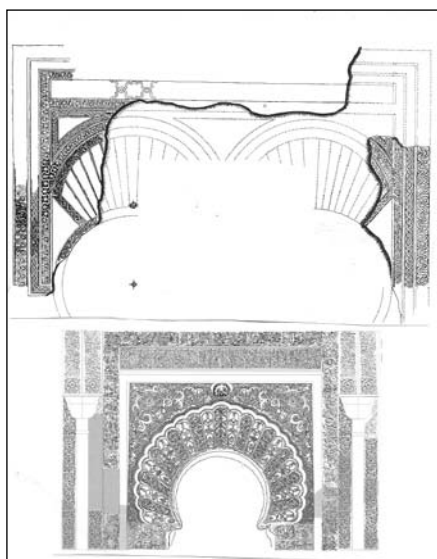


Fig. 29-1. Cuatro portadas originales, s. X y XI. 3, ventana, alminar de Zaragoza



El tipo de portada de la fig anterior reflejado en el palacio árabe toledano de la Calle Núñez de Arce, A, y en el mihrab del oratorio de la Madraza de Granada, B.

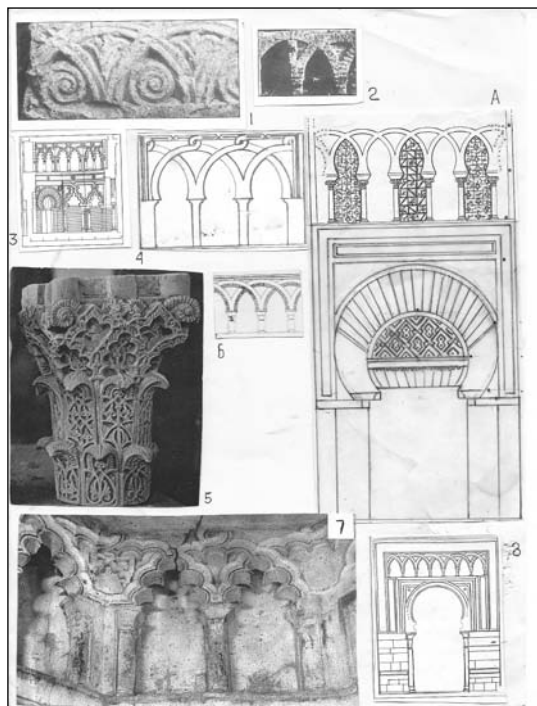


Fig. 30 Nomenclatura de arcos de la Aljafería a partir de 2, A.

Muestrarios ya conocidos por otros autores de diferentes enclaves del palacio aljaferío, básicamente arcos lobulados entrelazados. Figuras 31 en que empiezan a verse los nudos circulares en la clave de los arcos, curiosamente en (4) lóbulos con dovelaje completo replicando lo cordobés; en (3) entrelazado de arcos de herradura apuntados y arcos mixtilíneo, de tablero del Museo Arqueológico de Zaragoza. La instalación de pares de ventanitas en la arquería del patio (2) junto con el arco de herradura apuntado es una novedad más. Figura 32, 1, 3-1, 3-2, dibujos de arquerías de F. Iñiguez, con el modelo en fotografía (2), frenesí de lóbulos, nudos de enlace y angrelados en el intradós de arcos sustentantes; en (6) modalidad de arco lobulado de capitel y nudo circular de arqueta de marfil califal de estilo cordobés. Los arcos sobrepuestos de (4) de

desconocido paradero, por primera vez los lobulados remontados por arcos mixtilíneos; A, detalle de nudo; 5, C, B y 7, precedentes de nudos de enlace en frisos de medallones lobulados de Madinat al-Zahra.

Hasta ahora los arcos eran de herradura y lobulados de tradición cordobesa, pero el más exótico por su novedad del palacio es el arco de trazado mixtilíneo que se reserva como joya de la corona a los paños bajos del interior del oratorio (figura 34, 1) y a la parte

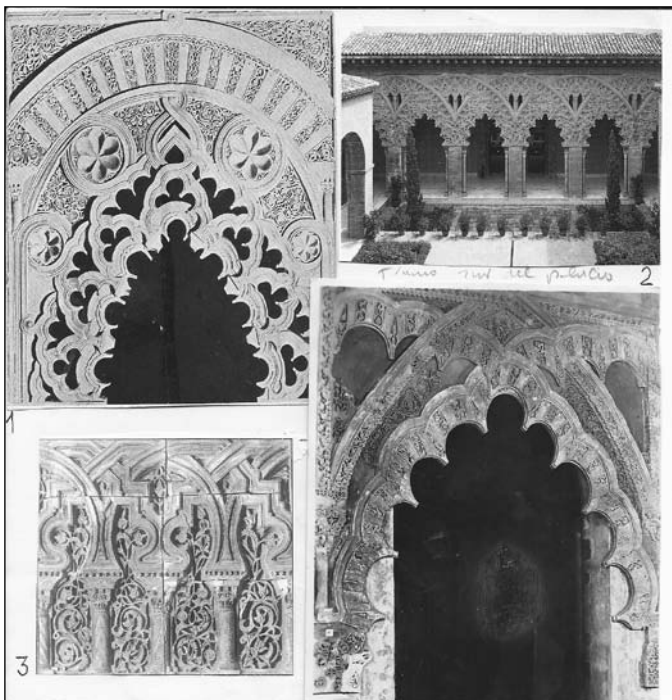


Fig. 31. Nomenclatura de arcos entrelazados.

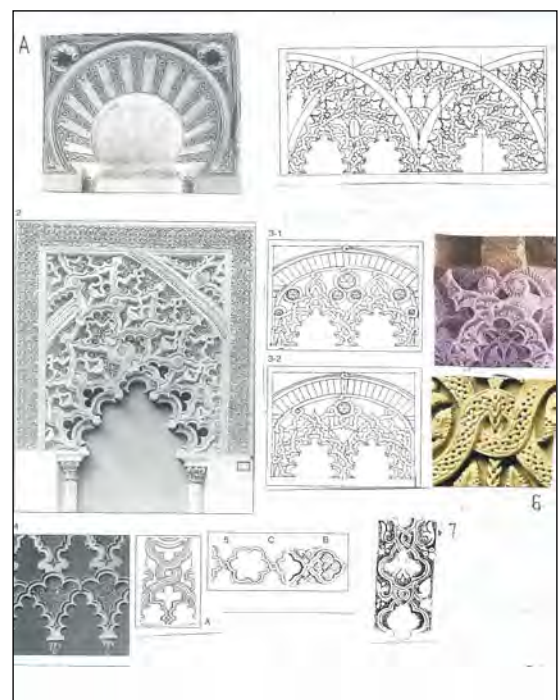
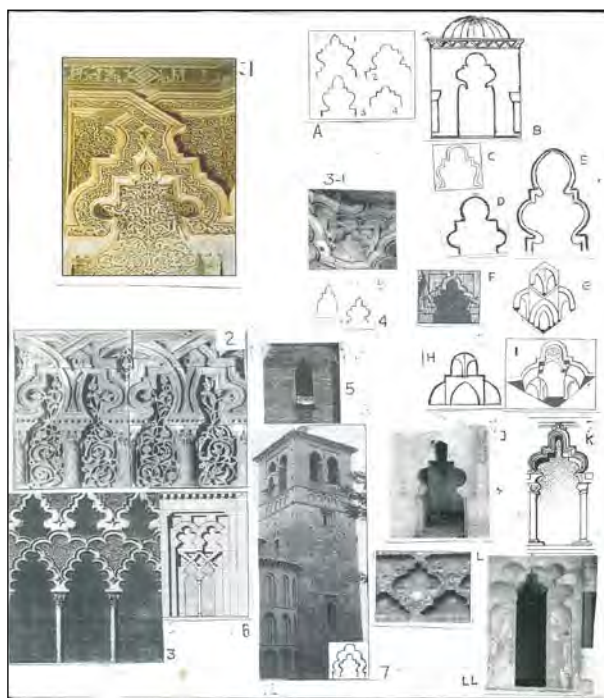


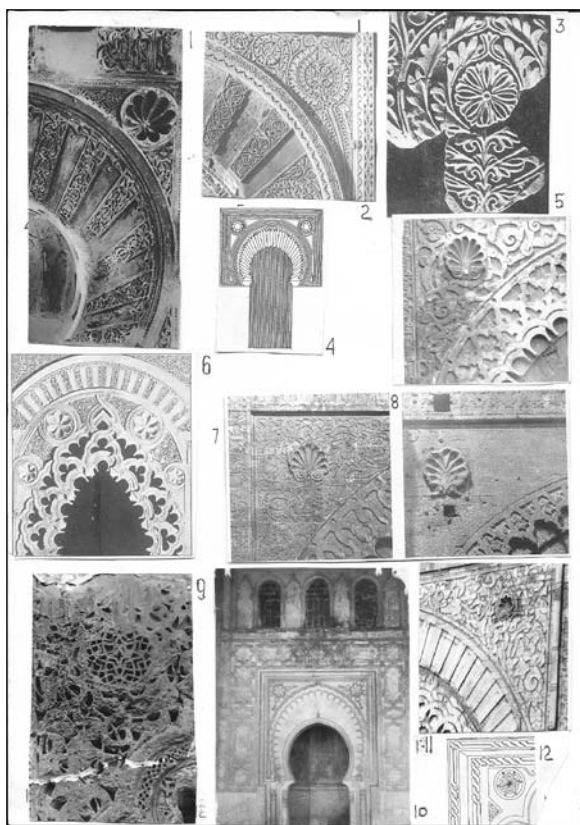
Fig. 32. A, arco del mihrab. Arcos entrelazados y el tema de los nudos

Fig. 33. El arco mixtilíneo en la Aljafería y su descendencia



superior otros diminutos entre las cintas de arcos lobulados (3-1); otros modelos anteriormente vistos del palacio, (2) y (3). Tales arcos junto con otros decorados parietales de orden geométricos llegan a Zaragoza de Oriente a través de Ifriqiya, la mezquita Zaytuna de Túnez y el alminar de la mezquita aljama de Sfax, además de arcos rescatados de la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia (A) (B) (C) (D) (E); están ya localizados en el alminar de la mezquita al-Hakim de el Cairo (996-1021), si bien es cierto que los prototipos ifriqís parecen ser ligeramente anteriores. Este tipo de arco capturado por la arquitectura hispanomusulmana a partir del siglo XII: F, alminar de la mezquita de

Hasan de Rabat; el (J) de la qubba de Barudiyyin de Marrakech; tuvo alto predicamento en las muqarnas almorávides y almohades (G) (H) (I), algunos edificios aragoneses (entre ellos labores de ladrillo de iglesias mudéjares (L) (6, torre de Santo Domingo de Daroca). En Toledo desconocido en la etapa taifal, surge en portada de la iglesia de San Andrés, s. XI-XIII (LL) y en la sinagoga de Santa Maria la Blanca (K); también se ve en ventana baja de la torre mudéjar de Santa Leocadia (7); en Sevilla únicamente en una de sus torres mudéjares (5).



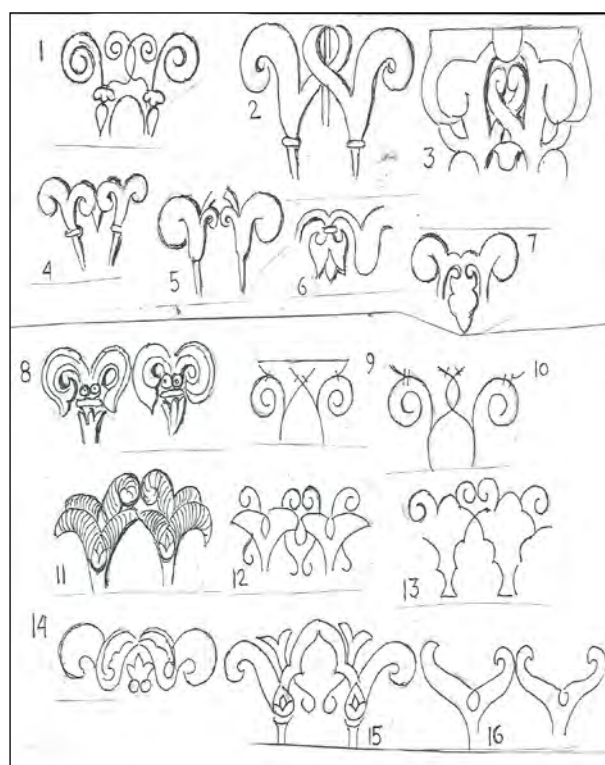
A la izquierda, medallones lobulados con gallones en la enjutas, a partir del arco del mihrab de la Aljafería (1), modelos próximos de Córdoba califal, 2, 3; en Toledo la puerta 4; 6, de la Aljafería, medallón reiterado en arco exterior de Bab as-Saria de Marrakech. Es frecuente la sustitución del medallón por venera: 5, 7, 11, puertas almohades de Rabat; 8, de la Chella; 9, yesos de Onda; 10, mezquita de Tinmall, 12, yasería de Cieza. En la figura de arriba el arco del mihrab de la Aljafería antes y después de su restauración y junto a él estela omeya cordobesa con veneras en las enjutas y por novedad tres nudos en la clave y los costados del arco a imitación del arco de mihrab de Maleján (Zaragoza) y arco de la mid'a de la Gran Mezquita de Qayrawan.

Capiteles

Dejando a parte el oratorio de la Aljaferia por muy estudiado nos encaramos con los capiteles distribuidos por todo el palacio, algunas piezas conservadas en museos desde hace años, la mayor parte de ellas, lisas y decoradas, estudiadas por Gómez-Moreno y últimamente Bernabé Cabañero Subiza (24).

24. Del primero *Ars Hispaniae*. III. Cabañero entre otros trabajos suyos, “Capiteles islámicos del palacio de la Aljaferia de Zaragoza. Sistematización y estudio de su ubicación general. Presentación de cuatro capiteles inéditos”, y “Presentación de cuatro capiteles de la época taifa reutilizados en la torre de la iglesia de Santa María Magdalena de Zaragoza, *Artigrama*, 17, 2002; para capiteles de la Aljaferia del Museo Arqueológico Nacional de Madrid, Chr. Ewert, *Forsfugen zur almohadischen Moschee*. V. IV. *Die kapitelle der Kutubiya-Moschee in Marrakech und der Moschee von Tinmall*, 1991. Domínguez Perela Moreno, “Relaciones entre los capiteles de la Aljaferia y los cordobeses”, en *Actas III Coloquio de arte aragonés*. Basilio Pavón Maldonado, “Capiteles, basas y cimacios hispanomusulmanes”, *Página personal de Internet* (segunda parte). De otra parte los capiteles del siglo XI de la mezquita aljama de Zaragoza estudiados por J. A. Souto Lasala, “El capitel andalusí de la época de la fitna. Los capiteles de la mezquita aljama de Zaragoza (1018-1021)”, *Coloquio internacional de capiteles corintios prerrománicos e islámicos*, 1991.

En este estudio se dan las referencias puntuales cordobesas de orden decorativo de cada capitel de la Aljafería en paralelo con la presentación de los capiteles taifas de Toledo, siguiendo las figuras 34, 35, 36 37, 38, 39, 49, 41, 42. La característica más comunes de los capiteles zaragozanos se centran en la tendencia progresiva a acusar la esbeltez de las piezas, ya advertida en la taifa toledana, y la presentación de pencas del cesto como unidades florales cerradas por reborde de cinta gruesa sencilla o hendida. Subrayadas estas características afincadas paralelamente en capiteles de piedra de la mezquita Mayor de Tudela (figura 34, 2), los modelos zaragozanos más representativos son el (4) y el (3) de la figura 34. Las pencas individualizadas por cintas se dejan ver en capiteles tipo bizantino conservados en Mahdiya (1) y algún capitel argelino de Bugía publicado por G. Marçais (2-1) cuyas pencas presentan distintos esquemas florales o arbolillos al-



Capitel corintio por degeneración o evolución del clásico, las volutas y caulículos reducidos a su mínima expresión, arbolillos de la vida en las pencas en dos registros de diferente altura. En los dibujos de la derecha se representan serie de amagos de volutas y caulículos: 1, 2, 3, de capiteles lisos del siglo X de Córdoba; 4, capitel liso de Beges; 5, 7, de la mezquita aljama de Zaragoza del siglo XI; 8, 9, 10, capiteles de la mezquita mayor de Tudela; 14, de capitel del mihrab del oratorio de la Aljafería ; 6, de capitel liso del Museo Arqueológico Nacional; los restantes de la Aljafería. Como quiera que fuere el grado de transgresión de las piezas de la Aljafería respecto a las califales, la palabra que mejor cuadra en ellas es de anticlasicismo pero en el sentido de estilo diferente, desde luego más árabe que el de la piezas cordobesas del siglo X.

ternando con los clásicos acantos, algo insólito en el califato de Córdoba y poco visto en la Aljaferia. Las pencas de capiteles califales más habituales, siempre uniformadas por los acantos pueden verse en la figura D de la cabeza de esta artículo que puede degenerar en las pencas (A) y (D) de la figura 34; más antisistema son las pencas (B) de capitel visto toledano y la (C) de capitel conservado en el Museo de la Alhambra junto con otro que enseña en el cesto el dibujo 2-2. Parece evidente que las hojas de acanto simples o pareadas permanecen en capiteles de dimensiones cúbicas probablemente más antiguos del palacio hudi (figura 35, 5, 8, 9) progresivamente sustituido el acanto por hojillas de otra naturaleza en parte atisbadas en capiteles cordobeses (E) de la figura 34. Quizá el vegetal más común de la Aljaferia sea la palmeta con nervio acompañada de dos rizos o botones, C y E de la parte inferior de la figura 34, provenientes de los vegetales A y B de Madinat al-Zahra, la unidad (D) es de yeserías. Por último de la presente figura resaltamos el capitel 4 por las dos palmetas gemelas simétricamente dispuestas haciendo las veces de volutas y caulículos, modalidad que viene de capiteles cordobeses del siglo IX instalados en el oratorio de la mezquita aljama de Córdoba y otros lisos del patio de este oratorio (ver *Tratado*, IV, pp. 195-196, figuras 57, 1 y 58, K), reiterada en el capitel 1 de la figura 37.

Pasando a la figura 35 los capiteles 1 y 2 reproducidos por Cabañero, de la torre de la iglesia de la Magdalena de Zaragoza, dan unidad floral de visualidad y ejecución



Fig. 34. La esbeltez de capiteles a partir de la mezquita mayor de Tudela (2) y evolución del decorado de las pencas a partir de A, B, C, D, E.



Fig. 35. Dos capiteles aprovechados de la torre de la Magdalena de Zaragoza, 1, 2; el 3 del mihrab del oratorio de la Aljafería.

bastante rutinaria, al lado por ejemplo de los capiteles del arco de entrada del mihrab del oratorio de la Aljaferia (3). La serie de equinos floreados con novedosas composiciones del palacio se inicia en los capiteles 4, 5, 6, 7, 8 y 9, dos de aquellos invadidos ya por la palmeta digitada con o si arillos intercalados, muy local el motivo (A) del capitel 4, enlazando con el X de mármoles de Madinat al-Zahra. Ingeniosa por novedosa es la cinta o cadeneta incorporada en la cumbre del equino del capitel 5 sobre la que además se dibuja la típica espiguilla cordobesa inaugurada en Córdoba en el capitel emiral antes señalado del *Tratado* IV. El contrario clásico de debajo del equino progresivamente va desapareciendo, a veces sustituido por la cinta de galones superpuestos de los capiteles 8 y 9 cuyo modelo viene de cintas de las piedras de al-Zahra (X). El acanto del cesto del capitel 8 ciertamente es una excepción. Siguiendo con la figura 35 el capitel 7 es hartamente elocuente no ya por la presencia de palmetas digitadas del equino sino por los arbolillos de las pencas con motivo vegetal o tulipán por remate de las espirales, además los cantos de las volutas inesperadamente enseñan medias palmetas digitadas con arillo por cada dos digitados, el primer ejemplo de palmeta hispanomusulmana con esa rigurosa alternancia que va a ser el denominador común de las palmetas de todo el siglo XII y gran parte de los dos siguientes. El hábito cordobés de epigrafiar las cartelillas se da también en el capitel que comentamos (ver figura F del encabezamiento de este artículo).

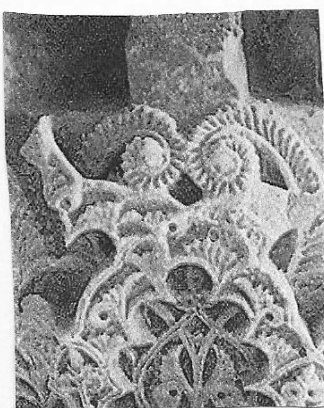
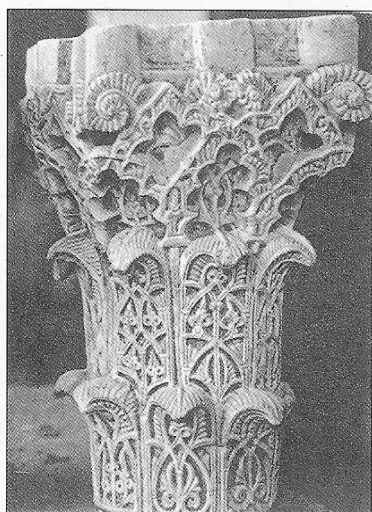
Figs. 36, 37, 38. Capiteles de la Aljafería con connotaciones en dibujos acerca de la evolución de la decoración.



Dos capiteles más en la figura 36 con penca floreada, la A al lado de la pieza 1, de alabastro, del Museo Provincial de Bellas Artes de Zaragoza, según reproducción de Bernabé Cabañero, su penca de debajo de graciosa visualidad, el contrario sustituido por disquillos con punto en medio y el equino con vegetal híbrido de espectacular

presencia, dibujado en la figura 39 con el número 1-1 junto con motivos parecidos de otras procedencias: 1, de la misma Aljaferia, capitel 7 de la figura 35; 2, de las pinturas del techo de la Gran Mezquita de Qayrawan (s. XI); 4, pinturas del siglo XII de yesería cordobesa; 5, 6, de las puertas de las Huelgas de Burgos; 6-1, almorávide la Qarawiyyin; 7 de jamba ya estudiada toledana; 8 y fragmento de yesería 2, palacio de Balaguer, según Ewert; 9, de “el Castillejo” de Murcia. El capitel 2 de la figura 36 con palmetas más rudimentarias instaladas en las penca. El capitel de alabastro 1, de la figura 37 es otro ejemplar excepcional, al parecer esbelto en exceso por lo que sería cortado abajo; vistoso es el ataurique de las pencas que varía de una a otra celdilla (B y figura 39,10), sobresaliendo el motivo A propio de las piedras de Madinat al-Zahra, y especialmente el desarrollo de las palmetas digitadas fingiendo los caulículos de capiteles corintios; esas palmetas digitadas sin arillos con vegetal de tres puntas en la bifurcación (figura 39, 1, 13) como anuncio de palmetas almohades de muebles africanos (14). Curiosamente el canto de las volutas liso con oreja apuntada el remate superior (1) (ver figura H del encabezamiento de este artículo). El capitel 2 de la figura 37, pieza excepcional por llevar inscripción en cúfico en el equino con el “esto mandó hacer Muqtadir”, según traducción de Gómez-Moreno. El motivo vegetal (A) que afecta al mismo capitel y al del número 3, según reproducción fotográfica de Carmelo Lasa publicada por Bernabé Cabañero. Los motivos de piedra B) y (C) son de Madinat al-Zahra. Son ya varios autores los que han insistido en la semejanza del capitel 2 con el 4 de yeso de la Kutubiya de Marrakech en base al letrero de los quinos.

Clásicos por representativos en la Aljaferia son los capiteles 2-3, 9 y 10 de la figura 38 de los cuales arranca todo un elenco o abecedario de formas florales que invaden el palacio. El capitel primero y el 9 los ve Gómez-Moreno como piezas de la primera serie. El equino del primero muy familiar en el palacio, impecable la ejecución de las flora de las pencas en este y en el cesto 3 que nos traslada al repertorio de formas vegetales seriadas de abajo con las siguientes individualidades: la penca 4 en el margen izquierdo de la figura con palmetas dibujando esquema de imbricado con origen en los vegetales de Madinat al-Zahra 5, 6 y 6-1. Es el momento en que la flora de capiteles y yeserías corren muy a la par dentro de la gran familia formada por los miembros que van del 1 al 19, todos, unos más que otros, equiparables a vegetales de origen cordobés. Respecto a los capiteles 9 y 10 cabe detenerse en cómo el capitel hudí se va indefiniendo en lo de capitel compuesto y capitel corintio para dar lugar a cestos con cabeza poco abultadas en las que se anteponen el juego de dos palmetas floreada o dos palmetas digitadas entrelazadas, uno y otro caso evocando de lejos el tema de los caulículos clásicos que veremos más adelante en los capiteles lisos zaragozanos.



Una de las transgresiones más representativas de la Aljafería es llevar la estructura de superposición arcos de la mezquita aljama de Córdoba a la cabecera de capiteles donde figura entre las pencas superiores y las volutas con sus respectivo caulículos. Esta revelación en paralelo con ciertos capiteles prerrománicos y románicos europeos.

En la figura 40 el capitel de las palmetas como origen de largo y peculiar discurso entresacado del extenso jardín parietal hispanomusulmán: 1, del capitel susodicho; que propiamente nace en jambas califales de Córdoba, 2 y 3; 4 y 5 dentro ya del siglo XII y XIII; 6, de la sinagoga de El Tránsito de Toledo, por vez primera en Granada se da en el Cuarto de Santo Domingo (s. XIII). Otra unidad vegetal de capiteles hudies: 8, A-1, A-2, con A-3 por origen cordobés; los de A-4, de madera taifales y mudéjares de Toledo. Respeto al capitel 9 las dos palmetas digitadas cruzadas con precedente en capitel cordobés 10 y otros vistos de Toledo. Uno de los capiteles más agraciados de la Aljaferia tiene por pencas el modelo 13 de la figura 40, arbolillo con espirales recreadas por vegetales del edénico jardín islámico, con modelos cordobeses en 11 y 12. Más



Fig. 39. Bellísima es la cabeza del capitel 1 con palmetas digitadas sin arillos repetidas en las pencas del cesto, 10, 11, la palmeta 13 como anuncio de otras del siglo XII; en la misma pieza se pueden reconocer los motivos de 12 de Madinat al-Zahra, Sobre los florones del apartado A ya nos ocupamos en páginas anteriores; la ysería 2 es de Balaguer.

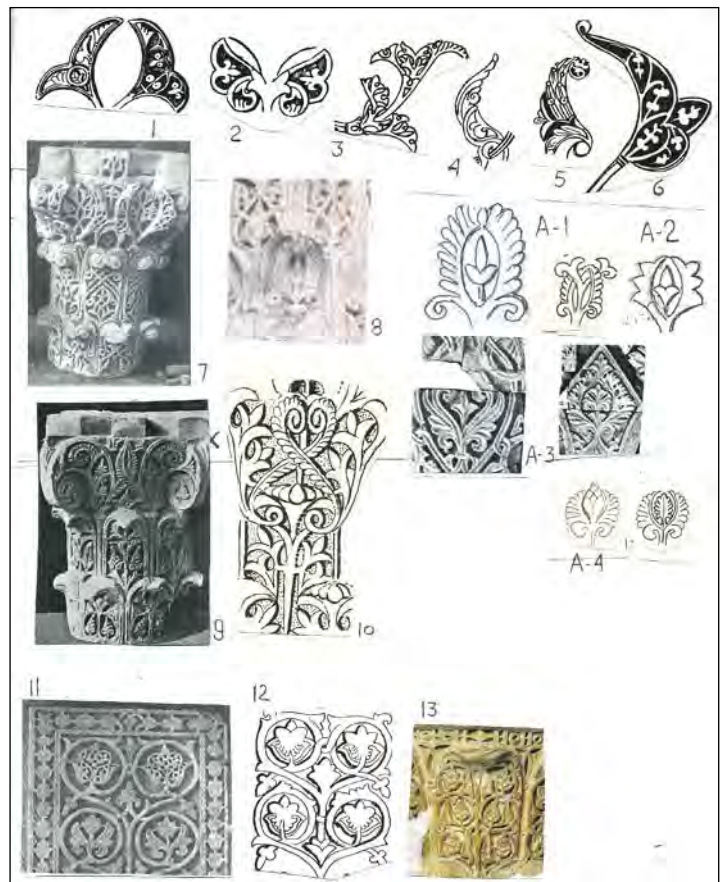


Fig. 40. Capiteles de la Aljafería con connotaciones de dibujos acerca de la evolución del decorado.

motivos de la Marca Superior en la figura 41: el A con tallos floreos que escapan simétricamente de la caja del vegetal principal, con precedentes en B, de basa cordobesa; C, de modillones de la mezquita mayor de Tudela; D, E, F, de piedras de Madinat al-Zahra, Seis tipo de equinos floreos de la Aljaferia, A, B, C, D, E, F, de la figura 42 (ver la tabla de equinos califales de la figura E que encabeza este artículo). Se cierra este apartado de capiteles floreos con tabla (figura 42-1) que recoge motivo vegetal con dos arillos o botones en la base muy visto en la Aljaferia: se dan modelos bizantinos omeyas orientales, palacio omeya de Jirbat al-Mafyar, godo vía bizantina, mezquita aljama de Córdoba y sobre todo Madinat al-Zahra; en 41 y 42 dos motivos de

Fig. 41. El motivo A de la Aljafería y sus precedentes.

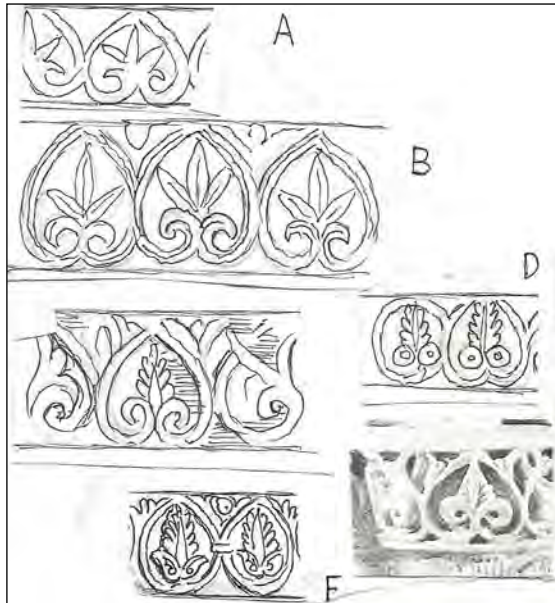
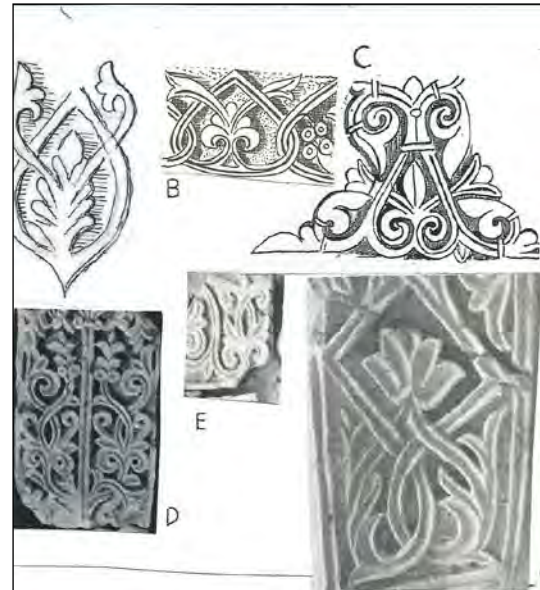
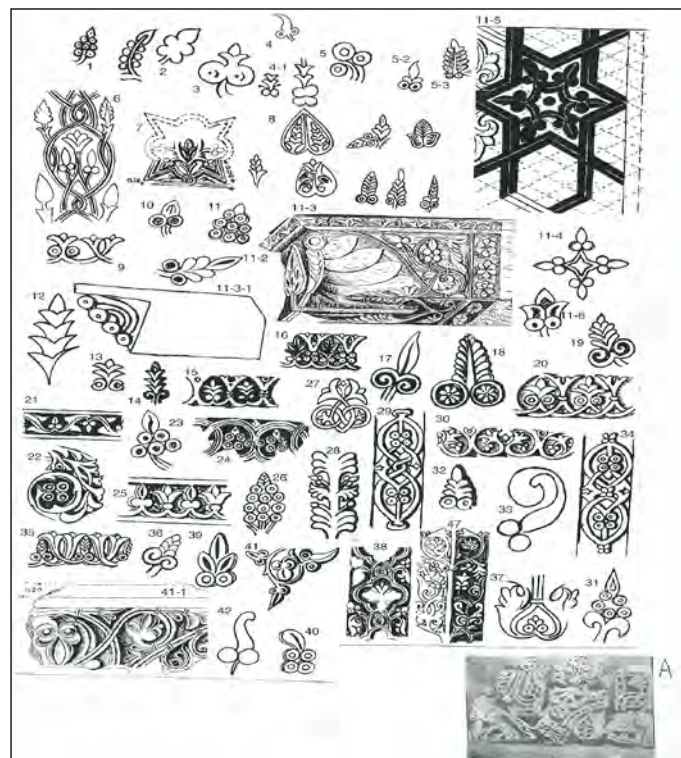


Fig. 42. Equinos novedosos de capiteles de la Aljafería.



la Aljaferia y de Balaguer (para la lectura completa de los números ver B. Pavón, *El arte hispano musulmán en su decoración floral*, pp.103, 104 y 105).

Fig. 42-1. El motivo de vegetal con dos arillos en la base: desde Bizancio, Qubbat de la Roca, palacio de Jirbat al-Mafyar, mezquita de Tudela, visigodo, Córdoba, al-Zahra: A, del Cortijo del Alcaide, Córdoba.



Serie de capiteles lisos (figuras 43 y 44).

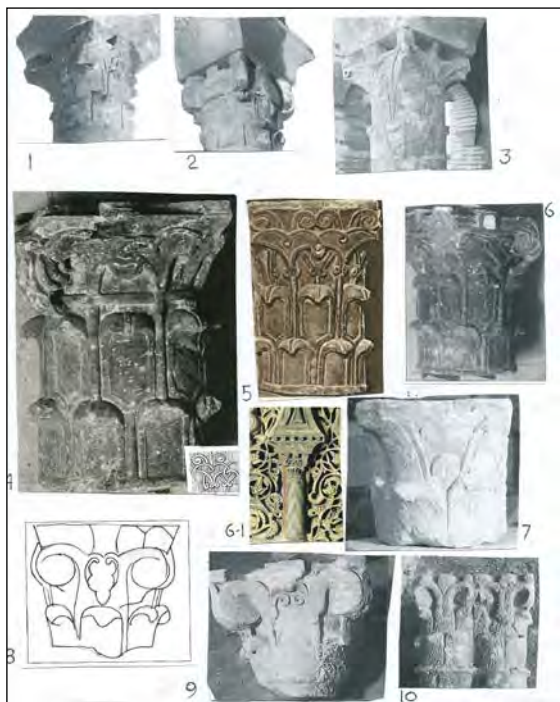


Fig. 43. .Capiteles zaragozanos incluidos los de la mezquita aljama del siglo XI (8, 9).

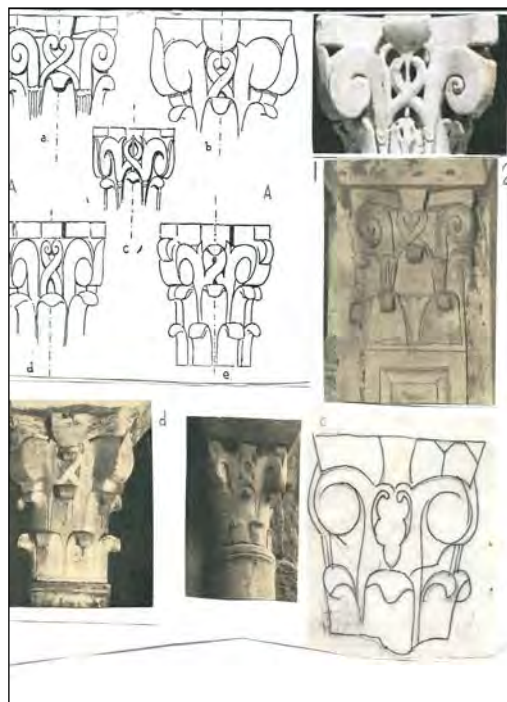


Fig. 44. Teoría del capitel liso califal con caulículos, según Félix Hernández;

En la primera figura tres capiteles de la torre de la iglesia de la Magdalena de Zaragoza reproducidos por Bernabé Cabañero sobre cuyos procedente hablan bien a las claras las piezas de la mezquita aljama de Córdoba y capiteles califales reutilizados en su patio (24). Capiteles 4, 5, 6, de pequeño módulo, esta vez con simulacro de caulículos de remate muy rizado sobre sendas palmetas lisas rebordeadas con tendencia a abrazarse por simple contacto, se les incorpora collarino como una novedad más, esbeltez excesiva; para estas características recuérdese el capitel almohade de la mezquita de Marrakech, 4 de la figura 37. De fuera de la Aljafería el capitel corintio aparecido en la mezquita aljama de Zaragoza (7), ampliada entre 1018 y 1020 (foto de J. A. Hernández Vera) de trazas rudimentarias por no decir arcaicas que nos lleva un poco a las piezas ejecutadas para la mezquita mayor de Tudela. De la misma mezquita las piezas 8, 9, 10 de mayor belleza y correcta ejecución siguiendo con el orden corintio, exhumadas por Souto Lasala, el primero con gracioso remede de caulículos con remate de vegetal de cinco lóbulos boca a bajo, solución muy cordobesa vista en equinos y cartelas de capiteles califales (ver figura F del encabezamiento de este artículo). Capitel más pequeño esta vez con los caulículos más a tono con lo clásico (9); el pareado (10) más simplista dentro de serie de capitelillos labrados para edificios muy posteriores al siglo XI que nos ocupa (ver capitelillos de la figura 13 del apartado de Toledo), si no recuerdo mal el par zaragozano Cabañero los da como mudéjares.

24. Pavón Maldonado, B., *Tratado de arquitectura hispanomusulmanes. IV. Mezquitas*, 2009, pp. 192-212.

Los modelos protagonistas de capiteles lisos zaragozanos efectivamente se encuentran en la Córdoba califal según estudios incuestionables de Félix Hernández del que son reproducciones las piezas señaladas con letras más el 1 y el 2; la 3, ya vista de la aljama de Zaragoza, figura 44. El tema protagonista son los caulículos entrelazados por debajo de las cartelas, modalidad inédita en el Islam occidental, aunque la barruntábamos en los capitelillos lisos de la Aljafería de la figura 43, el 4 de la figura 34 y el 1 de la figura 37, además de capitelillo rudimentario de la aljama de Tudela. En Cartago in situ y aprovechados en la Gran Mezquita de Qayrawan tenemos capiteles lisos con caulículos muy rizados, aunque no entrelazados (X de la figura 44-1), modelos de capiteles lisos de San Mateo de Bages, entre otros de la Marca Superior estudiados por Félix Hernández.

Sobre el asiluetado de los capiteles hispanomusulmanes no cabe duda que las piezas de la Aljafería junto con las de la mezquita mayor de Tudela dan un decidido paso a favor del capitel más alto que ancho, dentro de la figura 45 compárese el capitel 3 reproducido por Hainaut con el 1 sin terminar de la mezquita de Madinat al-Zahra, si bien curiosamente por lo que se refiere a la mitad superior en forma de paralelepípedo coinciden ambas piezas muy acentuada también en capitel de época hammadie argelino publicado por R. Bourouïba (2) y otro exhumado en la Qal'a de los Bannu Hammad reproducido por el mismo autor, dando paso a capiteles almohades africanos (4) y del siglo XIII de Murcia (5), hasta llegar a la Alhambra (6) (7). La esbeltez del capitel capitalizada sobre todo en Granada desde una pieza del XI hallada en la Huerta de Santa María de la Alhambra, parejo a pieza de Alcazarquivir, hasta los capiteles negros reutilizados en los edificios de esta ciudad palatina de la época de Muhammad V. Y un capitel más liso del siglo XI-XII hallado en el Alcázar Cristiano de Córdoba.

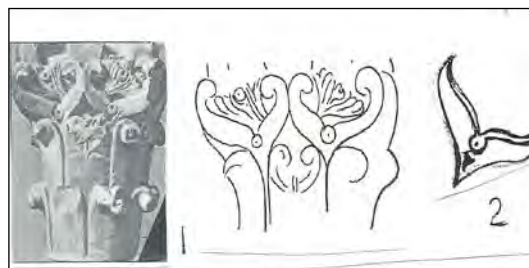


Fig. 45. Origen y evolución de la cabeza o paralelepípedo del capitel a partir de las piezas (1) Madinat al-Zahra, (2) de Argelia y (3) de la Aljafería.



Fig. 45-1. Capiteles de orden corintio de la Antigüedad; el primero de Cartago, el otro de la misma procedencia aprovechado en la Gran Mezquita de Qayrawan. Piezas semejantes a otras romanas de Córdoba que pueden ser consideradas como precedentes de los capiteles lisos árabes comentados.

Capitel liso de Zaragoza con palmetas semejantes a la 2 almohade de Andalucía. Pieza reproducida por Gómez-Moreno en *Ars Hispaniae III*.



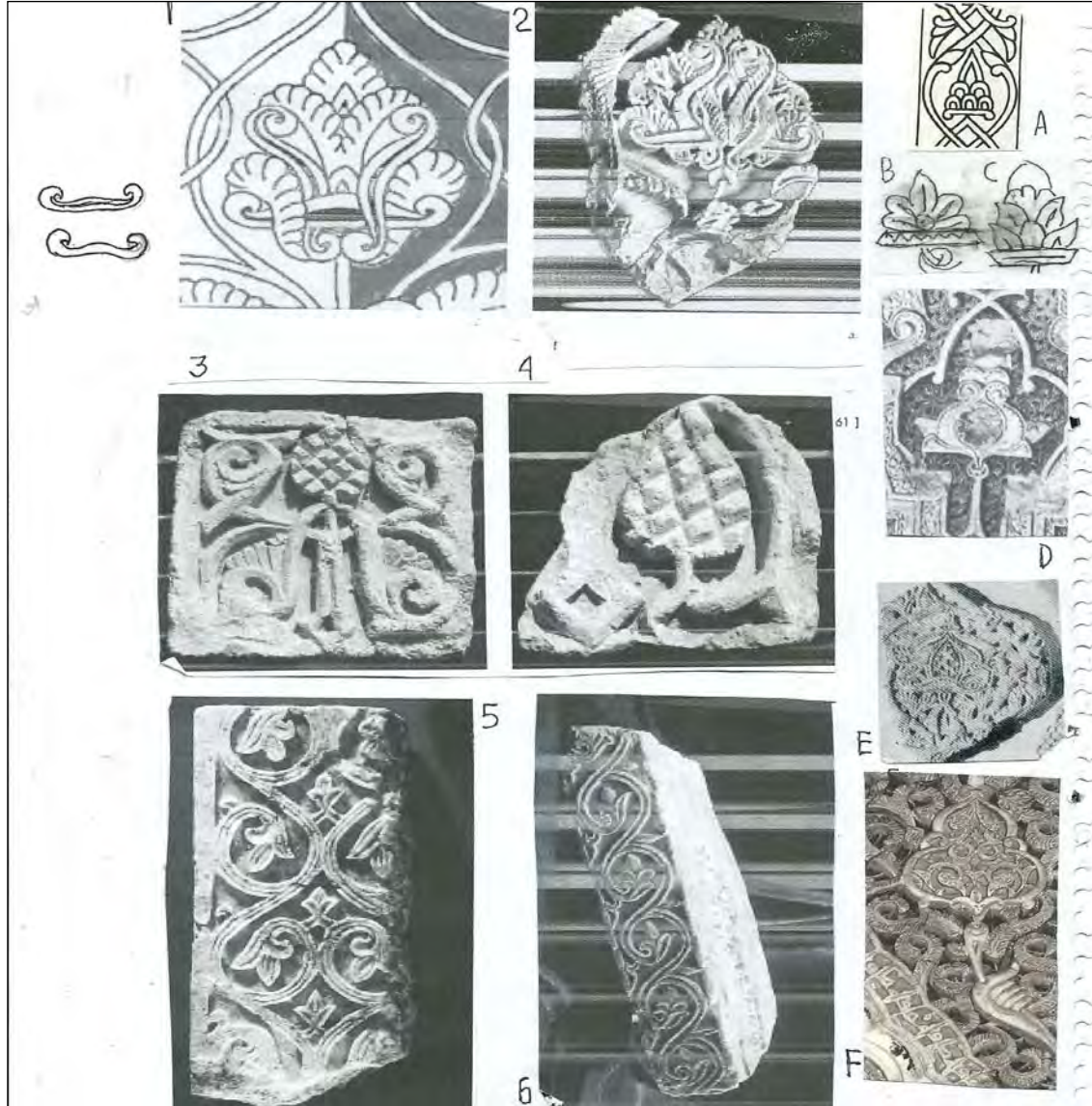


Fig. 46. Repertorio de decorados aragoneses.

Sobre la decoración floral parietal más significativa

Empezando por fragmento de yeso del palacio de Balaguer rescatado por Ewert, 1, 2 de la figura 46; el 3 y 4 del castillo de Daroca. Ya en piedra alabastro pieza 5 de Borja publicada por Cabañero y de la mezquita aljama de Zaragoza la 6, del Servicio Municipal de Arqueología de Zaragoza, ambas piezas con espirales de tallos algo anticordobesas aunque los vegetales de tres puntas sí orientan a la meca cordobesa. Volviendo a los yesos 1 y 2 de Balaguer nos enfrentamos con especie de vegetal híbrido con soporte en forma de hebilla como las empleadas en el ataurique cordobés asidas a tallos (dibujos del margen), recuerda también las volutas de capitel jónico invertidas; otra versión

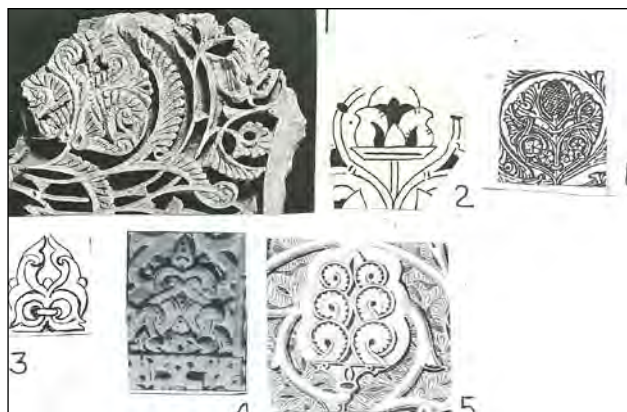


Fig. 47. Continuación de la figura anterior

del mismo tema en la figura 47 (1). Al menos desde el punto de vista morfológico quiere ser vegetal simbólico con continuidad a lo largo de la decoración hispanomusulmana: A, de las pinturas del techo de la Gran Mezquita de Qayrawan, s. XI; B, C, de pinturas del siglo XII de yesos almohades de Córdoba; D, de la sinagoga toledana de el Tránsito; E, curiosamente este motivo como en Balaguer descansa en especie de hebilla o platillo, pertenece a yesería del Palacio de Fuensalida de Toledo, s. XIV-XV; F, de la Sala de Dos Hermanas de la Alhambra de Muhammad V. La figura 47 recoge otros motivos de la misma familia, a partir del 1 de Balaguer, 2, nueva versión de la yesería del siglo XII cordobesa antes señala; 3, de yesería nazarí; 4, yesería del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, s. XIII; 5, yesería de la Casa Mesa de Toledo, s. XIV; el 6 de las puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos.

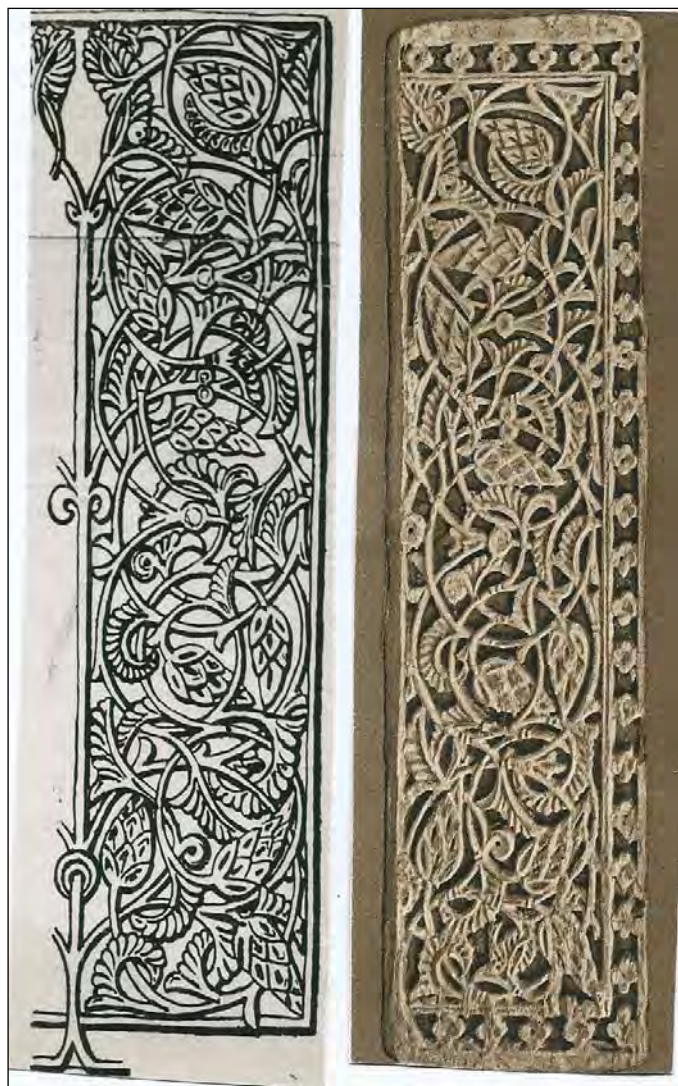
La figura 48 nos da dos temas de pintura del oratorio de la Aljaferia según reproducciones de Ewert, 1, 2. El primer tema se basa en medallones lobulados unidos por círculos de clara tradición cordobesa (A, de al-Zahra). Los florones con cuatro vegetales convergentes en el centro nos remite igualmente a la ciudad palatina de al-Zahra, A, B, C, D, F; el E del techo pintado aludido de Qayrawan, el G de basa tipo bizantino de Mahdia, además temas visigodos de origen bizantino (H, I, J). El dibujo aljafareño 2 con el esquema geométrico anterior deja ver entre cuatro medallones de cuatro de cuatro lóbulos entre los que se dibuja figura lobulada con cuatro vegetales de tres puntas apuntando al centro, es decir, tema de decorado centrípeto, cuyos orígenes, bizantino, omeya oriental, mezquita de las tres Puertas de Qayrawan, e incluso godo, damos en el apartado K de la figura. El 10 además del 12 de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II; el 11 del Palacio Occidental de Madinat al-Zahra. Los tres motivos de L son de la catedral de Palermo y de la Capilla Palatina de esta ciudad.

Fig. 48. Teoría de dos motivos vegetales de la Aljaferia, 1, 2, según Ewert; sus precedentes y evolución.

Cabañero Subiza en uno de sus estudios publica dos motivos originales intercalados en las arquerías de la Aljaferia (3) (4) de la figura 48 con tallos revueltos o entrelazados; el primero publicado ya por mi en *El arte hispanomusulmana en su decoración geométrica* (6). El tema 3 de Cabañero Subiza según este autor relacionado con dibujo de ataifor de Rayy del Fitzwilliam Museum de Canbridge (5), aunque más cerca tenemos el tema de círculos entrelazados en torno a hexágono central, dibujo de al-Zahra de la izquierda del tema aljafareño 3, y en 8 dibujo de basa califal.



Cabañero relaciona el motivo 4 con otro ataífor del alfar de Nishapur (7). Como piezas excepcionales cabe estudiar los muy reproducidos tableros sin duda de cubierta 1 y 3 de la figura 49 junto con el de la figura 50, según dibujo de Camps Cazorla, el primero con desarrollo de espirales entrelazadas en el centro, esquema reiterado en el dibujo 2, de pintura del oratorio de la Aljafería, según dibujo de Ewert que este autor ve también en la almunia del Alcaide de Córdoba. Casi espectacular resulta en tablero 3 con copa muy realista de palmera muy semejante a la palmera del marfil califal de al-Muguira (A). Tableros de mármol muy semejantes con el árbol de la vida por protagonista son los de Denia y Baena, 4, 5; dentro de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II, es estuco el paño 6, el 7 de piedra de Madinat al-Zahra. Sobre el entrelazado de tallos en la decoración floral islámica damos una serie de ejemplos en la figura 51: 1, A, del mármol del interior del mihrab, Gran Mezquita de Qayrawan; 2, enchapadura de piedra arenisca del “Salón Rico” de Madinat al-Zahra. Tema de celosía ciega o transparente, 3, de al-Zahra; 5 y 7 de la Gran Mezquita de Qayrawan; 4, dovela de al-Zahra; 6, de basa cordobesa; 8, Aljafería; 9, de la mezquita de Maleján (Zaragoza), según Cabañero Subiza; en arco de la misma Aljafería el intradós 10. En Toledo del siglo XI el 11; yesería tipo almorávide de mezquita cairota, 12; en Toledo mudéjar canes de madera, 13. También enseña este tipo de esquema la techumbre de la iglesia de San Millán de Segovia, s. XI-XII, según Cabañero Subiza.



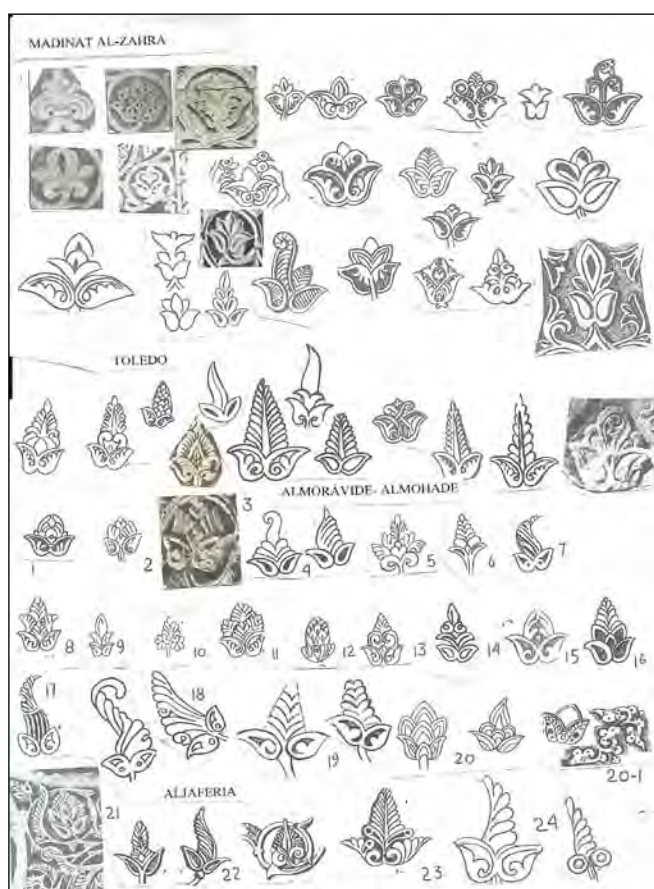
Figs. 49 y 50. Decoraciones vegetales de tableros de la Aljafería: 1, 3; 2, pintura del oratorio, según Ewert. Paralelos: 4, de Denia; 5, de Baena; 6, mezquita aljama de Córdoba del siglo X; 7, al-Zahra; A, palmera del marfil de al-Muguira. Fig. 50, de la Aljafería, dibujo de Camps Cazorla.



Fig. 51. Parejas de roleos entrelazados; 8, 10, de la Aljaferia.



Fig. 52. La palmeta digitada con arillos, yeserías de los siglos XI Y XII, a partir de la Aljafería, 0, 1.



Sobre orígenes y expansión de palmetas digitada presente en la Aljaferia y en palacio de Balaguer la figura 52 da selección de ejemplos: 0, 1, Aljaferia; 2, un caso de la Almunia del Alcaide de Córdoba; ; 3, de las Huelgas de Burgos; 4, del Palacio de Pinohermoso de Játiva; 8, almorávide del Norte de África; 5, 6, yeserías de “El Castillejo” de Murcia; 7, yesería almohade de Córdoba; 9, 10, 11, almorávide de la mezquita de al-Qarawiyyin de Fez. Y como colofón de la decoración floral hispanomusulmana de los siglos X y XI una selección de motivos más empleados: arriba motivos de Madinat al-Zahra; debajo los de Toledo seguido de los de edificios almorávides y almohades; debajo motivos de la Aljaferia.

Fig. 53. Vegetales más representativos a lo largo de los siglos XI y XII: precedentes en al-Zahra arriba; registros de Toledo, almorávide y abajo la Aljafería. Del número 8 al 13, de las puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos.

En diversas publicaciones he venido ocupándome de los discos monográficos con geometría popularizados más en zona aragonesa que en otras regiones, árabes o mudéjares. En la figura 54 doy una última selección.

1, dos motivos de la Aljaferia; el 1-1, 2, 3, 3-1, ejemplos aragoneses a partir de la mezquita de Maleján (Zaragoza); A, disco de la Qal'a de los Bannu Hammad, según L.

Fig. 54. Tablero de decoración geométrica de discos en Aragón

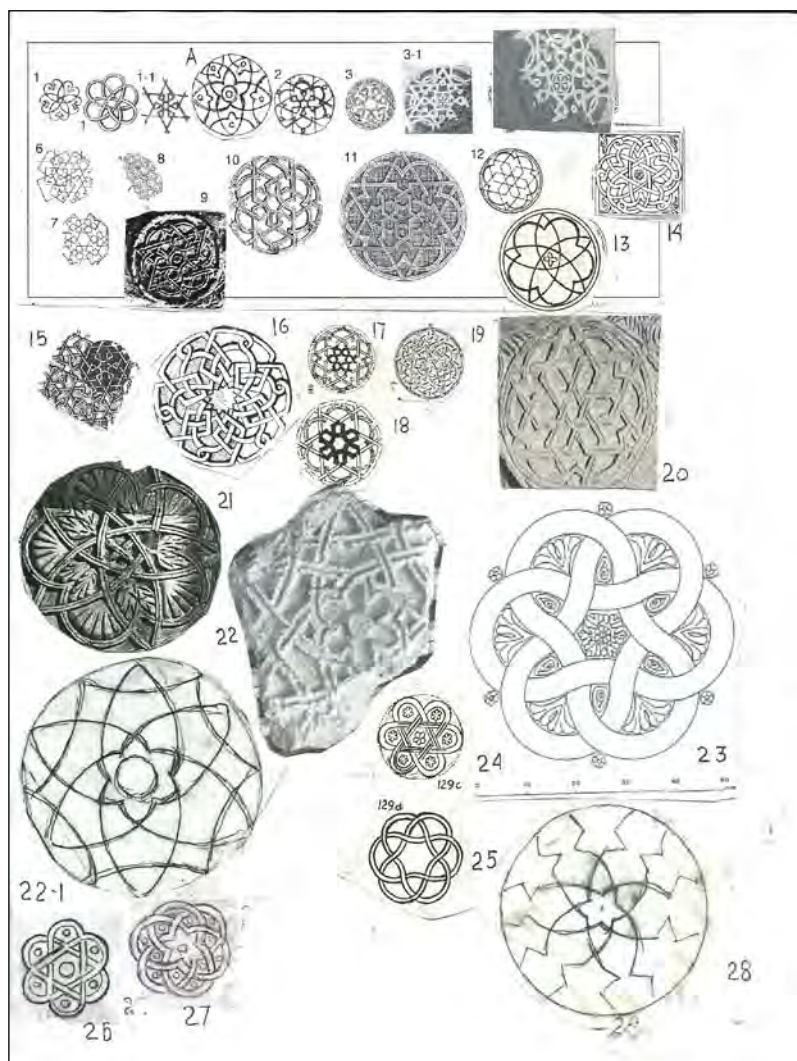


Fig. 55. Continuación de la figura 54

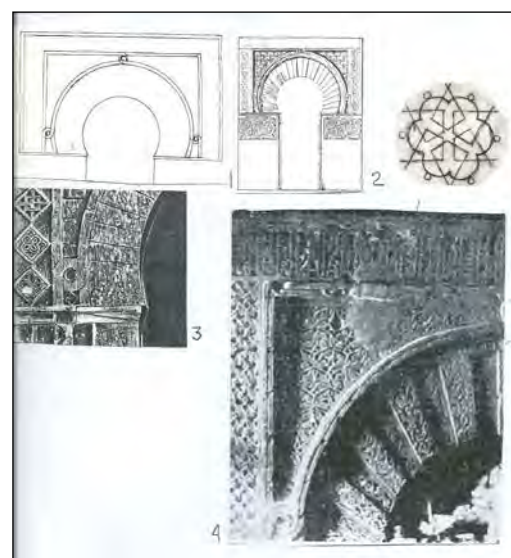


Fig. 56. El mihrab de Maleján (Zaragoza).

Golvin; 6, 7, 8, ejemplos orientales, s. XII.XIII; 9, piedra del Fostat, Cairo, según Creswell; 10, 16, disco de piedra del Monasterio de Monsalud (Guadalajara), s. XII-XIII; 13, 20, 21, de anaquelería de la mezquita mayor de Tudela, según Gómez-Moreno; 14, del minbar de la mezquita de Argel, s. XII; 15 de las Huelgas de Burgos y del Convento de Santa Clara de Toledo, s. XIII; 17, 18, de orfebrería oriental, según G. Migeon (25) y pila bautismal de Rípodá; 19 obra de metal, s. XIII (26); 22, piedra de

colección particular de Fraga reproducida por Cabañero (27), este autor la relaciona con la geometría decorativa de los alfarjes de Monasterio de Sigüenza, su esquema completo en 22-1 (Basilio. Pavón). Este disco en mucha parte muy semejante al disco A hammadí del siglo XI; 23, exhumado en la mezquita aljama de Zaragoza,, probablemente de albanega de arcos, según restitución de J. A. Hernández Vera, reproducido por Cabañero Subiza; el dibujo 129 c de 24, motivo de Qayrawan según dibujo de G. Marçais (28); el 25 disco tipo bizantino o helenístico, sistema hexagonal; 26, palacio omeya de Jirbat al-Mafjar (29); 27, arqueta de la catedral de Gerona; 28, disco de albanega de arcos de la mezquita de Santa Margarita a partir de dibujo de José Salarrullana, publicado por Cabañero Subiza (30). En la figura 55 algunos ejemplos más: 1, pintura mudéjar de techo de la Torre del Trobador de la Aljafería; 2, 3, 4, del claustro de la catedral de Lisboa; 5, un motivo pintado de techos del siglo XI de la Gran Mezquita de Qayrawan (G. Marçais); 6, del techo de la Capilla Palatina de Palermo. En la figura 56, monográfico del mihrab de la mezquita de Maleján (Zaragoza). De este arco destaca como novedad los tres nudos que relaciona la rosca con el alfiz sólo vista en edad temprana en la Mid'a de la Gran Mezquita de Qayrawan (3), en Toledo arco de patio de casa árabe del monasterio de Santa Clara la Real.

25. Migeon, G., *Manuel d'art musulman*, II, 1927.

26. Rice, « Studies islamic metal work » II, *Bulletin of the School of Oriental and African*, 1953.

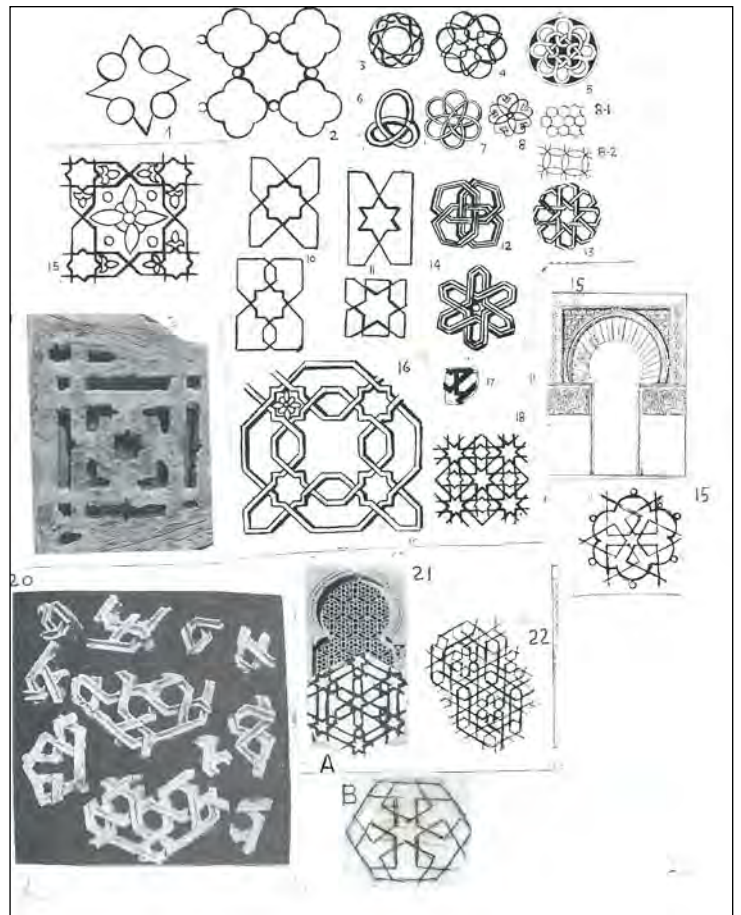
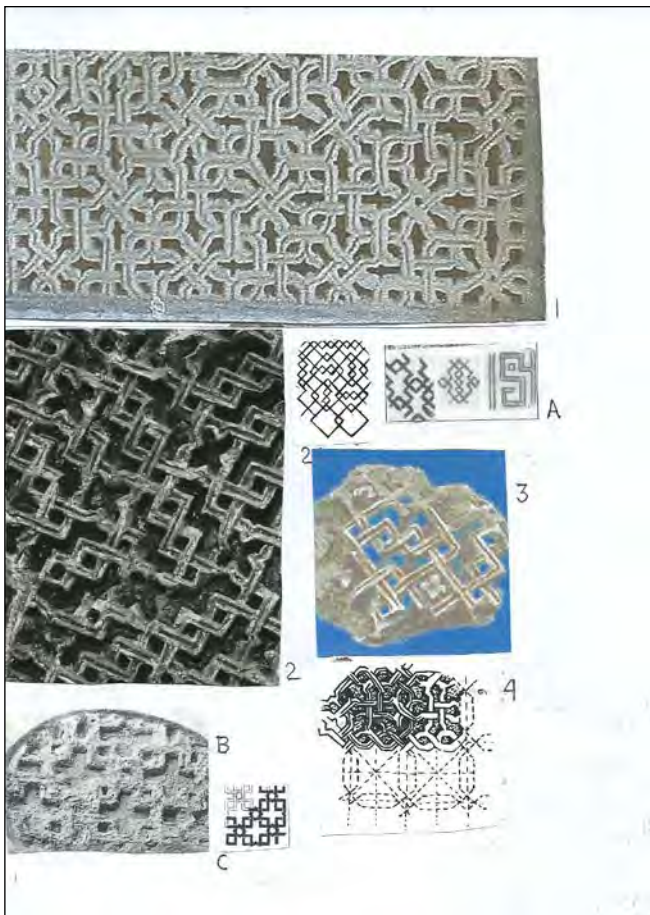
27. Cabañero Subiza, "Los talleres de decoración arquitectónica de los siglos X y XI en el Valle del Ebro y su reflejo en el arte mudéjar", *Arte mudéjar de Aragón*, León, Castilla, Extremadura, Andalucía, coord. M^a Carmen Lacarra Ducay, 2006.

28. *Manuel*, fig. 42.

29. *The Quarterly*, IV, 1959, fig. 15.

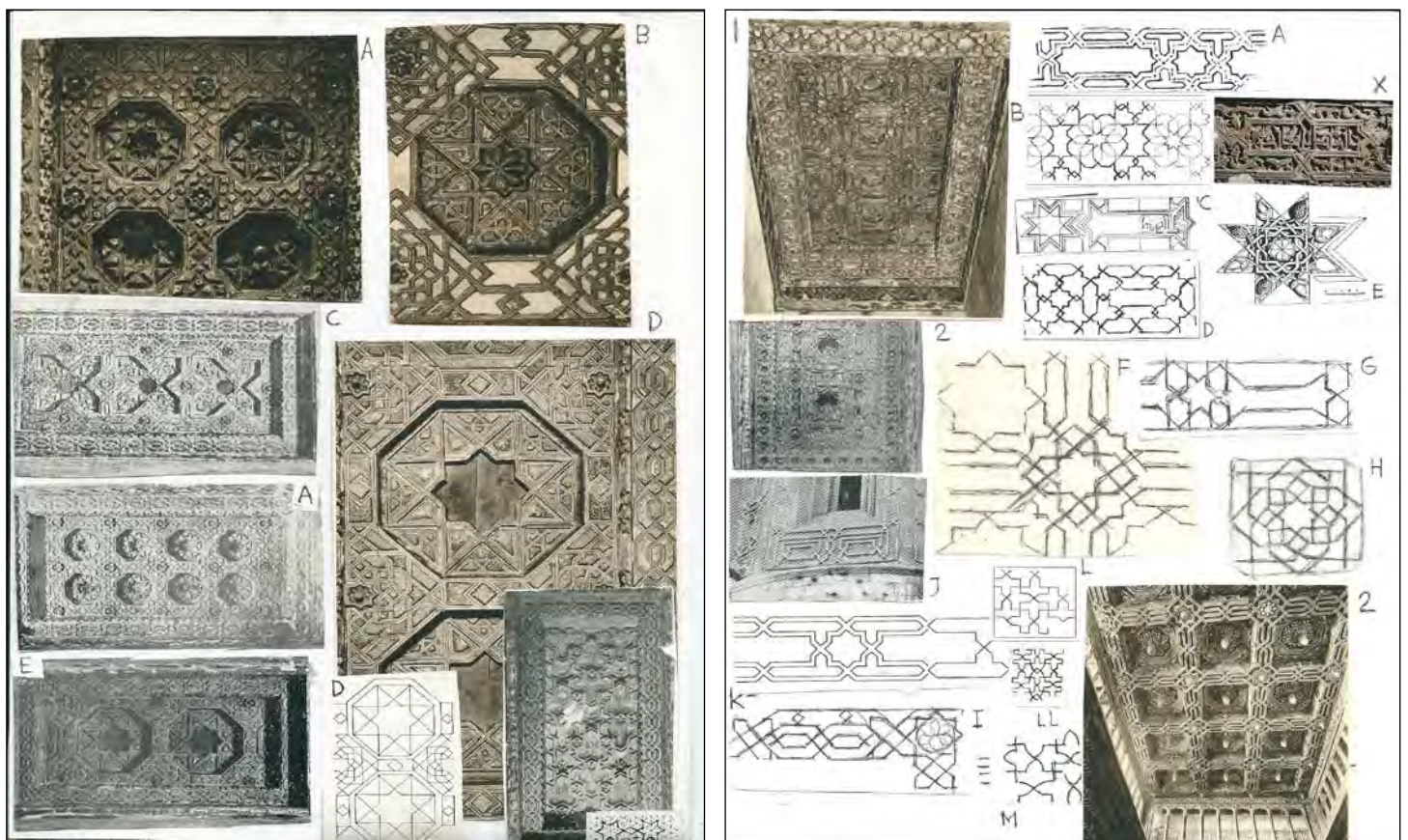
30. Cabañero Subiza, "La mezquita mudéjar de Santa Margarita de Fraga (Huesca)", *Artigrama*, 4, 1987.

Las figuras 57 y 58 dan imágenes de trenzados geométricos de la Aljafería: 1, 2, 3, 4,



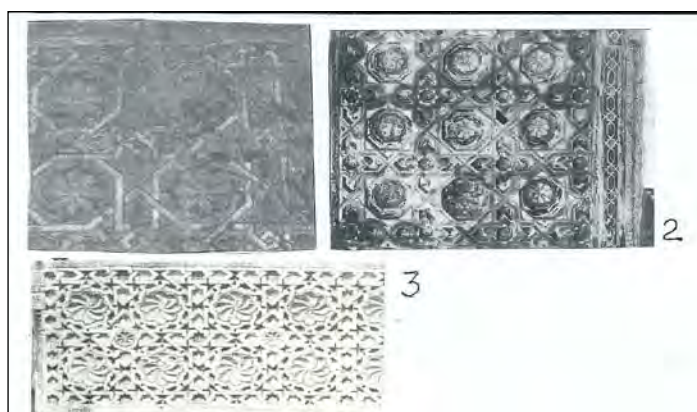
como precedentes los dibujo de A, de Madinat al-Zahra y tímpanos de arcos de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II; el B de piedra reutilizada en la alcazaba de Susa, reproducido en zócalos pintados mudéjares de Segovia y la torre mudéjar de Torralba. Los trenzados de 4 sobre esquema de octógonos entrelazados evocados de lejos en la Alhambra del siglo XIV. Más ejemplos de la Aljaferia y Balaguer en la figura 58, a destacar la trama hexagonal de 20 de fragmento de celosía de la Aljaferia según foto de Carmelo Lasa publicada por Cabañero Subiza; de otra parte la celosía de tradición mudéjar 21 quiere llevarnos a la trama 22 rescatada por L. Golvin de la mezquita de Ibn Tulun a partir del cual se puede restituir la celosía 20 mediante el encaje de las tramas A y B alternativamente en el esquema cairota.

Sobre la tradición local o regional aragonesa que quiere ver Cabañero Subiza en los alfarjes de la Sala Capitular del Monasterio de Sigüenza (ver artículo de este autor “Los talleres de decoración arquitectónica...” citado), figuras 59 y 60, en base a la trama 22 y 22-1 de la figura 54 calificada de árabes por ese autor habría que ver la fechas de los espectaculares techos si del siglo XIII, Cabañero los lleva al año 1210, o el XIV, Torres Balbás los consideraba algo posteriores a la consagración del templo en 1252, hechos durante el reinado de Pedro III (1276-1285), que contribuyó a dar fin a la fábrica del monasterio; J F. Ràfols los fecha en el siglo XIV. En mi criterio dentro de la primera mitad de esa centuria en base a las tramas geométricas o lacería empleadas muy comprometidas con las modas que llegaban de Andalucía, la tradición almohade reflejada en obras nazaríes de Granada. Podría ser justificada esta nueva moda en Aragón por determinados esquemas de la figura 60: A, de yeserías de la casa de Girones de Granada, en esta ciudad el tema B del Cuarto Real de Santo Domingo; X, de yeserías del siglo XIII de Onda; C, de piedra almohade de Jerez de la Frontera; D, casas y palacios sevillanos del siglo XIV; el E de madera de la Alhambra. Otros entrelazados son L, LL, M. En la figura 61 tres tipos de alfarjes del Generalife de Granada (1, 2) y Patio de los Leones de la Alhambra (3).



Figs. 59, 60. Dos alfarjes de la Sala Capitular del Monasterio de Sigüenza; en la 60 estudio de diseños geométricos.

Fig. 61. Dos alfarjes: 1, 2, del Generalnife; 3, del patio de los Leones de la Alambra.



La geometría tudelana cuenta con interesante tema de jamba de piedra (figura 62 2) derivado de trama de svásticas de la mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II (3). Pero el modelo directo se ve en cenefas anchas de alfiz de arco de casas regias anejas al “Salón Rico” de Madinat al-Zahra (1), según ilustración publicada por Vallejo Triano. Por lo demás de esta interesante mezquita en la figura 63 doy un resumen de la clase de modillos lisos o decorados conservados en la catedral de la ciudad y museos navarros. Los dibujos de A, B, y C son de la mezquita aljama de Córdoba, zona del patio.



Fig. 62. tablero con svásticas de la mezquita mayor de Tudela, 2, 3; su modelo de Madinat al-Zahra, 1.

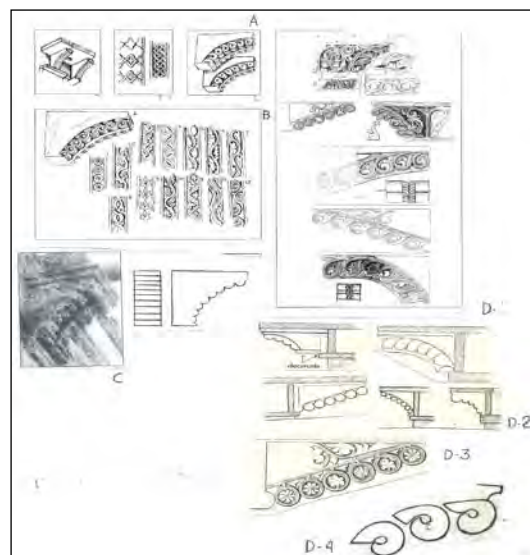


Fig. 63. Modillones de la mezquita mayor de Tudela.

PALACIOS DE LOS RESTANTES REINOS DE TAIFAS.

Córdoba

En el *Tratado* III, publiqué la figura 63 con añadido ahora de capitel de esbelta proporción (7) y yesería (10). El tema básico es la palmeta digitada con arillo solamente en la bifurcación, a diferencia de las yeserías de Toledo, la Aljaferia, Jaén, alcazaba de Málaga y Almería. Tales muestras son claras pruebas de la producción yesera local bastante evolucionado su contexto que incluye siluetas de animales, básicamente el grifo, desconocido en Madinat al-Zahra. En la figura 64 el añadido friso de palmetas digitadas esta vez con arillos intercalados cada dos digitados que vimos en la voluta de un capitel de la Aljaferia, por tanto este añadido debió ejecutarse en la pila de Almanzor o sus herederos hacia fines de la primera mitad del siglo XII. No está

demás reflexionar sobre el destino de las ricas piezas de mármol, capiteles, basas (figura 65) y cimacios de los palacios califales que empezaban a ser despojados en los primeros lustros del siglo XI, sin duda muchas de estas piezas serían acogidas en los palacios decorados con las yeserías comentadas.

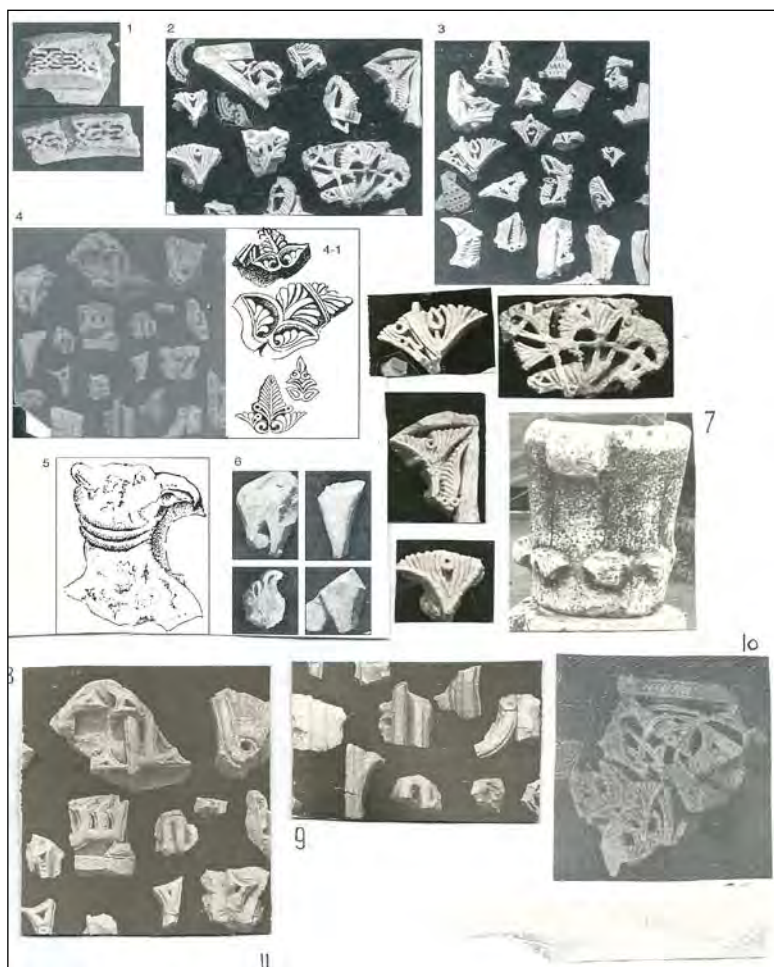


Fig. 63-1. Yesos del siglo XI de Córdoba.

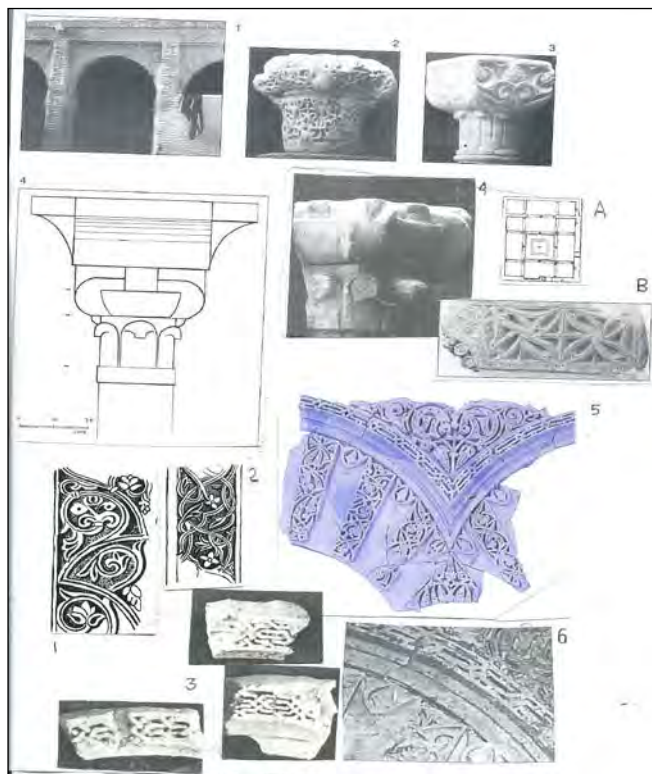


Fig. 64. Pila de los años de Almanzor con añadido de registro de palmetas digitadas de la segunda mitad del siglo XII.



Fig. 65. Basas califales que junto con capiteles del siglo X se perpetuarían a título de material aprovechado en palacios del los siglos XI y XII.

De esta ciudad nos ha llegado el patio de la Magdalena de trazas árabes (figura 66, 1), obra de ladrillo probablemente del siglo XI-XII erigida en el mismo tiempo en que se levantaban los baños de la ciudad de ese mismo material (A), sus capiteles lisos de piedra de un solo orden de pencas (4) a diferencia del capitel 2 del Museo de la ciudad de estilo califal evolucionado característico de la segunda mitad del siglo X. De la población de Quesada son algunas piedras decoradas con estrella de seis puntas dentro de medallón lobulado (3), además precioso modillón con decoración de clásicas claraboyas y vegetales y rizados tipo árabe de entre los siglos X y XI. La novedad de la ciudad de Jaén son yiserías de arcos propias del siglo XI (figuras 66, 67 y 68) acompañadas de frisos de inscripciones árabes de caracteres cúficos (figura 68, 3, 4). Aparecieron en excavación del castillo llevadas a



cabo por los arqueólogos J. Castillo Armenteros y María del Carmen Pérez Mar Martínez (31), las inscripciones leídas y traducidas por María Antonia Martínez Núñez (32). Esta autora ve las inscripciones hechas en época almohade, entre 1169-1159 y 1169-1229, cuando en realidad la decoración floral de los arcos pudo llevarse fácilmente al siglo XI, su segunda mitad.

Al parecer se trata de dos arcos gemelos (figura 66, 5), como los de la casa árabe de Núñez de Arce de Toledo, dovelas al completo con piezas alternadas lisas y decoradas, salmer y albanega también ricamente decorados. Los dibujos de las dovelas se atienen a modelos califales (1) (2); reborde de cadeneta en el trasdós (6) siguiendo el tipo 3 que vimos en las



Fig. 67. Yiserías del castillo de Santa Catalina.

yaserías de Córdoba, cadenetas ya presentes en Madinat al-Zara. Las palmetas a diferencia de Córdoba y más afín a los yesos de la Aljafería y de la taifa toledana enseñan un arillo por cada digitado (figura 67), alternancia ciertamente excepcional; otras unidades florales idénticas a las vistas en Toledo y Zaragoza. En la figura 68 algunos motivos más novedosos, la cuerda califal A y el esquema de vegetales B de los rebordes de arcos. Respecto a las cadenetas que remontan el trasdós de los arcos, que este sería el caso de las yaserías cordobesas en la figura 69, avanzamos series del mismo tema de dentro y fuera del arte hispanomusulmán, empezando por la fotografía superior procedente de al-Zahra, de piedra . Los orígenes en el apartado de la letra L, tipo bizantino y de yaserías abasíes de Samarra; yesos de Córdoba el M y N; de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo el 2, 3 4, 5; de yesos de la alcazaba de Málaga los dos motivos ya muy evolucionados marcados con la letra J.

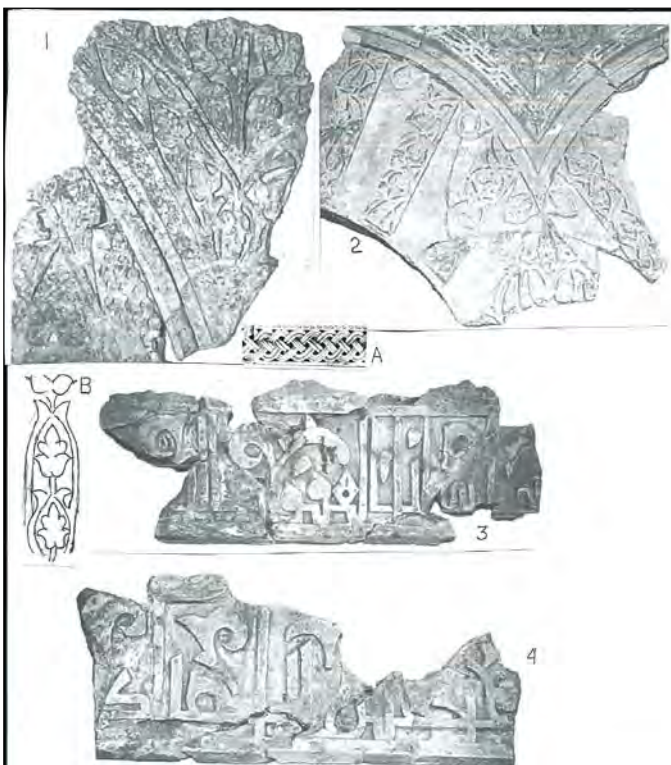


Fig. 68. Yasería del castillo de Santa Catalina.

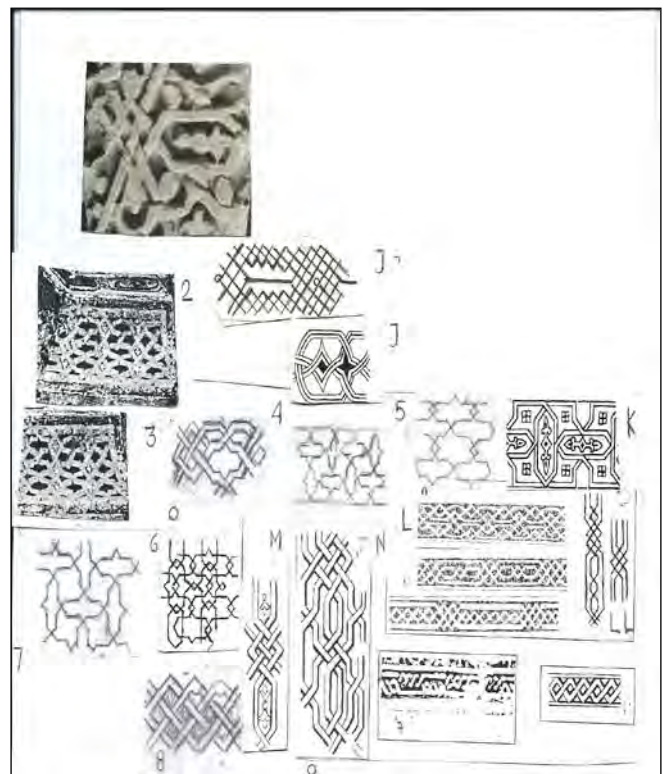
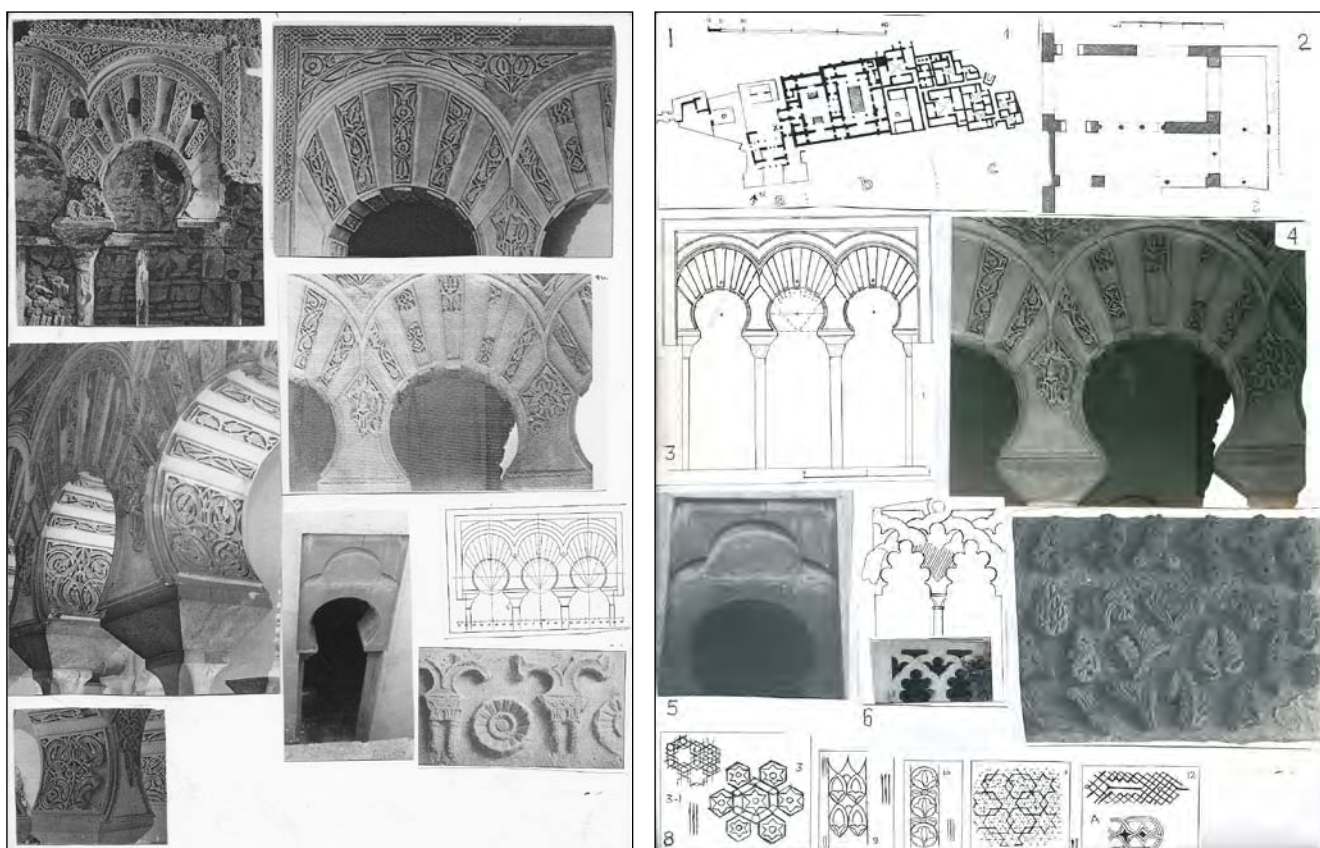


Fig. 69. Evolución de la cadeneta hispanomusulmana de la yasería de Jaén.

Palacio de la alcazaba de Málaga

Esta ciudad de alto prestigio en el siglo X según el *Muqtabis* V de Ibn Hayyan tenía ya por entonces importante alcazaba con vieja mezquita que venía de muy atrás en cuyo recinto han ido apareciendo piedras decoradas de sello califal (33). Como recordatorio de los ejemplos de figuras publicadas en el *Tratado* III y a título de comparación con los arcos que venimos estudiando en este artículo, reproducimos aquí el trío de arcos malagueños (figuras 70 y 71), tribelón representado en el Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla, al parecer también en la sala sur del patio de Santa Isabel de la Aljafería, en el caso sevillano en liso pero con la traza de los arcos exactamente igual que la de los



Figs. 70 y 71. Yeserías de los arcos de la Alcazaba de Málaga.

arcos malagueños (fig. 71, 3). Respecto a las yeserías del palacio zaragozano las malagueñas del siglo XI tienden a representar largas palmetas digitadas sin arillos intercalados (figura 72, 3, de enjuta de arco), si bien se dejan ver excepcionalmente sobre todo en las bifurcaciones; este paralelismo entre Zaragoza y Málaga podría subrayarse con la presencia de arcos lobulados entrelazados, en ambos casos con nudo en el lóbulo de la clave como se vio inédito en lo califal (figura 71, 6). En cambio este paralelismo que acerca cronológicamente los dos palacios se quiebra en detalles como la decoración geométrica de celosías de estuco, la estrellas de seis puntas con un rombo regular exterior por cada punta, esquema tan peculiarmente toledano y aljafareño, en celosía malagueña es alterado al sustituirse el rombo regular por otro irregular o de lados desiguales en consonancia ya con la lacería almorávide de influencia oriental (figura 72, 1, 2). En la figura 71 (1, 8, 9, 10, 11) motivos representativos de la decoración de los arcos, excluido el 11 que es toledano y zaragozano. El 3-1 de 8, de la mezquita cairota de Ibn Tulún que recordábamos en la Aljafería, también parece darse en yesos de la alcazaba andaluza. En tierra malagueña Ronda ha proporcionado varios temas geométricos correspondientes a estelillas exhumadas en cementerio árabe de la ciudad que publicamos en 1979 en la revista *Awraq* (figura 73). Estas piedras enseñan arcos de herraduras a veces gemelos con dibujos muy peculiares, tal vez simbólicos, como estrella de seis puntas con flor de seis puntas en el centro (5) (8), hexágono de lados curvos rehundidos hacia dentro (6), sencillas aspas en trama de rectángulos (7) (9, aparecida en la alcazaba de Málaga). La estrella de seis puntas con puntos entre las puntas se da en hierros y cerámicas árabes de distintos yacimientos peninsulares (A) (B)

(C). Muy representativa la estela 3 al tratarse de la trama de lazos de rombos irregulares dentro de medallón lobulado que estudiamos en la figura 54 de la Aljaferia, tipo de rombo que acabamos de subrayar en celosía de la alcazaba malagueña del siglo XI.

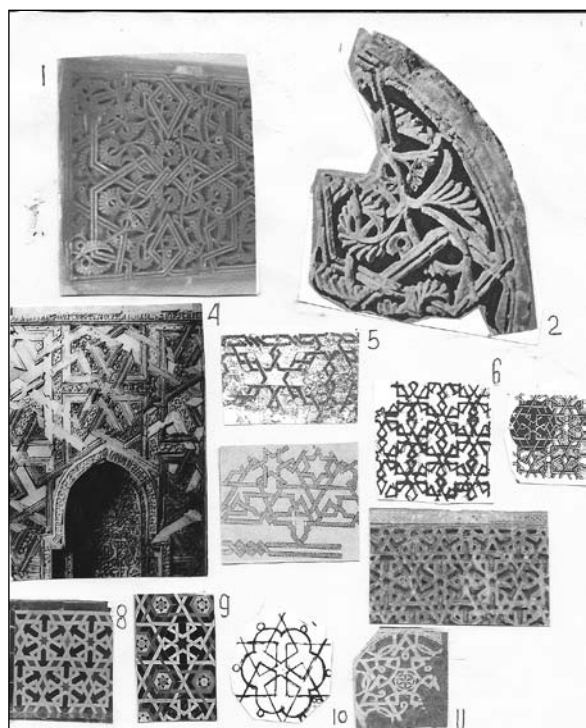


Fig. 72. Yeserías nuevas de la alcazaba, 1, 2, con estrella con rombillos irregulares en cada punta.



Fig. 73. Estelas de cementerio de Ronda, la 9 de la alcazaba de Málaga.

31. "Las fortificaciones del Cerro de Santa Catalina", *El Zoco, vida económica y artes tradicionales de al-Andalus y Marruecos*, 1995.
32. "Yeserías epigrafiadas del castillo de Santa Catalina (Jaén)", *AyTM*, 9, 2002.
33. Pavón Maldonado, "La primitiva alcazaba de Málaga (s. X-XI). Procedimientos constructivos", *Jabega*, 72.

Almería

Como en el caso de Málaga, en el *Tratado* III dábamos un espacio preferente al palacio taifal de la alcazaba de esta ciudad del que extraemos también a título de comparación algunos temas arquitectónicos y decorativos (figura 74). Sin embargo, dada la presencia de restos arquitectónicos y decorativos del siglo X de la alcazaba rescatados por Cara Barrionuevo adelantamos algunas basas de estilo califal de esta ciudad andaluza depositadas en el Museo Arqueológico Provincial de Almería (figura 74-1, 5, 4) que pudieron ser aprovechadas en el palacio taifa almeriense. En 1 de la figura 74, planta del palacio presumiblemente del taifa al-Mu'tasim (1051-1091) publicada por Cara Barrionuevo, el plano más acertado entre uno anterior publicado por Seco de Lucena y el último debido al arquitecto Arnold (2), en realidad una versión virtual en la que de creible con justicia tiene sólo la sala tripartita o maylis con atajos o al-hanilyyyas del extremo sur, al que Arnold llama Salón Sur, reflejada con acierto en el plano de 1. El

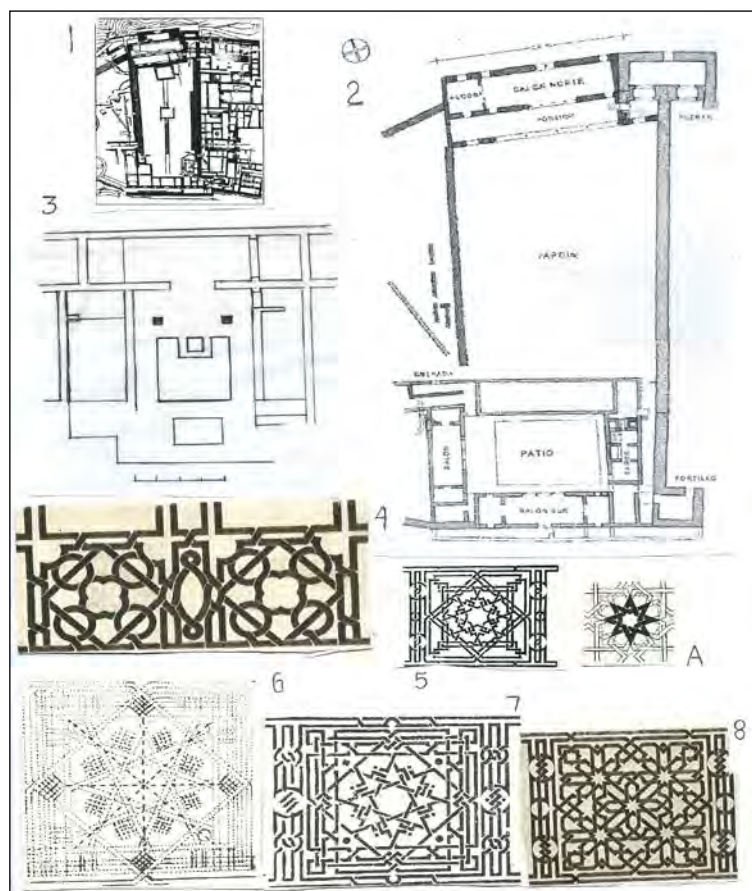


Fig. 74. planimetrías de la alcazaba de Almería y zócalos árabes de la misma.

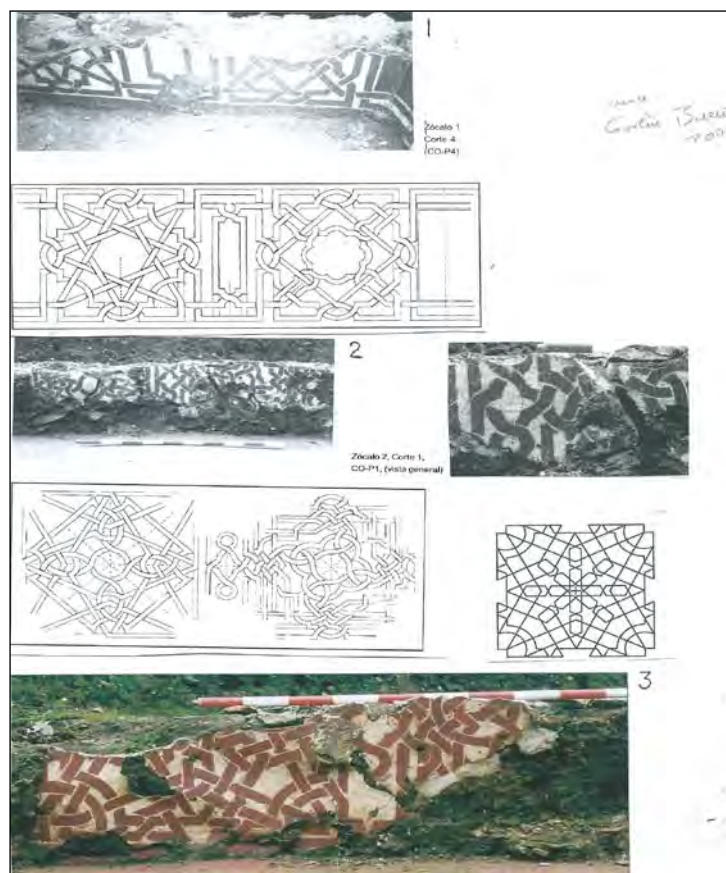


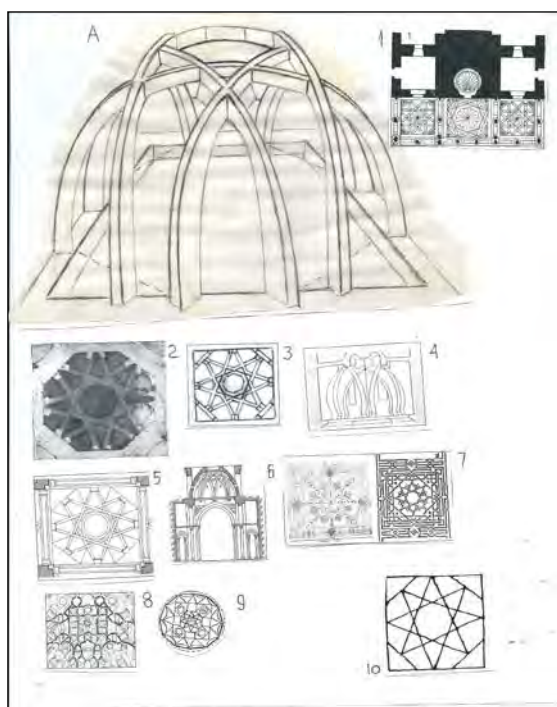
Fig. 75. Zócalos del Palacio de Uribe, Córdoba, según Álvaro Cánovas, 2004. Con los tipo 2 y 3 se puede relacionar fragmento de zócalo aparecido debajo del Patio de Montería del Alcázar de Sevilla (Tabales Rodríguez).

interés de dicha sala tripartita radica en que se adelanta a otras de palacios hispanomusulmanes, aquélla y éstas originadas en el complejo del patio cuadrado por encima del “Salón Rico” de Madinat al-Zahra; véase el ejemplo de vivienda de la Chanca de Almería (3) esta vez con pórtico efectivo de tres arcos, el central de mayor luz, publicación de Torres Balbás, según dibujo de Emilio Perale, 1945), que bien pudiera llevarse al siglo XII. Respecto a capiteles aparte de los tres lisos que di en el *Tratado III* (figura 74-1, 1), dos de mayor interés artístico aparecieron en la alcazaba catalogados también con acierto como del siglo XI (figura 74-1, 2, 3), ambos de orden corintio y lisos, sin collarino, el segundo con graciosos caulículos bajo la cartela y penca más superior, muy semejante al capitel 9 de la figura 43 de la mezquita aljama de Zaragoza, sólo



Fig. 74-1. Capiteles y basas del siglos X y XI, de la ciudad y su alcazaba de Almería

que éste no tiene la esbeltez del capitel almeriense. De casas árabes almerienses al parecer del siglo XI-XII son bellos y originales zócalos pintados (figura 74) (34) sobre los que hacemos algunas nuevas valoraciones. La lacería del zócalo 4 que incluye flores en el interior de la figura de cuatro lóbulos central tiene por privilegio la presencia de líneas curvas en matrimonio con zócalos del siglo XII de Marrakech, de “El Castillejo” de Murcia y casa o palacio de la Calle Oribe de Córdoba que se muestran en la figura 75 (35). A estas pinturas murales hay que añadir restos de otras de almagra nuevas al parecer también de zócalos aparecidas en el Convento de Santa Fe de Toledo (36). Como quiera que fuere el crono de las pinturas cordobesas interesa su estrecha relación con los zócalos almerienses (figura 74, 5, A, 6, 7), relación en razón a la figuras centrales estrelladas, innovadora estrella por su posición sesgada que nos lleva a los capulines de la mezquita del Cristo de la Luz de Toledo (figura 76, 2, 3, 4), posicionamiento que nace como una impostura respecto de las cúpulas nervadas de los extremos de la maqsura de la mezquita aljama de Córdoba (figura 76, 1, esquema A). Este tipo de estrella sesgada continúa en cúpula de la Iglesia gala del Hospital de Saint Blaise (5), últimamente estudiada por Pierre Dabourg-Noves, San Miguel de Almazán de Soria (4), zócalos almerienses (7) y en (8) y (9) bóvedas de mocárabes con la estrella



sesgada en la clave, la primera de la mezquita almorávide de al-Qarawiyyin de Fez, la otra de la mezquita también almorávide de Tremecén; sin olvidar que una de la bóvedas de crucería de la gran mezquita irani de Isfaham (10) tiene la estrella sesgada. Esta breve exposición de la estrella en estudio a juzgar por los monumentos en que se localiza nos dice que los zócalos almerienses y cordobeses podrían encajar entre los siglos XI y XII, hoy al parecer tenidos por almohades. Tal vez el más espectacular por enrevesado es el 3 cordobés de la figura 75, junto con uno del “El Castillejo” de Murcia que veremos en su momento.

Fig. 76. La estrella de ocho puntas sesgada o girada en bóvedas, pinturas de zócalos y bóvedas de mocárabes del siglo XII.

34. Gómez-Moreno, *Ars Hispaniae*, III; Torres Balbás, L., “Los zócalos pintados de la arquitectura hispanomusulmana”, *Al-Andalus*, VII, 1942.

35. Cánovas Ubera, A., Carmena Berenguer, S., Ribera Cofre, R., “Las pinturas almohades del palacio de Uribe (Córdoba)”, *Actas de IX Congreso Internacional de la Association Internationale pour la peinture mural antique*, Aipma, 2004.

36. Monzón, Fabiola, “Las estancias palaciegas de época islámica registradas en el convento de Santa Fe de Toledo”, *Balsean*, 21, 2004.

Fig. 77. Mihrab del oratorio. Alcázar Mayor de Murcia.



En 2007 se publicaba el interesante artículo titulado “Restos de la mezquita y del panteón palatino hallados bajo la iglesia de San Juan de Dios de Murcia” (37), los autores son J. A. Sánchez Pravia y L. A. García Blázquez. Se trata de una planta cuadrangular del oratorio del Alcázar Mayor que según los arqueólogos citados sería construido en el reinado de Mardanish (1147-1172), si bien algunos de ellos ve posible los últimos lustros del XI. Nuestra figura 77 da varios aspectos del hallazgo que procedemos a describir e interpretar. Es un arco de herradura con dovelaje completo y alternancia de dovelas lisas y dovelas decoradas (1) (2), en este sentido recuérdese el arco del mihrab del oratorio de la Aljaferia (figura 32, A); en este último las cabeceras de la dovelas lisas ligeramente floreadas por aproximación al mihrab murciano, también ver el dovelaje del arco de la Placeta del Seco de

Toledo (A) y arco del mihrab de la mezquita almorávide de Tremecén (B). Como en los mihrab de Córdoba y el de la Aljaferia el cuadro del nicho sagrado murciano se cubre con bóveda de gallones soportada por los arcos parietales produciéndose originales trompas triangulares de tres elementos o plementos resaltados hacia afuera (3) que no es otra cosa que una particular interpretación de la trompas de bóvedas hispanomusulmanas y mudéjares que mostramos en el dibujo X. El interior del arco impresionantemente pintado con temas geométricos aliados a lo floral (4). La calle central animada con estrellas de ocho puntas normales trabadas por cadenetas que recuerdan las vistas en los arcos de Jaén y que no dejan de ser una imitación de cadenetas de piedra de Madinat al-Zahra (dibujo D). Cada estrella incluye figura de cuatro puntas y cuatro lóbulos de origen oriental vista en al-Zahra y en el techo de la mezquita aljama de Córdoba (C). Este esquema geométrico se alía a desarrollos en espiral de naturaleza floral en el que se incluye el vegetal con dos disquillos en la base, todo ello con fondo rojo encendido. La composición se ve cortejada por cenefas estrechas de color ocre simulando cuerdas (5) inédita hasta ahora en el repertorio decorativo taifal. Se trata para concluir de mihrab de finales del siglo XI o principios del XII, anterior al reinado de Mardanish. Algunas de las pinturas parecidas a las de yeserías almohades procedentes del Campo de los Mártires de Córdoba que tendremos oportunidad de estudiar más adelante.

Granada

Fig. 78. Yaserías granadinas de los siglos XI-XII.



o apéndice inferior propio de las primeras yaserías almorávides que iremos viendo y un fragmento de arco con rizos en serie del interior de arco con fino soporte o apéndice inferior propio de las primeras yaserías almorávides, y un fragmentos de arco con rizos en paralelo con los del arco de entrada del oratorio de la Aljaferia. Un capitel de orden compuesto liso y muy esbelto hallado en la huerta de Santa María de la Alhambra (5). del Museo Arqueológico de la Alhambra el capitel 1 de la figura 78-1, compuesto y decorado con falsos acantos las pencas, evocando lo visto en la Aljaferia; por novedad dos patos disputándose una lombriz en el equino, todo de ejecución torpe o rutinaria. Otro capitel aprovechado en el Bañuelo de Granada (2) de orden corintio con curiosa imitación en las pencas de vegetales de forma almendrada tipo califal de Madinat al-Zahra. Sobre el capitel liso el ejemplo de las piezas 3, 4, 6, este último de los baños árabes de Baza. Por último fragmentos de pila de mármol procedentes de la Alhambra publicados por Gómez-Moreno (38), sin duda del siglo XI, con veneras, aves y la caza de león sobre su presa, el mármol de animal incompleto del margen derecho es añadido de Madinat al-Zahra.



Sobre esta ciudad solamente recordar ilustraciones nuestras del *Tratado III* que reproducimos en la figura 78: arriba yaserías de Medina Elvira publicadas por Gómez-Moreno (*Ars Hispaniae*, III) para quien son de arte cordobés puro, mientras Torres Balbás opinaba que eran labor pobre y provinciana al lado de Córdoba. Podría ser que estos yesos, fácilmente atribuibles al último tercio del siglo XI por las palmetas digitadas con arillos intercalados, fueran producto de reformas en ese tiempo de la vieja mezquita de la madina. A la zaga siguen los yesos del Mawror de Granada (2) de aspecto algo más evolucionado, bien perfiladas ahora las palmetas digitadas con arillos intercalados con fino soporte



En la figura 78-1 de vuelta con los capitelillos granadinos 3, 4, 5. Con el 3 casa otro pequeño de Palermo (fig. 38-2), conservado en la Galería Regional de Palacio de Abatellis de la ciudad.

38. *Ars Hispaniae*, III, fig. 248.

Mallorca



Las islas Baleares dependiente por algún tiempo de la taifa de Denia por lo que se refiere a la decoración de yeso sólo algún testimonio pero más bien del siglo XII que ya veremos. Y los capiteles todos lisos del los baños de la Judería de la figura 79 (39), sus características propias del siglo XI son su esbeltez y ausencia de collarino,

Fig. 79. Capiteles de los baños de la Judería, Palma de Mallorca

39, Pavón Maldonado, *Tratado*, I, 1990, láms. CXLVIII y CXLIX.

Badajoz

De esta taifa destacar un capitel mutilado de orden compuesto propio de la segunda mitad del siglo X (Museo Arqueológico Provincial de la ciudad) y fragmento de estuco con serie de rizos superpuesto en curva de nacela y larga palmeta digitada sin arillos intercalados (figura 80).

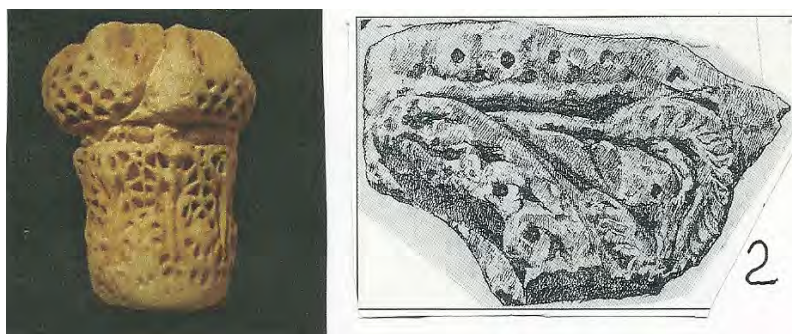


Fig. 80. Capitel compuesto del Museo Arqueológico de Badajoz y ménsula con rizos

Játiva. Su pila islámica

Sobre esta ciudad volveremos para estudiar las yaserías del palacio de Pinohermoso del siglo XII ó XIII. Ahora me ocupo de la conocida pila, hoy en el Museo del Almudí de la ciudad, inicialmente estudiada por Sarthou Carrere (1947) y Gómez-Moreno (1951) dentro del siglo XI como “lo acreditan sus follajes y técnica de plegar las ropas a rayas y espirales conforme a miniaturas árabes”. De ella me ocupé en el año 1979 (40), luego en 1990 en el *Tratado*, I, con texto ilustrado con las imágenes de la figura 81, pieza medida puntualmente conforme el dibujo B que recoge todas las figuras de personas y animales que la ilustran. Tiene paredes verticales, la base lisa, en forma de tronco de pirámide invertida, viéndose hacia el centro de la cara de mayor longitud un orificio grande para vaciar el recipiente. Prescindiendo de los atributos ornamentales toda ella ofrece un parentesco grande con obras tardorromanas y paleocristianas cual si se tratara de sarcófago ilustrado con profusión y lujo de detalles, e incluso la técnica escultórica, al servicio de escenas anecdóticas, tal vez juglarescas, nos aproxima al arte

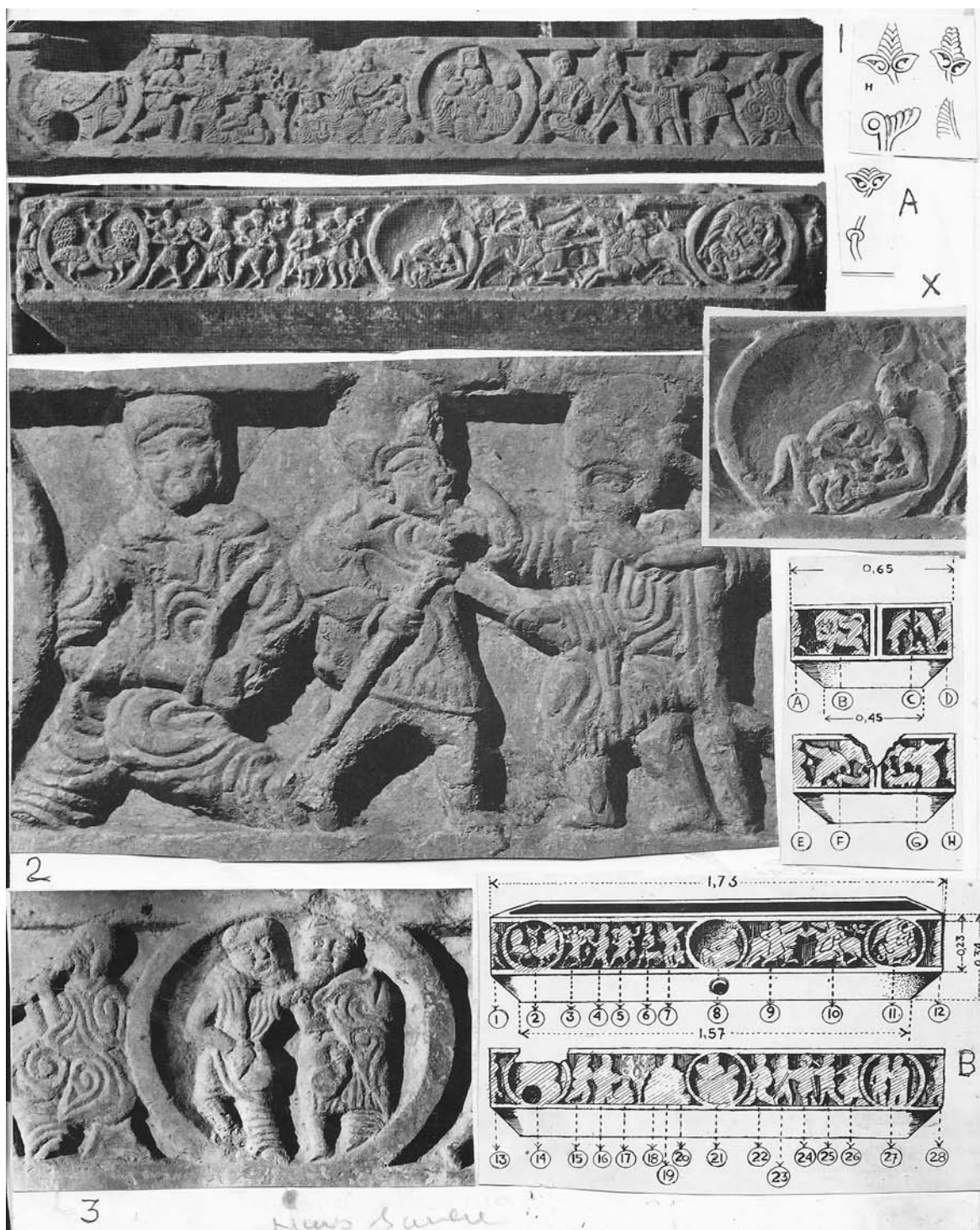
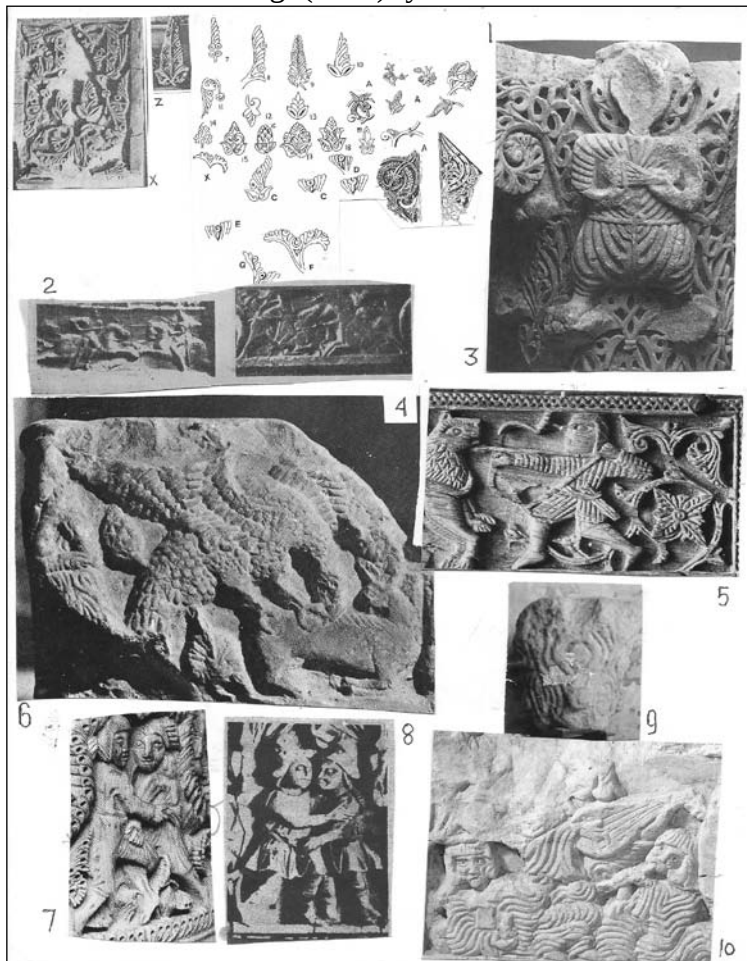


Fig. 81. Pila de Játiva

romano y al bizantino. Esa procedencia al parecer tiene cortejo de personas portando animales, escenas de torneo y los círculos rehundidos de los costados mayores a imitación si duda de los clipeos o imágenes clipeatae de los sarcófagos romanos. Temas que se mezclan o yuxtaponen sin que el conjunto argumental resulte coherente, predominando lo anónimo como signo inequívoco de toda obra islámica tan cargada siempre de simbolismos, más supuestos que reales. Se cuentan hasta 32 figuras algunas de las cuales junto con la estampa de animales aparejados recuerdan los marfiles y maderas fatimíes de El Cairo.

Analizada por partes la pila la base de su inamovible cronología dentro del siglo XI descansa en los pocos motivos vegetales que figuran un poco al azar por las paredes recogidos en los dibujos (A) que efectivamente por comparación con el ataurique taifa que venimos estudiando no pueden llevarse al siglo XII como algunos autores proponen, entre ellos F. Valdés, quien habla sorprendentemente de importación de la pieza o inspirada en modelos antiguos (41). M. Guardia propone para los temas e imágenes humanas un origen pagano derivado del Egipto preislámico y de formaciones del Oriente cristiano que fueron pasando al arte islámico particularmente del periodo fatimí (42). Con anterioridad algunos aspectos de la pila son abordado por otros autores, básicamente Erns M. Kühnel (43) quien fijándose en la escena de torneo de caballeros con lanzas dice “casi exactamente la misma escena de piedra existente en Naqsh-i-Rustam, cerca de Persépolis, en el cual el rey Bahram II, de fines del siglo III se lanza contra su enemigo” (figura 81-1, 2).

Por cuanto la pila valenciana viene hasta ahora hablándonos de polémicas influencias foránea en los reinos de taifas del siglo XI, aquilatamos algo más su bibliografía. IDD (44) hace una descripción apoyándose en buena parte en los autores Baer (1970-1971), Strong (1937) y Gómez-Moreno. Habla de escenas de pasatiempos populares con



acercamiento a escenas de género los temas de la bebida y juegos; debate sobre si los temas vienen del natural o son símbolos cual sería el caso de los portadores de ofrendas haciendo referencia a la tierra y sus productos, tal vez la mujer amamantando a una cría una nueva alegoría, con lejanos influjos paganos y lo oriental reflejado a través de lo sasánida en el torneo de caballeros ya apuntado de Kühnel. De mi parte puedo añadir que el espíritu popular predominante sobre lo cortesano de los marfiles califales de la pila tiene su continuación inmediata en las pinturas del siglo siguiente de la Capilla Palatina de Palermo. En este sentido la sensación de continuidad entre la decoración taifa y la almorávide al filo de los siglos XI y XII se palpa en la pila y la decoración animada sículo-normanda. Sirvan como pruebas los temas 4, 7 y 10 de la figura 81-1. Respecto a la técnica y manera de tratar los ropajes de la pila

Fig. 81-1. Pila de Játiva y sus paralelos.

viene bien recordar el capitel califal de los músicos del Museo arqueológico Provincial de Córdoba (figura 81-1, 3), atavíos de algunos personajes de las arquetas de marfil nuestras (5), un capitel granadino arcaico del Museo Arqueológico provincial de Granada (9) y ciertos capiteles arcaicos con decoraciones muy sumarias basadas en el rayado u ondulaciones hendidas. Respecto al tema (7) y (8), al parecer dioscuros luchando o abrazándose, el primero del bote de al-Muguira del Louvre y el segundo de marfil copto del siglo V del Museo de Trieste, ambas estampas cercanas a la pareja de luchadores de la pila de Játiva (figura 181, 2, 3), un tema que vuelve a verse en pinturas de vigas de la Catedral de Monreale esta vez pareja de mujeres o sirenas en sustitución de hombres o en pinturas del techo de la Catedral de Teruel.



Fig. 81-2. La pila de Játiva y paralelos. Cortejo de donantes de la pila, 1; de las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo, 2, 3; marfil fatimí de El Cairo, 4. Coincidiendo estas imágenes en temas populares de fácil interpretación religiosa.

40. "Miscelánea de arte hispanomusulmán", *B. A. E. O.*, XV.

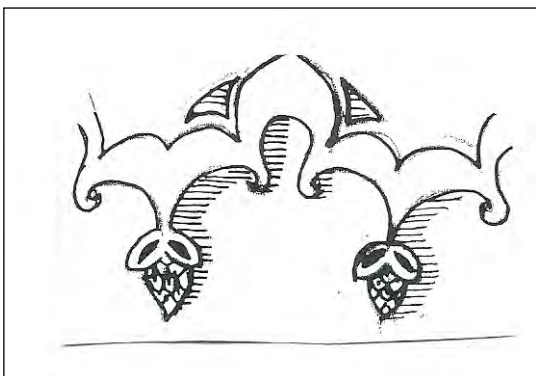
41. "Pila de Játiva", *Dos milenios de la Historia de España, año 1000, año 2000*, 2000.

42. "A propos de la cave de Xátiva: un exemple de Syntehèse des abstrats clasique e islamique », *Cahiers de Saint-michel de Cuxa*, 35, 2004.

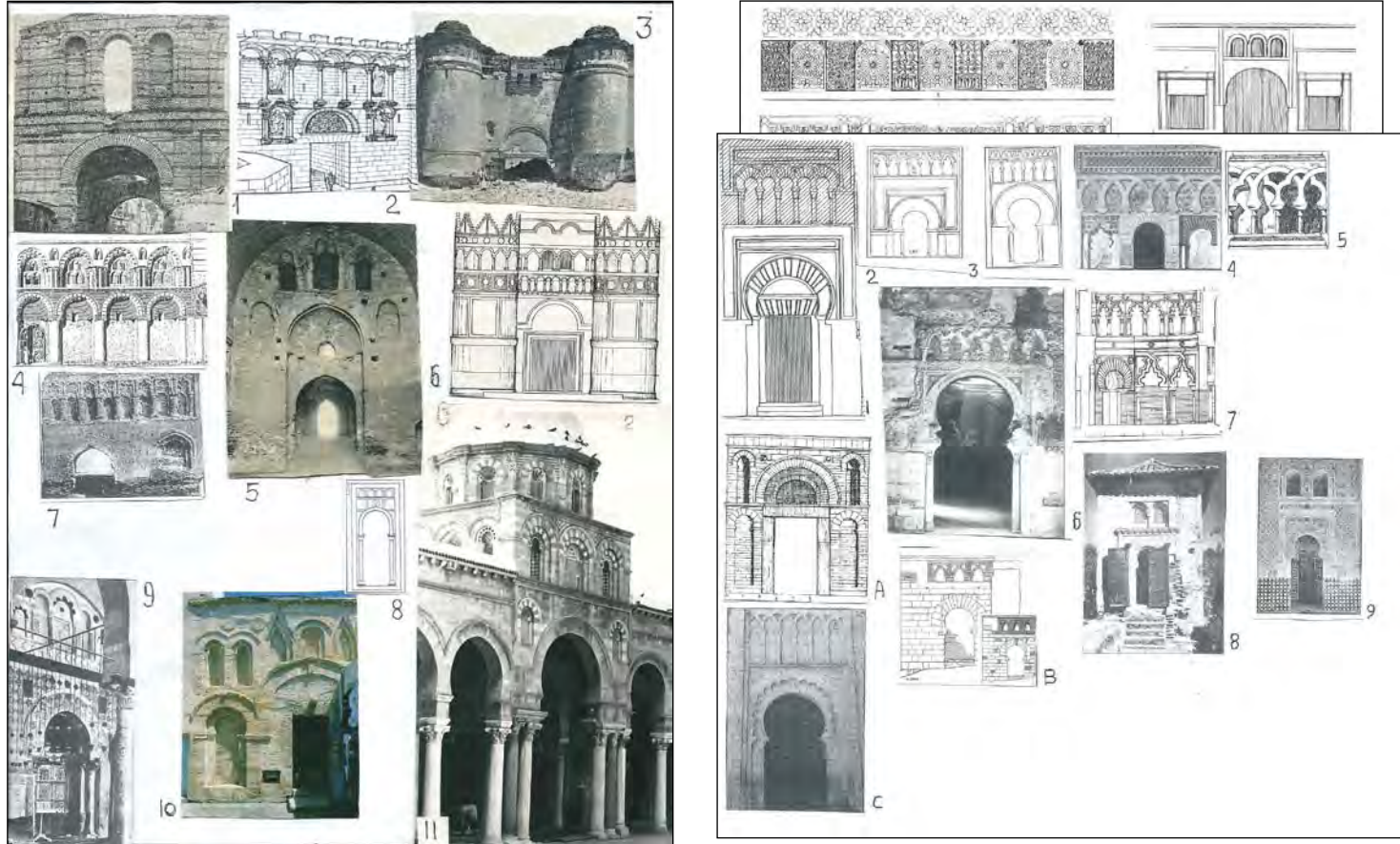
43., "Lo antiguo y lo oriental como fuente de arte hispano-islámico", *Al-Mulk*, 4, 1964.1965.

44. "Pila de Játiva", *Al-Andalus, Las Artes islámicas en España*, 1992.

PALACIOS DE LOS SIGLOS XII Y XIII



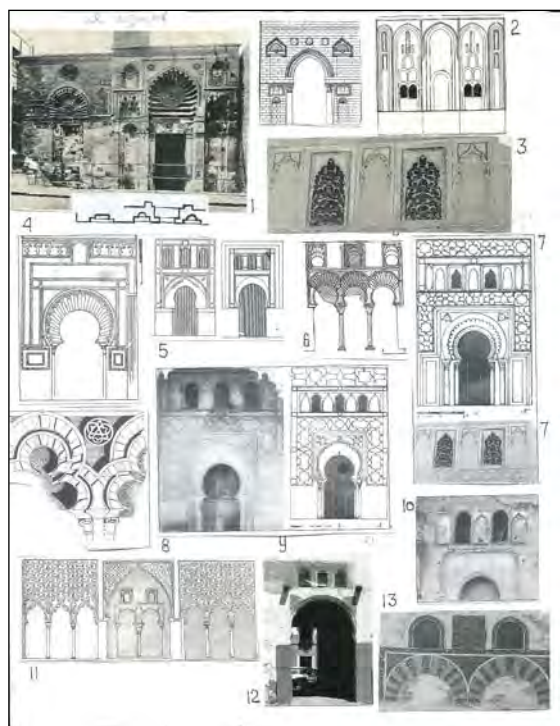
Este dibujo rescatado del trasdós del arco del mihrab de la mezquita almorávide de Tremecén, s. XI-XII, puede servir para marcar el paso de una a otra centuria sin grandes sobresaltos en lo decorativo. Se asemeja a trasdoses de arco de la taifa toledana (arco de la Placeta del Seco), arco del mihrab de la Aljafería y arco del mihrab de la mezquita del Alcázar Mayor de Murcia ya estudiados.



Figs. 82 y 83. Portadas honoríficas de la Antigüedad y del Islam.

En la primera parte de este artículo dedicada básicamente a la decoración de Madinat al-Zahra dimos como preámbulo o introducción el tema de las portadas regias de la Antigüedad, Bizancio y omeyas orientales y su repercusión en mezquita norteafricanas que reproducimos ahora en nuestra figura 82: fachada del anfiteatro de Burdeos, Puerta Dorada del palacio de Split, fachadas de los qusur omeyas orientales, palacio de Ujaydir, mezquitas de Qayrawan y de Sidi 'Ali al- 'Ammar de Susa y fachada del patio de la Zaytuna de Túnez (11), el (8) de paño del nimbar de la Gran Mezquita de Qayrawan. En la figura 83 el pareado fachada exterior y fachada -mihrab de oratorios de características semejantes: 1, 2, mezquita aljama de Córdoba de al-Hakam II; ejemplo intermedio del siglo XI de supuesto mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan, de influencia andaluza correspondiéndose con portadas exteriores del edificio aunque muy posteriores con arco y arquillos decorativos encima. En Toledo la mezquita del Crsito de la Luz 4, 5; oratorio de la Aljaferia, 6, 7; ya dentro de la Alhambra del siglo XIV el oratorio del

Partal, 8, 9. Otras portadas programadas con arco bajo arquillos decorativos: A mezquita mayor de Mahdiya; B, puerta urbana de Niebla; C, portada de iglesia mudéjar de Toledo, Santiago del Arrabal junto con la de San Andrés de la misma ciudad.



En la figura 84 algún ejemplo cairota, mezquita de al-Aqmar (1), traído de Ifriqiya. De Palermo la portada (2). A continuación la presencia de la portada antigua a título de honor en las entradas a mihrab de mezquitas hispanomusulmanas africanas del siglo XI y el XII siempre con modelo inmediato en el

Fig. 84. 1, portada exterior de la mezquita cairota al-Aqmar. Las restantes hispanomusulmanas de interiores.

Fig. 85. Portadas interiores de palacios, árabes y mudéjares.

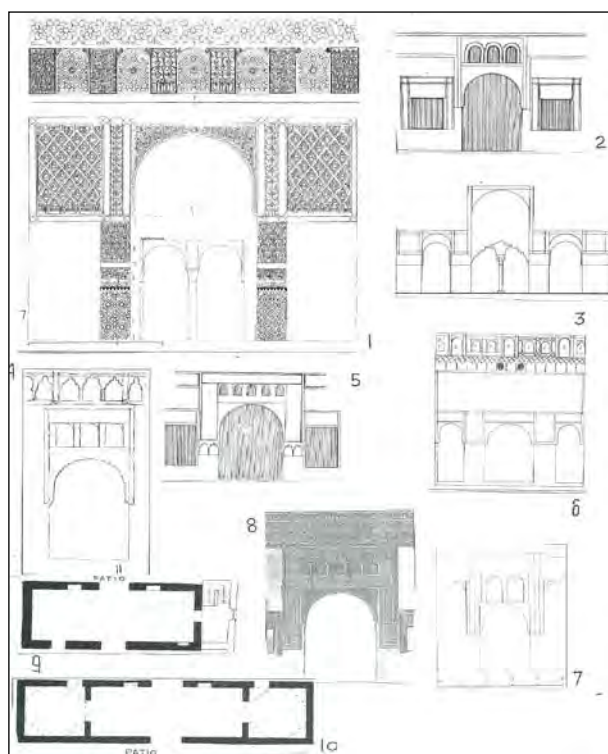
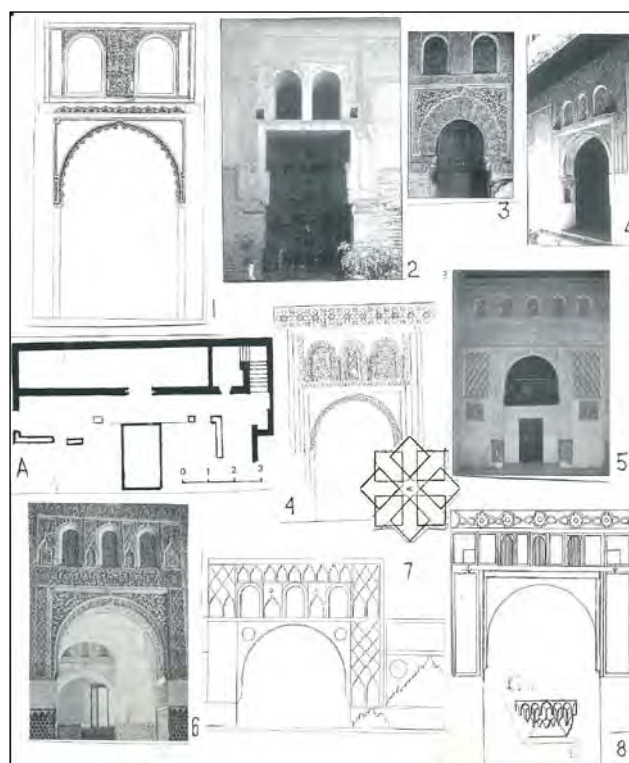


Fig. 86. Portadas interiores de palacios, árabes y mudéjares.



a partir del nicho sagrado de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X. El trasvase de portada del mihrab a portadas exteriores en mezquitas como vemos se inaugura en la mezquita cordobesa comentada, pero a juicio de L. Golvin el desaparecido mihrab de la mezquita andaluza del siglo IX debió responder al tipo de portada que nos ocupa con su réplica en la actual portada de San Esteban. La portada de un palacio o edificio civil de la Antigüedad llevada a las mequitas pasa pues por la dicotomía portada exterior y portada de nicho mihrab. Podría interpretarse el primero como un antemirab callejero o mihrab anuncio para los fieles del auténtico del interior, este nicho equivalente por si mismo a oratorio o mezquita. Semejante planteamiento no es otro que el de las dos Qubbas regias de la nave central de la Gran Mezquita de Qayrawan y de la aljama cordobesa de al-Hakam II. Almorávides y almohades que se sepa prescinden de las portada honorífica vía Antigüedad del exterior de sus mezquitas conservándola para el nicho por respeto a la tradición, ello bien constatado en el norte de África, figura 84: portada mihrab del 3 al 10: mezquitas de Temecén, al-Qarawiyyin y Taza,, mezquitas de Tinmall y la Kutubiya (3, 7, 9, 10). La 6, 8 11, 12 y 13 de la arquitectura civil (Patio del Yeso de Sevilla, 6 y 11; arquería cordobesa del siglo XII, 8. ¿Y los palacios?

La presencia de portada honorífica exterior o interior en los palacios del califato cordobés y de los reinos de taifas acordamos que era nula. La figura 85 da la siguiente clasificación para el siglo XIII en adelante : 1, 3,

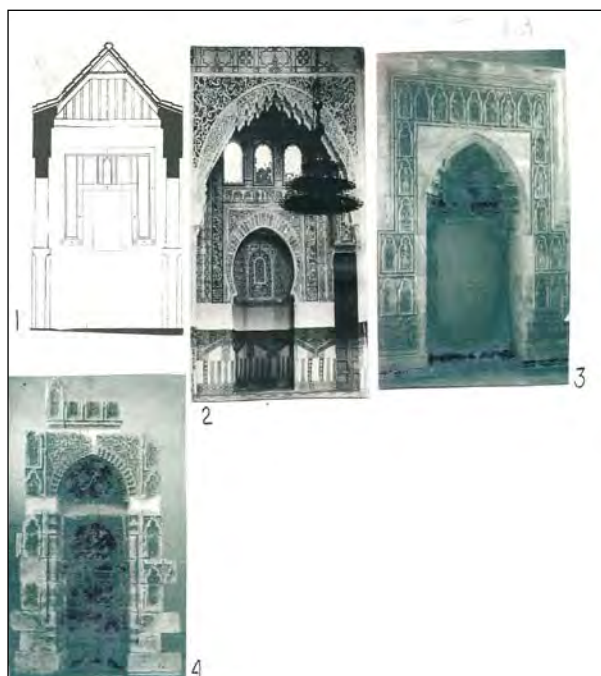
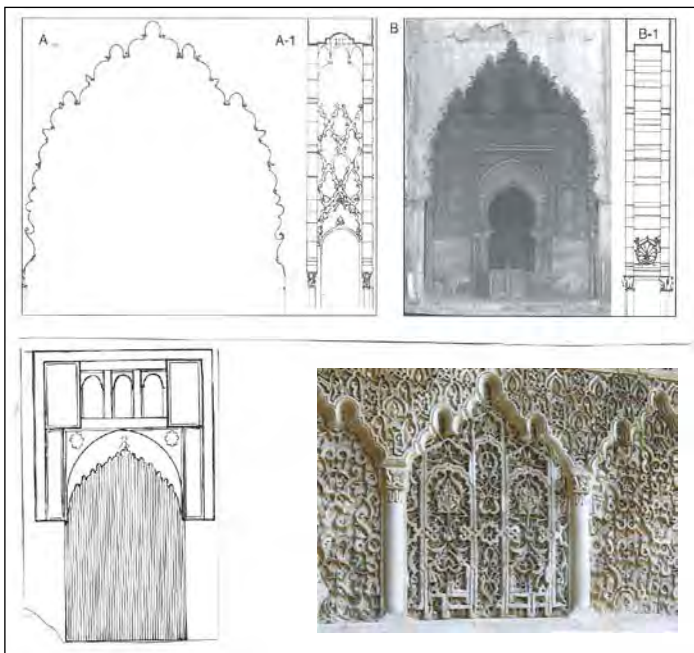


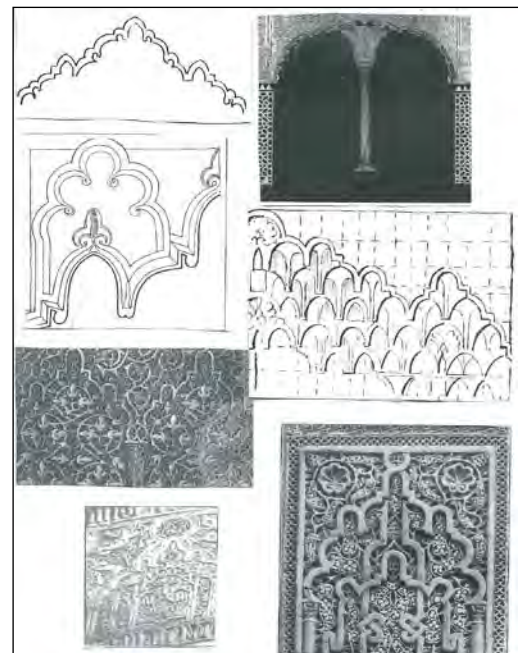
Fig. 87. Portadas de mihrab-s.

Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, s. XIII; 2, Casa del Gigante de Ronda, s. XIII; 4, palacio de las Teresas de Écija, s. XIV; 5 y 8, salas tarbeas de palacios mudéjares toledanos, s. XIV; 6, de la Sala Qubba de Justicia mudéjar del alcázar de Sevilla, la entrada con arco remontado por tres arquillos de medio punto, s. XIV; el 7 de palacio en el baño de la Calle Real Alta de la Alhambra de Granada, siglo XIV. Las plantas de salas regias 9 y 10 corresponden a los palacios 5 y 8 toledanos, Casa de Mesa y Salón del Taller del Moro. La figura 86 sigue la línea palatina de la figura anterior: 1, palacio del siglo XIII (Qasr al-Sagir o Alcázar Pequeño) del Convento de Santa Clara de Murcia, s. XIII, según Navarro Palazón; 2, del comentado baño-palacio de Apolinario de la Alhambra; 3, fachada de la mezquitilla del Mexuar de la Alhambra, s. XIV; 4 y A, portada y sala de la Casa de Girones de Granada, s. XIII; 5, del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada; 6, 8, portaditas interiores del palacio mudéjar de Don Pedro, Alcázar de Sevilla, s. XIV; 7, del palacio sevillano de Olea, s. XIV y otras portadillas de yeso del palacio del Convento de las Teresas de Écija. Por último tres ejemplos de mezquitas con puerta honorífica de mihrab (figura 87): 1, mezquita de Fiñana (Almería, según publicación de Carmen Barceló); 2, mezquita de Taza; en el Museo de Bagdad portaditas 3 y 4 como símbolos de mihrab-trono, siglo XIII. En adelante sobre todo en la Alhambra de Yusuf I y Muhammad V será preceptivo que las entradas a las salas, qubbas regias o nichos de honor tengan la portada que estudiamos. En esta ciudad palatina coexisten portada- mihrab y portada- sala de honor, completamente ausente la portada honorífica al exterior de los edificios.

A



B



El arco acortinado de creación almorávide es el único que falta en lo que nos ha llegado de palacios hispanomusulmanes del siglo XII, exceptuado el arco central del pórtico del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla (ilustración B, 1, de la parte superior de la columna de la izquierda), elegido para la arquitectura religiosa, bien presente en la Mezquita de Tinmall (arco superior de la ilustración A) y alminares almohades, el de Hasan de Rabat y la Giralda. De tradición almohade el arco grande de la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos (ilustración B, 2 de la columna de la izquierda). Para el siglo XIII arco de la Qubba del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada (ilustración B, 1 de la columna de la derecha); en el XIV arcos de las alhanyyas del maylis del pabellón norte del Patio de la acequia del Generalife (ilustración B, 2, de la columna de la derecha) y arco del mirador de Lindaraja del Palacio de los Leones de la Alhambra (arco de portada de la izquierda de la ilustración A); y ya del arte mudéjar yeserías de jambas del arco de entrada de la Sala-Qubba de Justicia del Alcázar de Sevilla (ilustración A, yesería de la derecha), reiterado en la Capilla Real de Córdoba (ilustración B, 3 de la columna derecha) y yeserías de las Teresas de Écija, Salón de Mesa de Toledo (ilustración B, 2 de la columna izquierda), en la misma ciudad yesería de San Juan de la Penitencia, yesería del castillo de Medina de Pomar (ilustración B, 3 de la columna derecha), y en el convento de San Clemente alicer de techo de madera, s. XIII.

Convento de San Clemente, Toledo.



A continuación algunas connotaciones acerca de la fachada almohade del Patio del Yeso sevillano (figura 88, 1, 2, 3) y en el mismo portada de triple arco (figura 89, 5, 6, 7 8). Respecto a la casa o palacio del Yeso la planta que nos ha llegado es la 3; son virtuales la 2 y la A, ésta invención de A. Almagro creo que compartida por el arqueólogo Tabales Rodríguez. Y un apunte para la bífora 1, 3 de la figura 89, es decir pórtico de arcos con el central de mayor altura y luz con la bífora al fondo por entrada de la sala de honor o maylis principal. No se sabe a ciencia cierta si este esquema arquitectónico es anterior al mismo de carácter meramente decorativo, léase efecto arquitectónico, de las fachadas de la Giralda (2) o viceversa; y en la misma línea el efecto arquitectónico de ventanas del alminar de la Mezquita de Hasan de Rabat (figura 89-1, 2, 3), derivado de arco grande del pórtico con tres arcos al fondo de sala de honor del Palacio de Crucero de la Casa de Contratación del alcázar sevillano (figura 89-1, 1). Del alminar de la Kutubiya son la ventana 4 de la figura 89 y la A de la figura 89-1). Bífora por entrada de salas de palacios con dos ventanas decorativas reaparece en el de Pinohermoso de Játiva, s. XIII (figuras 117 y 118) y sin las ventanas en casa o palacio del Convento de Santa Clara la Real de Toledo, s. XIII (figuras 120 y 121). En el mismo Alcázar Real de Sevilla de Pedro I vemos dos tipos más de portadas de puertas, ahora cegadas, con arquillos decorativos encima comunicando el patio del León con el de la Montería (9) y (10) de la figura 89, la novedad del segundo en consonancia con la portada de mezquita de Mahdiya (figura 83, A). Para mayor orientación en este párrafo destacamos el ya comentado arco de Qasr al-Sagir de Santa Clara de Murcia (figura 86, 1) cuyos dos arcos de encima permanecen en las portaditas 2 y 3 de la Alhambra reproducidos en la misma figura.

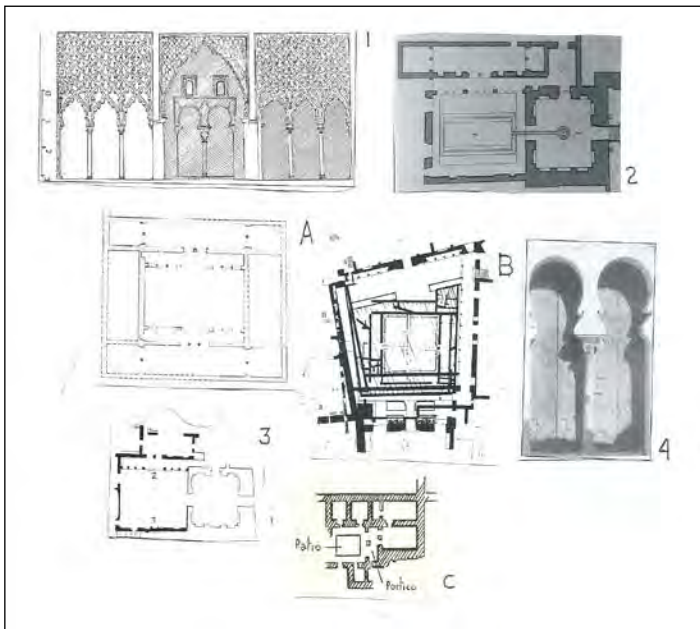


Fig. 88. El tema de los dos arcos gemelos en puertas palatinas.

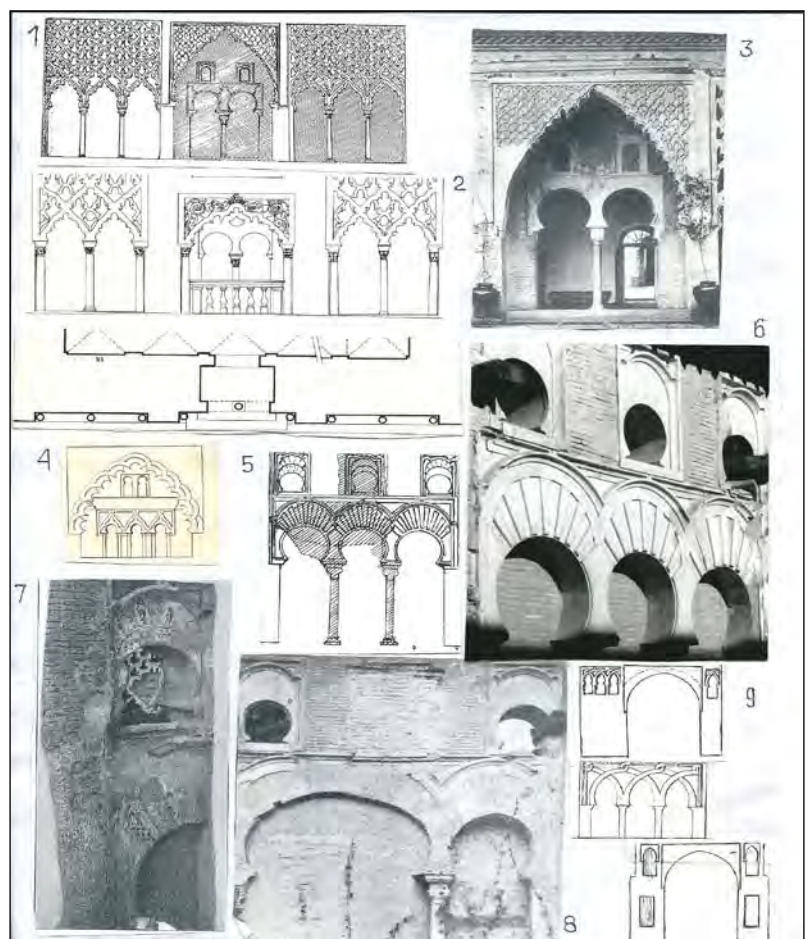
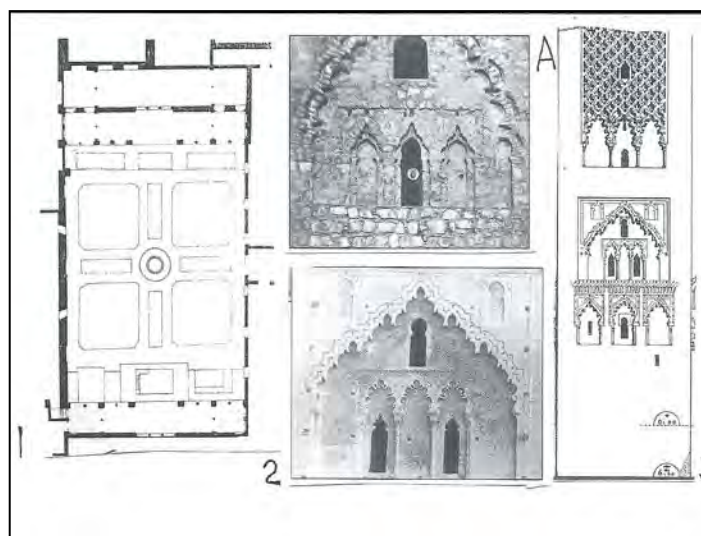


Fig. 89. Bífora y trifora en palacios árabes sevillanos. Respecto a la pintura de las dovelas de los arcos 6 y 7 sevillanos, tienen un precedente en los arcos del palacio toledano de Núñez de Arce del siglo XI (ver figura 15).

Para la bífora en solitario como entrada el primer ejemplo se registra en el “Salón Rico” de Madinat al-Zahra, luego palacios taifas de Toledo, en el alcázar sevillano planta del palacio excavado en el patio de la Montería por Tabales Rodríguez (figura 88, B) probablemente a caballo entre los siglos XI y XII, tipología que se aviene con el alzado de arcos de la mezquita de al-Qarawiyyin de Fez estudiada por H. Terrasse (4); en Toledo los dos últimos arcos gemelos se dan en la iglesia de Santa Eulalia como arcaísmo a tener en cuenta y en la casa árabe comentada del convento de Santa Clara la Real (figura 119). En Cieza algunas casas estudiadas por Navarro Palazón y Pedro Jiménez, s. XII-XIII. Discutibles son los arcos gemelos que figuran en la entrada de sendas al-haniyyas de sala de honor del Palacio de Yeso sevillano según interpretación de A. Almagro (figura 88, 2, A) más propios de atajos con pilas de baños árabes: Baza, Jerez de la Frontera, Bañuelo de Granada, baños de Murcia, en la Alhambra baños del palacio de Abencerrajes y del Apolinario, aunque se constatan en el palacio del crucero de la Casa de Contratación del alcázar sevillano, palacio del siglo XI.-XII, según Manzano Martos (figura 89-1, 1) y en el palacio taifa de la alcazaba de Málaga. Respecto la presencia efectiva de alhaniyya en salas principales, que ya vimos a sur del palacio de la alcazaba de Almería del reinado de de al-Mutasim, se constata en el palacio excavado del Patio de la Montería (figura 88, B, recinto más interior).

Fig. 89-1. Trífora por fondo de gran arco central de pórtico.

Para concluir podemos divagar en torno la primacía o no primacía de las portadas con arquería decorativa del mihrab y de salas de los palacios, cuándo exactamente se verifica este trasvase de aquél a la arquitectura civil o palatina y con que significado. En este sentido poca cosa podemos decir de los palacios por inexistentes en el Norte de África en los siglos XII y XIII. Conforme a los hispanos hemos visto aparecer portadas con adicionales arquillos por



orden cronológico en el siglo XII (Patio del Yeso de Sevilla), del XIII en Qasr al-Sagir de Murcia, palacio de Pinohermoso de Játiva, en Granada, Cuarto Real de Santo Domingo, Casa de Girones y en Ronda Casa del Gigante. Respecto al siglo XIV, saliéndonos del marco arquitectónico de este apartado, hacemos una importante connotación cual es que la portadita de yeso 6 de la figura 86, del palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla de Pedro I, tiene la arquería decorativa superior programada como la del mihrab de la mezquita almohade de Tinmall (figura 84, 8, 9), lo mismo ocurre con portadita de yeso del palacio sevillano de Olea (figura 86, 7), lo cual podría llevarnos a reconocer que estas portadas mudéjares sevillanas pudieron ser imitaciones de la portada del mihrab desaparecida de la mezquita aljama de Sevilla del siglo XII supuestamente semejante a la del nicho de la mezquita africana. Pero esta correspondencia debió darse bastante antes quizá ya en la Córdoba califal aunque de

momento sin el más ligero atisbo de realidad en la metrópoli y en Madinat al-Zahra, porque la portada de la Casa de la Campana de aquélla se afilia a las portadas nazaríes y mudéjares del siglo XIV.

El caso de los palacios de Murcia

La ciudad árabe cuentan las crónicas árabes ya existía a partir de 825 por decisión de Abd al-Rahman II con prolongación en el siglo siguiente aunque sin vestigios arqueológicos. Acerca del siglo XI ahora nos lleva a él el mihrab del Alcázar Grande de la ciudad a las misma puertas del XII, seguramente entre los últimos años del dominio de los Banu Tahir y los inicios de la dominación almorávide establecida hacia los años 1090 y 1091, con gobernador sobresaliente, Muhammad b. Áysa, hijo del emir Yasuf b. Tasufin. Los almohades, la siguiente dinastía dominante de la ciudad, tuvieron que vérselas con el personaje Ibn Mardanish, leal a la causa almorávide derrocada, quien dueño de la ciudad reinó en ella de 1147 a 1172. El poder de los unitarios no sobrepaso al año 1228 en que ibn Hud se adueña del poder tras del cual hacia los años cuarenta del siglo XIII sobreviene la dominación castellana, produciéndose por ese tiempo un probable trasvase del arte cortesano hudí a la dominación cristiana a cargo de alarifes árabes. Son modelos de estos tiempos de transición o sucesión de poderes el Qasr al-Sagir del convento de Santa Clara y la casa árabe de Onda.

Navarro Palazón y Pedro Jiménez son los arqueólogos que se han ocupado en estos últimos años de presentar, reproducir e interpretar en varias publicaciones las primicias artísticas de las etapas por ellos llamadas mardanisi y hudi contando con el respaldo de un rasgo biográfico de Mardanish facilitado por al-Dahabi: “los tiempos no cesaron de servirle, pues se preocupó por reunir quien fabricara máquinas de guerra, edificios y delicadas labores de exorno, y se dedicó a construir asombrosas alcazabas y grandes paseos y jardines”.

“El Castillejo” de Monteagudo y al-Dar as-Sugrà de Murcia

Identificado el primero como Qasr ibn Sa`d que mencionan al-Qartyanni e ibn Sahib al-Sala, del que se ocuparon Torres Balbás (1934) (45) y Gómez-Moreno (1951) (46) ubicado en las afuera de Murcia a no más de cuatrocientos metros del castillo de Monteagudo atribuido también a Mardanish; sin embargo, esta fortaleza está ya citada en

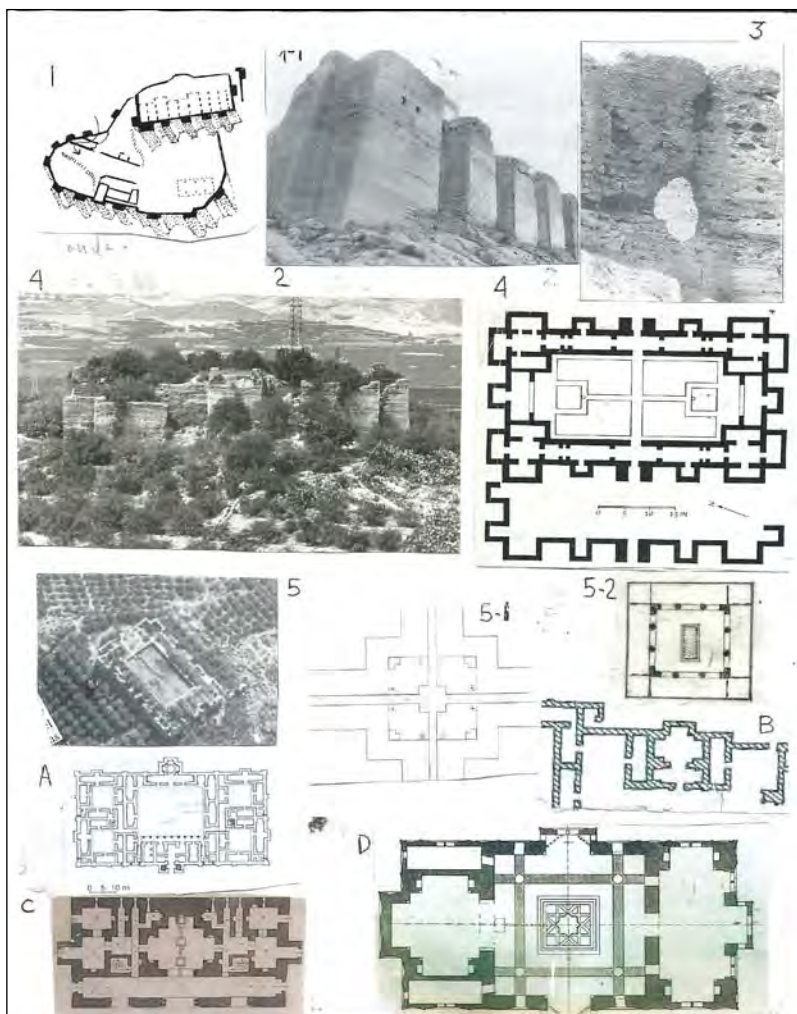


Fig. 90. “El Castillejo” de Murcia.

el siglo XI, por lo tanto ese personaje lo reformaría o aquilataría con un amplio albacar de muralla torreada (figura 90, 1, 2). “El Castillejo” tratado sucesivamente por Andrés Soberano, Gómez-Moreno, Torres Balbás, Navarro Palazón y Pedro Jiménez. Su clásica y muy propagada planta (figura 90, 4, 5) da estructura palatina con crucero con perímetro torreado militar y especie de barbacana avanzada también con torres. G. Marçais (47) lo fecha entre el siglo XI y el XII relacionándolo con el palacio argelino de Asir, del siglo X (A) por el perímetro torreado y ciertas agrupaciones de salas-torres; palacios que cabe mencionarlos como apaisados más que longitudinales, el argelino replicado en palacios de Palermo del siglo XII (C) (D) con salas-torres que abundan en la argelina Qal’a de los Bannu Hammad (B) estudiada por L. Golvin. A este autor y a A. Lézine se deben la planta (A) (48). En realidad las salas-torres, formando esquema de T invertida, venia a ser denominador común de residencias regias del Mediterráneo de El Cairo a la Granada del siglo XIV. Para “El Castillejo” no conviene olvidar el formato planimétrico de lña fortaleza-ribat de San Romualdo de San Fernando de Cádiz, s. XII-XIII (fig. 90-1). Del Dar as- Sùgra, según excavación de Navarro Palazón y Pedro Jiménez realizadas en el convento de Santa Clara, tan sólo ha llegado a nivel arquitectónico estructura de patio o jardín con crucero en el centro en el cual se dibuja un templete o qubba con cuatro pilares de ángulo que junto con ocho columnas sostienen tres arcos iguales por cada lado o el tribelón bizantino de la etapa califal de Córdoba, recordando los templetos del Patio de los Leones de la Alhambra de una parte, de otra la Sala de embajadores del palacio mudéjar de Pedro I en el Alcázar de Sevilla. Este tipo de construcción a título de qubba de honor afiliada al agua debió tener bastante trascendencia en palacios y otros edificios de la época, en este sentido el cronista árabe an-Ansari describe una rábita de planta cuadrangular levantada sobre 12 columnas ocho de mármol y cuatro de mampostería que soportaban las nervaduras de la cúpula, en medio había una tumba almohade (figura 90, 5-2) (49).

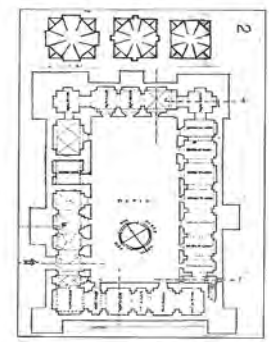


Fig. 90-1. Castillo de San Romualdo de San Fernando, según Torres Balbás.

45. “Monteagudo y el Castillejo”, *Al-Andalus*, 1934.

46. *Ars Hispaniae*, III.

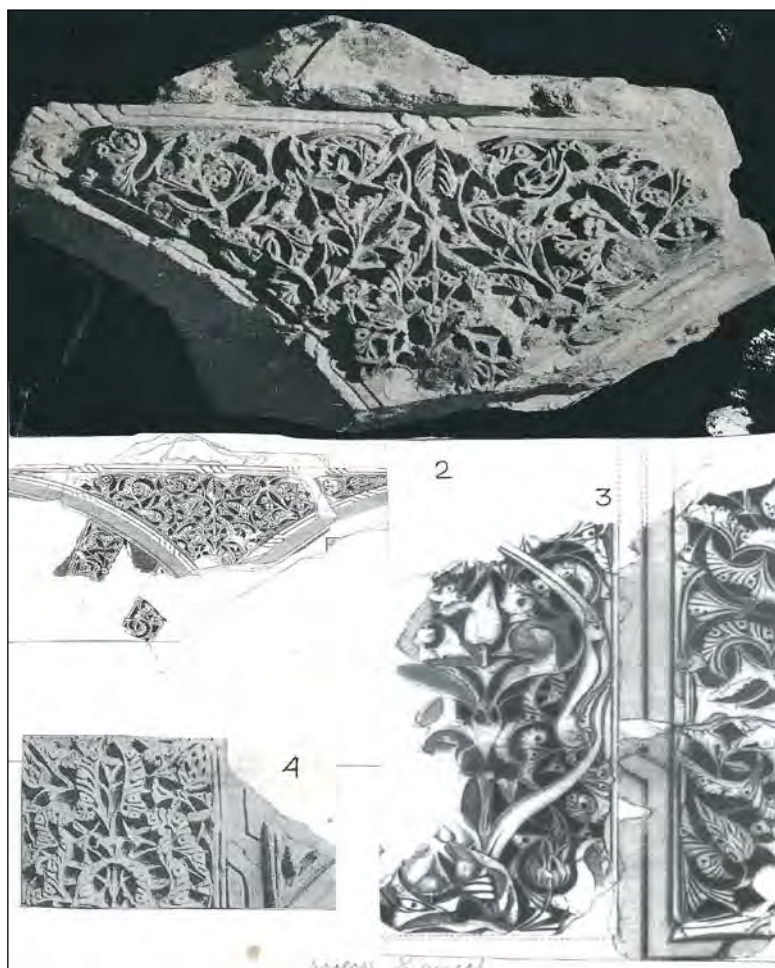
47. *L’art musulman*, 1962.

48. Golvin, L., “Le palais de Ziri à Achir », *Actas Orientales*, VI, 1966 ; Lézine, A., « La salle d’audience du palais d’Achir », *Revue d’Etudes Islamiques*, X, 1972.

49. Vallvé Bermejo, J., « Descripción de Ceuta musulmana », *Al-Andalus*, XVII, 1962.

Seleccionamos las yeserías más representativas de “El Castillejo”, harto conocidas, pero susceptibles de ser reexaminadas o interpretadas a la vista de las yeserías que venimos estudiando de palacios del siglo XI. En la figura 91: yesería de albanega de arcos (1) con recreación adjunta de Navarro Palazón y Pedro Jiménez que comprende arranque de dovelas; similar en buena parte a la albanega del Dar as-Sugrà del convento de Santa Clara (figura 93, 1) a jugar por las palmetas digitadas con arillos intercalados formalizada ya en ellas la alternancia de un arillo por cada dos digitaciones, aquel y el de las bifurcaciones aliados a fino vastaguillo muy de acuerdo con las yeserías almorávides norteafricanas de la primera mitad del siglo XII (mezquitas de Tremecén y la Qarawyyin mayormente), todas con tendencia a hacer desaparecer los tallos o

espirales vegetales del fondo de épocas anteriores, en definitiva yeserías de estilo compacto en progresión durante todo el siglo XII, conforme estudiamos en el *Tratado* III. La yesería (3, según reproducción de Palazón y Jiménez) no acaba de casar con la anterior debido principalmente a que las palmetas enseñan en la base una raya hendida o surco que se estima más propio de la etapa almohade que de la almorávide, según vere-



Figs. 91 y 92. Yaserías de “L. Castillo”; el 5 de Santa Clara.

mos; igual cabría decir del yeso (4) también es de “El Castillo”, si bien de taller o mano de obra diferente de la yesería (1). Tales connotaciones nos podrían servir para establecer en “El Castillo” dos tendencias estéticas si bien con escasa diferencia cronológica.

En la figura 92 otros yesos nuevos de “El Castillo”: 1, 2, de frisos, por comparación la trama de círculos entrelazados de los dibujos (3) (4), según esquemas omeyas de Oriente y Occidente. Los vegetales (A) (B)

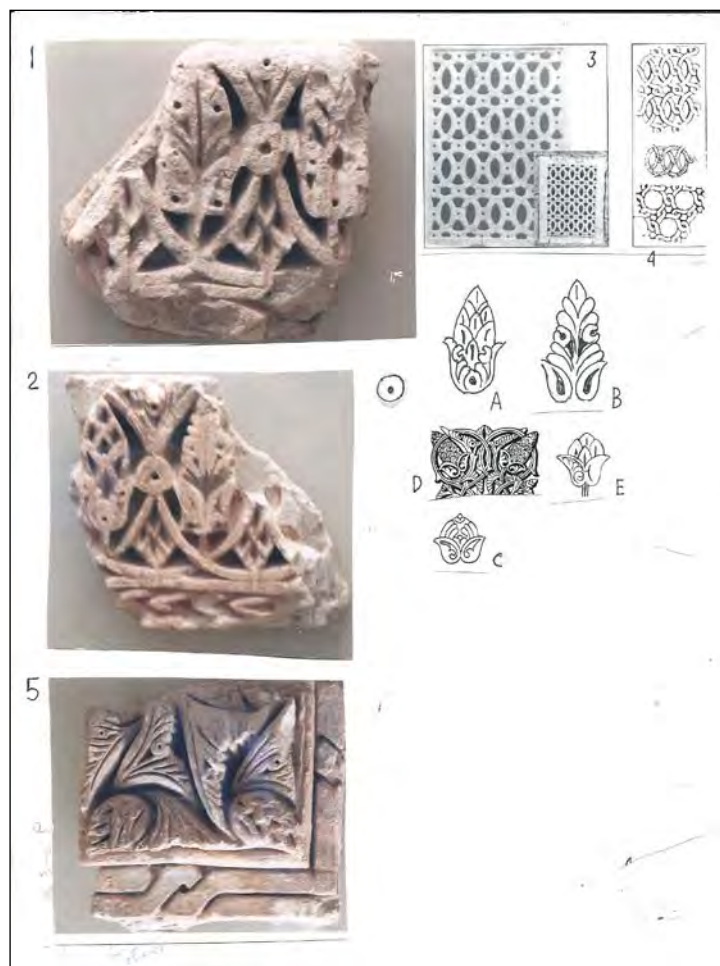


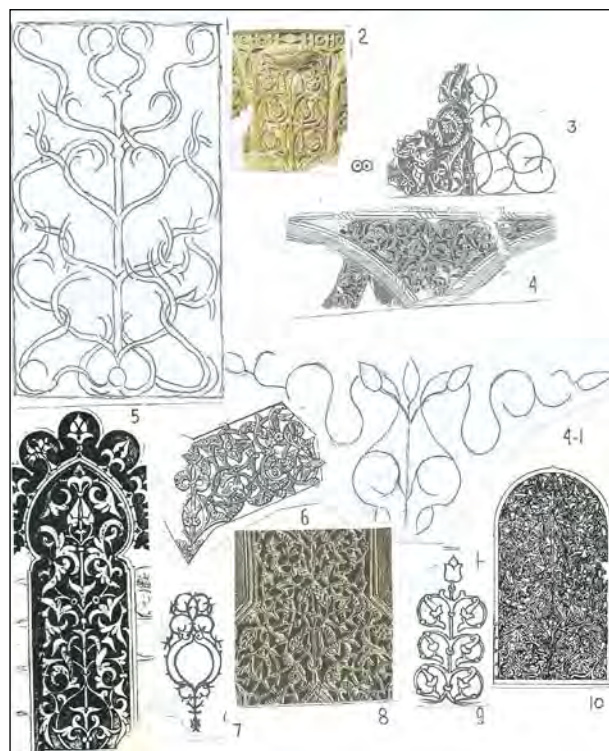
Fig. 93. Yaserías de Dar as-Sùgra. Convento de Santa Clara.

casi inéditos en la yesería hispanomusulmán anterior; aquí, algo muy habitual en Dar as-Sùgra, los arillos sin vastaguillo de sostén, al estilo taifa. Los dos dibujos muy en consonancia con (D) de la taifa toledana y el (E) de yeserías de la Qarawiyyin, el D también de “El Castillejo” De estilo muy compacto de tendencia más avanzada con ausencia de tallos es el yeso (5) del Dar as-Sùgra que no se descarta sea del siglo XII muy avanzado pues en las palmetas aparecen las rayas hendidas de la base de las dos hojas conforme veremos en los yesos de Pinohermoso de Játiva.

De Dar as-Sùgra son también los yesos 1, 2, 3, 4 de la figura 93, el primero de albanega, los otros de dovelas al parecer todas decoradas excepcionalmente en yeserías hispanomusulmanas con letreros árabes en cursivo en los rebordes, sólo liberado el borde superior. Semejantes cartelas con epígrafes en dovelajes se dejan ver aunque solo en cintas del trasdós en arcos de mihrab de mezquitas mariníes y nazaríes: el A de mihrab de la madraza de Granada, el (B) de oratorio del Partal de la Alhambra. Otro ejemplo en el mihrab de la mezquita Taza. Presumiblemente las dovelas murcianas serían de arco o arcos relacionados con la arquitectura religiosa. En las palmetas de tales dovelas los arillos uno por cada dos digitaciones carecen de apéndice de sostén, cual es el caso de los yesos (C) y el (D) de la misma procedencia, modalidades que llevan este tipo de decorado a la primera mitad del siglo XII si no al primer tercio, todo ello muy hermanado con “El Castillejo”. Respecto a los tallos dibujando espirales de las yeserías almorávides hispanas y norteafricanas (figura 93-1), el dibujo (4) y (4-1) de “El Castillejo”, el (3) de la Qarawiyyin de Fez, con precedentes en (1) de la mezquita aljama de Córdoba y (2) de capitel de la Aljafería de Zaragoza; debajo, 5, del alminar almohade de la Qutubiya; 6, de las puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos; 7, de Qubbat al-Barudiyyin de Marrakech; 8, minbar de la Qutubiya; 9, almohade; 10, yesería de la mezquita de Tremecen con los tallos prácticamente desaparecidos

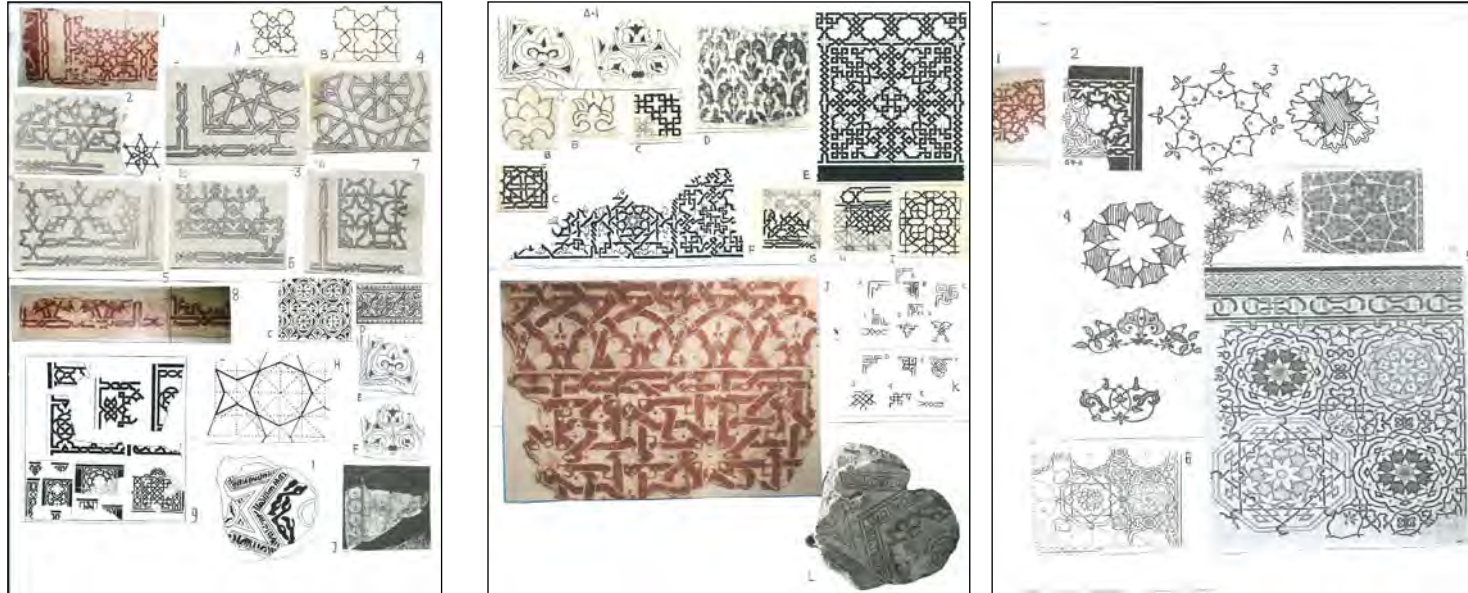
Fig. 93-1. Evolución del árbol de la vida en yeserías del siglo XII.

Así pues nos adentramos en el tema de la cronología de las yeserías de los dos palacios murcianos más relevantes últimamente atribuidos a Ibn Mardanish (Palazón y Jiménez) al parecer en base a hipótesis de Torres Balbás expuesta en su artículo de que “el Castillejo pudiera arrancar de ese mandatario murciano”, si bien los capiteles, yeserías y zócalos pintados allí rescatados encajan mejor en años anteriores, el primer tercio del XII, según Gómez-Moreno (por cierto no citado en los trabajos de Navarro Palazón y Pedro Jiménez) y H. Terrasse y como se vio para G. Marçais entre el siglo XI y el XII. En tal caso una residencia de época almorávide muy temprana reutilizada o acondicionada por Mardanish o sus



sucesores, cual fue el caso del castillo de Monteagudo. En mi *Tratado* III escribí que la precipitada sucesión almorávide-almohade en tan escasos años comportaba todo tipo de aprovechamientos o reutilizaciones de lo que se deriva en el nivel residencial una difícil y tortuosa sistematización del léxico artístico de yeserías y pinturas de los zócalos. Por lo visto las fuentes árabes no acaban de decidir la atribución a Mardanish de “El Castillejo”, pese a lo cual Navarro Palazón y Pedro Jiménez lo han seguido proclamando. En realidad los términos “arte mardanisi” fueron acuñados ya por la doctora Rubiera Mata. Así, a los ojos de Navarro Palazón y Pedro Jiménez en los treinta años de duración del reino de Mardanish se dio un conservadurismo artístico (en base a la tradición almorávide) por ellos llamado “singularidad de la decoración arquitectónica mardanisi, en la que se rechazó el estilo oficial almohade”. Respecto a Dar As-Sùgra, así identificado el primer palacio del convento de Santa Clara de Murcia por los mismos autores en base al autor árabe ibn al-Abbar quien da aquel nombre al tratar hechos acaecidos en Murcia en 1145, según Navarro y Jiménez fecha anterior en dos años a la proclamación de Mardanish. Aquí está una de las claves del crono anterior a Mardanish que defendemos de los dos palacios en estudio. Pero, Navarro-Jiménez añaden “nos inclinamos a pensar que los restos artísticos hallados corresponden a una construcción mardanisi por las razones que a continuación exponremos. En primer lugar, la absoluta identidad de las yeserías recuperadas con las del Castillejo, lo que incluso hace pensar que fueron ejecutadas por el mismo taller; en segundo lugar, y creemos que es el argumento más principal, parece improbable pensar que un gobernador almorávide de provincias pudiera tener una segunda residencia de las dimensiones y riqueza ornamental existentes en Santa Clara”. Este último argumento lo degrado por poco convincente al aplicarse a mandatario que tendría en sus manos todos los poderes del emirato. Siguen los dos autores, “Es oportuno recordar que la sede principal del poder en la Murcia medieval era el Alcázar Mayor (*al-Qasr al-Kabir*), situado en el extremo opuesto de la ciudad y del que hoy casi nada se sabe”. La exhumación del mihrab del oratorio de este alcázar del que nos ocupamos en apartado anterior acusa en sus decorados fechas más acordes con el arte taifas de finales del siglo XI que con el del reino de Mardanish, pese a que los arqueólogos que exhumaron el nicho sagrado se declaran partidarios de este mandatario. La bibliografía de Navarro Palazón y Pedro Jiménez es de obligada consulta en los niveles histórico y artístico-arqueológico (50).

50. “Arquitectura y artesanía en la cora de Tudmir”, *Historia de Cartagena*, V, 1986; “La casa andalusí en Siyasa: ensayo de una clasificación tipológica”, *La casa hispanomusulmana. Aportaciones de la arqueología*, 1999; “La Dar as-Sùgra de Murcia. Un palacio andalusí del siglos XII”, *Colloues Internacionales d’archéologie islamique*, IFAO, Cairo, 1993; *Casas y palacios de al-Andalus (siglos XII-XIII)*, 1995 y 1997; “El Castillejo de Monteagudo: Qasr Ibn Sa’d”, *Casas y Palacios de Al-Andalus. siglos XII-XIII*, 1995; “Arquitectura mardanisi”, *La arquitectura del Islam Occidental*, 1995. “Murcia musulmana: arquitectura de los siglos XII y XIII”.



Figs. 94, 95, 96. Desarrollos de la decoración geométrica pintada en palacios y casas hispanomusulmanas, del siglo XII al XIV.

Harto conocidos por los autores consignados en páginas anteriores, sobre todo Torres Balbás (51). En la figura 94 una selección muy completa de los mismos: de “El Castillejo” del 1 al 8, con esquemas básicos nuevos de siglos anteriores (A) (B), de yesos de Sedrata el (C) y el (D); en el apartado 9 fragmentos de zócalos de residencias del siglo XII de Marrakech propagados por Terrasse, Meunié y Torres Balbás. Respecto al zócalo (4) casa con nuestro esquema (H) hispanomusulmán empleado en algunas pinturas parietales de Córdoba y Granada de los siglos XIII-XIV; de pinturas tipo almohade de Córdoba son los temas (E) (F) y (J), reiterados en la figura 95 (A-1), relacionados con muestrarios vegetales rescatados por L. Golvin de la Qalá de los Bannu Hammad de Argelia, s. XI-XII (B) (C). Sevillanos de época almohade los zócalos (D) y (E) del Alcázar Real, de Valle Fernández y Respaldina Lama (52), prácticamente copiado en zócalo aparecido en Niebla (53); el (F) de casas anejas a la mezquita mayor almohade de Sevilla (54) seguidos de otros en la misma línea estilística de la etapa mudéjar (G, H, I, J) de Segovia y Brihuega, en parte reproducidos por Torres Balbás y Basilio Pavón. Nuestros dibujos del apartado K de motivos de epigrafía árabe relacionados con zócalos pintados; L, de Granada.

Me detengo en los zócalos 1 y 2, de “El Castillejo” y Marrakech respectivamente de la figura 96, la figura central a modo de rosetón de ocho unidades vegetales concéntricas a forma lobulada al parecer de larga pervivencia en el arte árabe. De una parte representaciones parietales turcas (A); en 3, 4, 5, 6, de zócalos de la Alhambra del siglo XIV, incluido el zócalo 3 de la figura 97 a partir del cual curiosamente se puede



explorar la decoración de la Capilla Palatina de Palermo de la cual son los esquemas del 1 al 9 y en la figura 98 del 2 al 9; el 1 de portada de Corán. Quiere ello decir que estos tipos palermitanos entroncan muy directamente con la geometría decorativa hispanomusulmana del siglo XII tiempo en que artistas del yeso andalusíes trabajan en los palacios de la Cuba y de la Zisa de Palermo como más adelante veremos.

51. "Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana", *Al-Andalus*, VII, 1942.

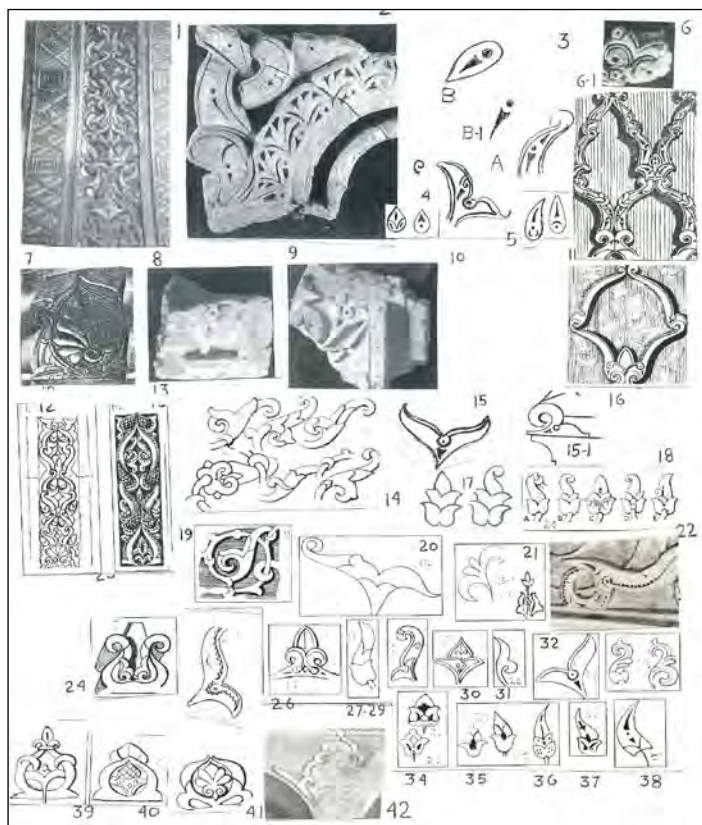
52. "La pintura mural almohade en el Palacio del Yeso", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 1, 2000.

53. J. M. Beltrán Pinzón, "Un zócalo pintado de la época almohade de Niebla", *Huelva en su historia*, 10, 2003.

54. Jiménez Sancho, A., "Hallazgo de un zócalo islámico en la catedral de Sevilla", *Al-Qantara*, XX, 1999.

Tablas aleccionadoras de palmetas digitadas o lisas del siglo XII

Figura 99, en el margen izquierdo palmetas digitadas del minbar de la mezquita de la alcazaba de Fez, siempre en los muebles la tradición del digitado almorávide se conserva en la segunda mitad del siglo XII lo que como ocurre en las maderas toledanas se debe a la continuidad técnica de los talleres dentro de los siglos XI al XV. Letras a, c, mezquita de Termecén; b y d, de la Qarawiyyi de Fez; e, de Dar as-Sùgra de Murcia; f, yesería del palacio de Pinohermoso de Játiva (esta vez aparece la raya hendida en la base de la palmeta como muestra de un siglo XII muy avanzado o principios del XIII); h, mutación tipo almohade (se mantiene la alternancia de arillo esta vez un poco cuadrículado por cada dos digitaciones, yesos cordobeses de la Plaza de los Mártires, ver figura 101-2; i, j, palmetas pintadas de la techumbre del palacio de Pinohermoso, la primera muy en la línea de las del minbar africano aludido; k, de la mezquita de Toceur (finales del siglo XII, las palmetas con finos ribetes de cadeneta que aparecen en palmetas (h) de yeserías del Partal de la Alhambra); k-1, palmetas con ribetes de circulillos se dan en la Sala de Justicia del Alcázar de Sevilla y en el Partal de la



Alhambra. En el registro más inferior del 1 al 7-1, vegetales característicos de la yesería almorávide, por comparación con registro del siglo XII de debajo (del 8 al 13 de las puertas de la sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos; los dos vegetales del 19 de la pila de Játiva del siglo XI; 20, del techo pintado de la Gran Mezquita de Qayrawan del siglo XI; 20-1, de la yeserías almohades comentadas de Córdoba.

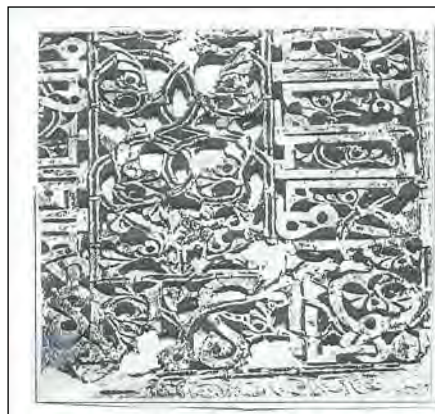


Figura 100. Dedicada a palmetas lisas de la etapa almohade (toda la mitad del siglo XII) con o sin garabatos hendidos: 1, del arco de la Puerta del Perdón del Patio de los Naranjos de la mezquita mayor almohade de Sevilla; 2, seguido de los dibujos de 3, yeso almohade de casa de la calle Cortés de Murcia, según Navarro Palazón y Pedro Jiménez esta vez con característica cenefa de compañía de acantos traída de la etapa almorávide; 6, 8, 9, 11, 15, de las yeserías almohades de Córdoba; 6-1, 7, de la mezquita de Tinmall; 12 y 13, estilo compacto de ménsula de puerta almohade de Rabat y arco de la mezquita de Toceur. La palmeta 22 introduce por novedad línea hendida de sierra, de la mezquita mayor de Taza, s. XIII. Para las siguientes palmetas lisas ver *Tratado III*, pp. 775 y 778.



Figura 101, monográfico de yesería almohade de Córdoba cuyas palmetas dan la pauta a las de yeserías andaluzas, murcianas y de Onda de todo el siglo XIII, excepcionalmente en todo el siglo XIV de Sevilla y Córdoba. Este tipo de palmeta del siglo XII cordobés casa perfectamente con yesos aparecidos en la mezquita de Hasan de Rabat (figura 101-1) (55). Figura 101-2. Monográfico de la palmeta tipo almohade vista en los yesos cordobeses de la figura anterior. En (A) el modelo de palmeta; 1, yesos aparecidos en Lorca. Inicialmente Navarro Palazón y P. Jiménez los encuadran en el segundo tercio del siglo XIII ó, según ellos tardo almohade (56); también estudian estos yesos M. Pérez Asensio, R. Rubio y J. Dongo Lentisco (57). Con estos yesos casarían otros encontrados en “El Pabellón de Oficios” de la Catedral de Sevilla (4) (58). El yeso (5) modelo de palmeta postalmohade de la Granada del siglo XIII: Cuarto Real de Santo Domingo, Casa de Girones, palacio de Abencerrajes de la Alhambra, en Ronda Casa del Gigante.

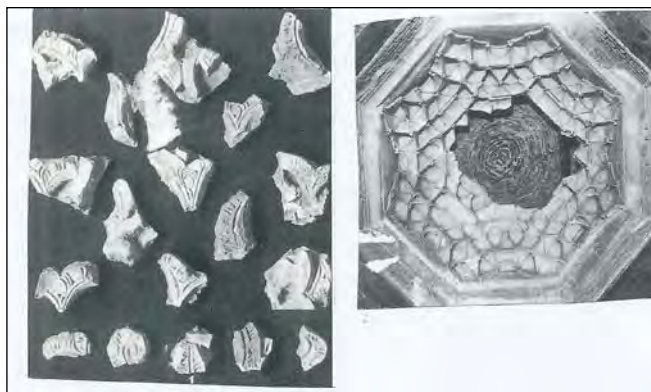
Fig. 101. Yesos almohades de Córdoba

54-1. *The Muslim architecture of Egypt*, II, 1959.

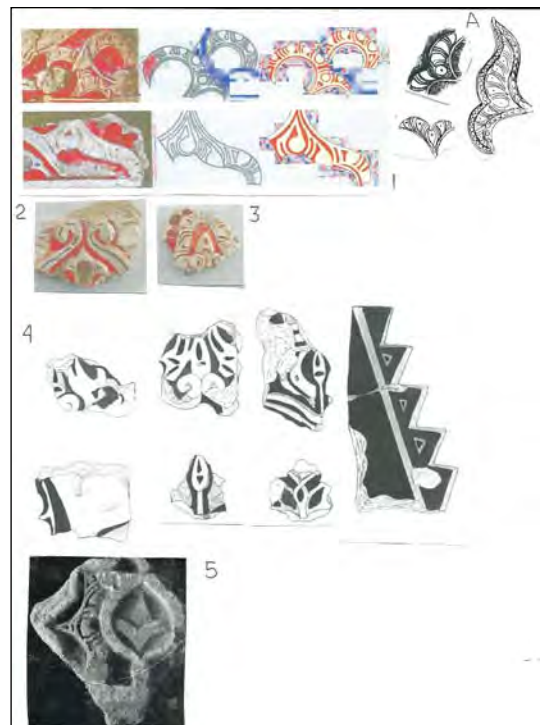
55. Caillé, J., *La mosquée de Asan á Rabat*, 1954.

56. Navarro Palazón y P. Jiménez, “Las yeserías de época almohade”, *Los almohades. Problemas y perspectivas*, 200.

57. “Yeserías andalusíes de la Plaza del Cardenal Belluga de Lorca”, *Congreso Internacional. Red Europea de Museos de Arte Islámico*, 2007.



Figs. 101-1, 101-2. Yaserías almohades, mezquita de Hasan, Rabat; a la derecha yesos almohades de Lorca; el 5 de la Alhambra

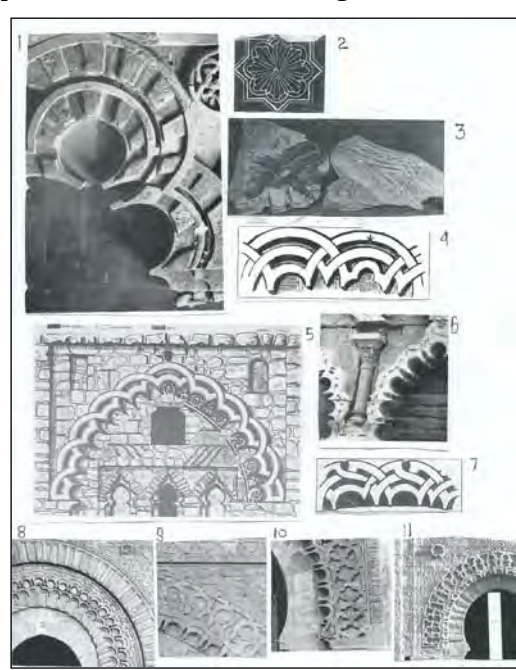


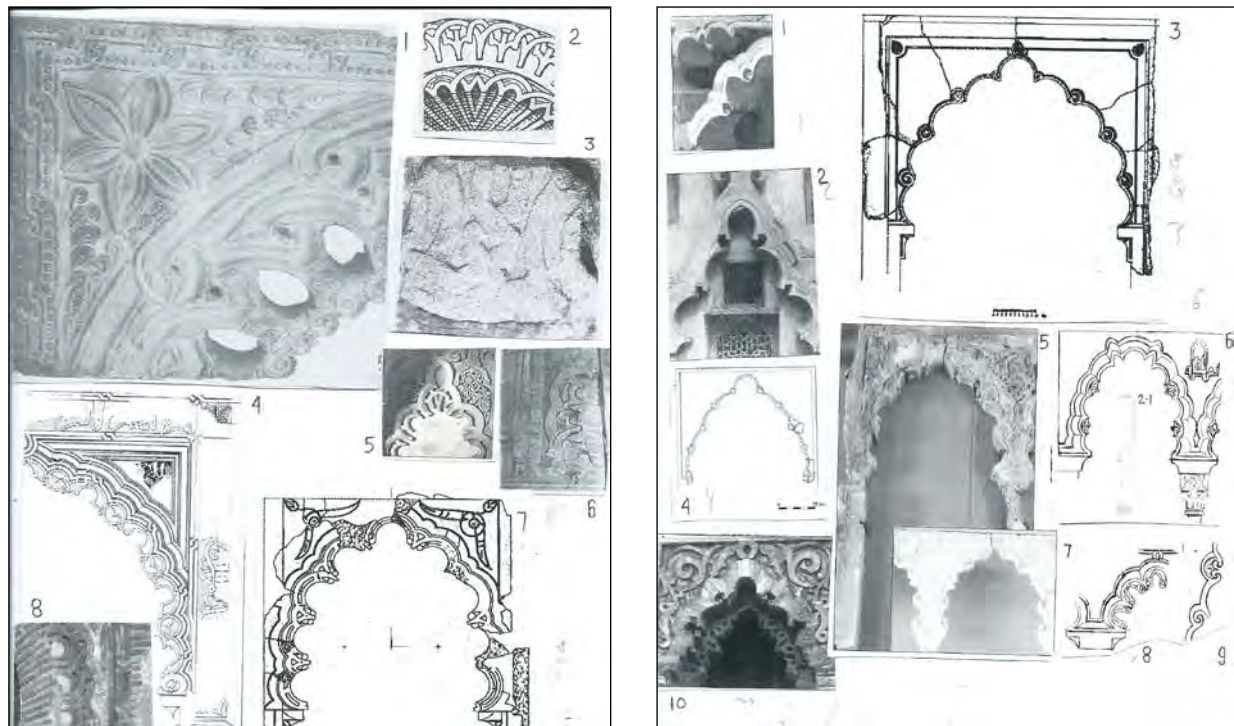
58. Huarte Cambra, R., *Laboratorio de Arte*, 14, 2004.

Arcos lobulados con gancho, angrelados y arco lobulados con rizos con sus derivados.

El primer tema representado en la figura 102: 1, 2, la Qarawiyyin de Fez; 3, arquillo del alminar de la mezquita de Sfax (Túnez); 4, puerta de la alcazaba de los Udaya de Rabat; 5, alminar de la mezquita de Hasan de Rabat; 6, la Giralda; 7, 8, del patio del Yeso de Sevilla; 9, torre de San Marcos de Sevilla; 10 ventana de arco de la fachada de San Andrés de Toledo; 11, 12, Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos; 13 de la portada del palacio mudéjar de Pedro I, Alcázar de Sevilla; 14, Cuarto Real de Santo Domingo de Granada; 15, ventana del palacio mudéjar de Tordesillas; 17, iglesia de Santa Catalina de Sevilla; 16, arrocabe sevillano con inscripción fechado por Donatella Gransante en el siglo XIV. Esta tipología ausente en la zona murciana.

Para los angrelados las figuras 103 y 104. De la primera: 1, arcos lobulado entrelazado de Córdoba, s. XII; 2, de mocárabes de las mezquitas norteafricanas del siglo XII; 3, 4,





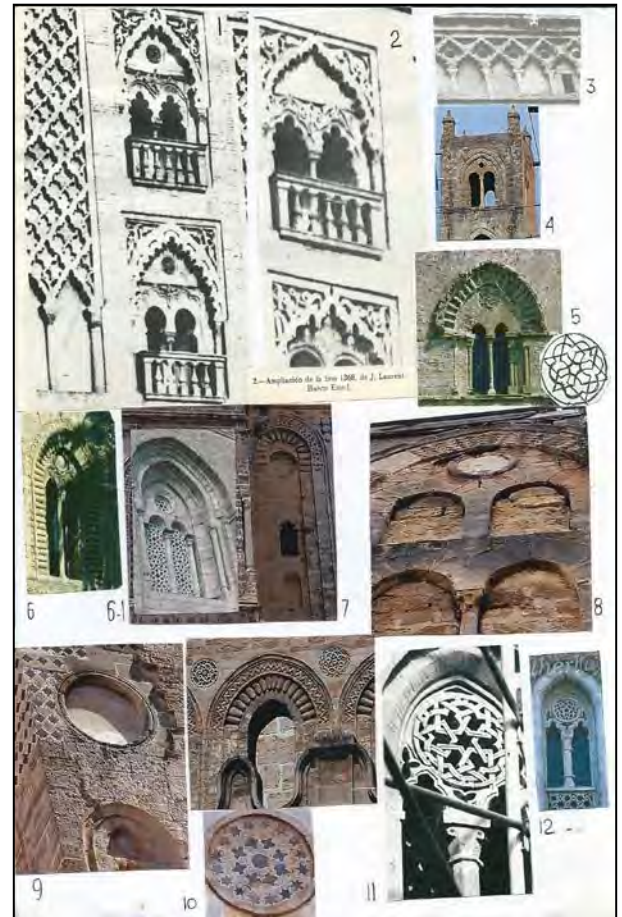
Figs. 104 y 105. Angrelados y arcos lobulados con rizos

de yeserías del palacio de Pinohermoso de Játiva; 5, alminar de la Kutubiya de Marrakech, según H. Terrasse; 6, ventana del palacio mudéjar de Tordesillas; 8, 9, 10, de puertas almohades de Rabat; el 7 angrelado común de yeserías andaluzas del siglo XIII-XIV; el 11, de madraza de Salé del siglo XIII. Figura 104. 1, de arco del Museo de Argel reproducido por G. Marçais (s. XI-XII); 2, de la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia (según G. Marçais), s. XI-XII; 3, de piedra aparecida en el castillo jienense de Alcalá la Real; 4, 7, de casas de Cieza, s. XII-XIII, según Navarro Palazón; 5, de la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos; 6, de iglesia mudéjar sevillana; 8, de arco de la fachada interior de la Puerta de Justicia de la Alhambra.

En la figura 105 arcos lobulados con rizos en las juntas. 1, del patio del Yeso de Sevilla; 2, de la Qarawiyyin de Fez; 3, de casa de Cieza, según Navarro Palazón, s. XII-XIII; 4, un arco de Lorca, según Eva Martí Coves; 5, 6, del mihrab de la mezquita almohade de Mértola; 7, 8, derivados de casa árabe del siglo XIII de Onda (Castellón); 9, réplica de ventanas ciegas de la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo; 9, de casas de Cieza; 10-1, ventana de la torre mudéjar de San Marcos de Sevilla.

El tema de los discos decorativos en la arquitectura del Islam Occidental.

La presencia de estos discos en arquerías de las sinagogas toledanas de Santa María la Blanca y de El Tránsito (figura 106, 10, 11) en ambos casos con decoración geométrica lleva a indagar orígenes de este tema que aparece en la fachada de la mezquita de Susa titulada Sidi 'Ali al- 'Ammar (1, 2), también en la mezquita cairota de al-Azhar (3), según Creswell; en Palermo del siglo XII fachada de la catedral (4) y decoración de ábsides de las catedrales de Monreale (6), en este sentido también contar con arquería de la mezquita cairota de al-Aqmar (8); en Monreale arquería decorativa del Seminario (5). Volviendo a España los arcos lobulados cordobeses, almohades, resuelven el tema con disquillos con lacería (7), el mismo caso de arcos de la mezquita de Santa Margari-

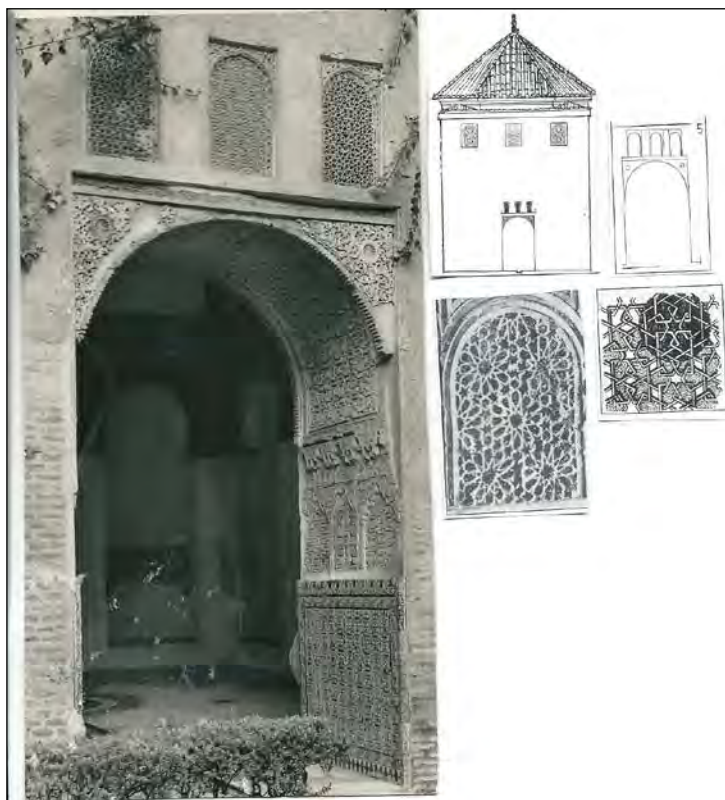


Figs. 106 y 107 Los discos en enjutas de arcos lisos y decorados.

ta de Fraga, de época cristiana, según ilustración de Salawallana de Dios, reproducida por Cabañero Subiza (9). Pero este tema tiene una variante con escenario en la Giralda de Sevilla (figura 107, 1, 2) ahora un solo disco al parecer cerámico en el centro del arco superior de las ventanas o bóforas que no es de extrañar que en lo primitivo, es decir etapa almohade, fueran decorados. Los mismos discos se dejan ver en el friso superior de arcos lobulados entrelazados de la torre (3). Por más señas el primer ejemplo abunda en torres de Palermo (4); en el caso de ventana de la catedral de Erice (5) decorado con lazo de seis de aspecto antiguo; también en el Cairo la madraza de Kalaún (6-1); la Martorana de Palermo (6), otro palermitano (8) y los de la catedral, dos versiones en (9); el (10) de la catedral de Monreale, y en Aragón ventanas de las iglesias mudéjares, 11 y 12 que enseñan el mismo lazo encerrado en círculo de la fachada del mihrab de la mezquita de Maleján (Zaragoza) estudiado por Cabañero Subiza. Seguramente el combinado de arco grande cobijando bófora de Palermo fue el modelo de ventanas de la Giralda.



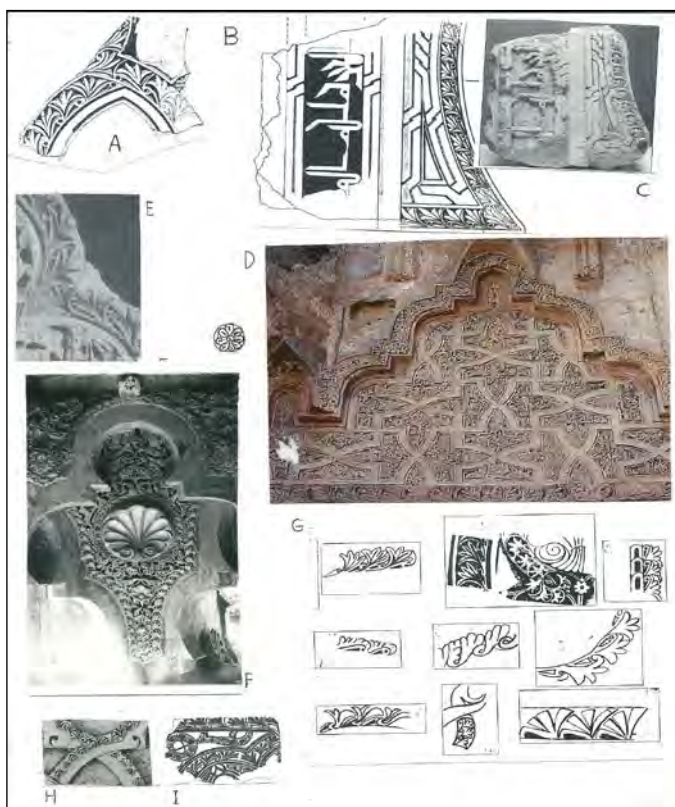
Disco de los ábsides de la Catedral de Palermo. Este tipo de lazo representado en estela árabe de Ronda y yeserías hispanomusulmanas del siglo XIII. Es la trama de techo o alfarje del Palacio Real de Palermo, s. XII.



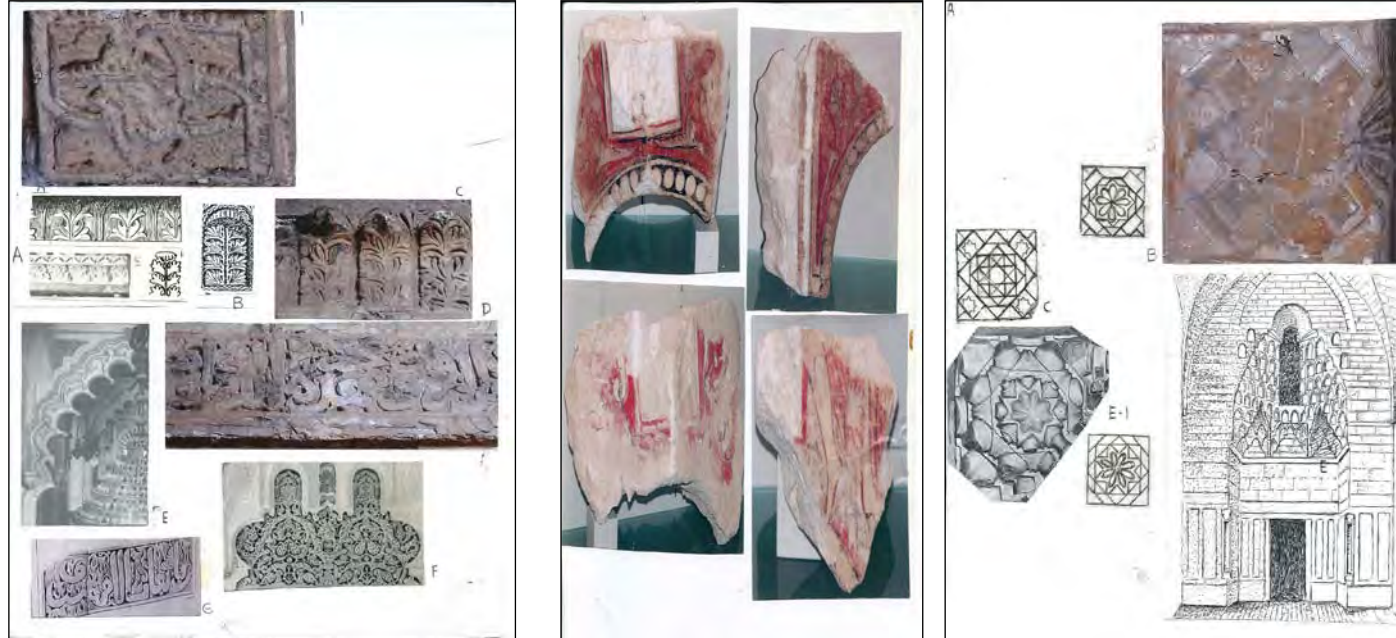
Uno de los problemas de la arquitectura palatina andalusí es en qué momento se da la presencia del arco de medio punto, santo y enseña de los palacios de la etapa nazarí. La portada de la izquierda es de la Sala-Qubba de Justicia del Alcázar de Sevilla que aunque de la primera mitad del siglo XIV merece ser citada junto con la qubba del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada y portada del palacio hudi del Convento de Santa Clara de Murcia. La presencia de este tipo de portada en el alcázar sevillano, más propia del siglo XIII, nos pone en la pista de la evolución de portadas en la etapa del arte postalmohade de la primera mitad del siglo XIII, sin duda realizada con semejantes características en Andalucía y Sharq al-Andalus. La lacería de celosías de la ventanas encajan lo mismo en el siglo XIII que en el siguiente.

Yaserías hispanomusulmanas en el arte sículo-normando. Siglo XII

Fig. 108. Yasería del palacio de la Cuba, D.



En yaserías murcianas de estilo ya almohade aparecidas en la calle Cortés y en el castillo de Monteagudo (A y B, de la figura 108) figura cenefa de acantos, al parecer estrenada en yesos de “El Castillejo” (E) (C) y en la qubbat de al-Barudiyyín de Marrakech (F). Más modelos de los siglos XII y XIII en el apartado de la letra G. Se constata en yasería muy hispana del palacio de la Cuba de Palermo (D) bordeando nuestro arco mixtilíneo almohade, en el tímpano figura trama de svástica de tradición almohade con representación en la parte superior del alminar de la Kutubiya de Marrakech. En el palacio de Zisa, del reinado de Guglielmo II, fechado en 1180, serie de yesos hispanos de la época



de la figura 109: 1; C, de friso relacionado con hojas de acanto nacidas en frisos de Madinat al-Zahra (A), reiteradas en la mezquita de Tremecén (B), también el borde exterior de arco de la mezquita almorávide de Argel (E), según Bouruiba, acantos reiterados en palmetas de yesería de la Qarawiyyin de Fez (F, G). El friso epigrafiado (D) de la Zisa de caracteres cursivos tiene palmetas digitadas por fondo y cinta de nudos tipo almohade. Muy relacionado con las muqarnas hispanomusulmanas de las mezquitas almorávides y almohades del Norte de África y de Sevilla son los capulines mocarabados de los dos palacios palermitanos citados, en el de la Zisa de la figura 111, el B con esquema adjunto (C); el E-1 de la Sala del Ninfeo de la planta baja del palacio que corresponde a bovedillas intercaladas en el arco mocarabado de piedra (E) de la sala. Estas manifestaciones de muqarnas marcadas con formulaciones de tramas y ejecución hispanas siguen viéndose en otros ejemplos palermitanos: friso mocarabado de la capilla aneja a la Zisa publicado por Giuseppe Bellafiore (59) que nos llevan hasta los mocárabes de la Sala de la Justicia del Palacio de los Leones de la Alhambra. Sobre todos estos temas relacionados con muqarnas volveremos en el apartado de la decoración del siglo XIV. En la figura 110 cuatro motivos de pintura de miembros de estructura de arquitectura, tal vez de mocárabes, exhumados en las excavaciones de Navarro Palazón y Pedro Jiménez del Dar as-Sùgra de Murcia, el 2, cabeza de flautista de esa misma procedencia, temas animados que pudieran relacionarse con las pinturas de la Capilla Palatina de Palermo. Por último, en la figura 111-1, damos uno de los discos del exterior de la catedral de Palermo decorado con lazo de diez zafates (1) hasta ahora inédito en el arte hispanomusulmán de los siglos X, XI y XII. Su descendencia alcanza dentro del siglo XIII al Cuarto Real de San Domingo (2), para el siglo XIV, 4, celosía de la sinagoga de El Tránsito de Toledo; 5, 6, del Taller del moro de esa ciudad; el 3 de techos de madera de Ceuta. La rueda de 20 con diez lacillos de 10 es de cerámica de la Alhambra.

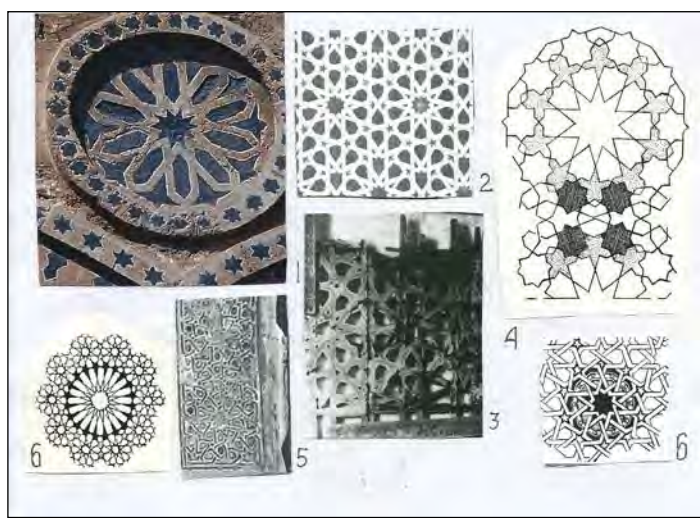


Fig. 111-1 Lazos de 10:
1, disco de los ábsides de la Catedral de Palermo (s. XII); 2, del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada; 3, de madraza de Ceuta; 4 celosía de El Tránsito de Toledo; 5, yesería del "Taller del Moro" de Toledo; 6, madera mudéjar toledana; 6-1, de zócalo vidriado de la Alhambra.

La venera o concha en el arte almorávide-almohade



La venera gozó de alto predicamento en la Córdoba califal, principalmente en Madinat al-Zahra (fig. 112-113, 1, 2, 3, 4). Las yeserías de almohávides y almohades la replican en buena cantidad. La de piedra 5 de puertas almohades de Rabat; 7, 12, Qubbat al- Barudiyyin de Marrakech; 9 de los yesos almohades de Córdoba; 6, 8 y 11, de la sinagoga toledana de San María la Blanca; el 10 de yeserías de Capilla de Santiago de las Huelgas de Burgos; 13, de capitel nazarí de la Alhambra; 14, de puerta principal de piedra de la Chella de Rabat.

Fig. 112-113. Las conchas 1, 2, 3, 4 son de Madinat al-Zahra.

Las ménsulas del arco de la desaparecida puerta de Bibarrambla de Granada

Supuestamente del siglo XII por el exorno de las ménsulas (figura 114, 3, 4), tipo almohade, dibujo de palmetas lisas sobrepuestas con desarrollo de rizos o espirales que vemos en saledizos de puertas de piedra almohade de Rabat (6) (9), su estilo compacto de la decoración vegetal del intradós muy de acuerdo con la misma decoración de las ménsulas granadinas. En éstas se dan palmetas floreadas y digitadas, éstas con arillos entre cada dos digitaciones y la raya hendida en la base de acuerdo con yeserías de finales del siglo XII y principios del XIII de Murcia y Játiva, lo que permitiría avanzar fecha hasta el promedio de siglo XIII cuando se erige el Cuarto Real de Santo Domingo en que aparece en la ciudad la palmeta floreada en todo su esplendor. Este tipo de ménsula ya insinuada en yesos de “El Castillejo” (A). Justificarían el siglo XII para Bibarrambla las palmetas digitadas del friso añadido a la pila de Almanzor del siglo XI, palmetas con raya hendida y arillos sueltos entre cada dos digitaciones (1); el canto de voluta (4-1) es de capitel ya estudiado de la Aljaferia. Tanto l ménsulas de la Puerta de Elvira como la de “El Castillejo” de Murcia parece que casa con la ménsula (B) del Generalife de Granada.



Ménsula voladiza de puerta de la alcazaba de los Udaya, Rabat

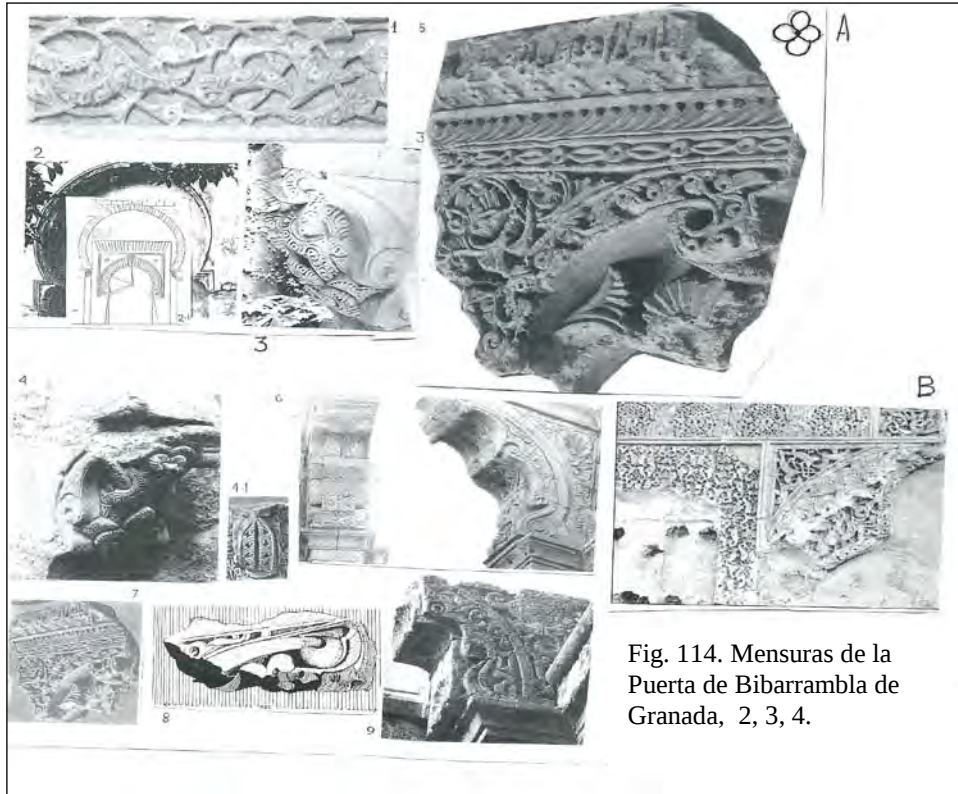


Fig. 114. Mensuras de la Puerta de Bibarrambla de Granada, 2, 3, 4.



Inscripción árabe del arco de una ventana. Palacio de Pinohermoso..

Casas de linaje árabes del siglo XIII

En nuestro criterio viviendas encabezadas por las exhumadas en el poblado de Cieza, en árabe Siyasa, según excavaciones de Palazón Navarro y Pedro Jiménez, en las que de manera reiterada en las más principales aparecen patios con pórtico de tres arcos delante de salas de honor con entrada de dos arcos gemelos y una o dos al-haniyyas en los extremos modalidades plenamente árabes del siglo XII que pasan a casas del XIII con las mismas características a otras casas localizables en la misma Murcia, como la de la calle Pinares (figura 116, 2), en otra de esta ciudad patio o jardín con pabellón destacado en uno de sus extremos para albergar pila o alberca (3) (60). Y en Qasr al-Saghir de Santa Clara de Murcia gran patio rectangular con la sala de honor oblonga y sus alhaniyyas y probables tacas en el muro de entrada (figura 115, A), casa que nos anticipan las salas regias nazaríes de dentro de la Alhambra, pues los siglos XII y XIII

granadinos, con la sola excepción de la Casa del Gigante de Ronda, no han dado aún pruebas de al-haniyya ni de tacas.

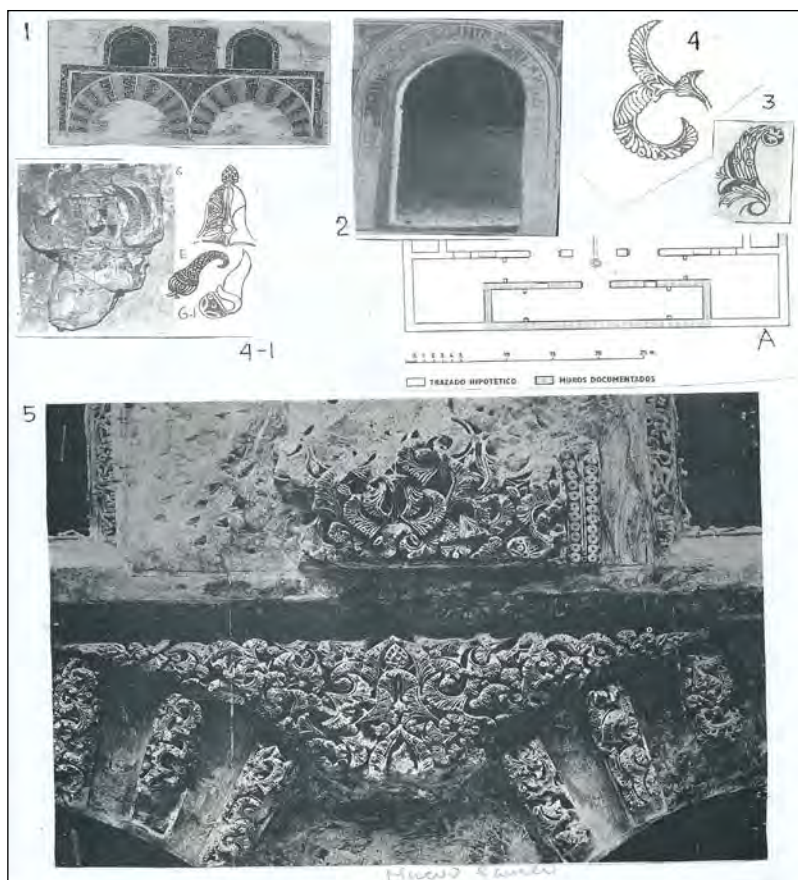


Fig. 115. Yaserías del palacio de Pinohermoso de Játiva, 1, 3, 4-1, 5.

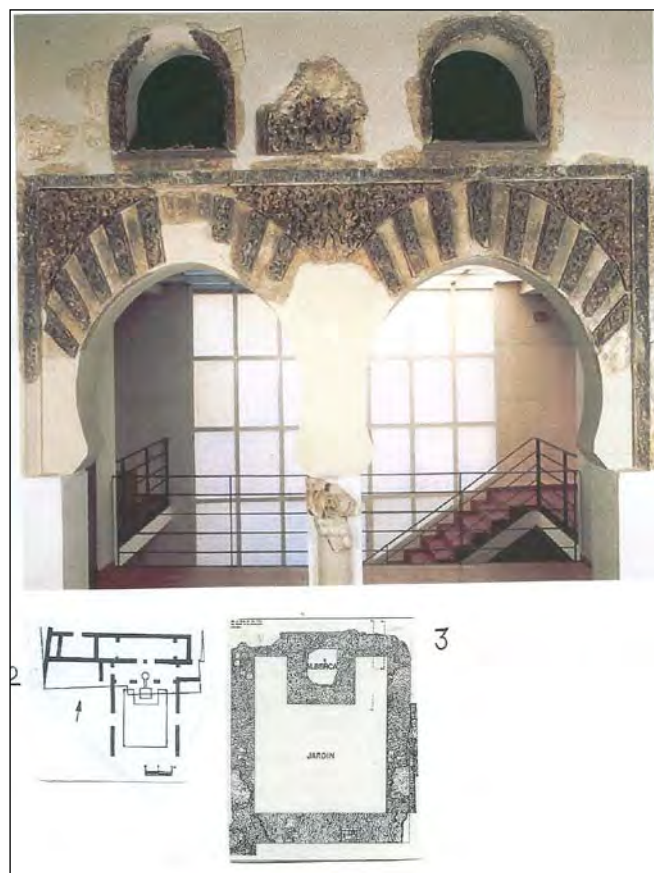


Fig. 116. Arcos de Pinohermoso, 1; casas del siglo XII de Murcia.

Naturalmente en este apartado encaja el llamado palacio de Pinohermoso de Játiva (figuras 115, 1 3, 4-1, 5 y 116, 1). La palmeta 4, del nimbar de la mezquita de la alcazaba de Fez, muy afín con la 3 pintada en la techumbre de Pinohermoso del que asimismo son el capitel y las tres palmetas de la estampa 4-1. En el *Tratado* III. decíamos que “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. De anónimo patrocinador y discutida cronología, tanto o más que el Cuarto Real de Santo Domingo de Granada para el siglo XIII, no cabe duda que este palacio queda dentro de órbita artística almorávide pero en fase muy avanzada”, lo cual no quiere decir que necesariamente venga a situarse en el siglo XII (tercer tercio) tesis de Navarro Palazón y Pedro Jiménez pasando por alto la fase de austeridad impuesta por los almohades en todo al-Andalus y Norte de África.

Empezamos recordando un dibujo de Laborde de antes del desmantelamiento de la regia residencia dando su planta, sala alargada atajada por sendas habitaciones estrechas (al-haniyyas) o alcobas con techos planos o alfarges muy al uso en Granada, por



Tipo ventana de la torre de Santo Domingo de Daroca, s. XIII.

ejemplo el maylis de honor del pabellón norte del Generalife o la mencionada casa del Gigante de Ronda. Tales salas atajadas por al-haniyyas las vimos por primera vez en planta de residencia excavada en el Patio de la Montería del Alcázar de Sevilla, en Almería sala sur del palacio de Mustasim en la alcazaba de la ciudad y en casa de Chanca ya del siglo XII-XIII. Lo más interesante de Pinohermoso son las yeserías de dos arcos gemelos de herradura esta vez ligeramente apuntados, con dovelaje completo y alternancia de dovelas lisas y decoradas (su origen en los palacios de Madinat al-Zahra) por precedente inmediato los arcos de “El Castillejo” de Murcia (figura 91). Tienen los arcos encima dos ventanas separadas por un rectángulo decorado que vimos en una de la salas de honor del murciano Qasr al-Sagir y antes en el almohade Patio del Yeso del alcázar sevillano. Curiosamente las ventanas de medio punto rebordeadas por cintas con inscripción árabe en caracteres cursivos, tema reiterado sobre los arcos de la nave central de la iglesia toledana de San Román, de principios del siglo XIII (1227) (figura 115, 2) y un precedentes para estos dos casos en ventanas decorativas de la mezquita de al-Azhar de El Cairo, según Creswell. Es muy útil de cara a la cronología que el tipo de dovelaje de Pinohermoso se constata en gran arco de la Capilla de Santiago de las Huelgas de Burgos, s. XIII (fig. 16-1).

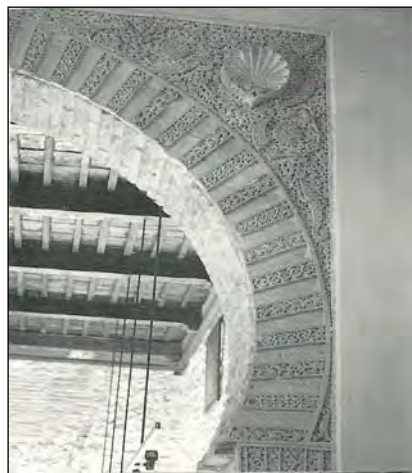
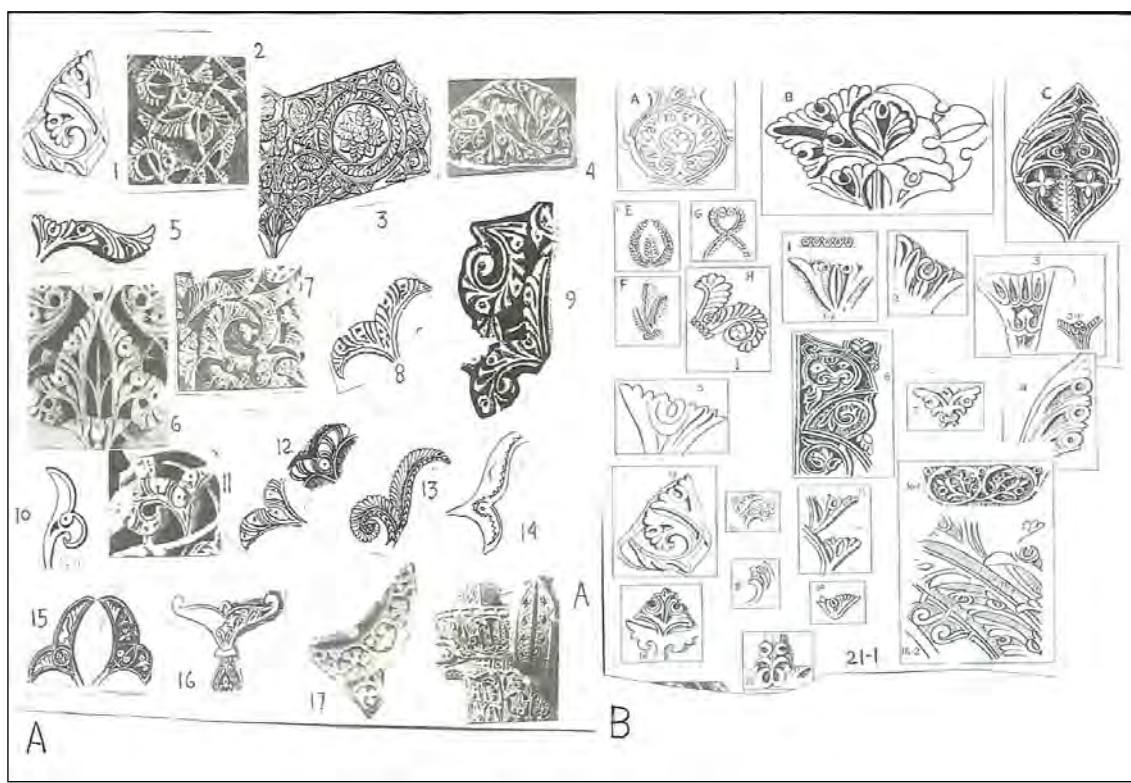


Fig. 116-1. Arco de la capilla de Santiago, Las Huelgas de Burgos (foto P. J. Lavado).

En el *Tratado* III escribí de las yeserías de los arcos valencianos, “las dovelas decoradas enseñan palmetas digitadas de tradición almorávide bastante evolucionada pero conformando estilo compacto de aspecto almohade que dejan prácticamente oculta la trayectoria de los finísimos tallos del fondo”. La palmeta digitada enseña arillos sostenidos por digitado entre cada dos digitaciones y la base la palmeta tiene la raya hendida que no figura en los yesos estudiados murcianos del siglo XII, salvo un fragmento de yeso de Santa Clara de Murcia (figura 92, 5) y otro de “El Castillejo”. Es curioso ver como el almoravidismo tardío de Pinohermoso casa perfectamente con las yeserías árabes realizadas en Castilla a lo largo del siglo XIII: yesos procedentes del Palacio Arzobispal de Toledo ya incluido por Gómez-Moreno en la descendencia almorávide, los del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos que incluye el mencionado arco de herradura apuntado de la Capilla de Santiago con la misma alternancia de dovelas lisas y decoradas de Pinohermoso, y yeserías de casa árabe del convento de Santa Clara de Toledo y esta misma línea pasa por la sinagoga de Santa María la Blanca de esa ciudad ya de la segunda mitad del siglo. Gómez-Moreno fechó Pinohermoso en el siglo XIII y Torres Balbás dentro de finales del XII o en el siglo XIII, antes de 1248 en que Jaime I conquista Játiva. Como quiera que fuere los yesos de esta localidad responden a una nueva oleada de arte almorávide residual propio de las últimas décadas del XII y las primeras del XIII vista en Castilla y en la mezquita de Tozeur (Túnez). Con ello nos apartamos del criterio de Navarro Palazón y Pedro Jiménez defendiendo el palacio xetabense dentro del tercer tercio del siglo XII (para Susana Calvo Capilla el segundo tercio del siglo) pues la diferencia entre lo hasta ahora visto del arte murciano, auténticamente almorávide de esa centuria dista bastante de los

yesos de Pinohermoso. El firme empeño de esos dos autores en clasificar la yisería del siglo XII de la zona de Murcia en cuatro tercios escalonados sin documentación firme árabe de tales cronologías no deja de ser provisional siempre a la espera de que se produzcan nuevos hallazgos relacionados con yisería, dentro y fuera de Murcia. En todo ello subyace que la sucesión almorávide-almohade en tan escaso margen de tiempo comportaba todo tipo de aprovechamientos o reutilizaciones, escuelas de alarifes dispersas y viajeras afectas o menos afectas a lo almorávide o eclécticas (mitad austera a lo almohade mitad florida y rica a lo almorávide nacido en la Aljafería), de lo cual se deriva, como decíamos en páginas anteriores, en el nivel residencial una difícil o tortuosa sistematización del léxico artístico de yiserías y pinturas de los zócalos. En ese sentido nos parece más lógico que Mardanish de Murcia se instalara en “El Castillejo” e incluso en Dar as-Sùgra de Santa Clara, palacios anteriores a 1147, caso no inhabitual en al-Andalus, entre varios casos el almohade al-Mansur instalándose en palacio anterior almorávide en su estancia en la lejana Tozeur o los mismos soberanos nazaríes de Granada en pleno siglo XIV aposentándose en palacios almohades de uno o dos siglos antes (61) y en el Alcázar de Sevilla palacios de los siglos XI y XII habitados por los monarcas cristianos a partir de Alfonso X. Así pues quede constancia de que en la región murciana se dieron tres tipos de yiserías que necesariamente precisan de un tiempo adecuado de separación. A, decoración del mihrab del oratorio del Alcázar Mayor de Murcia a caballo del siglo XI y yiserías almorávides del primer tercio del siglo XII con El Castillejo” y Dar as- Sùgra y probable prolongación en el reinado de Mardanish. B, radical separación entre estos palacios y el de Pinohermoso que permiten fechar éste dentro de los primeros lustros del siglo XIII; C, entre éste y la arquitectura residencial hudí, Qasr al-Sagir de Santa Clara y casa de linaje de Onda, que yo denomino postalmohades, antes que prenazaríes, en la línea de los palacios granadinos del XIII y que cabe ser llevados a los primeros lustros de la dominación cristiana, se da también un interregno apreciable. Sobre el siglo XIV nada se sabe de arquitectura residencial levantina De la Murcia bajo los almohades hasta 1228 con su peculiar estilo de austeridad “sui géneris” se va sabiendo por casas exhumadas en la ciudad y en Cieza al final de las cuales se debe situar la arquitectura hudi y su descendencia dentro de la segunda mitad del siglo XIII.

Como venimos haciendo en apartados de anteriores palacios del siglo XI, damos un resumen de la evolución de la palmeta digitada en la figura 117. La tabla B dedicada



básicamente a vegetales califales de Córdoba. De la A su lectura es la siguiente: 2, piedra del Museo Arqueológico Provincial de Córdoba; 2, Aljafería de Zaragoza; 3, puertas de la Sacristía Vieja de las Huelgas de Burgos; 4, de yesos del Mawror de Granada, s. XI; 5, almorávide norteafricana; 6, Dar as-Sùgra de Murcia; 7, palacio de Pinohermoso; 8, tipo nazarí del siglo XIV; 9, de las Huelgas de Burgos, s. XIII; 10, almohade de Córdoba; 11, almohade de Córdoba; 12, del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, en general nazarí del siglo XIII, yeserías del mismo siglo de Murcia y Onda; 13, del minbar de la mezquita de la alcazaba de Fez; 14, palmeta lisa con garabato y línea de sierra, desde el siglo XIII en Andalucía y zona murciana.

Respecto a palmeta floreada sus orígenes en 15, de la Aljafería y 16 de la Qarawiyyin de Fez; 16, se inicia en el Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, ménsulas de la Puerta de Bibarrambla de la misma ciudad y sinagoga toledana de Santa María la Blanca. Es ignorada en el Levante español.

59. *La Zisa di Palermo*

60. Entre otros trabajos de Navarro Palazón el artículo citado ““La casa andalusí de Siyasa””.

61. Rubiera Mata, M. J., *La arquitectura en la literatura árabe*, 1981.

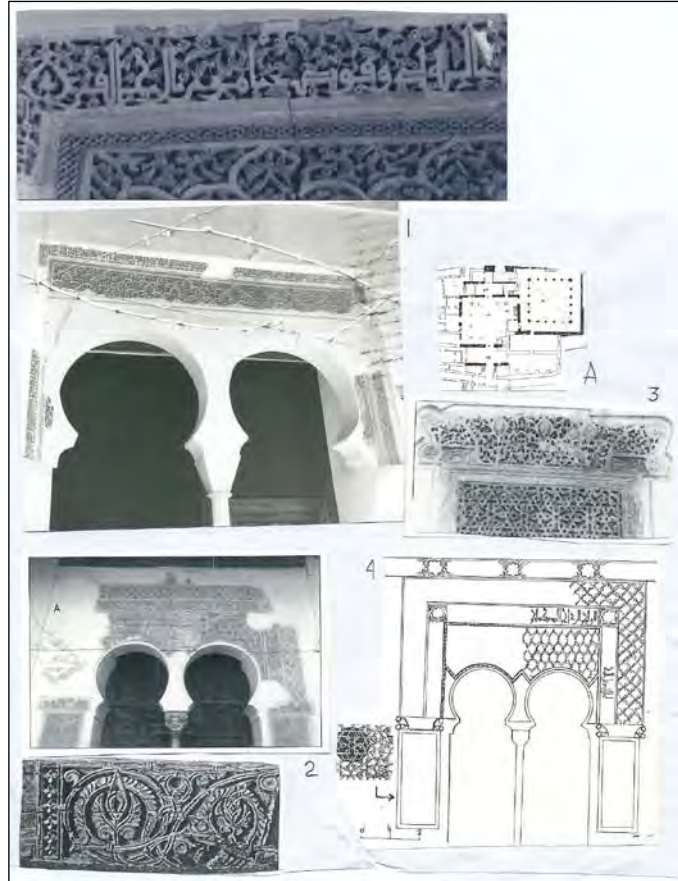
Los arcos de la casa del convento de Santa Clara la Real de Toledo.

El caso de la casa árabe del Convento de Santa Clara la Real de Toledo.

Fue estudiada por Balbina Martínez Caviro (62) y últimamente sobre el mismo da algunas precisiones cronológicas el arqueólogo Passini, sin citas obligadas de trabajos anteriores. En mi criterio casas árabes dentro de la etapa mudéjar de las primeras décadas del siglo XIII, aunque Martínez Caviro las ve del siglo XII (figuras 118 y 119, 1, 2). Sus atributos árabes centrados en la vivienda que preside el Patio del Naranjo (figura 118, A, patio de la derecha). Tiene enfrentadas por entrada de salas de honor dos arcos gemelos vistos en los patios del Yeso y de la Montería del Alcázar de Sevilla, en Toledo casa árabe del XI de la calle Núñez de Arce y en liso arcos de la Casa del Temple; en zona de Sharq al-Andalus, arcos de casas de Cieza y de Murcia, los del palacio de Pinohermoso de Játiva y más ejemplos perpetuados hasta el siglo XIV.

Ménsula de estuco de uno de los arcos del convento de Santa Clara de Toledo. Y canecillo mudéjar toledano.





Las salas llegan sin al-haniyyas que sin duda debieron tener pues esta tradición se constata en casas del convento de Santa Isabel la Real de la ciudad así como en el Taller del Moro y otras ricas tarbeas del palacio mudéjar de Tordesillas. La pareja de arcos de herradura, esta vez sin dovelaje, se inscriben en alfiz común epigrafiado arropado por otro de calles más anchas con decoración de sebka tipo almohade. Esto último de dos alfices sobrepuestos, aunque con variante, visto en el mihrab de la mezquita almorávide de Tremecén (figura 84, 4) y hasta en ventana del alminar de la mezquita aljama del siglo XI de Zaragoza (figura 29-1, 3). Por lo que se refiere a las yeserías entroncan con la sebka tipo almohade dentro de un localismo regional, entre almorávide y almohade, que afecta de igual manera a las yeserías del claustro de San Fernando de la Huelgas de Burgos y yesos ya mencionados del Museo Arqueológico de Santa Cruz de Toledo procedentes del Palacio Arzobispal de la ciudad (figura 119, A, B). El friso de encima de la caja de los arcos gemelos decorado por cartelas con medallones de cuatro puntas y cuatro lóbulos intercalados aproxima el arte de esta casa a la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo coincidentes además sus yeserías en la palmeta digitada y anillada de tradición almorávide (figura 119, 3); el dibujo geométrico de los recuadros por debajo de las roscas de herradura de Santa Clara imitan a otros de las Huelgas de Burgos (figura 118, 2). Y en los dos arcos por frente del que describimos (figura 118, 1) se dejan ver nudillos costales para enlace de arcos y alfiz, modalidad reiterada en arco de honor de Qasr al-Saghir del convento de Santa Clara de Murcia (Figura 86,1), con arranque en el arco del mihrab de Maleján (ZaragozaI). Respecto a las inscripciones de las cintas del alfiz en caracteres cúficos su contenido según Carmen Barceló es texto corrido en lugar de las eulogias cortas repetidas aclimatadas en el mudéjar toledano desde temprana edad (iglesia mudéjar de Ocaña, arquerías superiores de la nave central de San Román y yesos de San Clemente de Toledo).

De arcos con alfices epigrafiados, hasta ahora desconocidos en Toledo y su dilatada área mudéjar, vimos muestra en los arcos gemelos del palacio de Pinohermoso de Játiva, nada en Madinat al-Zahra por lo que se refiere a la arquitectura residencial; con carácter

sagrado en el alfiz de arcos de mihrab-s africanos, a partir de mezquita de Tremecen, y mihrab-s de oratorios de la Alhambra y el de la madraza de Granada, todos encabezados por el mihrab de la mezquita aljama de Córdoba del siglo X. Las dovelas con epígrafes en los rebordes del Dar as-Sùgra de Murcia (figura 93) es otra excepción de inscripciones en arcos palatinos, sorprendiendo la ausencia de epígrafes en el alfiz del oratorio de la Aljaferia, solamente presente en la tira de encima del trasdós del arco, cuando el del arco del nicho sagrado de la modesta mequita almeriense de Fiñana lo tiene (Carmen Barceló). Por todo ello ¿qué significado tiene la presencia de epígrafes en arcos de herradura de palacios, cuales son el caso de Pinohermoso y del convento de Santa Clara la Real de Toledo?

62. “El arte mudéjar en el Convento de Santa Clara la Real de Toledo”, *Arch. Esp. de Arte* 189, 1971; y *Arte mudéjar toledano. Palacios y conventos*, 1980.

Yaserías de tradición almohade del siglo XIII

Lo de tradición almohade en razón a las palmetas digitadas del fondo de composiciones geométricas o palmetas lisas de toda esta centuria en Andalucía y Levante. Con ejemplos en los casas de linajes: en Granada, Cuarto Real de Santo Domingo, Casa de Girones, palacio de Abencerrajes de la Alhambra (figura 120, 1, 5), la del Gigante de Roda junto con otras de esta población llevadas al Museo Arqueológico de Málaga (figura 120, del 7 al 14). En Qasr al-Sagir de Murcia las yaserías de sala de honor Figura 86, 1 y en 121, 2, 3, 4, de la casa árabe de Onda). De la Alhambra fragmentos de yesos dispersos por la ciudad palatina (fig. 121, 6). Los esquemas 1y 2 precedido de paños de sebka de casas principales de Cieza (A) (B), según Navarro Palazón y P. Jiménez.

Fig. 120. Yaserías del siglo XIII: de la Alhambra, 1, 2, 4, y de Ronda

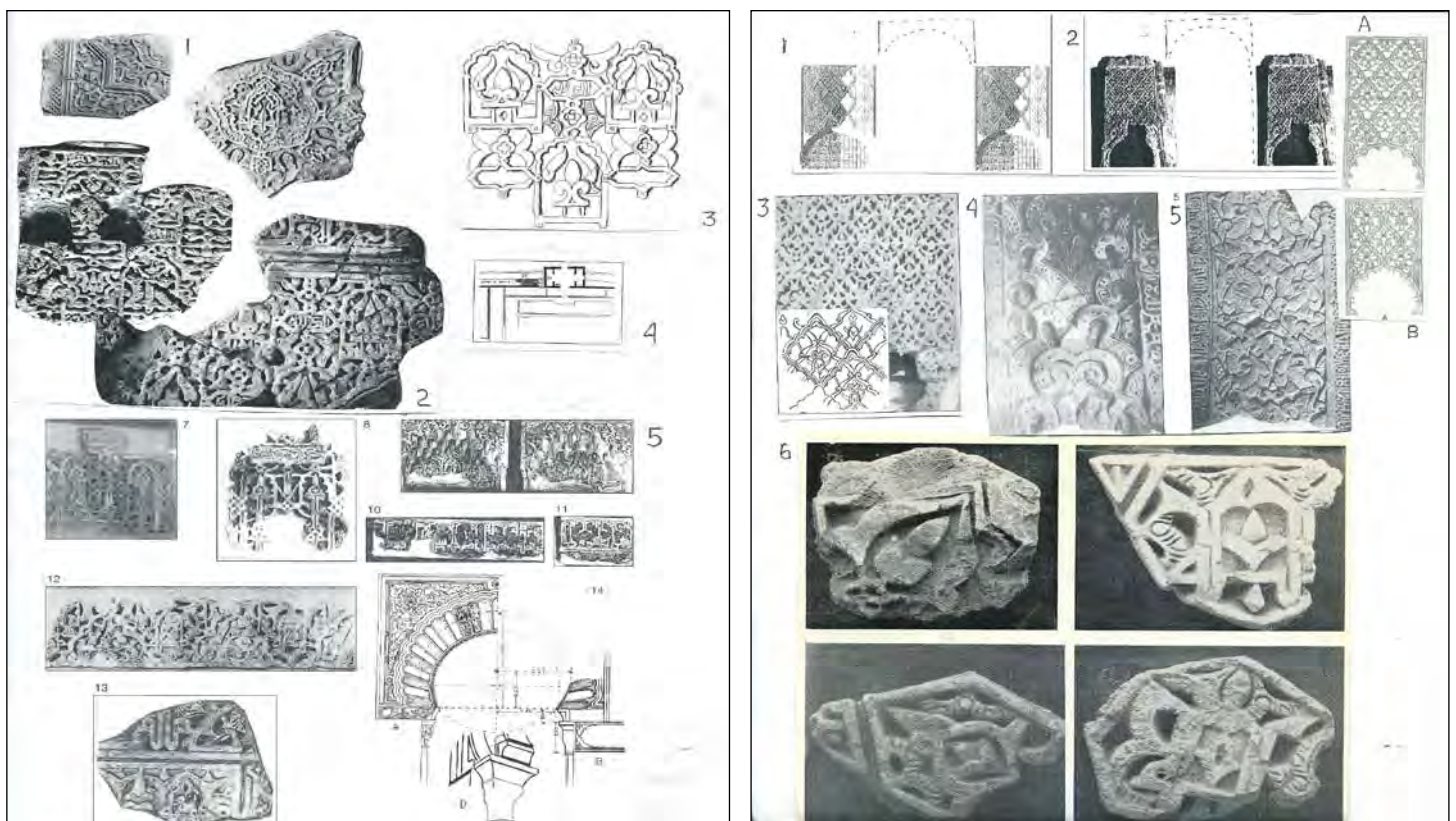
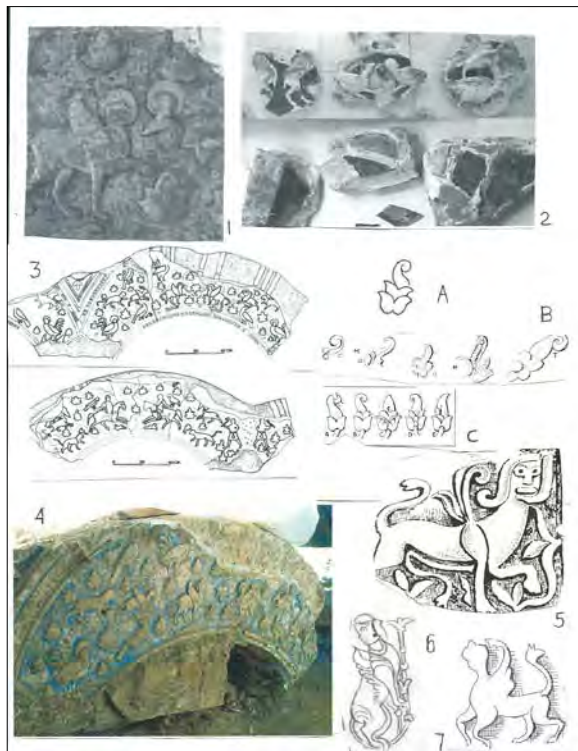


Fig. 121. Yaserías de tradición almohade del siglo XIII: 1, 5, del palacio de Abencerrajes de la Alhambra; 2, 3, 4, de casa de Onda; A y B, paños de sebka de casas de Cieza, según Navarro Palazón; yesos primitivos de la Alhambra, 6.

Fig. 122. Siluetas del Convento de Santa Fe, Toledo.



tradición islámica realizados por monarquías cristianas, en Toledo este caso del convento de Santa Fe y yaserías del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos (figura 123, A) y en Palermo el ejemplo de la Capilla Palatina de Ruggero II y el claustro de la catedral de Monreale, figuras 122, 123 y 124: en la primera, 1, 2, 3, 4, del convento toledano con el vegetal estampado A derivado de los del registro B tipo árabe de los siglos IX y X, aunque los más próximos son los del registro C, de yaserías almohades; de cerámica de Tudela es la arpa 5; 6, de la Capilla Palatina de Palermo el 6; de marfiles siciliano del siglo XIII el 7. En la figura 123 las columnas ilustradas del claustro de la catedral de Monreale con el apéndice A de las Huelgas de Burgos. Figura 124, breve síntesis de escenas animadas árabes de marfiles y pinturas: 1, 2, 3, marfiles cordobeses, s. X-XI; las piezas, A, 4 y 5, de marfiles de El Cairo, s. XI-XII; 6, de las pinturas del techo de la Capilla Palatina de Palermo; 27, marfil siciliano, s. XII-XIII; el

Calvo Capilla en su mencionado artículo “El arte de los reinos de taifa. Tradición y ruptura” se ocupa con brevedad de siluetas animadas de yaserías parietales de arco del antiguo Convento de Santa Fe de Toledo excavado y estudiado pocos años antes por M. Monzón y C. Martín (63); dos años antes Fabiola Monzón se ocupó de este convento en el artículo mencionado “Las estancias palaciegas de época islámica registradas en el convento de Santa Fe de Toledo”. Calvo Capilla atribuye las mismas al reino de taifa toledano, a juzgar por esta frase de su artículo: “estos ejemplos muestran la variedad del arte taifa”. En mi criterio se trata de siluetas animadas muy metidas en tipología animada árabe (personajes, escenas de cetrería, el jinete con halcón y zoomorfos), empleada a partir del siglo XII en edificios de

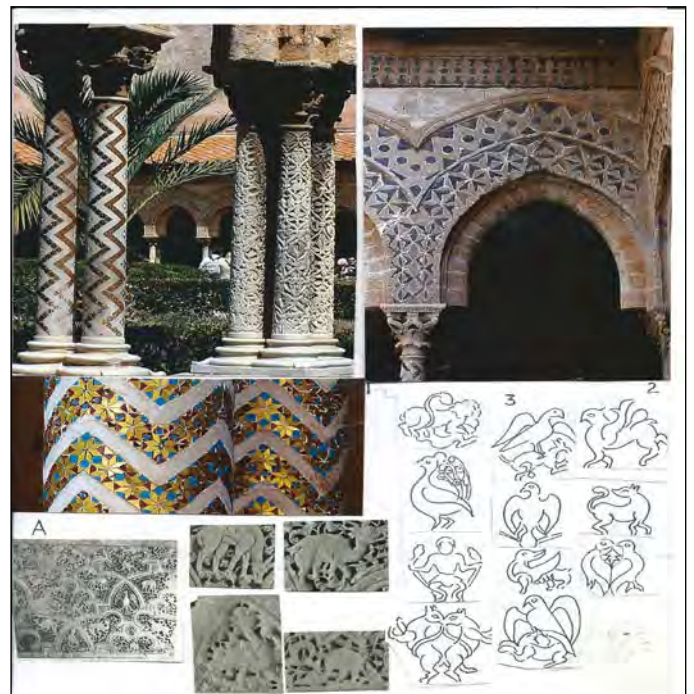
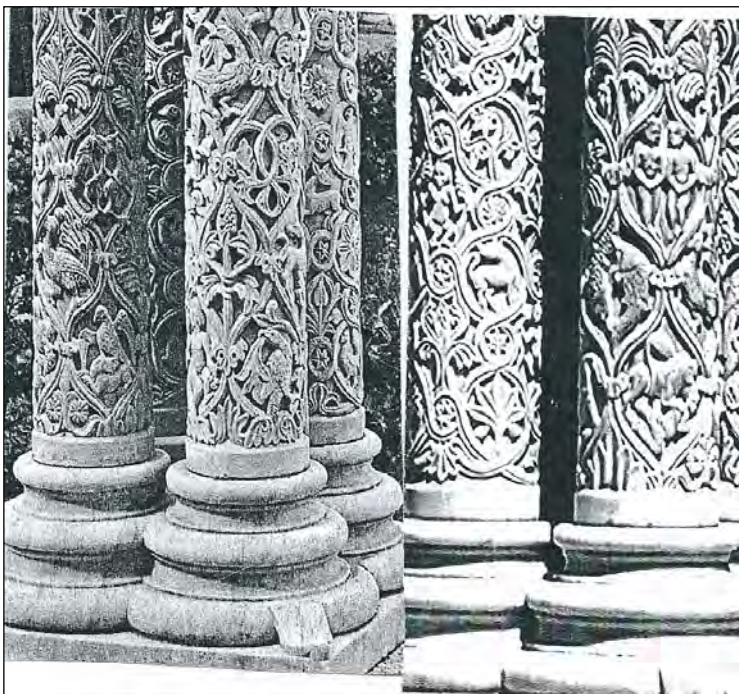
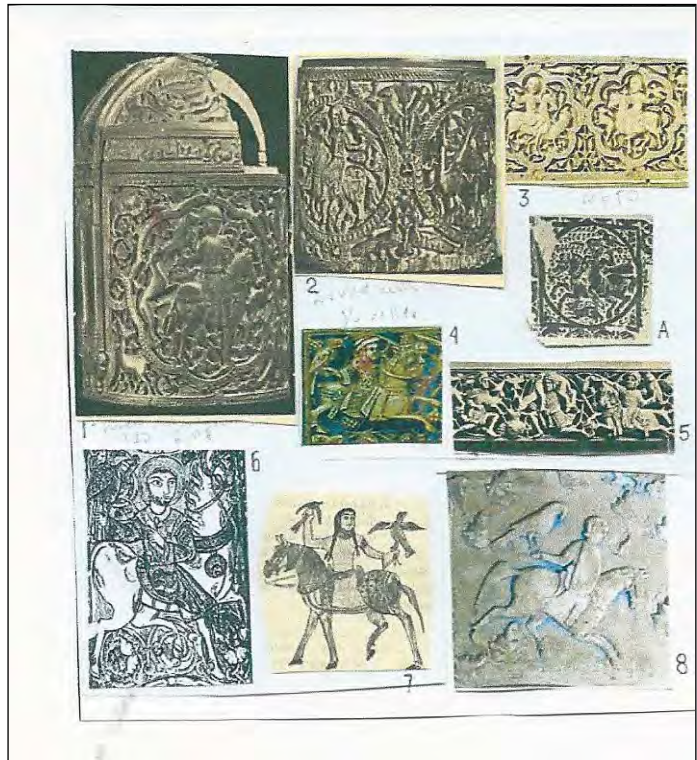


Fig. 123. siluetas animadas de columnas, claustro de la Catedral de Monreale. Las siluetas de A del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos.

8, del convento de Santa Fe de Toledo. Por último, siluetas de perfil religioso figuran en friso de yeso de zócalo de salón del Palacio Episcopal adjunto a la catedral de Cuenca, intercaladas en cartelas con inscripciones árabes de caracteres cúficos (64). Sobre el arte animado de Palermo ver en la Página Personal de Internet de este autor el libro *Arquitectura y decoración en el Islam Occidental. España y Palermo*.

Fig. 124. Escenas animadas de al-Andalus,, El Cairo, Capilla Palatina de Palermo y Toledo



63. “lo antiguo convento de Santa Fe de Toledo”, *Bienes Culturales*, 6, 2006.
64. Pavón Maldonado, B., “Arte islámico y mudéjar en Cuenca”, *Al-Qantara*, IV, 1983.

PALACIOS DE LOS SIGLOS XIV Y XV. ÁRABES Y MUDÉJARES

Palacios y sus escudos..

La heráldica de los palacios de esta centuria juega un papel importante en la arquitectura residencial lo mismo en Castilla que en Anadalucía, a veces extensible a las fortalezas. En la figura 125 se recogen los ejemplos más sobresalientes: 1, 2, 3, 7, del palacio mudéjar de Tardecillas; 5, de la Capilla Real de la mezquita aljama de Córdoba atribuido a Enrique II. Con llave añadida, símbolo de conquista, los escudos castellanos 6 y 8, de la fortaleza de Alcalá de Guadaira atribuida las reformas a Alfonso XI y Pedro I; de Gibraltar, Tarifa y Alcalá la Real (Jaén) los escudos 9 y 10. El escudo de la Orden de la Banda instituida por Alfonso XI figura en el palacio mudéjar de Pedro I del Alcázar de Sevilla, también en el mismo la Sala de Justicia (17) (19), Alcázar de

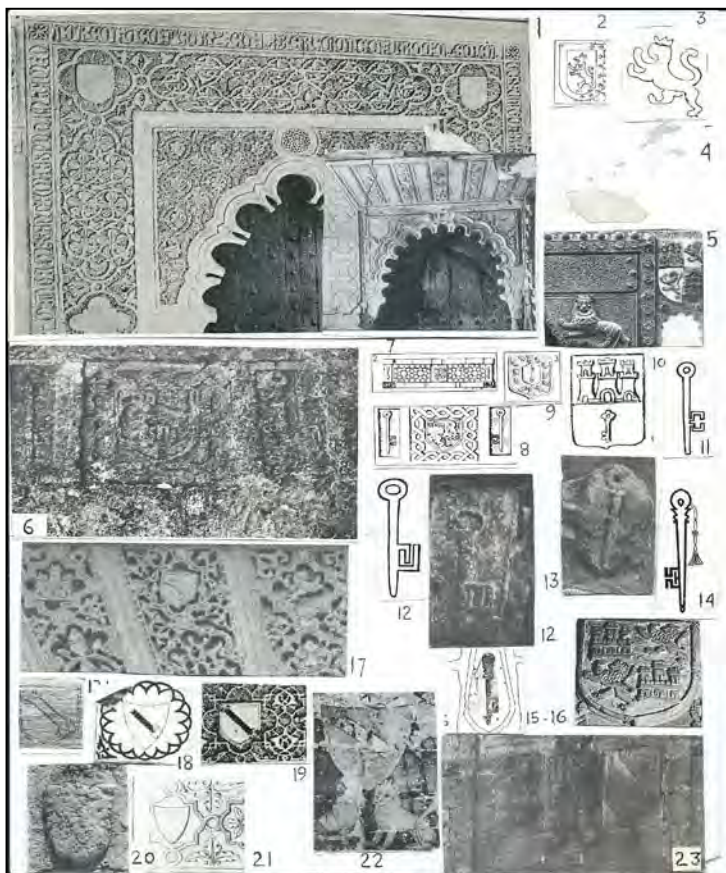


Fig. 125. La heráldica en los palacios y fortalezas mudéjares.

Carmona (18), en el palacio de doña María de Padilla de Astudillo (Palencia) el (17-1; de la puerta del castillo de Moclán (Granada), 20; castillo de Alcalá de Guadaira (23); dentro de la Alhambra pintura del nicho central de la Sala de Justicia (21) (22). De la sinagoga toledana de El Tránsito y techo de la Casa de Mesa el (16). La llave aislada como símbolo de la monarquía nazarí hace presencia en este tiempo en las puertas de exteriores de la Alhambra (14) (12) (15); en una de las puertas de la alcazaba de Málaga (12) y en puerta de Alcalá la Real (13).

Mudéjar de Toledo

Una de las características de la arquitectura toledana del siglo XIV es la presencia de arcos lobulados con ojivillas intercaladas de tradición almohade, figura 126: 7, de ladrillo del convento de Santa Úrsula; 10, del Salón de Mesa; 11, 12 de la sinagoga de El Tránsito. El ascendiente almohade puede verse en los angrelados 1, alminar de la mezquita de Hasan de Rabat; 2 de puertas almohades de Rabat; 3, 5, de la Giralda de Sevilla; 4, arcos del siglo XII de Córdoba. Arcos de la misma especie relacionados con el mudéjar toledano: del palacio mudéjar de Tordesillas, 8, 9; el 13 de la sinagoga de Córdoba.

En pleno siglo XIV se desarrolla en la ciudad la modalidad naturalista de las yeserías mudéjares por contacto con el gótico de la catedral de la ciudad. Una de las muestras más representativas de esta fase se localiza en la sinagoga de El Tránsito, como ejemplo las ventanas ciegas A y B y la yesería D de la figura 127 con desarrollo de tallos espirales que reviven el viejo hábito taifa caracterizado por la espirales entrelazadas en el centro: 1 y 2, con reminiscencia en la Gran Mezquita de Qayrawan (3); en el área toledana se da este tema en la iglesia de Santa María de Illescas (C), palacio de Tordesillas (E) y palacio de Curiel de los Ajos (Valladolid) (F). Una réplica de este tema se ve en maderas de techos de la Alhambra de Muhammad V (J).

Fig. 126. Arcos lobulados con ojivillas en Toledo.

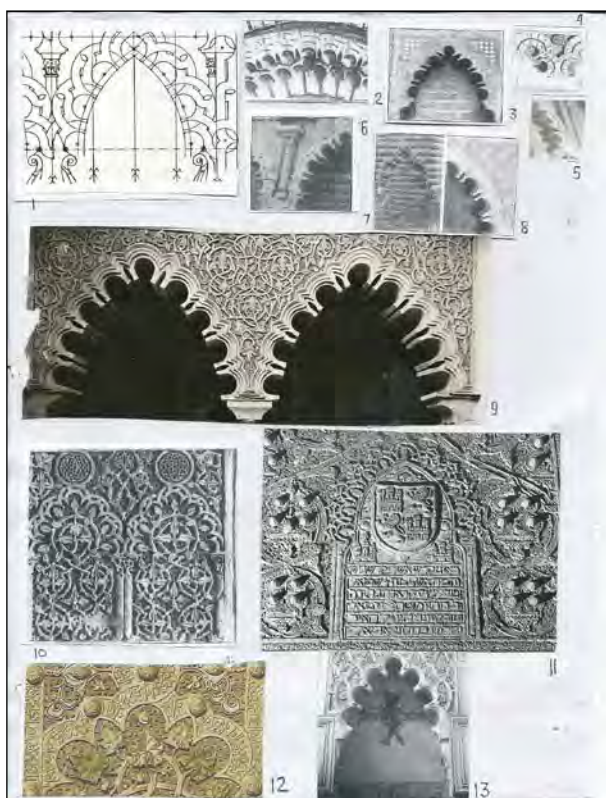


Fig. 127. Los tallos espirales entrelazados en Toledo.

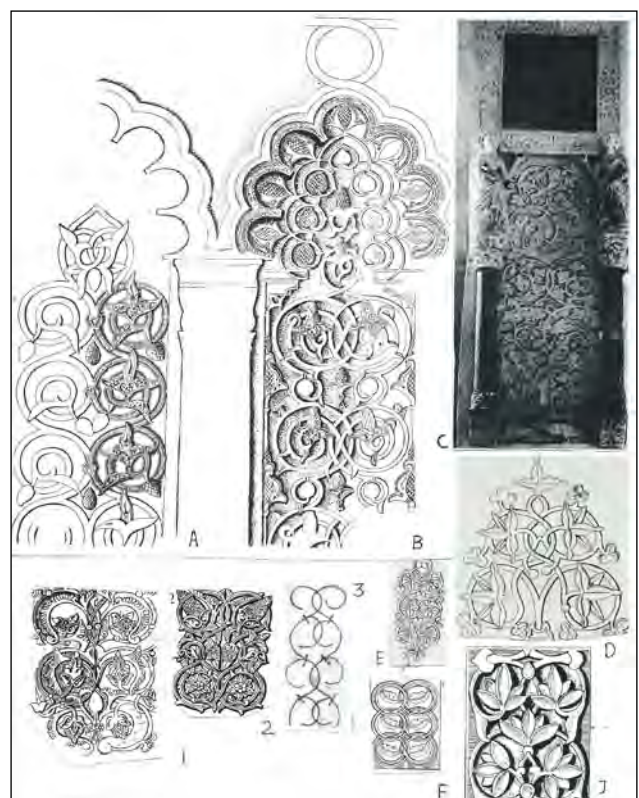
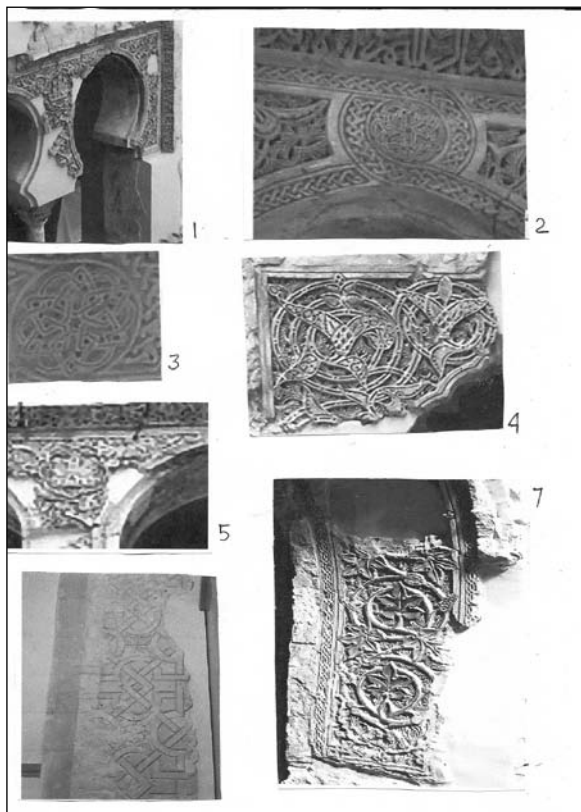


Fig. 128. Yaserías mudéjares de la Casa del Temple de Toledo.



El estilo naturalista entre otros palacios toledanos de la época fue a instalarse en la casa del Temple de Toledo, viejo palacio del reino de taifa que estudiamos en su momento. En la figura 128 algunas muestras de yaserías: el estilo naturalista en el arco (7) que sincroniza perfectamente con el gran arco de la Casa de Mesa. Arcos gemelos ligeramente apuntados, 1; en otro par se ven el emblema del castillo (5) y en el nudo circular de la clave medallón con decoración geométrica hexagonal (2) (3) reiterada en otras yaserías castellanas (casa árabe de Santa Clara la Real de la ciudad, el Taller del Moro y yaserías de las Huelgas de Burgos) y aragonesas. La enjuta de arco (4) empareja con yaserías toledanas del palacio de Tordesillas, y el 6, con decoración geométrica en dibujo hendido, casa con yasería del palacio del convento Santa

Úrsula de Toledo y otras anejas al Salón de Mesa. De algunos aspectos más del palacio del Temple se ocuparon últimamente con brevedad Jean Passini y Rodrigo Cortés Gómez y Asunción Laresa Martín -Serrano (200) Sin salir de esta ciudad en el Taller del Moro se replica inscripción en cúfico, el *Alabado sea Dios por sus beneficios* (figura

129) vista en otros palacios toledanos catalogados en el *Tratado III*, como el de Suer Téllez de Meneses (1335) estudiado someramente por J. Passini (2011) sin citas obligadas del *Tratado III* y de otros autores que se ocuparon de esta importante mansión (figura 129-1, A). La arquitectura residencial medieval toledana se puede dar por cerrada en el palacio de Fuensalida que estudiamos en el *Tratado III*, cuya planta reproducimos en la figura 130 (8): patio rectangular curiosamente con las dimensiones aproximadas de patios jardín árabes, 33 por 19 metros, que lleva a pensar si el toledano se diseñaría con vegetación. Tiene pilares ochavados como los del palacio de los Cárdenas de Ocaña y otro

arabismo más referido a la mayor luz de los arcos-dinteles centrales de los cuatro

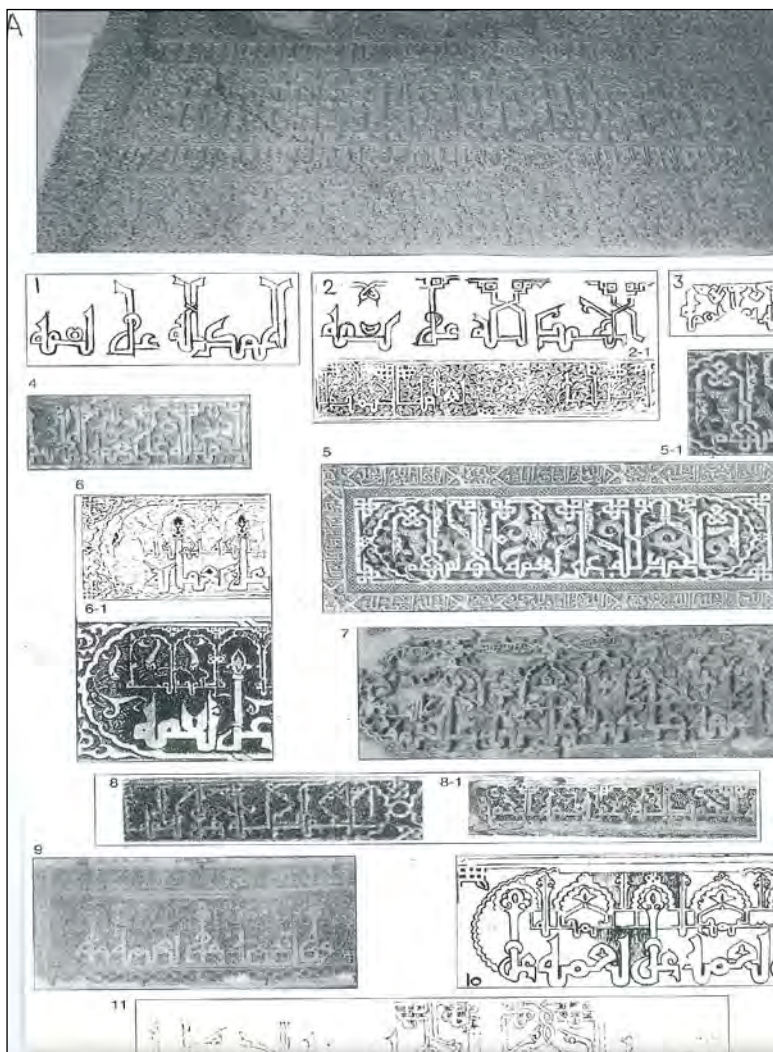
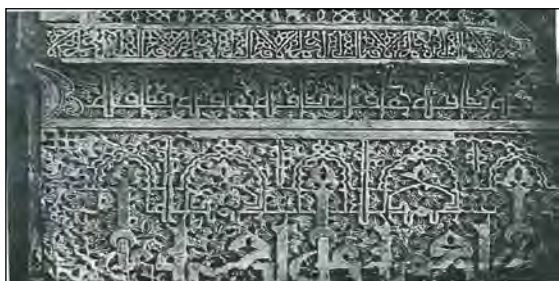


Fig. 129. Inscripción cúfica del “Taller Del Moro”.

Fig. 129-1. El “Alabado sea Dios por sus beneficios” en otras yeserías árabes y mudéjares: A, palacio de Suer Téllez de Toledo; 1, 2, casas árabes de Girones de Granada y del Gigante de Ronda; 2-1, Palacio Arzobispal de Toledo; de otras yeserías mudéjares toledana: 9, Tordesillas; 10, de la Casa del Armiño de Toledo y de San Juan de la Penitencia de Toledo.

pórticos hasta ahora sólo visto en zona toledana en el Hospital de Antezana de Alcalá de Henares. Sus precedentes árabes pueden rastrearse en la misma figura, pórticos con arco central más ancho y alto: 1, patio de Comares de la Alhambra; 2, casas árabes de Fez; 3, casa de Alhambra; 4, Daralhora de Granada; 5, casa del Gigante de Ronda, sobre todo los patios 6 y 7 de zawiya o residencias de santones de Salé (Rabat) en las que se incorpora un oratorio. Pero el precedente más inmediato se encuentra en el Patio de las Doncellas del Alcázar de Sevilla que veremos más adelante. Los alfarjes del palacio de Fuensalida (1), (1-1) (2) (2-1), revelados tras las últimas restauraciones de la mansión, muy semejantes a los de los palacios mudéjares de Ocaña, el de los Cárdenas y Casa Santiaguista (3) (3-1). Respecto a los escudos de Fuensalida se ven en la mansión los dos lobos de los Ayala del fundador Pedro López de Ayala (8) y el de su esposa Elvira de Castañeda (2-1). Sobre el mal llamado Palacio de Don Pedro J. Passini dice que Inés de Ayala lo empezó antes del año 1380 y terminado en 1395; apunta este autor que el carpintero Hamete tuvo un papel importante en la carpintería y que la arabista Carmen Barceló juzga por parte del poema que figura en el friso de madera del exterior bajo el alero del tejazoz se puede fechar entre fines del siglo XIV y principios del XV (65).

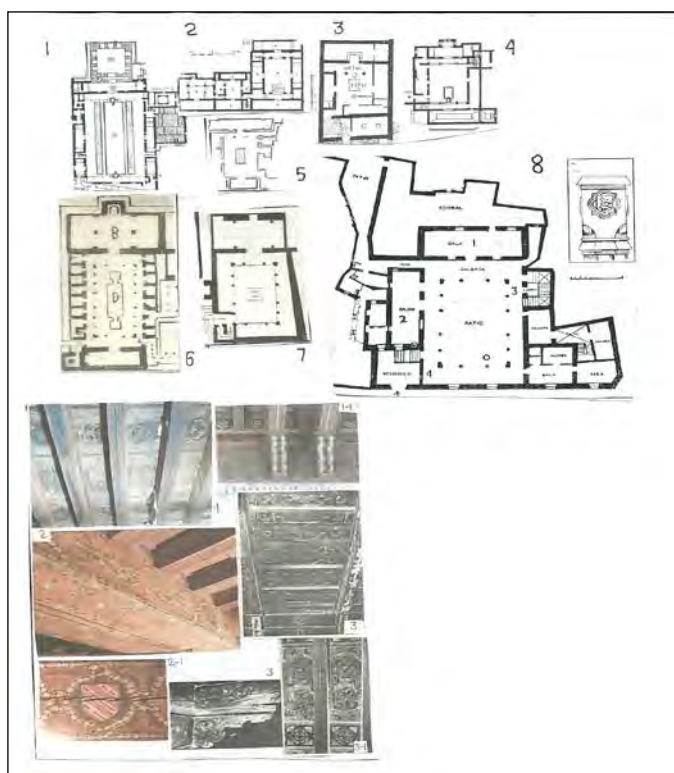


Fig. 130. Palacio de Fuensalida de Toledo, 8; alfarjes del mismo, A, 1, 2, 2-1.

65. “Los palacios urbanos medievales en Toledo”, *La ciudad medieval: de la casa principal al palacio urbano*, coord. Jean Passini y Ricardo Izquierdo Benito, 2011.

Nuevas yeserías toledanas. Palacio mudéjar de Tordesillas y la sinagoga de Molina de Aragón.

Para este tema últimamente he dado novedades en escrito de mi Página Personal de Internet “Arquitectura y decoración en la Corona de Castilla del siglo XIV. El triángulo Toledo, Tordesillas y Sevilla pasando por Rabat” (dos partes) y otro artículo de 2009 (66), de los cuales destaco algunos aspectos de nuevas yeserías ejecutadas por alarifes toledanos. Un apunte sobre la Qubba o Capilla Dorada del palacio (figura 131, 2, B, 3). En mi criterio qubba o sala regia del reinado de Alfonso XI fundador del palacio utilizada por las monjas clarisas como capilla del convento a raíz de las obras que fue introduciendo Pedro I. La planta B como réplica de la A de la Sala de Justicia del Alcázar de Sevilla inaugurada por el primer monarca, ambas muy aproximadas por la simetrización de nichos a mezquitas u oratorios de El Cairo de los siglos XIII y XIV (C). De otra parte la aproximación de la qubba mudéjar a la califal de la maqsura de delante del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba (2) parece evidente: en ambas se manejan arcos entrelazados en los muros que trascienden al exterior del modelo mudéjar (3), una media naranja sobre trompas por cubierta. El zócalo pintado (4) de una de las salas del palacio con trama de lazos de doce zafates cortejado por seis lazos de nueve zafates, inaugurada en Toledo en yeserías del convento de la Concepción Francisca; viene del Salón de Comares de la Alhambra de Yusuf I. Igualmente alhambresas son las almenas del remate del zócalo con epígrafe en cúfico del registro inferior, véase el modelo en yesería del patio de la Torre de la Cautiva de la Alhambra y sobre todo en la jamba de arco de la qubba del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada (fig. 131-1). Novedoso en todos los conceptos el dovelaje del dintel de la puerta de piedra de entrada del palacio, piezas alternativamente lisas y decoradas con mensaje derivado de la arquitectura almohade sevillana patente en los arcos, sebka y capiteles de la ventana superior de la portada, obra toda ella del fundador del palacio Alfonso XI ejecutada en mi criterio por alarifes moros tal vez procedentes de Rabat.

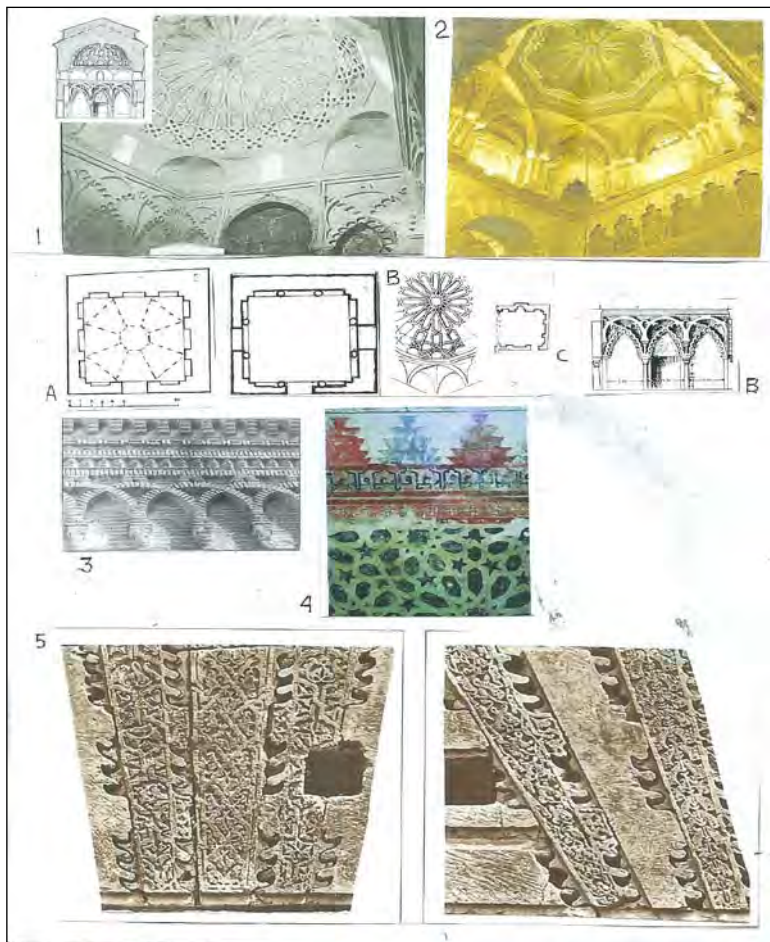


Fig. 131. La “Capilla Dorada” del palacio .mudéjar de Tordesillas.

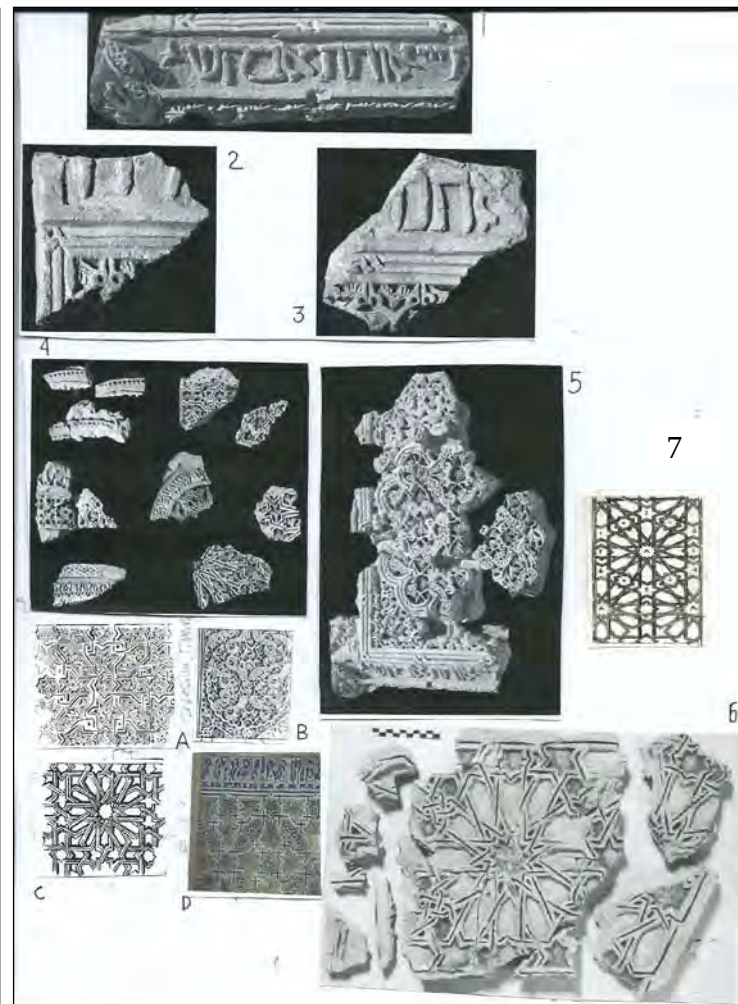


Fig. 131-1. Zócalo de alicatado. Cuarto Real de Santo Domingo de Granada.

En la figura 132 proceso de formación de yeserías toledana de dos arcos aparecidos en sala principal que da al patio del Vergel dadas a conocer por J. C. Ruiz Souza en 1988 de las que este autor tan sólo dice entre perífrasis que a veces rayan en el dislate que son de tradición granadina o filiación nazari (67). Los arcos vistos por el intradós son el 1 y el A de la figura 132 cuyo toledanismo paso a analizar. Se trata de yeserías mudéjares de taller toledano como todas las existentes en el palacio vallisoletano que en su momento publiqué en mi libro *Arte toledano: islámico y mudéjar* (1973). El estilo compacto de la trama vegetal del arco 1 viene directamente de arcos nazaries y mudéjares de Sevilla del reinado de Pedro I (9) (10) con la versión 1 al lado del arco de Tordesillas; las palmetas lisas con ribete dentado y garabatos hendidos de tradición almohade (4) que se instalan en yesería de la sinagoga de el Tránsito (2) (3) llegan casi sin alterar a Tordesillas viéndose también en la yesería 5 del patio pequeño que precede a la Capilla Dorada. Otro ejemplo de yesería del palacio sevillano de Pedro I es el (7). Para la palmeta floreada (1) a color ver origen en la yesería de la sinagoga (2) y (6). Para el registro de mocárabe de arranque el arco (1) ver modelos toledanos de (1-1) (1-2) (1-3) y el 1-4 de arco del convento de Santa Isabel la Real de Toledo. El intradós del otro arco vallisoletano (A) prácticamente tiene la misma decoración del arco grande del Salón del Taller del Moro de Toledo, yesería del palacio de Suer Téllez de Meneses de la misma ciudad y yesos de la sinagoga de Molina de Aragón, con algunos añadidos nuevos cual es el (8) que aparece en yesería de la Casa Luna de Daroca y torre mudéjar de Tauste. Otro motivo que se da en yesería ya más conocida de Tordesillas es el nudo de la clave de arco (11) con disco de lazo curvilíneo muy semejantes a los de yeserías toledanas, las del El Tránsito (12) (13) reiteradas en el convento de la Concepción Francisca (16) y en yesos del palacio de Astudillo (14), el (15) que ya vimos de la casa toledana del Temple.



Fig. 132. Yeserías de dos arcos de salas del Patio del Vergel de Tordesillas, 1, 1-1, A.



133. Yeserías de la sinagoga de Molina de Aragón, 1, 2, 3, 4, 5; yesería de Medina del Campo, 6. celosía sinagoga El Tránsito, 7.

De la Sinagoga de Molina de Aragón (figura 133, 1, 2, 3, 4, 5). De los fragmentos de (4) se pueden restituir la trama (A) de yesería del Palacio Arzobispal de Toledo que viene de yesería de la Casa del Gigante de Ronda también reiterado en D, de cuadro de yesería existente en San Juan de los Reyes llevado aquí de la iglesia de San Martín. El otro rescate se refiere a lazo de 12 zafates en la modalidad (C) de techo del Salón de Mesa toledano. La esplendida yesería 5 de la sinagoga consiste en gran círculo lobulados que incluye el tema de pares de palmetas floreadas seriadas en posiciones directa e invertida, la misma yesería del “Taller del Moro”, palacio de Suer Tellez de Meneses de Toledo y en Tordesillas yesería A de la figura 132. Las ilustraciones provienen de Jesús A. Arenas Esteban (68). La yesería 6 es de Medina del Campo publicada en 2006 por Lavado Paradinas; es una variante de celosía de la sinagoga de El Tránsito de Toledo (7).

67.. “Al-Andalus y cultura visual. Santa María 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. Simposio Internacional*. 2207.

68. “La sinagoga medieval de Molina de Aragón. Evidencia documental y epigrafía”, *Sefarad*, 79, 1019.

7

Sevilla

Palacio mudéjar de Pedro I del Alcázar

En esta ciudad bajo los reinados de Alfonso X, Alfonso XI y Pedro I brilla dentro del Alcázar multisecular de la ciudad un arte mudéjar “sui géneris” con arcaísmos del almohadismo tardío del siglo XIII ahora fomentados a la luz de la Giralda, junto con tendencia nazarí propia del siglo XIII y primera mitad del XIV, e incluso se dan regresismos taifas y califales en el orden arquitectónico, características un poco en paralelo con lo visto en los palacios de Tordesillas en los que intervinieron nuestros dos monarcas, uno implicado en la Sala Qubba de Justicia del Palacio del Yeso la equivalente de la “Capilla dorada” vallisoletana y Pedro I hacedor del complejo del patio de las Doncellas. Tales espacios con tres entradas horadadas en el viejo muro almohade entre los patios del León y de la Montería. Ahora hemos conocido alzado y sección del palacio pedrino realizado en la Escuela de Estudios Árabes, C.S.I.C., de

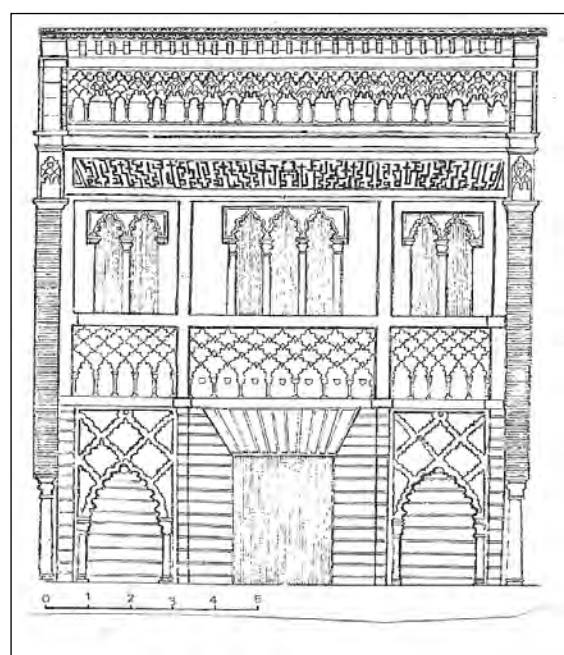
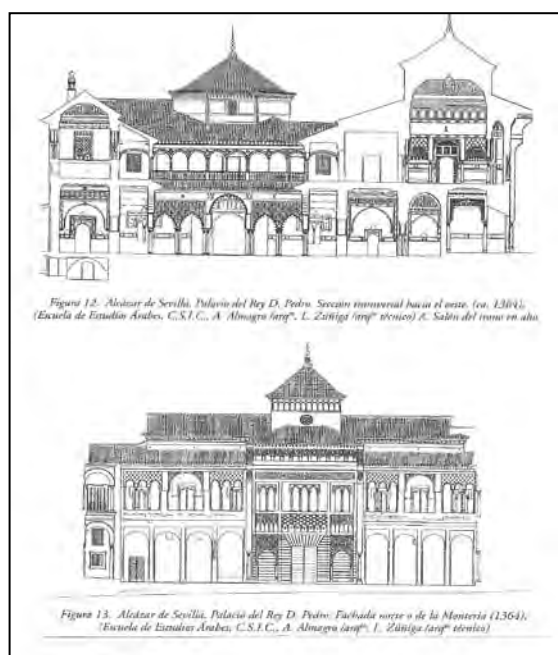


Fig. 134. Sección y alzado del palacio sevillano de Pedro I. Alcázar de Sevilla.

Fachada del palacio mudéjar de Pedro I. Alcázar de Sevilla, según apunte de Basilio Pavón.

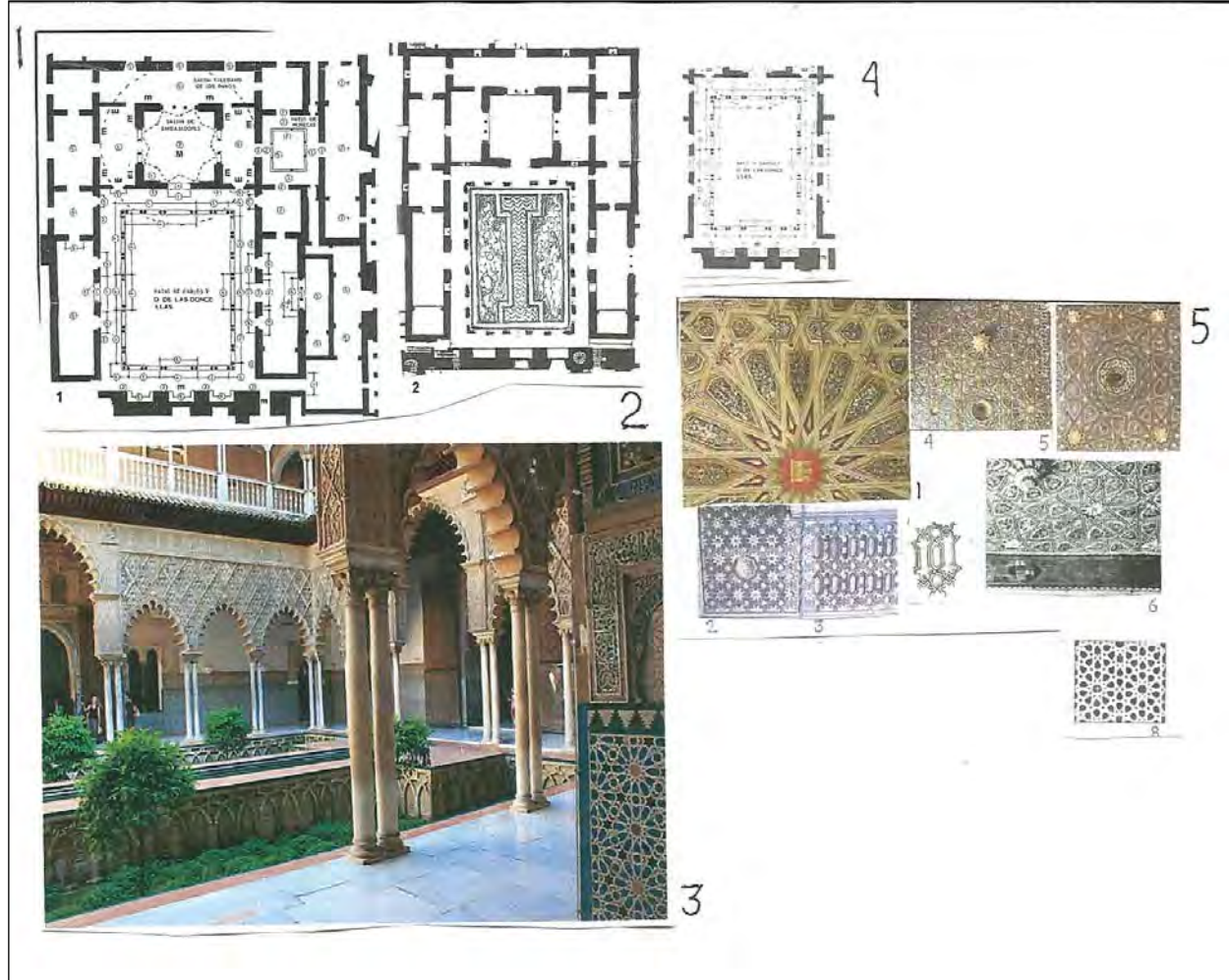


Fig. 135. 1, planta del palacio, de antes de 2002, con distribución de yeserías; 2, 3, el Patio de las Doncellas.

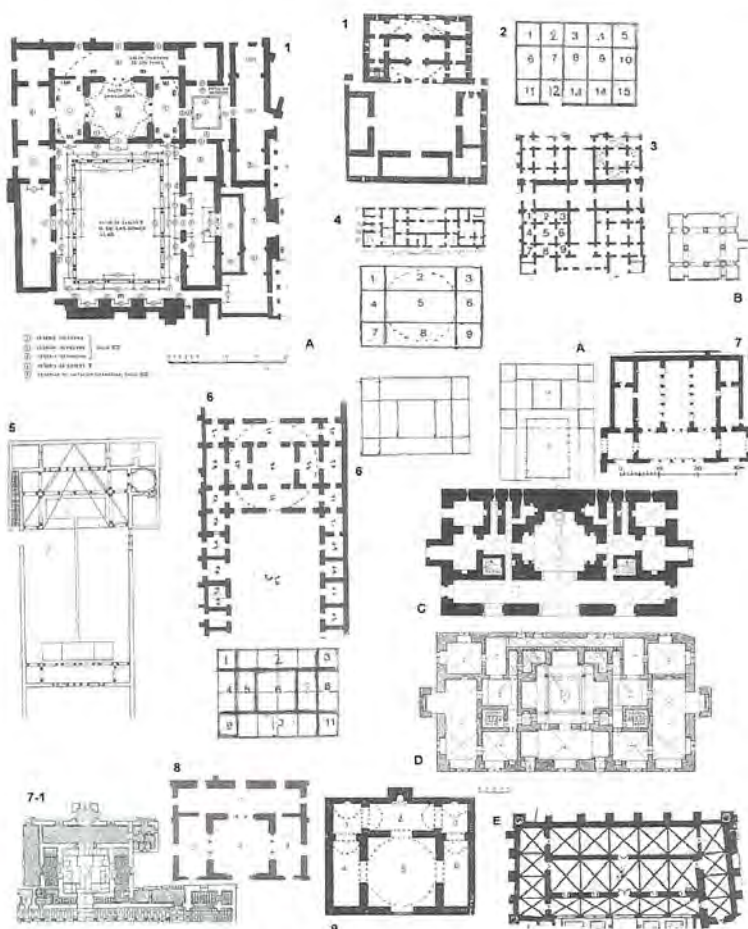
Granada (fig. 134), interesante para nosotros por cuanto entre las especulativas adherencias de otros siglos hijas de las restauraciones modernistas se ven reflejadas las partes mudéjares que nos interesan. Concretamente en el alzado la fachada central de la regia residencia incluído el tejazoz y de la sección, siempre refiriéndome a la planta baja, el frente de la arquería del Patio de las Doncellas y salas adyacentes.

En mi libro *Arte toledano: islámico y mudéjar* (1973) di planta completa del palacio mudéjar de Pedro I (figura 135, 1) en la que se aclaraba la distribución de yeserías por talleres o escuelas: yeserías nazaries, yeserías mudéjares toledanas y yeserías locales sevillanas, cada cual con un sello peculiar. Incomprensiblemente tal clasificación realizada sobre la planta ha tenido poco eco entre los sevillanos, pero hasta ahora sin otra clasificación que la sustituya. Creo que a partir del año 2002-2003 el Patio de las Doncellas de piso completamente liso ha sido sustituido por alberca longitudinal cortejada por dos arriates con vegetación que efectivamente tuvo el palacio por algún tiempo de la segunda mitad del siglo XIV (figura 135, 2), pues en realidad, al menos este es mi criterio y de otros autores, el rectángulo o caja pedrina de las Doncellas nació como patio completamente transitable (4), con sus arquerías, siete arcos en los pórticos laterales y cinco arcos en la cabecera y los pies, sobresaliendo la luz de los arcos centrales en latitud y alto, aproximadamente igual que hiciera Muhammad V en el Patio de los Leones de la Alhambra. La explicación del patio antes que jardín con alberca lo denuncia con claridad la fotografía 3 de la figura 135: ¿qué significado tienen los arcos centrales de mayor luz junto a precipicio u hondura de los arriates? La misma interrogación valedera para el Patio de los Leones de la Alhambra. Los pórticos se hicieron para un patio completamente transitable. Los cuatro arcos mayores del

rectángulo, a parte de su honorabilidad heredada de la Alhambra de Yusuf I, al servicio de esa funcionalidad, tal como hemos visto en el patio del palacio mudéjar de Fuensalida de Toledo. De los pórticos de las Doncellas son los alfarjes del apartado 5 de la figura 135, menos el (4) (5) (6), de la Casa de Pilatos de (69).

69. Entre otras publicaciones que recogen el Patio de Doncellas convertido en alberca con jardín, M. A. Tabales Rodríguez, “Investigaciones arqueológica del Patio de las Doncellas”, *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 4, 2003; Alfredo J. Morales, “El Alcázar del rey Don Pedro I y los palacios mudéjares sevillanos”, *Arte mudéjar en Aragón, León, Castilla, Extremadura y Andalucía*, coord. María del Carmen Lacarra Ducay, 2006; de ese autor son las fotografías del Patio de las Doncellas 1, 2, 3 de la figura 137 de este mi artículo de Internet; A. Almagro, “Los palacios de tradición andalusí en la Corona de Castilla: las empresas de Pedro I”, *El legado andalusí. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, 2007). De ello y otras cuestiones más del palacio R. Cómez Ramos, “El Alcázar del Rey Pedro I de Castilla en Sevilla como espacio intercultural en el contexto de la arquitectura mudéjar de su tiempo”, *Mitteilungen der Carl Justi-Vereinigung E. V.*, 2008 Y estudio y crítica de los palacios mudéjares del Alcázar en mi Pagina Personal de Internet, “Encrucijada y acoso en el Alcázar de Sevilla. Lecturas de la planta árabe y mudéjar de los palacios”.

Sobre la formación del palacio de Pedro I ofrezco en la figura 136 un apunte con la puesta al día de los prototipos palatinos del área del Islam Occidental. A, Palacio de Pedro I; 1, 2, palacio mudéjar de Galiana de Toledo; 3, 6, palacio de Samarra; 4, Palacio Occidental de Madinat al-Zahra y de la almunia Rumaniiyya de Córdoba; 5, según Ewert palacio de la Aljaferia; 7, “Salón Rico” de Madinat al-Zahra; 7-1 y 8, paralelismo entre la Sala de de las Dos Hermanas de la Alhambra y el Salón de Embajadores del palacio mudéjar sevillano; el 9 de mausoleo de El Cairo, s. XI-XII. Respecto a plantas marcadas con una letra, B, propia de salas de baños árabe regios; C, D, la Zisa de Palermo; E, palacio de Alfonso X del Alcázar de Sevilla. No obstante, A. Almagro piensa que el modelo del complejo pedrino estaría en la primitiva planimetría del Palacio del Yeso del Alcázar (ver figura 88, A). En la figura 137, aspectos de la alberca y arriates de las Doncellas, con arquillos de medio punto entrelazados y nudos en las claves en las paredes de los últimos, según publicación de 2006 de Alfredo J. Morales; el patio (4) del palacio sevillano de Altamira reproducido por ese mismo autor.



Los arcos de medio punto con nudo en la clave inéditos hasta ahora en el arte hispanomusulmán y el mudéjar. La fotografía 5 muestra el contraste de yeserías del Salón de Embajadores del palacio padrino, el revestido tipo califal del arco del primer término con yesería mudéjar sevillana frente a la yesería del segundo término del Salón de estilo nazarí. La fotografía de patio

Fig. 136. Planimetría de palacios árabes y mudéjares en el Islam Occidental. A, palacio de Pedro de Sevilla. Se incluyen los palacios de Samarra 3 y 6.



jardín del palacio de Altamira, según reproducción de Alfredo J. Morales. En el tema decorativo interesa subrayar algún resto de pintura de la alberca del Patio de las Doncellas, figura 37-1: esquema de meandro tipo nazarí que lleva a esquema de tejidos, cerámica y capitel de las tres primeras ilustraciones, y lazo de ocho zafates del siguiente dibujo que localizamos en zócalo vidriado procedente de Ceuta, del Museo Arqueológico de Cádiz (70).

Fig. 137. Patio de las Doncellas en 2002-2003, 1, 2, 3; patio-jardín del Palacio de Altamira de Sevilla, 4.

Fig. 137-1. Pinturas de la alberca de Doncellas, A, C y paralelos.

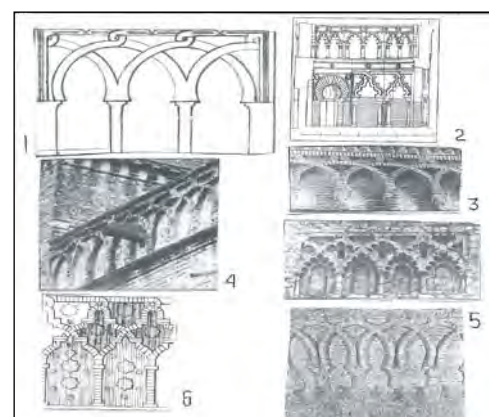
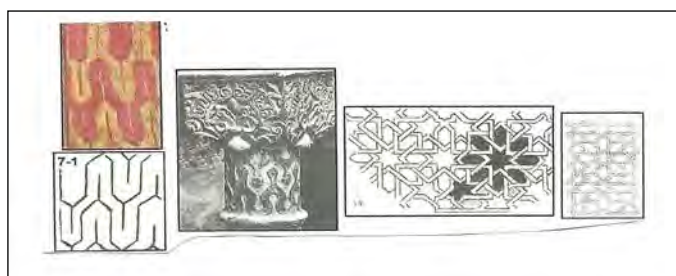


Fig-137-2. Arcos de herradura o lobulados entrelazados con nudo en la clave: 1, del Patio del León del Alcázar de Sevilla, según B. Pavón; 2, de la Aljafería de Zaragoza; 3, exterior de la Capilla Dorada de Tordesillas; 4, de San Pedro de Huelva; 5, de casa del Ayuntamiento de Toledo; 6, exterior de la Seo de Zaragoza.

70. Basilio Pavón, "Arte hispanomusulmán en Ceuta y Tetuán", *Cuadernos de la Alhambra*, 6, 1970).

El entrelazado con herradura y nudos sólo visto en la fachada exterior de las puertas que dan paso al patio de la Montería que veremos más adelante: registro exterior de Capilla de San Pedro de Huelva y otro registro exterior de la Capilla Dorada de Tardecillas (fig. 137-2). Hay que contar con que los arcos lobulados entrelazados del registro más superior de la Giralda enseñan nudos en la clave.

En la figura 138 algunos apuntes sobre la Sala - Qubba de Justicia que según se cree Alfonso XI hizo construir junto al Patio del Yeso almohade, su escudo de la Orden de la Banda impreso en las yeserías del interior de la sala del que luego se apropia Pedro I para estamparlo en su palacio del Alcázar. En las jambas del arco de entrada bellísimo

letrero en cúfico por partida doble, directo y del revés, con el texto almohade analizado por el epigrafista Ocaña Jiménez *Dios único* (*Cuadernos de la Alhambra*, 19) muy representado antes en el Cuarto Real de Santo Domingo de Granada; este logotipo y el arco mixtilíneo a la vez que de colgadizo que lo cobija habla de lo comprometida que estaba la yesería mudéjar sevillana con la herencia almohade o post almohadismo reinante en Sevilla a lo largo del siglo XIII y gran parte del XIV. El intradós del arco de entrada completamente cubierto con decoración floral de estilo compacto, a la manera almohade, en la que sobresale la palmeta lisa con reborde de circulillos lisos (6-1 y 7) que provendrá de las yeserías de arco del palacete del Partal de la Alhambra (6). El esquema de las paredes de la sala regia (3) se define por sus partes lisa y decorada yuxtapuestas como un mensaje más de la arquitectura almohade y la granadina del siglo XIII. La misma influencia dejan ver aún los yesos de las albanegas de arcos del Apeadero del Alcázar (4) (5-1), palmetas lisas con reborde y garabatos hendidos. No se descarta que la magnífica Sala de Justicia fuera erigida en el siglo XIII a la vista de la gran diferencia existente entre sus yeserías y las del palacio de Pedro I. Alfonso XI ¿se limitaría a poner sus escudos en las paredes de la Sala?

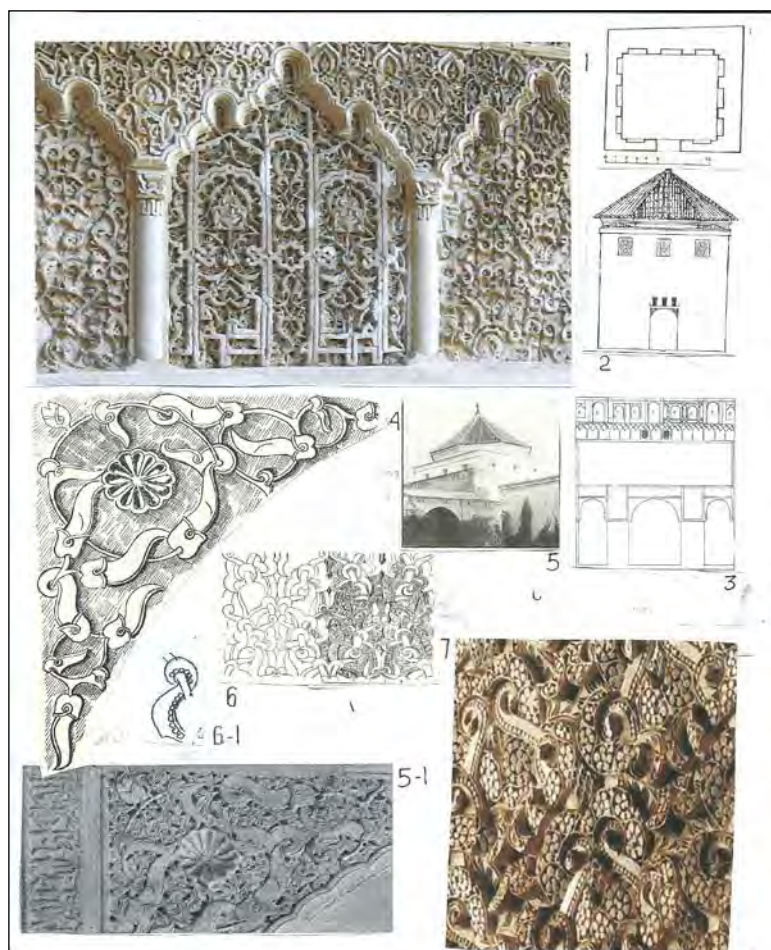


Fig. 138. Sala-Qubba de Justicia del Alcázar de Sevilla; 4, 5-1, yesería del Apeadero del Alcázar.

Repetidas veces ha sido tratado el tema de los ingresos a los palacios mudéjares acabados de describir: en primer lugar la puerta del León dando paso al patio del mismo nombre del cual se pasa al patio de la Montería por puerta centralizada, horadada en viejo muro almohade, el arco de medio punto con enchapado de piedra en el que se representaron entre otras figuras míticas el escudo de la Orden de la Banda de Alfonso XI y Pedro I. En la figura 139, 1, la planta del Alcázar, abajo en la parte llamada “alcázar almohade” se escenifica este tema de las entradas, figura 39, 3 y especialmente la 140 con

proceso de formación de la tres entradas vistas por el exterior abiertas en el muro almohade. En primer lugar hay que citar a Rafael Cómez Ramos quien se ocupa de esta parte del alcázar (71), luego Basilio Pavón Maldonado (72), aunque con anterioridad escribí sobre este tema en *Arte toledano: islámico y mudéjar* (1973, 1980). En nueva fase estudio de las tres puertas por Tabales Rodríguez, A. Almagro, Cómez Ramos y Basilio Pavón en últimos trabajos de su Pagina Personal de Internet. Sucintamente expongo el debatido tema de las tres estradas. A. Almagro mantiene la hipótesis de que

Letrero árabe en cúfico de “Alabado sea Dios por sus beneficios”. Sala de Justicia.



Fig. 139. Las tres puertas instaladas en el muro almohade que separa los patios del León y de la Montería. Vista de la cara interior.

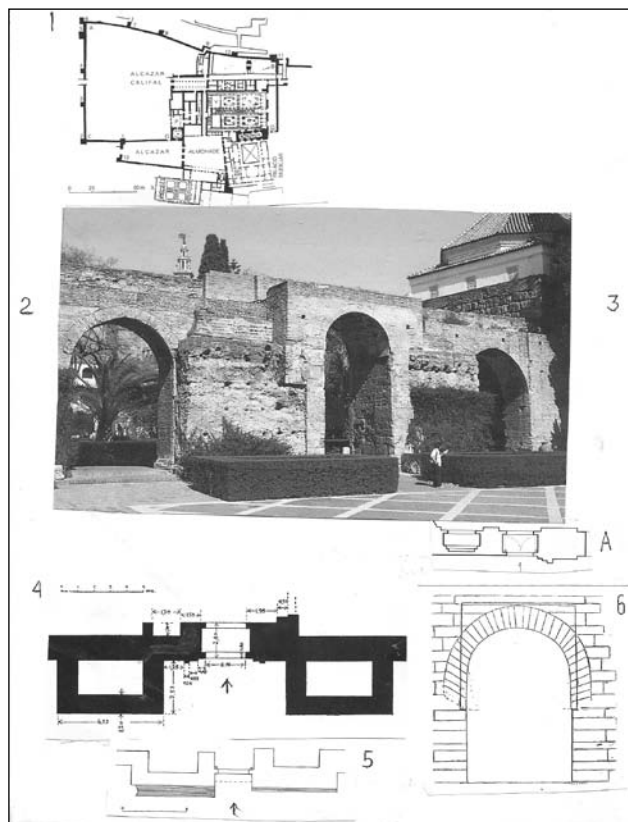
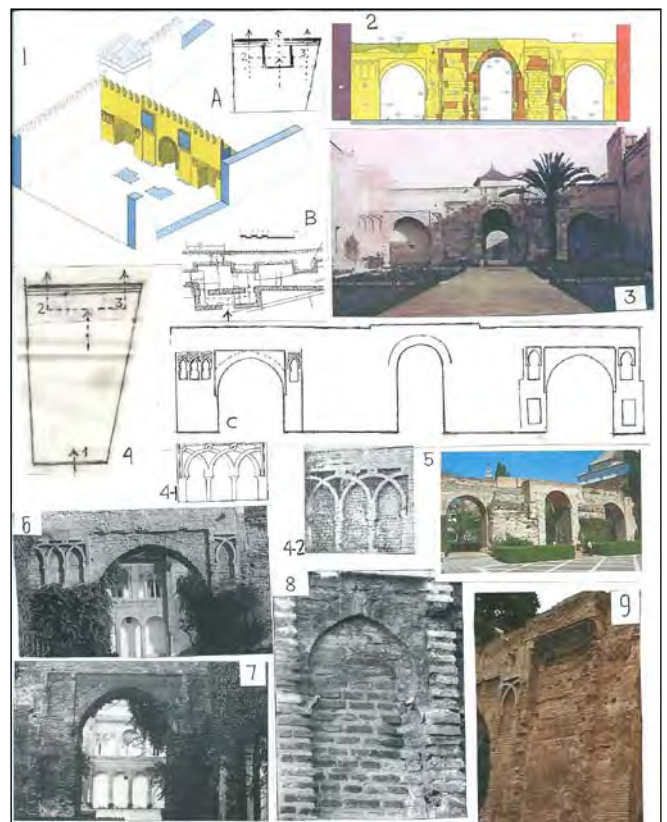
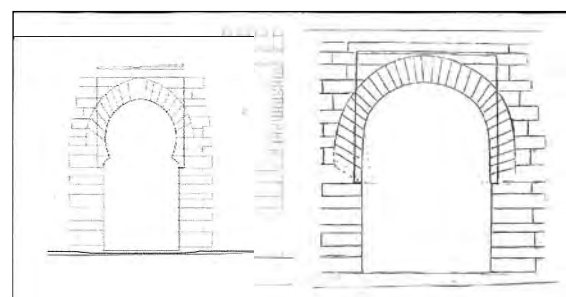
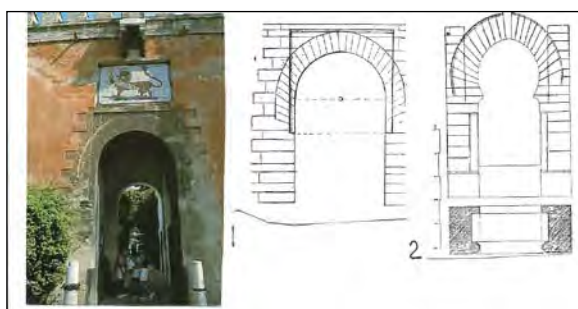


Fig. 140. Teorías e hipótesis de las tres puertas, según varios autores. Los esquemas B y B-1, de puerta de barbacana de la muralla del siglo XII de Murcia y entrada al Palacio del Mar de la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia.

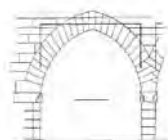
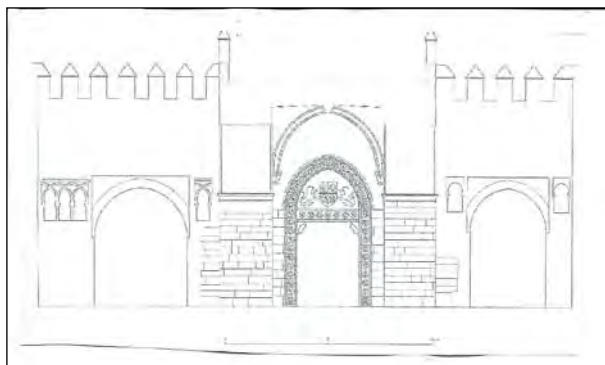


el arco central tenía delante una especie de arco triunfal a modo de pabellón destacado con un arco por cada lado que yo comparo con la puerta Lalla Rihana añadida en el siglo XIII al patio de la Gran Mezquita de Qayrawan, mientras que las laterales con arcos apuntados y arquillos decorativos por encima no serían de puertas sino de nichos destinados a guarecer a los centinelas, lo que no deja de ser un contrasentido, ya que esos nichos de centinelas se instalaban en la cara interior del muro con las mochetas del arco central hacia fuera, caso contrario de lo que vemos en Sevilla. Este tema de los guardianes de puertas reflejado en la figura 139: A, puerta de muralla de Fez Yedid; 4, del afraz de Ceuta; 5, de la puerta principal del castillo de Gormaz.



Resumen de la Puerta del León exterior: A, 1 y B, 2 que publiqué en 1999. Tiene arco de medio punto, en los costados del alfiz rehundido el trazado del dovelaje fuera de caja, característica típica de puertas almohades, como ejemplo la Puerta de la Pastora de Medina Sidonia, A, 2, aquí el arco es de herradura apuntado. Ambas puertas en planta tienen cuatro mochetas. Arcos almohades de medio punto con dovelaje salido del alfiz detectados en la puerta del Mig de Denia, puerta del castillo de Alcaudete (Jaén) y la del castillo de Castro del Río (ver *Tratado de arquitectura III*). En el alzado 1 de la Puerta del León (B) A. Almagro, creo que en el último artículo que trata del Alcázar de Sevilla, sin previa cita obligada, dibuja arco de herradura apuntado “según puede deducirse del despiece de su dovelaje, aunque un retallado posterior lo haya convertido en un arco de medio punto”, lo cual no es cierto. El autor ha inventado ese arco. Sin embargo, Almagro en el dibujo de la tres puertas del interior del Patio del León (A de la ilustración de la página siguiente) respeta los arcos simplemente apuntados que a juicio de R. Cómez debieron ser de herradura. Para mí tan válido es el medio punto de la puerta exterior del León como los apuntados de las puertas laterales del muro almohade. La primera llamada de atención del arco exterior del León de impronta almohade es mía, pero Almagro se la apropia y corrige su trazado para hacer suyo el arco a la vista de la anómala solución de las dovelas de la base. Véase dibujo inferior de Rabat.

Este dibujo es restitución hipotética de las tres puertas del muro almohade del patio del León, según última publicación de A. Almagro, la puerta de la derecha incompleta (véase nuestro dibujo C y fotos 7, 8 de la fig. 140 que publiqué con anterioridad, 1999). La recreación de la puerta central excede los límites de lo razonable. Todo un invento. Para su montaje se ha tomado la imagen de la puerta toledana de la fig. 141 cuyo modelo según este autor sería la sevillana, cosa que parece cierta si se acepta el año 1374 para el caso del convento toledano.

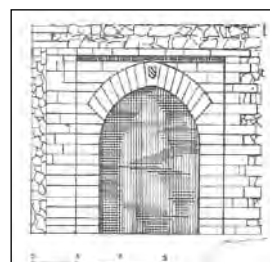


Arco árabe de Rabat: sin herradura y dovelaje fuera de la caja del alfiz, s. XII-XIII (Caillé).

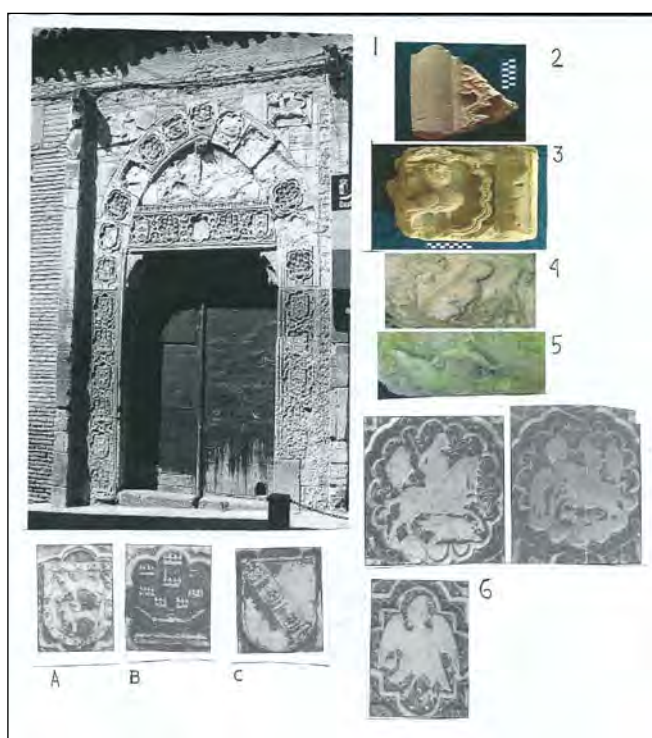


Detalle de la puerta del Convento de Santa Isabel de Toledo que A. Almagro ha trasladado a su dibujo de la izquierda, transgresión inadmisibles en la Historia del Arte. Obsérvese como en este caso el arquitecto acepta el arco sin rosca ultrapasada.

Volviendo a la figura 140, en el dibujo A escenifico lo de las tres entradas dando por invalidados los supuestos nichos laterales. Tabales Rodríguez dio inicialmente el esquema (2) con las tres puertas abiertas que vemos hoy en mi esquema (C) y (5), luego, al parecer, coincidiendo con A. Almagro, Tabales dibujó la isométrica (1), con el pabellón delantero del arco central y las puertas laterales convertidas en nichos conforme se ve en la fotografía superior. De desestimarse el pabellón delantero de la puerta central se podía pensar que sustituyéndole habría muro entero transversal o barbacana de delante del muro con los tres arcos de puertas con lo que obteníamos planimetría de puerta central dando paso mediante sendos codos a dos puertas laterales del muro interior según esquema (B) de la puerta almohade de Santa Engracia de Murcia publicado por Aragonese o este otro esquema de palacio de la Qal'a de los



Arco del castillo de Moclín.



Bannu Hammad de Argelia, s. XI-XII (B-1) estudiado por L. Golvin. En definitiva nuestro esquema (4) con la puerta exterior del León en 1. El único dato válido para admitir la tesis del pabellón delantero de la puerta central es que en el muro de ésta se ven las señales de arranque de dos muretes transversales, dibujos 1, 2 y fotografías 3 y 9. De admitirse muro delantero o barbacana en lugar de pabellón se obtendría el efecto almohade de (B) pero con muretes acotando el pasillo en tres compartimentos. En definitiva el muro almohade de las tres puertas inicialmente tendría solo las puertas laterales de ladrillo (¿de qué siglo?) con sus arquillos

Fig. 141. Puerta del palacio mudéjar del Convento de Santa Isabel la Real de Toledo, 1. A, B, C, de los años 1374-1375. Las siluetas 2, 3, 4, 5 de la puerta del León sevillana.

decorativos (4-1) (4-2) (6) (7) (8) (9). Con Alfonso XI o Pedro I se abre el arco central de medio punto exornado con enchapado de piedra animado con serie de estampas o siluetas dentro de medallones lobulados ya aludidas en el artículo mencionado de Rafael Cómez y recientemente abordadas por Gregorio Manuel Mora Vicente⁽⁷³⁾: figura 141, 2, 3, 4, 5 conformando el efecto de puerta mudéjar del palacio de Pedro Suárez de Toledo dentro del convento de Santa Isabel la Real de Toledo de los años de Don Pedro I, nombre que aparece escrito en las yeserías del interior con expresión del año 1361, según Balbina Martínez Caviro (73-1) (figura 141. 1, A, B, C). Este paralelo o parecido de puertas establecido por mí en mi publicación de 1999 y antes, aunque ahora Almagro cita artículo de Pérez Higuera de 1992. Respecto a los temas míticos o cinegéticos en medallones lobulados, a los que alude ya Rodrigo Caro, de la puerta del Alcázar enlazan perfectamente con las siluetas de yeserías de las salas contiguas al Salón de Embajadores de Don Pedro (6). A propósito del último artículo mencionado su autor alude a texto de Ortiz de Zúñiga (1680) en el que se lee que “las puertas laterales de ladrillo daban acceso a estancias de los moneros”, con lo que se confirma que esas puertas figuraron como tales, no como nichos, en el siglo XVII.

71. “Puertas del León o de la Montería en los Reales Alcázares de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 2, 1989, donde dice que los arcos laterales de ladrillo apuntados del muro almohade debieron ser cortados en tiempo mudéjar teniendo origen almohade y un dibujo de herradura, tesis enmendada por mí ya que arcos apuntados sin el rebase de herradura se daban en lo almohade, como ejemplo, entre otros, las puertas urbanas del siglo XII de Rabat, y respecto a los escudos de la Banda, su localización en palacios y su traspaso a la heráldica del nazarí Muhammad V admite mi tesis sobre lo mismo del artículo “Escudos y reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra”, *Al-Andalus*, XXXV, 1970; y también de Rafael Cómez, “Las puertas del León o de la Montería en los Reales Alcázares de Sevilla”, *Laboratorio de Arte*, 8, 1995. Con este autor coincido refiriéndose a A. Almagro en que “estamos de acuerdo con Antonio Almagro- como repite con frecuencia en sus artículos- en que sólo mediante una planimetría rigurosa podemos analizar la funcionalidad de los diferentes espacios, pero no debemos olvidar matices de detalle como el análisis estilístico propio de la Historia del Arte que el arquitecto oblitera por parecer menos importante en la concepción espacial del edificio, cuando en realidad todos los aspectos entran a formar parte de la valoración total de un monumento” (artículo de Cómez citado en nuestra nota 69 del presente artículo, “El Alcázar del Rey Pedro I...”. A lo que debo añadir que la investigación de la arquitectura hispanomusulmana con todo lo que ella conlleva no es exclusiva de arquitectos, como tampoco lo es de los arqueólogos medievalistas de nuestro tiempo o por supuesto los historiadores del arte. Se precisa en todo esto mayor objetividad científica de cara a las bibliografías marcadas muchas veces por importantes ausencias u olvidos de la parte de los arquitectos. La cuestión es que Almagro se cree sus hipótesis y propuestas, a veces inventos cual ocurrió con la desaparecida puerta de Elvira de Granada como obra del nazarí Yusuf I. Las tres puertas que nos ocupan también abordadas por M. Valor Piechotta (*Arquitectura militar y palatina en la Sevilla musulmana*, Sevilla, 1991, donde se atribuye a los almohades las entradas)

72. “Fronteras artísticas en la Sevilla árabe-mudéjar”, *Revista del Instituto Egipcio de Estudios Islámico de Madrid*, XXXI, 1999.

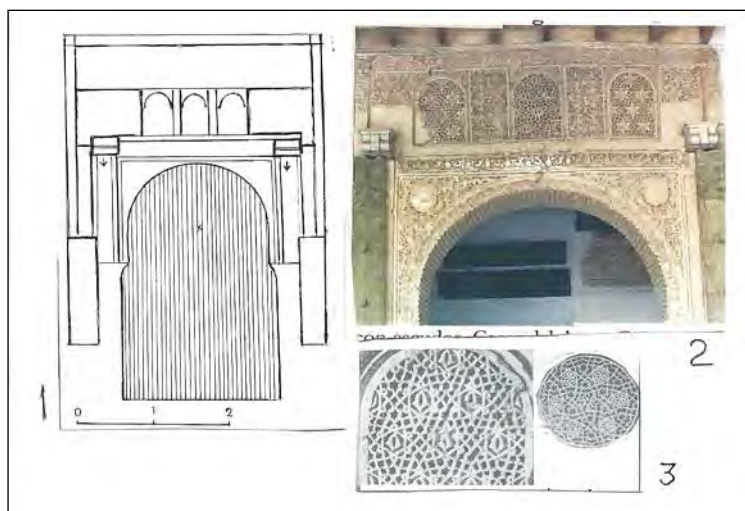
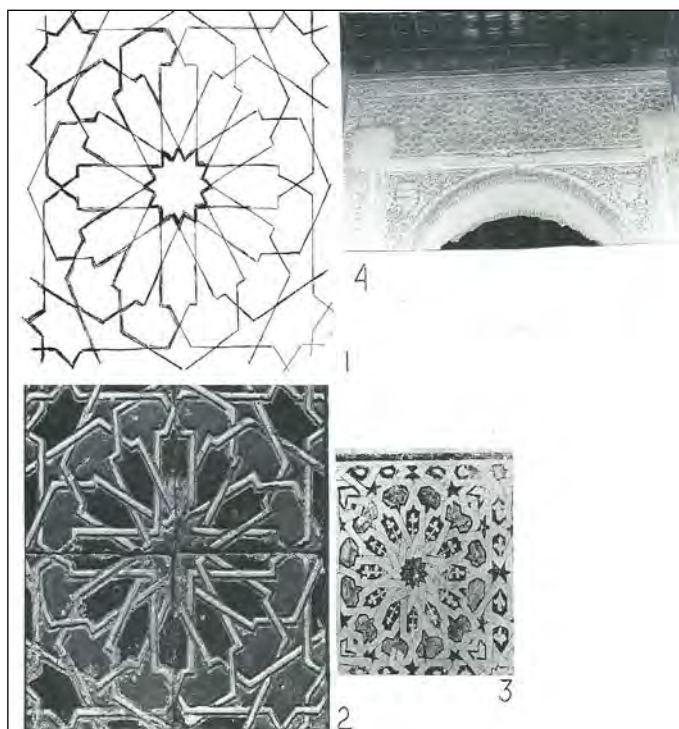
73. “sobre la decoración escultórica encontrada en las fachada del Patio del Real Alcázar de Sevilla”, *Laboratorio de arte*, 24, 2012.73-1.

73-1. “El arte mudéjar en el convento de Santa Isabel la Real”, *Al-Andalus*, XXXVI, 1971. Para el arco de medio punto en la arquitectura árabe ver B. Pavón, “el arco de medio punto en la arquitectura árabe occidental”, *Página personal de Internet*.

Yaserías de palacios andaluces. Conventos de Santa Inés y de Santa Marta de Córdoba y palacio de Santa Clara de Sevilla.

1. Arco del palacio de los señores de Baena, Convento de Santa Inés de Córdoba, con registro encima de yeserías decoradas con lazos de 12 zafates harpados (figura 141-1,

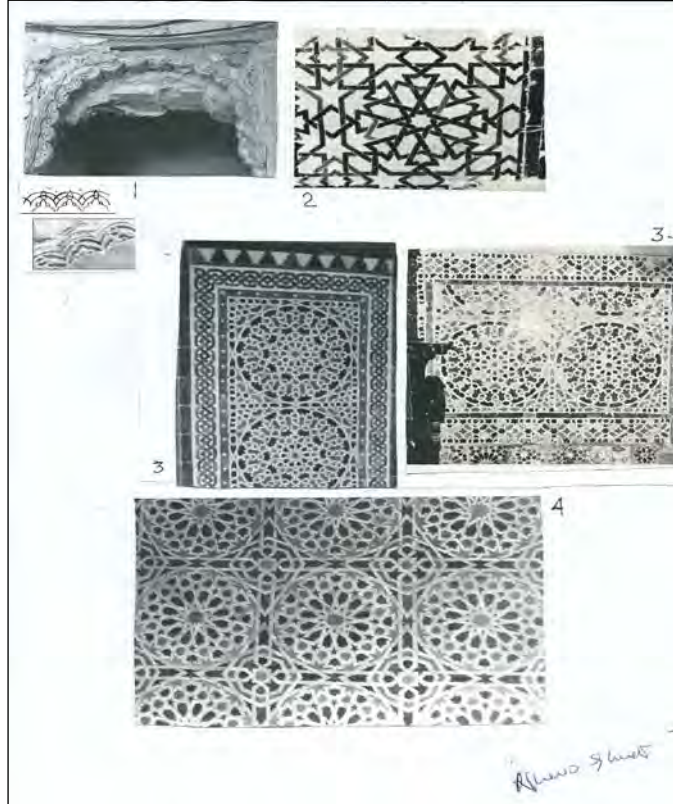
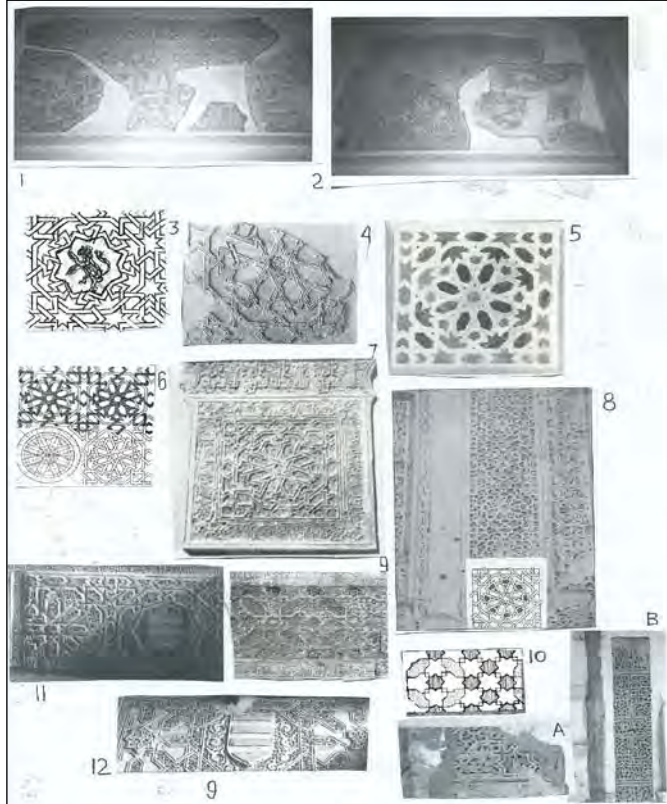
4), el mismo trazado de lazo visto en el Cuarto Real de Santo Domingo de Granada (1), azulejos andaluces de aristas (2) y pintura del Museo Arqueológico de Córdoba (3).



Figs. 141-1 y 141-2. Yasería de palacio del convento de Santa Inés de Córdoba, 4; palacio del Convento de Santa Marta de Córdoba. 2

2. Palacio de los Angulo, Convento de Santa Marta, Córdoba (fig. 141-2, 2. Tipo de portada de tradición nazarí-mudéjar de Sevilla y Toledo con modelo en la Casa de las Campanas de Córdoba (1). Las celosías ciegas de las ventanas sobre el arco se adornan con trama de lazos de 12 y trama de trazos curvilíneos con estrellas de seis puntas, copia de ventana de la Capilla Real de la ciudad reiterada también en yaserías del castillo de Medina de Pomar (Burgos) (3) (73-2).

3. Yaserías de casas de linaje mudéjares del Convento de Santa Clara de Sevilla publicadas por R. Cómez Ramos (74). Este autor se limita a dar reproducción de algunas yaserías (figura 142 1, 2 y 143, 1) sin los obligados comentarios e interpretaciones de las mismas que paso a facilitar. La composición geométrica es la (3) que incluye como escudo el león castellano rampante. La lacería viene del Generalife de Granada (4) (5); el (6) de zócalos del Portal de la Alhambra; 7, del “Taller del Moro” de Toledo; y (8) de la Casa de la Campana de Córdoba. La otra yasería mudéjar de Santa Clara (A) (B) del tipo (9) (10) registrada en la Casa del Gigante de Ronda y en yaserías mudéjares toledanas del siglo XIII-XIV. Respecto a la moda de incluir escudos nobiliarios en yaserías orientan las del palacio de los Córdoba de Écija (11) (12). La tercera yasería de Santa Clara de Sevilla es de una ventana de medio punto con angrelado sencillo (figura 143, 1); el (2) de zócalo del Portal de la Alhambra. Por complemento doy a continuación dos tipos de zócalos sevillanos de lacerías muy enrevesadas (figura 143): zócalo del Palacio de Altamira de Sevilla (3) y otros de la misma especie y arte hoy en San Marcos de Jerez de la Frontera (3-1) de procedencia para mi desconocida. El tema central de los dos zócalos es lazo de 10 con estrella intercalada cuyo modelo podría ser el zócalo 4 de la presente figura, alicatado de la

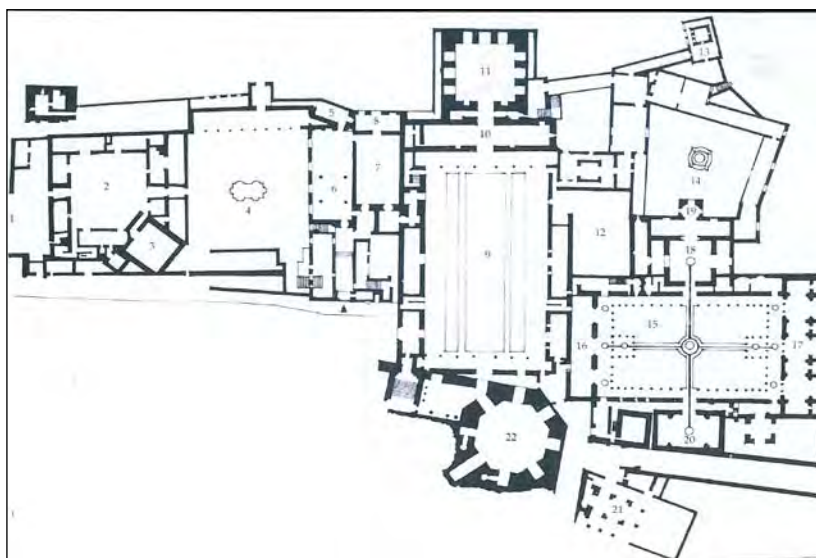


madraza de Bu Inaniyya de Meknes sólo que aquí el lazo es de 12 zafates y las ruedas se apartan de la complejidad de los casos andaluces citados. Un paso más de estos zócalos lo dan las lacerías de azulejos de aristas toledanas que veremos en la figura 152.

73-2. Butiña Jiménez, J y Costa, R., “Aristocracia y nobleza en el mundo antiguo y medieval”, *Miramilia*, 9, 2009.

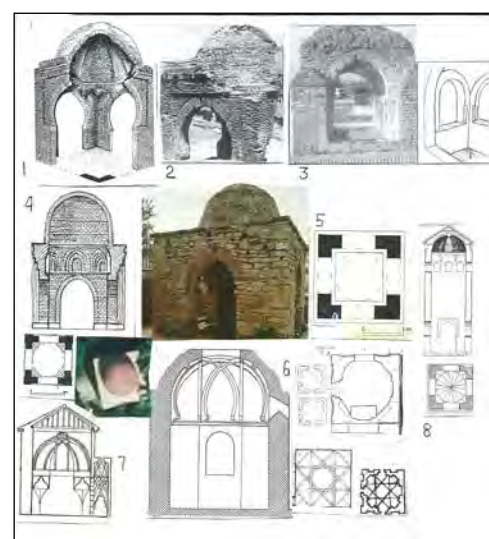
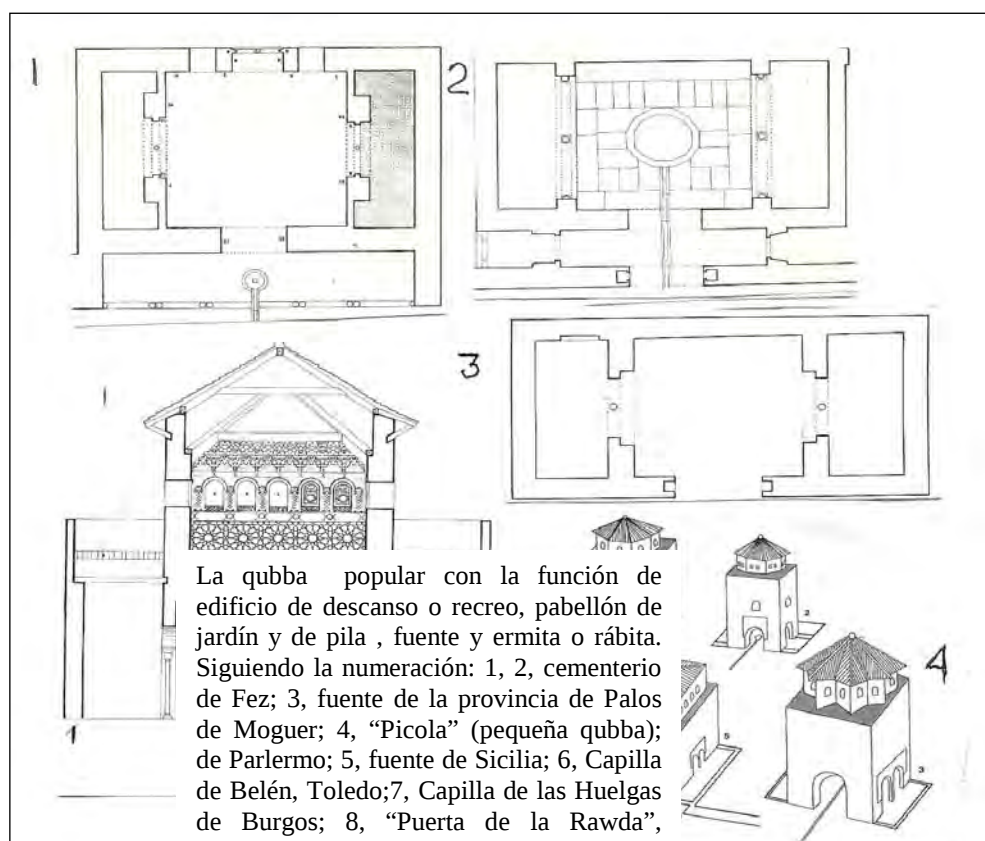
74. “Las casas del Infante Don Fadrique y el Convento de Santa Clara de 74. 74. 74. Sevilla”, *HID*, 34, 2007. Una visión desde el punto de vista de la Historia del Arte de las excavaciones arqueológicas realizadas en los Reales Alcázares de Sevilla entre los años 2000 y 2005 en R. Cómez Ramos, “Historia del arte y arqueología en los nuevos hallazgos del Alcázar de Sevilla”, *Archivo Hispalense*, 273-277, 2007.

La Alhambra



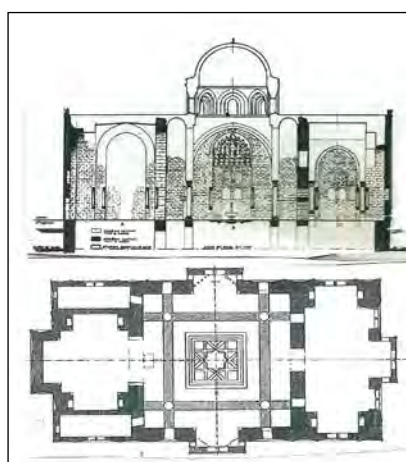
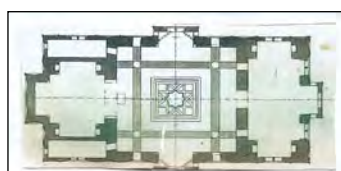
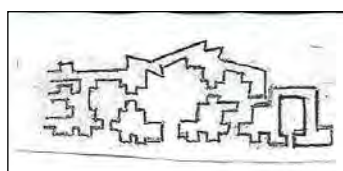
A. Salas de honor y maylis.

Fig. 144. Plano de la Alhambra



La QUBBA RE

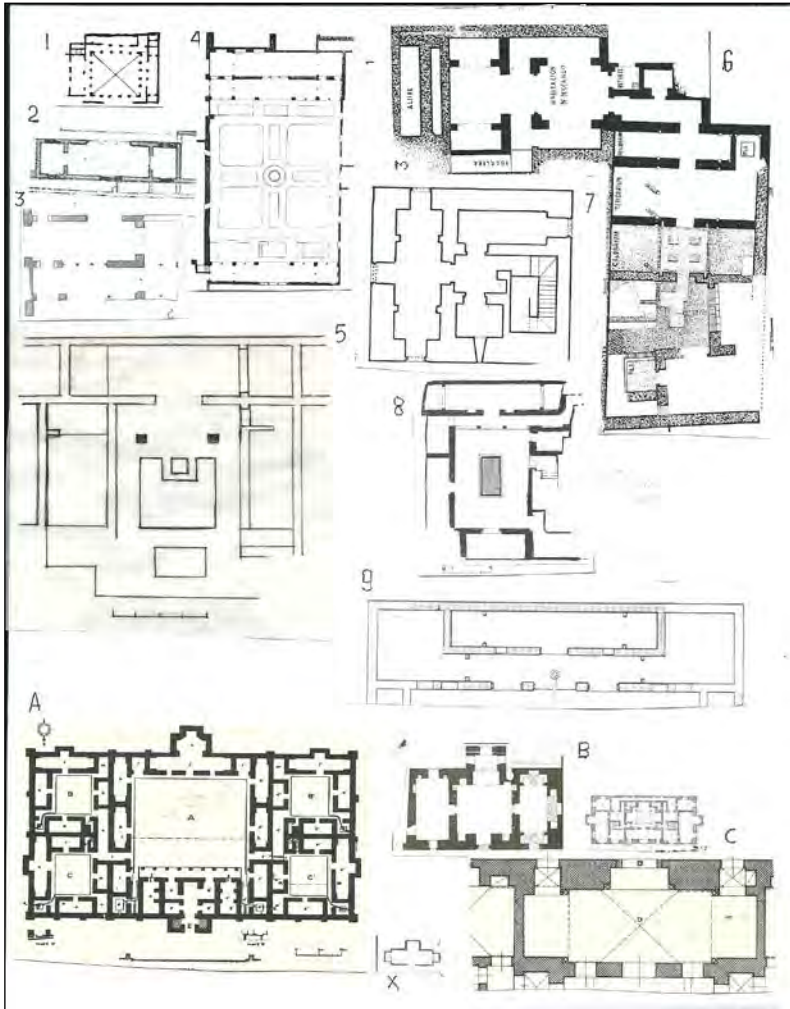
jo de planta tripartita reflejada en el Curato Real de Santo Domingo de Granada (1), Salas de Dos Hermanas y de los Abencerrajes del Palacio de los Leones de la Alhambra (2) a las que se suma la qubba de Alcázar Genil de Granda (3, planta y alzado); en los esquemas 4: 1, 2, sala de Dos Hermanas arriba, Cuarto Real de Santo Domingo y Sala de los Abencerrajes abajo. Un texto de Ibn Marzuq del siglo XIV viene a retratar las qubbas que hemos diseñado: habla de edificio con techo o techumbre propia sin caer en redundancia qubba-qubba con lo que la equivalencia qubba= cúpula o techo queda desbaratada, al menos en recintos palatinos. Ese autor árabe habla de un palacio que proyectaba hacer Abu-l-Hasan en Tremecen con motivo de la llegada de una princesa de Túnez, palacio que debía tener cuatro qubbas y dos pabellones o salas a los lados, y en el mismo siglo al-Umari describe un palacio de Fez la Nueva con majestuosa construcción con qubbas elevadas con sus pabellones mirándose en un doble estanque. Sobre la Qubba Real dos trabajos a respetar por su orden de aparición: Basilio Pavón, “En torno a la Qubba Real en la arquitectura hispanomusulmana” (75) y Rafael Manzano Martos, *La qubba, aula regia de la España musulmana* (76). Las dos ilustraciones con plantas tripartitas de debajo, A y B corresponden a Qubba Real del Palacio del Mar de la Qal’a de los Bannu Hammad y palacio de la Cuba de Palermo (77).



Restitución en sección de la Cuba de Palermo según P. Lojaco (1953), también restitución de V. Noto. En el centro de la sala o qubba una fuente rehundida en el suelo que junto con las cuatro columnas de la sala recuerda la Sala de descanso de los baños árabes del palacio de Comares de la Alhambra.

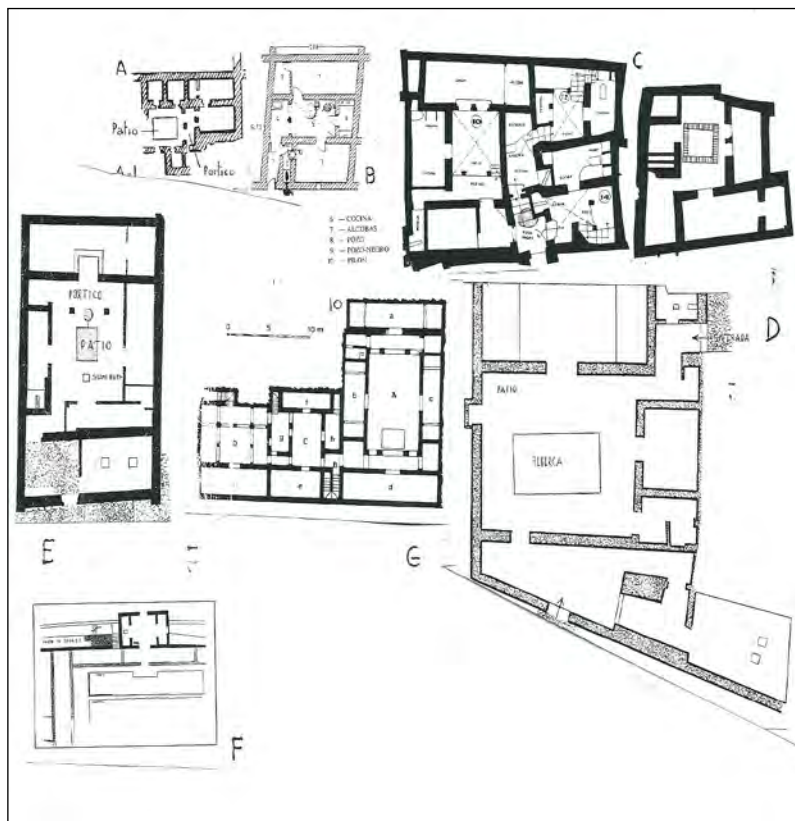
Plantas tripartitas de Qubba Real: 1, del Palacio del Mar, Qal’a de los bannu Hammad y el palacio de la Cuba de Palermo.

Fig. 145. Casas y palacios con maylis atajados por al-haniyyas. Abajo, A, palacio de Achir, Argelia; B, palacio de Caronia, Palermo; C, tercera planta de la Zisa de Palermo



La Alhambra del siglo XIV bajo los reinados sucesivos de Ismael I, Muhammad III, Yusuf I y sobre todo Muhammad V tenía el aspecto de hoy que vemos en la figura 144. Aquí en palacios de los sultanes y residencias regias de torres distribuidas por el recinto murario vino a parar un prototipo islámico único e imperecedero de vivienda personificada en patio con pórtico columnado, entrada con arco a sala oblonga, maylis de honor que normalmente tenía dos alhaniyyas y tacas o nichos bajos elevados sobre el suelo. En esta ciudad palatina vino a cristalizar la arquitectura regia islámica por excelencia, la Qubba Real, edificio de planta cuadrada con alzado descomunal rematado por espectacular techo de madera o de estuco con mocárabes sobre lo que dan fe la figura 144 (números 11, 18, 20) y en un nivel más doméstico la figura 147 con las siguientes unidades de vivienda;

1, pabellón norte del Patio de la Acequia del Generalife; 2, el acotadas por nichos.-al-haniyyas (2) (3) (4); 5, planta baja de la Torre de las Infantas en el circuito murario; 6, la sala de los Abencerrajes del Patio de los Leones; en 7 la Sala de Justicia del mismo patio; fuera de la Alhambra en (8) planta de Alcázar Genil y (9) casa del Horno. En la misma figura damos tres ejemplos de vivienda mudéjar en cierto modo reflejando los ejemplos nazaríes expuestos: B) del Alcázar Cristiano de Córdoba; en (C) planta del palacio mudéjar de Pedro I del Alcázar de Sevilla, dos salas de la derecha con al-haniyyas; en (D) salones o tarbeas de palacios mudéjares toledanos, del “Taller del Moro reiterados en salas del Patio del Vergel del palacio mudéjar de Alfonso XI de Tordesillas; el (A) como reflejo de vivienda mariní una casa de la aldea de Belyunes de Ceuta.



Figs. 146. Casas y palacios con maylis atajados por al-haniyyas.

Como bien sabido es la Alhambra no se hace así misma como caída del cielo, la precedieron muchos palacios y viviendas de siglos anteriores que venimos relatando a lo largo de este artículo, de las que damos cuenta en la figura 145 y 146. El tema de los nichos-al-haniyyas: 1, gran patio de Madinat al-Zahra con salas oblongas con atajos esta vez de planta cuadrada. Siglo XI; 2, del palacio de la alcazaba de Almería, el 3 de la alcazaba de Málaga; 4, palacios. XI-XII de la Casa de la Contratación del alcázar sevillano, según Manzano Martos; 5, casa árabe de la Chanca de Almería,

siglos XII-XIII; 6, de casa y baños del palacio de Abencerrajes de la Alhambra; 7, vivienda de torre de la alcazaba de Antequera; 8 Casa del Gigante de Ronda; 9, de patio del palacio de Qasr al-Saghir en el convento de Santa Clara de Murcia.

De viviendas de menor linaje son las plantas de la figura 146: A, de Madinat al-Zahra; B, casa cordobesa del siglo X; C, casas de Cieza de los siglos XII y XIII; D, de la alcazaba de la Alhambra; E, otra vivienda de la parte de la Puerta de Siete Suelos de la Alhambra, s. XIII-XIV; F, de torre del palacio de Abencerrajes de las Alhambra, s. XIII; G, Palacio de Eubbab de Tremecén, s. XIII-XIV.

Por colofón, rastreando el tema de salas oblongas con nichos-alhanyyas en los extremos encontramos semejante efecto en el palacio argelino de Asir, del siglos X, estudiado por L. Golvin y A. Lézine (78) (figura 145, A): sala y antesala de honor, la T invertida tan prodigada en la Alhambra, formada por torrecilla del trono precedida de sala oblonga con nichos en los extremos, abajo unidad X, que se repite por partida doble en los flancos del patio central, además de las salas del testero de los cuatro patios pequeños. En este sentido adviértase la planta del palacio de Eubbab de Tremecén así como la del patio de Comares de la Alhambra sus patios rodeados de salas con al-haniyyas por tres costados para dar cobijo a toda una familia real dividida por rango o sexo. El mismo tipo de sala comentada de Asir está replicada en la planta tercera de la Zisa de Palermo (C), la

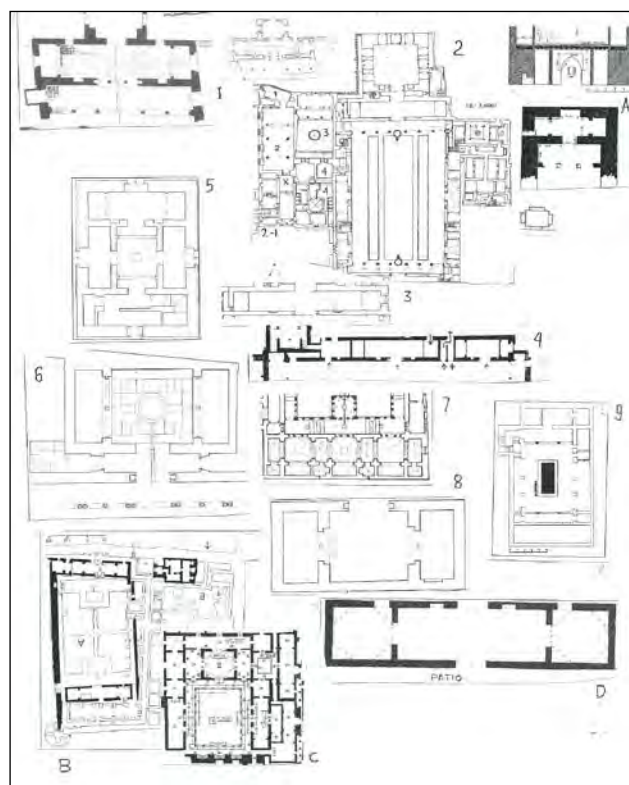


Fig. 147. Casas y palacios con maylis y al-haniyyas

sala oblonga a la entrada de la sala principal o qubba central (78). Sobre la Qubba Real ya nos ocupamos en el *Tratado* III, las principales señaladas como salas de honor con números en el plano de la figura 144: 1, Salón de Comares; 18 y 20, salas de las Dos Hermanas y de los Abencerrajes del Patio de los Leones, las tres precedidas por la qubba del Cuarto Real de Santo Domingo del siglo XIII. El palacio B es otra versión de palacio de Palermo, del castillo siciliano de Caronia (79).

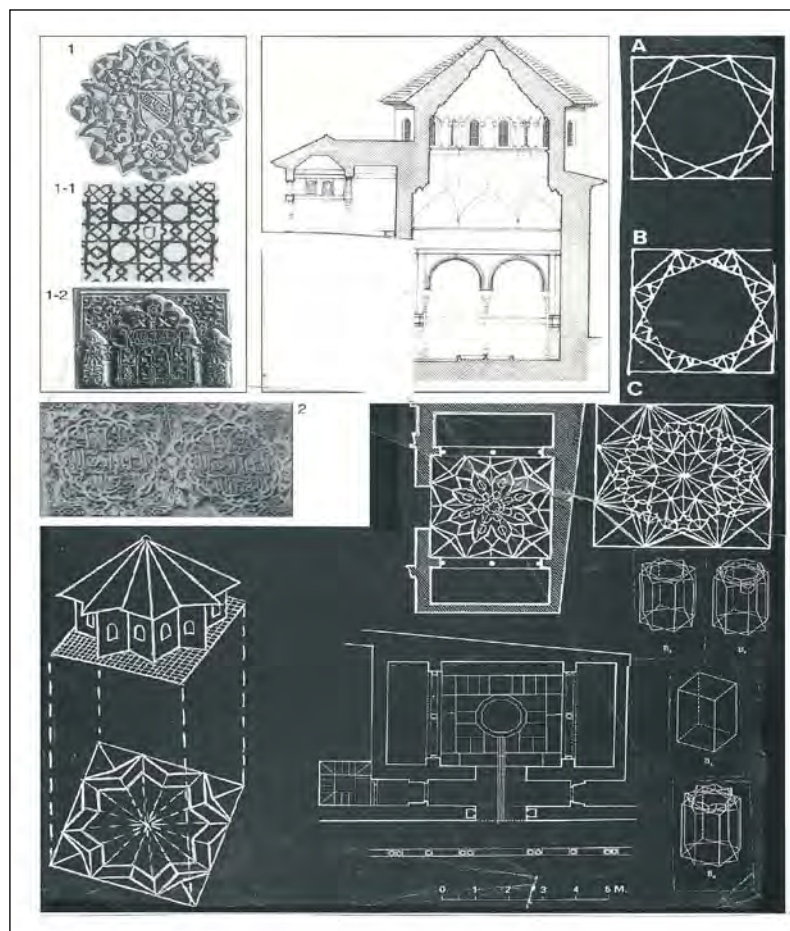
75. *Actas de la Jornadas de Cultura Árabe e Islámica*, 1978; Madrid, 1981.

76. Madrid, 1994. Manzano Martos dice que en el mío sobre la qubba que se adelantó al suyo el edificio está tratado bajo un punto de vista arabista, lo cual no es cierto ya que en él tras la vista previa de textos árabes se enriquece el estudio con análisis arquitectónicos y artísticos de toda clase, dejando bien definida la planta tripartita de la qubbas granadinas consignadas.

77. V. Noto, "Elementos para un estudio de los sistemas proporcionales petrológicos de la arquitectura islámica", *Cuadernos de la Alhambra*, 29-30, 1993-1994.

78. L. Golvin, "Le palais de Ziri à Achir (dixième siècle J. C. ,*Ars Orientalis*, VI, 1066 ; A. Lézine, « La salle d'audience du palais d'Achir », *Revue des Études Islamiques*, X, 1972. G. Marçais. Para sala y ante sala formando la T invertida, G. Marçais, "Salle, antisalle", *Annales de l'Institut d'Études Orientales*, X, 1958.

79. Krönig, W., *Il castello di Caronia in Sicilia*, Roma, 1977).



B. en torno a la Qubba de los Abencerrajes del Patio de los Leones

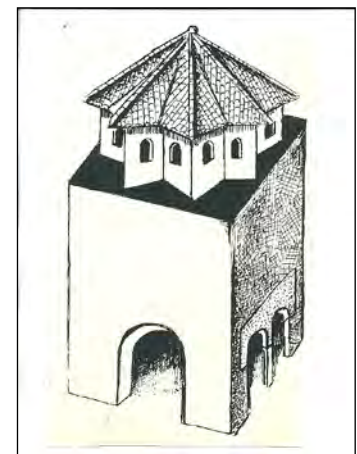


Fig. 148. la sala- Qubba de los Abencerrajes. Y algunas yeserías.

Bernabé Cabañero Subiza ha escrito novedoso artículo sobre la probable influencia de la planta estrellada en alto de este peculiar edificio en la desaparecida Torre Nueva mudéjar de Zaragoza del siglo XVI (figura 149, 6) (80). En su día rebatí semejante influencia (81), basándome en que el tipo de estrella de dieciséis puntas que enseña la

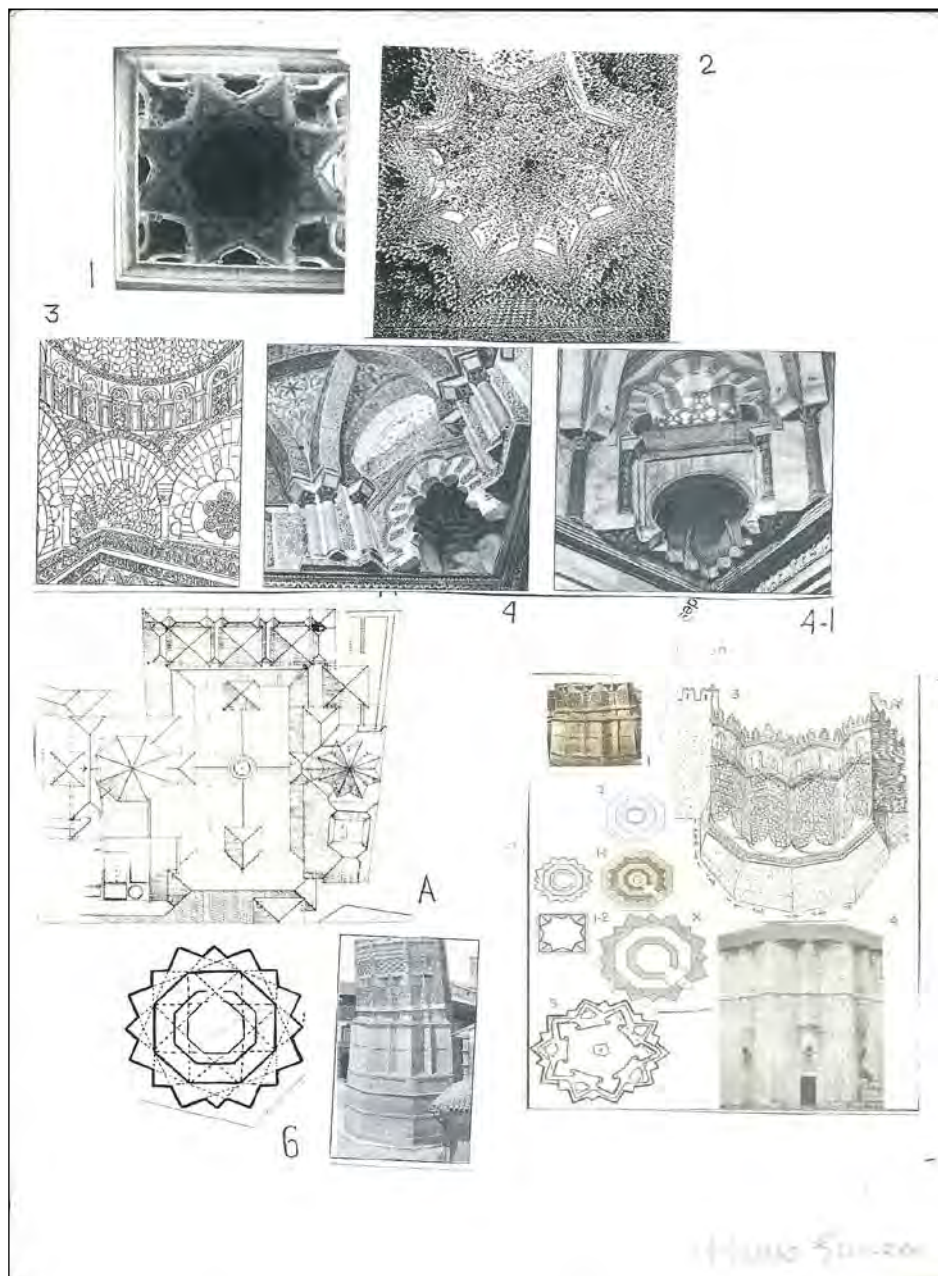


Fig. 149. En las estampas A, 6, 7, la teoría de supuesta influenciade los Abencerrajes en la Torre Nueva mudéjar de Zaragoza.

torre mudéjar era propia de fortines italianos de siglos anteriores muy propagados tardíamente en las tácticas militares de la zona ceutí aparte de mi dibujo de una de las torres de la muralla de Tetuán con forma estrellada, s XV-XVI (figura 149, 7, dibujo 3) . La Torre Nueva (figura 149, 6 y en el apartado 7, 1, 1-1, X, plantas de V. Lampérez,

la torre 4 es la de Amberes de Teruel también estrellada. Es más, Cabañero sostiene que esa forma de estrella concretamente la de la Alhambra viene del exterior de qubbas tunecinas del siglo X como la de la mezquita aljama de Susa (figura 151, 2-1, la primera de la fotografía) que se da como modelo de las pequeñas qubbas del cementerio egipcio de Assuan (s. XII) (figuras 151, fotografía 10 y 152, 1). En realidad tales qubbas no son propiamente estrelladas sino tambores octógonos de lados cóncavos que se advierte ya en qubba del ribat de Susa (figura 151, 1 del apartado 2) y qubba de delante del mihrab de la gran Mezquita de Qayrawan (2, foto 2); las curvas pasan a la mezquita aljama de Susa y a Assuan. Nosotros por nuestra parte nos entretuvimos hace años en hacer comparar la estrella granadina de los Abencerrajes con el mausoleo del Iman Dur de Samarra, según Herzfeld de los años 1061-1085 (figura 151, 3) la planta de la izquierda estrellada es del exterior del edificio que al interior pasa a ser una complicada pirámide de muqarnas, planta de la derecha (82). En Oriente este tipo caprichoso de edificios árabes, en paralelo casual con el mudéjar aragonés, deja verse por ejemplo en la torre de Massud III de Gazna, s. XII (figura 152, 2) y en Qabus el Gumbad-l- Djuybus (1006) (figura 152, 3).

Volviendo a los Abencerrajes de la Alhambra personalmente no creo en la teoría de Cabañero porque hay edificios árabes de uno y otro lado del Mediterráneo aproximados sólo en apariencia y porque las artes granadinas del siglo XIV habían llegado a tal grado de originalidad en la combinación de geometría y decoración, véase en tema de las muqarnas, que no era preciso recurrir a Oriente en el escalón cronológico en que nos movemos. Semejanzas o paralelismos que pueden verse vía mocárabes en la cúpulas

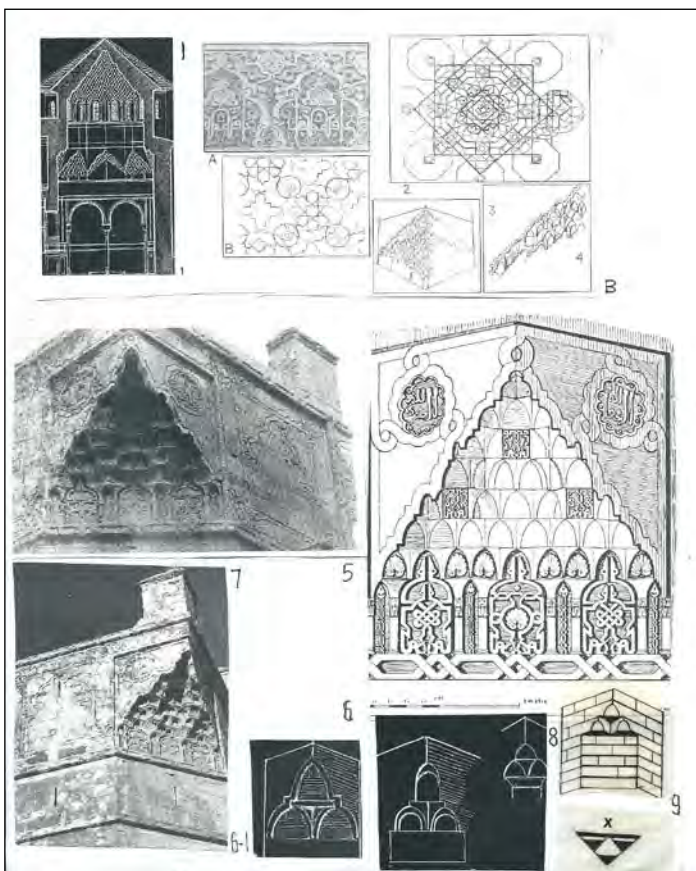


Fig. 150. Sobre las trompas de muqarnas de los Abencerrajes

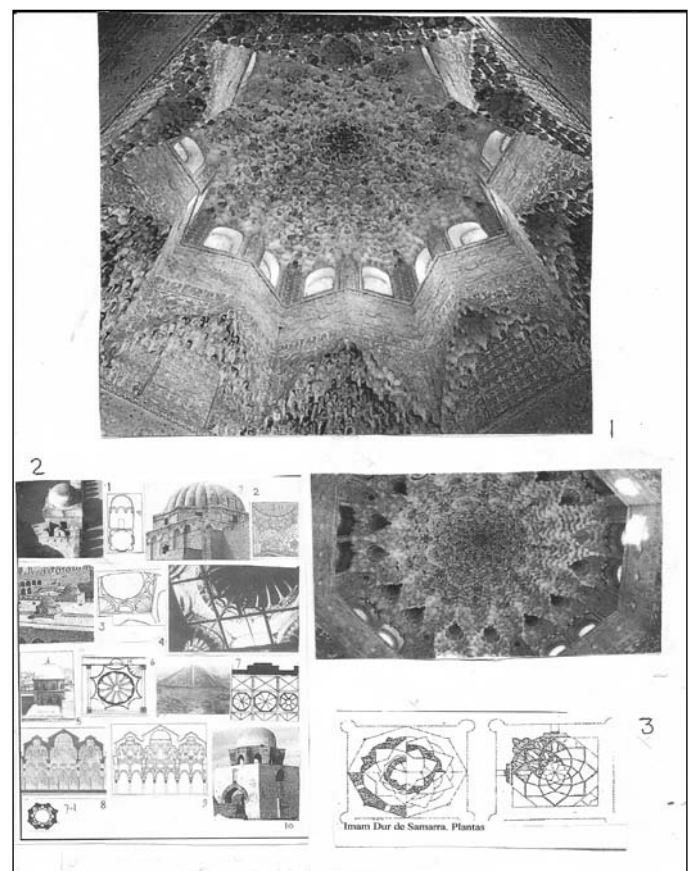


Fig. 151. Teorías sobre el origen de la planta estrellada de los Abencerrajes

Exterior de la Qubba del mihrab. Gran mezquita de Qayrawan. Tambor octogonal de lados curvos.



estrelladas (B) y (C) orientales vistas por el interior (figura 148) emparejando si se quiere con el trazado de mocárabes de la Sala de los Abencerrajes, las tres con el mismo trazado de nervios surgidos por nuestra parte en el esquema (A) de la cúpula central de delante del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba, también reflejada en la Qubbat de Barudiyin de Marrakech (figura 149, 1) que vista con detenimiento tiene un sorprendente parecido con cubierta granadina (2). Creo más en la teoría del italiano V. Noto basada en la génesis de las salas de Dos Hermanas y de los Abencerrajes reflejada en los dibujos geométricos en negro B3.B4, B5 y B6 de la figura 148 del expresado autor (83). A decir verdad la qubbas de Dos Hermanas y de los Abencerrajes tiene por ingenio que sus trompas en desuso en los palacios tras la caída del Califato cordobés surgieron como remedo de las de la mezquita cordobesa y de la cúpula de delante del mihrab de la Gran Mezquita de Qayrawan (figura 149, 3) y la cúpula cordobesa (figura 149, 4, 4-1). Extremadamente originales las trompas los Abencerrajes (figura 50, B, 3, 4) que para Cabañero debieron inspirarse en los esquinazos altos de las torres de la puerta principal de la Chella de Rabat (figura 150, 5, 7 y el dibujo 6 de G. Marçais). En realidad los esquinazos mocarabados de Rabat se justifican por el paso de planta ochavada de la torre a la cumbre de la terraza cuadrada, solución muy apropiada en la misma Granada de la época para rematar ochavados de las esquinas, casos del patio de la mezquita de San Salvador (9) y el exterior de la Puerta de Elvira (6-1).

Volviendo al apartado 7 de la figura 149 con el tema de la planta estrellada de la Torre Nueva de Zaragoza, insistir en que las trazas castrenses italianas predicadas por León Bautista Alberti en su Tratado, s. XV, se pusieron en práctica entre 1490 y 1495. E insistir también en que el modelo estrellado de número variable de puntas se dio mucho en baluartes de la zona de Ceuta por los siglos XVI-XVIII.

80. "Elementos arquitectónicos y decorativos nazaríes en el arte mudéjar aragonés, I. La Torre Nueva, una réplica de la Sala de Abencerrajes de la Alhambra de Granada", *Artigrama*, 19, 2004.

81. Pavón Maldonado, Página Personal de Internet.

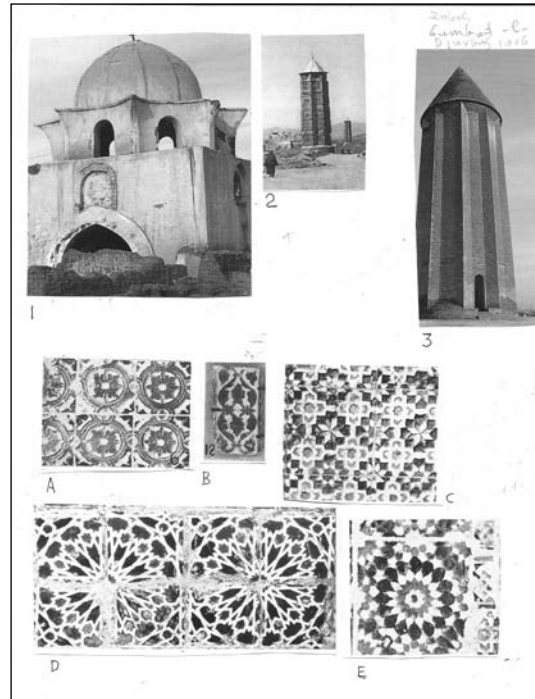
82.. Herzfeld, "Damasco. Studies in architecture, I", *Ars Islamica*, IX, 1942.

83. Op. cit.

C. Distinción entre azulejería de aristas toledana y la geometría decorativa nazarí.

Fig. 152. Teorías de la planta estrellada, 1, 2, 3; Azulejos con lacería mudéjares de procedencia toledana en la Torre Nueva de Zaragoza.

A propósito del arte nazarí y la Torre Nueva de Zaragoza un nuevo apunte esta vez de la mano de Álvaro Zamora (84). Siguiendo a esta autora de dicha torre proceden ciertos azulejos de arista que obedecen, sus esquemas geométricos o lacería, a influencia de la cerámica en obras nazaries, azulejos muy habituales en las obras mudéjares toledanas. Habla de la producción de maestros toledanos contratados en la Zaragoza del siglo XVI y de la compra para la torre de azulejos de los obradores de Toledo. Se sirve Álvaro Zamora de una bien nutrida bibliografía referida a la azulejería de aristas toledana. Con ello esta autora apelando a la teoría arquitectónica de los Abencerrajes como modelo de la torre Nueva zaragozana defendida por Cabañero expresa que tanto la arquitectura como la decoración interior de



la torre Nueva, refiriéndose a los azulejos, son el mejor reflejo de la última influencia de arte andalusí en el arte mudéjar aragonés, la que el palacio nazarí de la Alhambra ejerció tras la conquista de Granada en 1992. Si no acabo de aceptar la tesis de Cabañero por lo que se refiere a la estructura estrellada de la torre mudéjar tampoco estoy de acuerdo con Álvaro Zamora al atribuir a los nazaries los diseños geométricos del lazo de los alicatados estudiados. Además, no menciona el alto predicamento que tuvo esa azulejería toledana en Alcalá de Henares con sobradas piezas en sus monumentos claves de los siglos XV y XVI por obra del cardenal Cisneros, villa que junto con Toledo acaparaba productivos obradores de donde salían cargas de piezas demandadas a demás de Zaragoza por Salamanca, Mérida, el monasterio de Guadalupe. De manera que lo mismo lo de la lacería que la azulejería que la sustenta del interior de la Torre Nueva no responden a influencia nazarí sino a la toledana con la que se solaron prácticamente todas la dependencias regias de conventos de la ciudad del Tajo. Las muestras más representativas de azulejos y composiciones geométricas representadas así en Toledo y Alcalá de Henares como en Zaragoza son las de la figura 152: A, B, C, D, E. Nada de estos dibujos geométricos se parecen a los de los alicatados de la Alhambra, ni los decorados de lazos de esta ciudad palatina (85). Nuestro criterio en todo este tema lo dejé escrito en mi libro *Alcalá de Henares medieval. Arte islámico* (86) no citado por Álvaro Zamora: “Toledo y Alcalá ofrecían suntuosas solerías de ricas fundaciones con excelentes azulejos y holambrillas policromos y vidriados, obtenidos por el procedimiento de aristas y cuerda seca. Esta azulejería alcalaína se adscribe a la que producía Toledo entre los siglos XV y XVI”. En Alcalá vivía un moro alcaller- alfarero-, un tal Abd al-Rahman que se obligó a últimos del siglo XV a hacer para don Iñigo de Mendoza 2. 812 azulejos para su palacio. Aunque la solería cerámica con temas geométricos figuró ya en los palacios de la Alhambra y tumbas del Norte de África, es en la España mudéjar tardía donde triunfarían alfombrados tan espectaculares, lo mismo en la región levantina que en la zona toledana de donde irradiarían a distintos puntos de la Península.

84“Elementos arquitectónicos y decorativos nazaríes en el arte mudéjar aragonés, II”. Azulejería procedente de la Torre Nueva de Zaragoza”, *Artigrama*, 19, 2004.

85. *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*, 1976.

86. Madrid-Alcalá, 1982.

D. El techo del Salón de Comares y la geometría decorativa de la Alhambra.

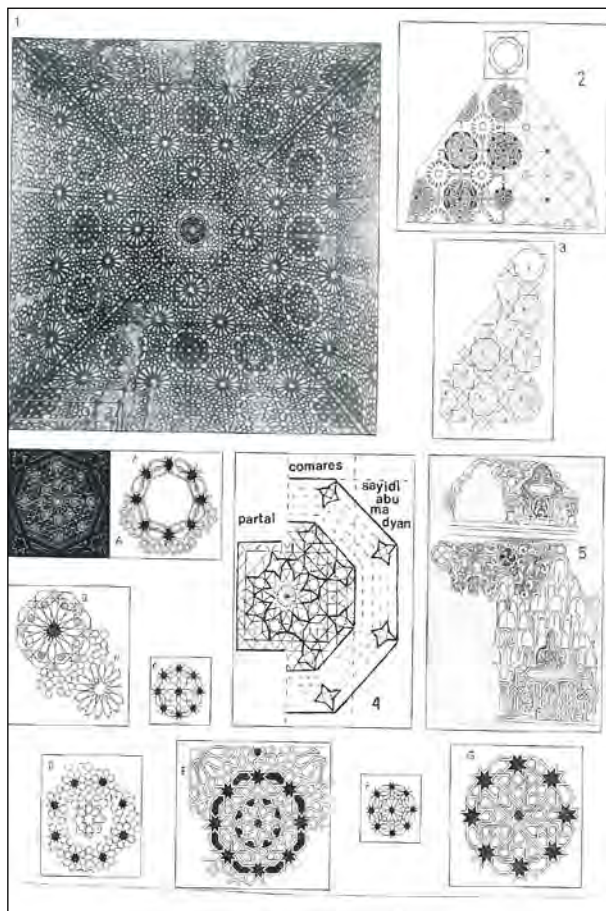


Fig. 153. El techo de Comares.

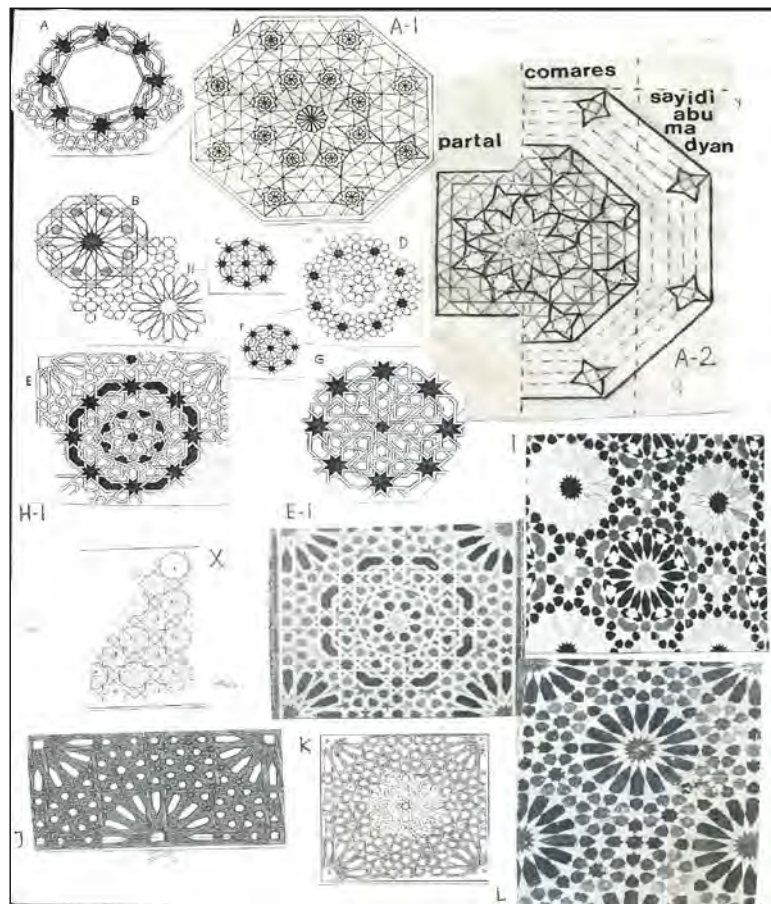


Fig. 154. La lacería del techo de Comares y de yeserías y zócalos vidriados hispanomusulmanes.

Es conocido que Darío Cabanelas dio una paso decisivo en el tema de la consecución y bien hacer de los alarifes nazaríes autores de la soberbia lacería con que fue decorada la bóveda-cúpula de madera del Salón de Comares de la ciudad Palatina; de una parte todo un alarde técnico de variedad de lazos o ruedas y de la trabazón de unos con otros, de otra la hipótesis del simbolismo de tan soberbia exposición en la que el autor por la vía de los colores ve representación de los Siete Cielos del Islam, tema en el que no voy a entrar ahora (87).

En el *Tratado* III di la figura 153 del presente trabajo como síntesis de toda la decoración geométrica del techo de Comares: 2, 3, esquemas básicos; del friso de mocárabes del techo el dibujo 5; en la cumbre de la cúpula la lacería A siguiéndola por los cuatro paños los lazos B, H (lazos de 16), C, D, E, F, G (lazos de 8): el lazo H de 16 como tema de trabazón de los restantes temas principales. El tema A mocrabado de la clave lleva a la composición nuestra (4): donde hemos manejado abreviadamente el mismo esquema representado en torrecilla del Partal de la Alhambra, Salón de Comares y el ejemplo más tardío de la mezquita mariní de Sayidi abu Madyan. Por complemento nuevo mostramos la figura 154 que repite el contenido de la figura anterior con el añadido de ejemplos de alicatados que detentan las mismas composiciones geométricas de arriba: E-1, de zócalo de alicatado hoy en el Mexuar de la Alhambra; la composición K, de yeserías del palacio de los Córdoba del convento de las Teresas de Écija; la composición G del techo reiterada en zócalo de alicatado de la Sala de Dos Hermanas de la Alhambra; L, lazo central rodeado de ocho lazos de 8, esquema D del techo, de zócalo vidriado de las Teresas de Écija; el I zócalos y tumbas del mausoleo de Sa'adien de Marrakech del siglo XVI tratado inicialmente por Gabriel Rousseau (1925) y G. Marçais, con lacería tipo nazarí del tiempo que nos ocupa. Obsérvese que el tema principal de estos alicatados africanos que se ve en la figura es el mismo del techo de la Alhambra B-H. Sobre la trabazón de lazos de 16 rodeados con ocho lacillos de 8 ver la figura 155, a color; en la misma las soluciones de trabazón del techo de Comares propuestas por E. Nuere Matauco (88), del mismo el dibujo J de la figura anterior.

El lazo de 16 alcanzó amplia popularidad dentro y fuera de la Granada nazarí. De alfarje de techos de galería del Patio de los Leones es la trama 1 de la figura 156. En el apartado 2 todos los ejemplos que se pueden considerar como creaciones alhambenías trasvasadas a lo mudéjar, excepto la rueda 5, de azulejos de aristas mudéjares y moriscos toledanos, precisamente la rueda que veíamos en la Torre Nueva de Zaragoza. Respecto a los lazos de 8 del apartado 3 se podría decir lo mismo. Pasando al lazo de 12 es de advertir que esta rueda puede ir aislada en serie repetitiva o rodeada de seis lacillos de 9, cual es el caso del techo del camarín central del Salón de Comares (figura 157, A), por primera vez representado y comentado, con anterioridad a reproducciones de Nuere, en 1977 (89), divulgado en obras mudéjares toledanas, incluidas las del palacio de Tordesillas. Otra peculiar y bellísima trama es la N de la misma figura, del mencionado camarín de Comares con inicios en el Cuarto Real de Santo Domingo de

Granada. Las demás representaciones se dan abundantemente en lo mudéjar básicamente el castellano. El zócalo de la figura 158 (reproducción a color de Gómez-Moreno (90) es un prodigio de alianza de composición grande de lazo de 8 (B) (C) y lacillos siempre de 8 zafates inmersos en los sinos, almendrillas y demás compartimentos de la lacería rectora siguiendo la cadencia del dibujo (B) con seis tipos de lacillos diferentes.

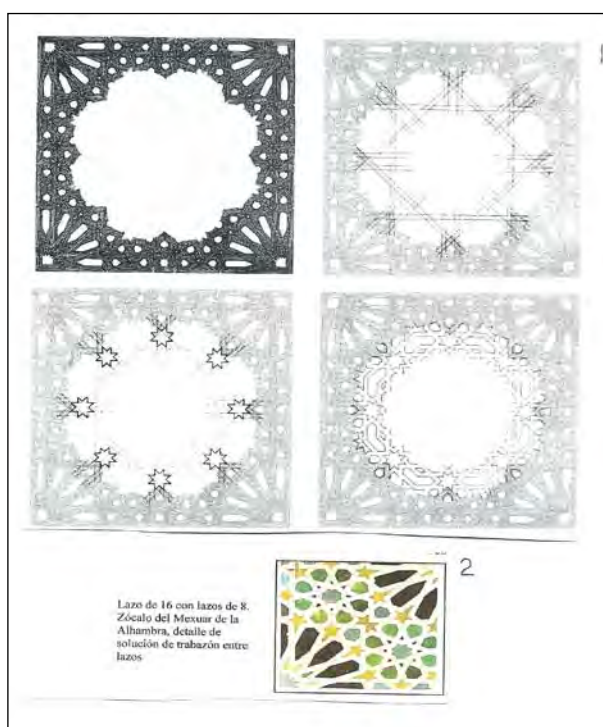


Figura 155. En 1, cuatro soluciones de trabazón de los lazos de Comares, enunciado de Enique Nuere: “Ejemplo de transformación del módulo base, en otro del que saldrán otras variantes”.

87. *El techo de Comares, decoración, símbolo y etimología*, Granada, 1988.
 88. "El techo de Comares", *Cuadernos de la Alhambra*, 4, 2004.
 89. *Estudios sobre la Alhambra*, I.
 90. *Arte del Islam*, labor, 1961, Lám. XLV.

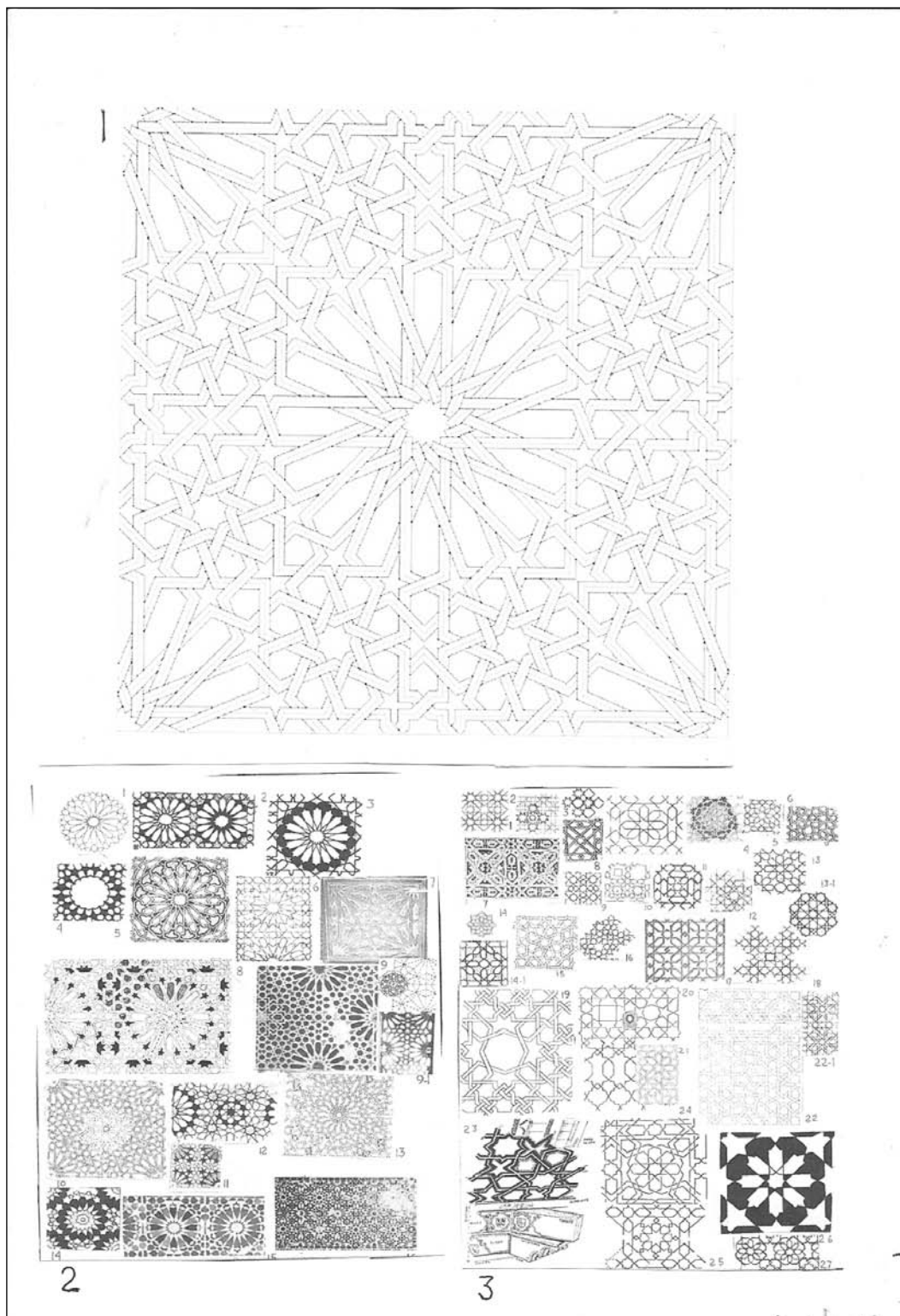


Fig. 156. 1, lazo de 16 de alfarje del Patio de los Leones; en el apartado 2, variantes del lazo de 16 dentro y fuera de la Alhambra: el 5 y el 14 creaciones mudéjares para azulejos de aristas del siglo XVI. En el apartado 3, lazos de 8 y sus variantes de dentro y fuera de la Alhambra.

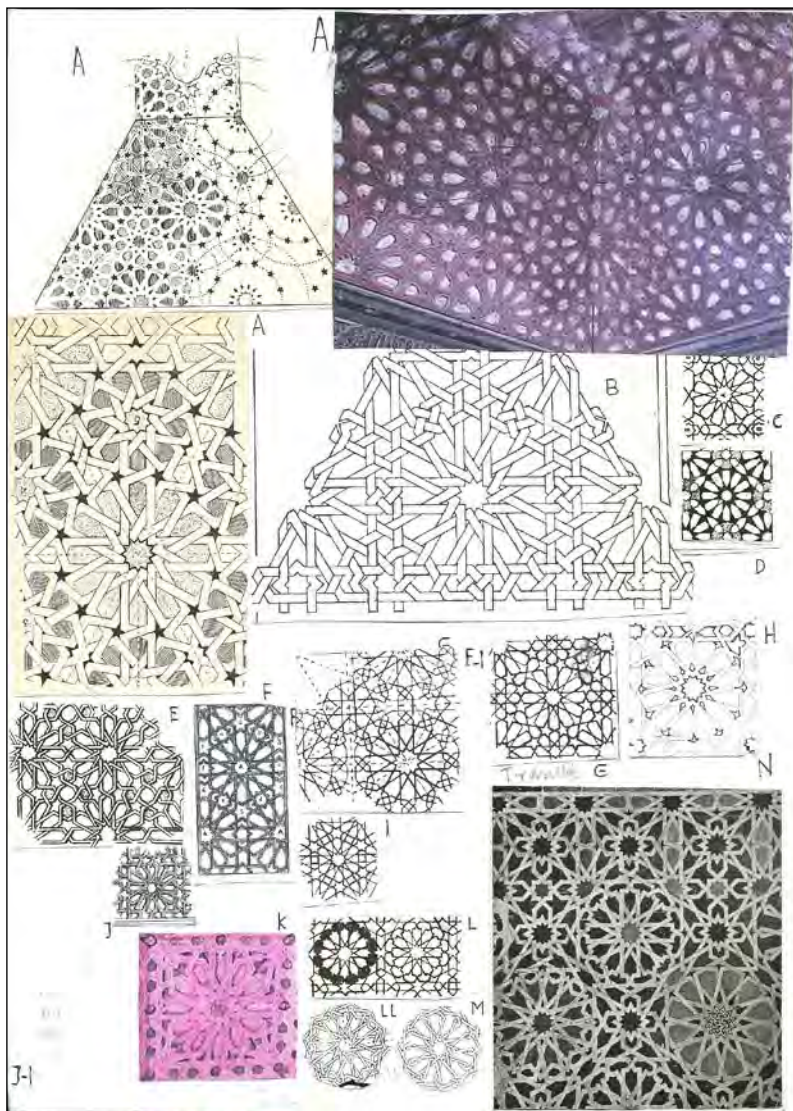


Fig. 157. El lazo de 12 rodeado de seis lazos de 9 inaugurado en el camarín central del muro norte de Comares, A; zócalo de alicatado del mismo camarín, N, LL, M; los restantes de tradición mudéjar.

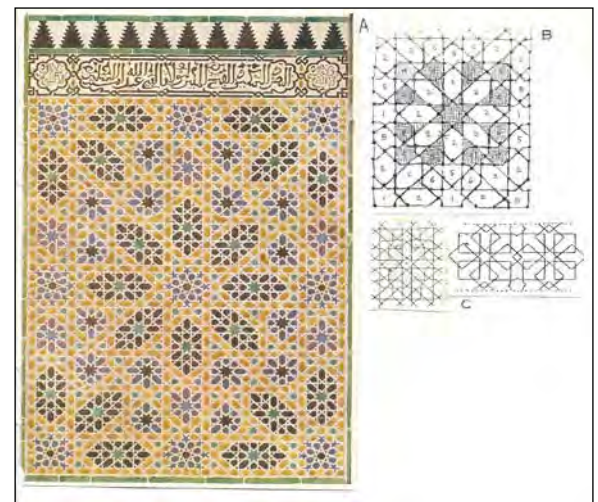


Fig. 158. Zócalo de alicatado de la Sala de Dos Hermanas de la Alhambra, con el trazado básico C de lacería de los siglos XII (Palermo) y XIII (Cuarto Real de Santo Domingo y Casa de Girones de Granada y mezquita de Taza).

E. El mirador de Lindaraja de la Alhambra y la Sala del Ninfeo del palacio de la Zisa de Palermo.

En mi Página Personal de Internet traté este tema que ahora por la vía rápida con algunas novedades interpretativas expongo en las siguientes líneas. Mirador inmerso en la Sala de las Dos Hermanas del palacio de los Leones de Muhammad V (figura 159, apartado 1). El mirador de planta cruciforme ciertamente que insólito en la Alhambra si se exceptúan habitacioncillas auxiliares del palacio de Comares. Se le puede comparar fácilmente con la Sala del Ninfeo del palacio de la Zisa de Palermo (apartado 2, dibujos 2 y 3, sala central, y sala del palacio de Uscibene de Palermo (C). En el apartado 1, perspectiva de Lindaraja desde la Sala de las Dos Hermanas, 4 y en el apartado 2

perspectiva 4 de Girault de Prangey del siglo XIX y otra de H. Gally Knight (1838) (figura 161, A). El mirador 2 se hace acompañar de larga sala oblonga (1) esta vez sin al-haniyyas equivalente a la que precede a la Sala del Ninfeo de la Zisa (apartado 2, 3). En realidad este tipo de planta nos lleva a los orígenes de la T invertida o sala-antesala ya señalada por G. Marçais que arranca del palacio de Ziri en Asir, Argelia estudiado por L. Golvin y A. Lézine (A); la planta cruciforme también presente en el palacio paler

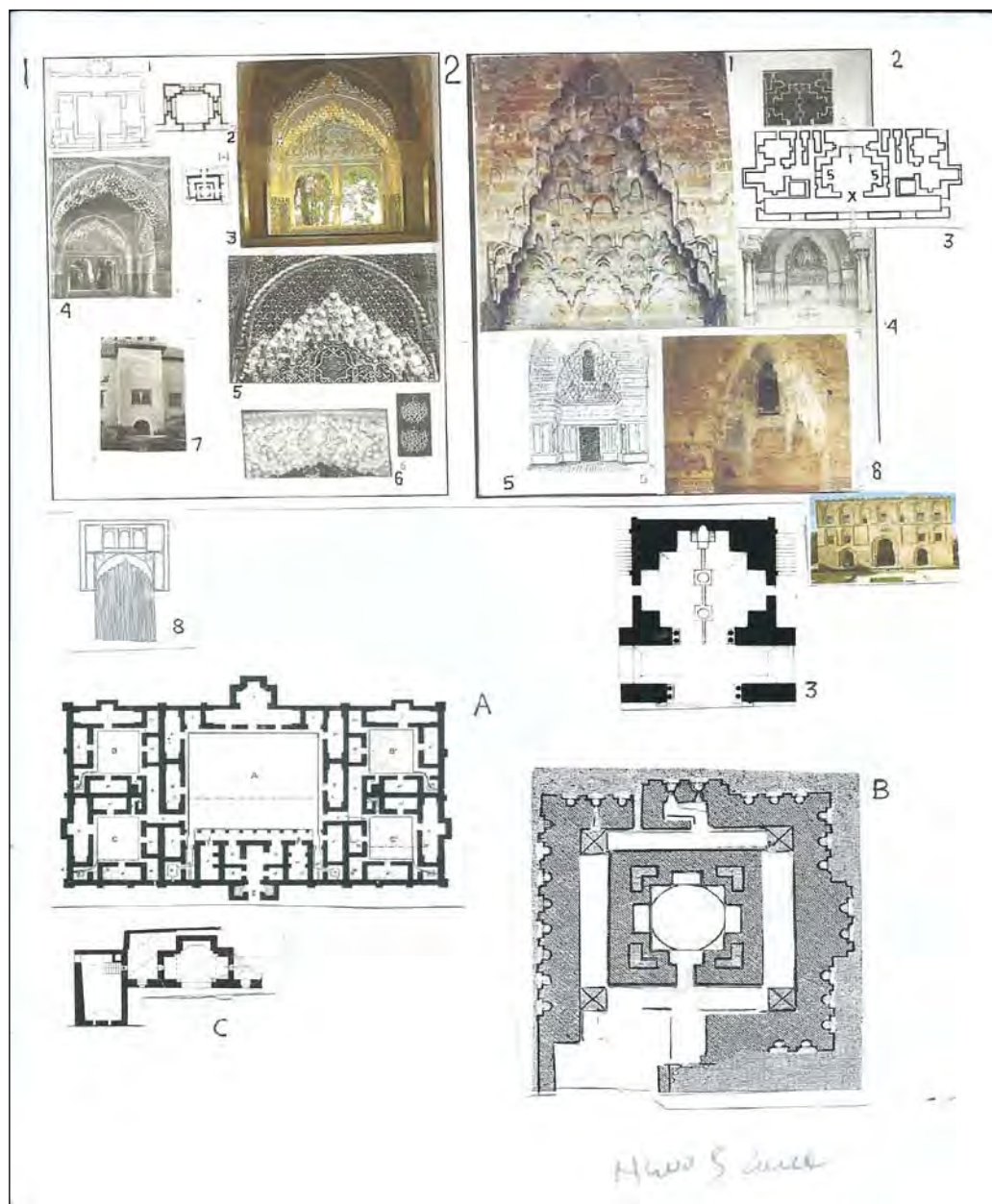
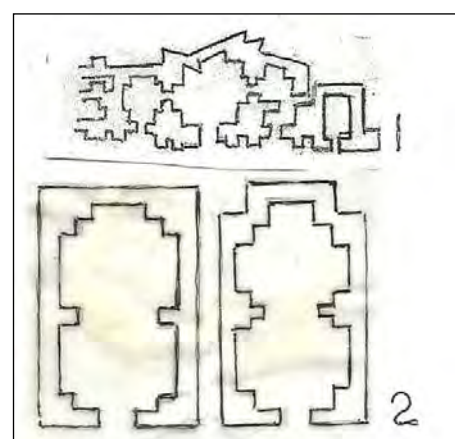


Fig.159. Paralelos, 1 y 2, mirador de Lindaraja y Sala del Ninfeo de la Zisa. Precedentes de sala cruciforme de honor: A, palacio de Achir de Argelia, s. X; palacio del Manar de la Qal'a de los Bannu Hamad de Argelia, s. XI-XII, y palacio de Uscibene de Palermo, C..

Planta cruciforme. Qalat de los Bannu Hammad, Argelia. 1, planta tripartita con la qubba en el centro de supuesta sala de recepción en el "Palacio del Mar"; 2, de viviendas palatinas



mitano de Uscibene (C). L. Golvin ya dejó establecida la sala cruciforme en uno de los palacios de la Qal'a de los Bannu Hammad de Argelia (B) (91).

En la Alhambra los tres arcos de los muros, en realidad nichos de escasa profundidad, son de mocárabes desiguales, semejantes los laterales (5 y figura 160, 5) y distintos de el del fondo (3 y figura 160, 3). En la Sala del Ninfo el arco del fondo de la cruz (apartado 2, 1) es distinto de los laterales que son iguales (5) (6) (ver nuestra figura 110).

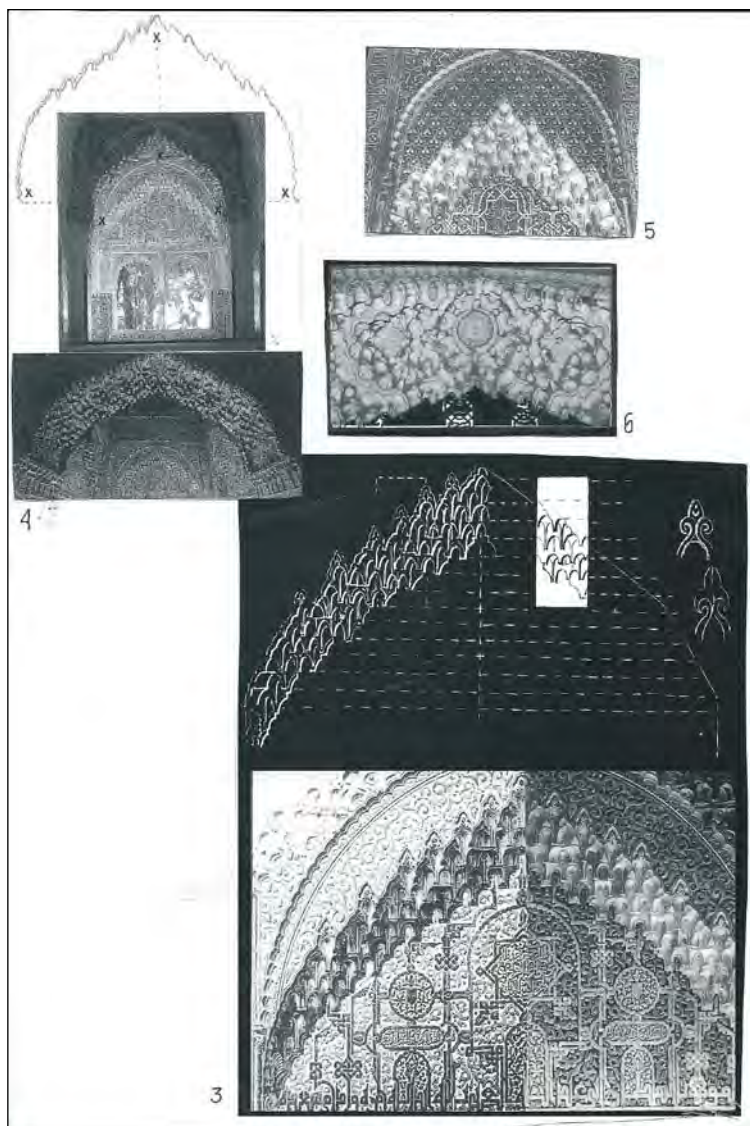


Fig. 160. Mirador de Lindaraja. Arco de la entrada, 4, 6; arcos laterales, 5; arcos del fondo, 3.

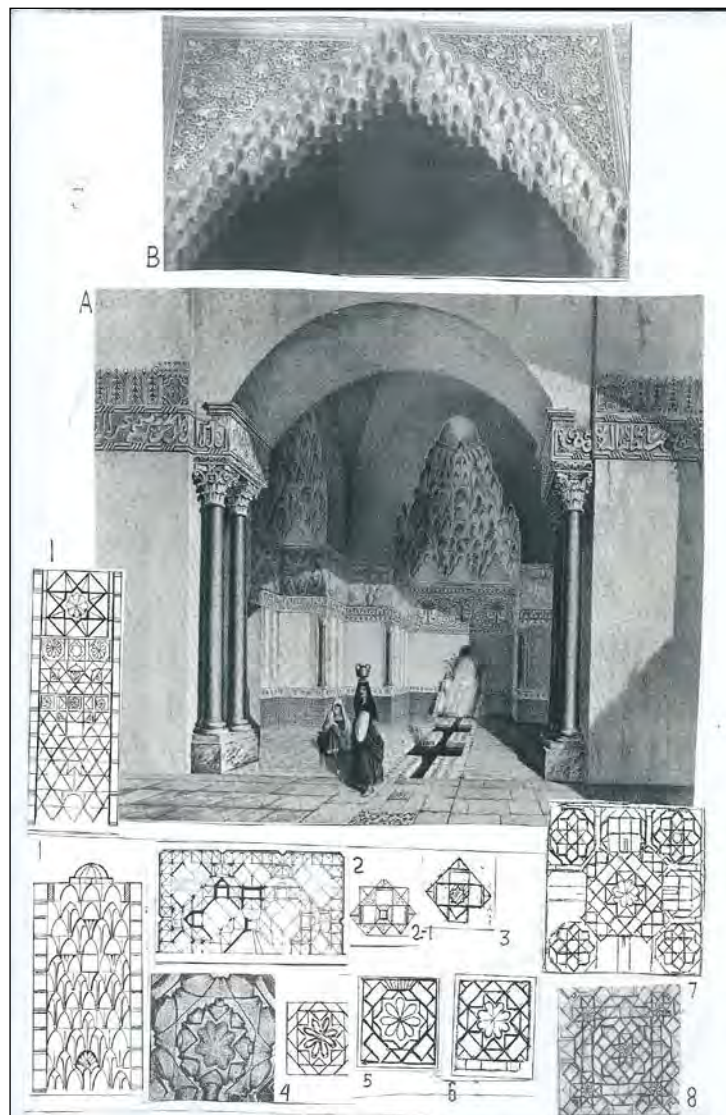


Fig. 161. Grabado de Gally Knight (1838) del Ninfo. Sobre él uno de los arcos de muqarnas de la Sala de Justicia de la Alhambra. Este montaje en parte se corresponde con la teoría de muqarnas almohades presentes en Palermo en el siglo XII: dibujos 2, 2-1, 3, 4, 5, 6, 7, 8. Algunas de ellas presentes en la Alhambra del siglo XIV, según se ve en la figura 161-1.

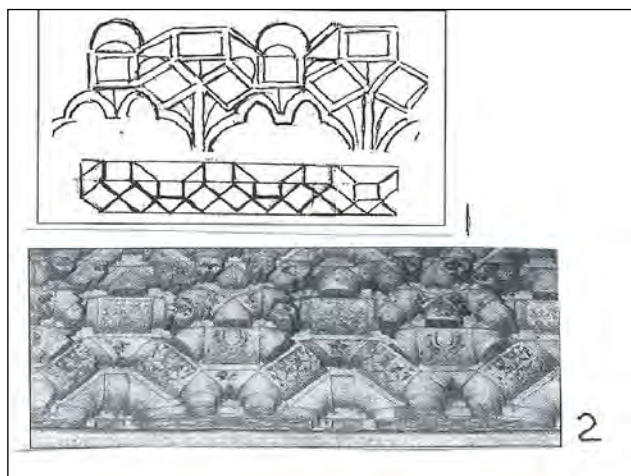


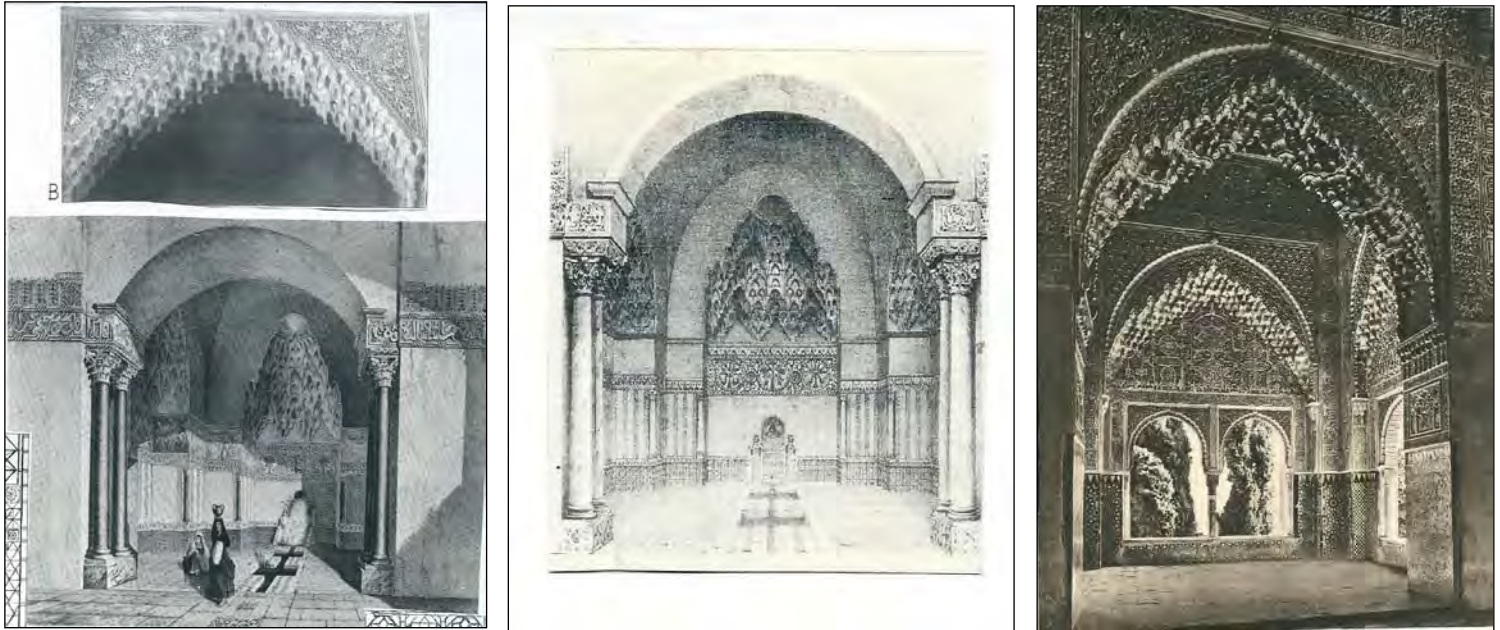
Fig. 161-1. friso de muqarnas de techo del presbiterio de la capilla de la Zisa, 1; arranque de la bóveda de mocárabes de la Sala de Justicia de la Alhambra, 2.

En la Alhambra el arco de entrada al mirador es también de mocárabe (apartado 1, 3 y figura 160, 4, 6) con portadita de honor coronada por tres ventanitas (8). En este punto desconocemos hoy como sería el arco de entrada al Ninfeo palermitano que los grabados de Girault y de Gally Knight dan como un medio punto rebajado en sustitución de originario del siglo XII que por comparación con el granadino bien pudo ser arco de mocárabes. A este respecto Giuseppe Bellafiore en su librito *La Zisa di Palermo* escribe que durante unas obras de restauración de la sala aparecieron restos de mocárabes en la parte del arco de la entrada dando por admitido que el arco original era de muqarnas (92). Volviendo a Lindaraja, su arco de entrada es sin duda el arco de muqarnas más bello de toda la Alhambra (figura 160, 4, 6), su exquisita ejecución incluso superando a los arcos de esta clase de las mezquitas almohades del otro lado del Estrecho de los que deriva el granadino (figura 161, 1, de la mezquita del Tinmall). Es en este punto donde nosotros por nuestra cuenta sustituimos el falso arco del grabado de Gally Knight por un arco de mocárabes de la Alhambra, por ejemplo arco de la Sala de Justicia del Patio de los Leones (figura 161, B). Semejante interpretación no es lisonjera o gratuita dado que por las vía de las muqarnas a partir de la Zisa podemos desembocar en la Alhambra. Un friso de mocárabes de la capilla de la Zisa (93) resulta semejante del arranque de la pseudocúpula central de la Sala de la Justicia alhambéna (94). La triple celdilla del arco mocarabado del fondo de la Sala del Ninfeo, figura 161, 2, 2-1, el primer dibujo de M. Écohard (95), se ve empleado en varias estructuras de mocárabes de la Alhambra (3); del arco de muqarnas de la Zisa es el dibujo 4 de la figura 161y el tema 5, reiterado en mocárabes hispanos; la composición (8), de la cúpula mocarabada de la capilla del Salvador de las Huelgas de Burgos coincide en parte con la estructura (7) de otro palacio de Sicilia, y así podríamos avanzar en el codo con codo de muqarnas sículo-normandas e hispanomusulmanas pasando obligadamente por el arte del siglo XII norteafricano; sin olvidar el caso bien expresivo de las trompas mocarabadas de la estancia central del palacio de la Cuba de Palermo coetáneo de la Zisa (figura 162). Sobre la presencia de yeseros hispanomusulmanes en ese palacio y en la Zisa valgan las muestras de nuestra figura 108. Precisamente localizadas en el segundo junto al supuesto arco mocarabado de la entrada, lo cual lleva a pensar que ese arco de muqarnas pudo ser ejecutado por alarifes hispanos al igual que algunas molduras de yeso intercaladas en los nichos de mocárabes de piedra del interior (96).



Fig. 162. Trompa de nicho de la sala central de la fuente, palacio de la Cuba de Palermo.

91. L. Golvin, *Recherches archéologiques sur la Kala des Beni Hammad*, París, 1965
 92. *La Zisa di Palermo*. pp. 53-54.
 93. *La Zisa di Palermo*, fig. 25.
 94. Ver *Tratado*, IV. *Mezquitas*, p. 572, 6, 7.
 95. *Filiation de Monuments Grecs, byzantins et islamiques. Une question de géometrie*, 1977.
 96. Ver figura 110. Para mocárabes hispanomusulmanes y de Sicilia, *Tratado* III, cap. VIII, pp. 571-574, y mi Página Personal de Internet.



A, B, grabados del Ninfeo de Gally Knight y Girault de Prangey, el arco de mocárabes aplicable a los dos; C, El mirador de Lindaraja con el efecto real de los cuatro arcos de muqarnas.

A. Mirador de Lindaraja con el arco mocárabes de la entrada. B. Sala del Ninfeo con arco de entrada de mocárabe. Fotomontaje: uno de los arcos de mocárabes de la Sala de Justicia de la Alhambra acoplado sobre las cuatro columnas del grabado inglés del siglo XIX. Obsérvese que las yaserías de los lados del arco de la entrada son hispanomusulmanas del siglo XII lo que lleva a pensar que el propio arco de mocárabes era de estuco, como algunas de las celdillas intercaladas en los arcos de muqarnas de piedra del interior de la sala.



