

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE ARQUITECTURA

"EL MUDEJAR"

Mediterraneidad del arte hispanomusulmán
y su asimilación al medio cristiano

00181
3
2ej.
V. 1-2

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS QUE PRESENTA LA M. EN ARQ. MA. DEL PILAR TONDA MAGALLON
PARA OPTAR POR EL GRADO DE DOCTOR EN ARQUITECTURA

MEXICO, D.F.

1992

Tomo I



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

DESCRIPCION DE ESTE TRABAJO

Se persigue en ésta disertación sobre el arte mudéjar exponer una verdad lógica más, con el objeto de que al reunirse con otras verdades lógicas, resultado de reflexiones diversas o incluso de aspectos parciales que se han asentado sobre el mismo tema, ello nos ayude a comprender mejor el fenómeno artístico que nos ocupa.

La información que aquí se ha reunido proviene de investigaciones ya elaboradas por especialistas acreditados cuyas obras escritas se indican en la Bibliografía que acompaña los capítulos. Este apoyo que se ofrece es indispensable para plantear aquellas interpretaciones que otros crean acertadas. De manera que nuestro trabajo tiene el propósito de servir como auxiliar en otras investigaciones o bien de motivar el interés por conocer la compleja cultura musulmana; sabiendo que en cuanto se empieza a profundizar en ella nos atrapa con su poderoso magnetismo, como si nos envolviera en una de sus intangibles espirales, impulsándonos a formar parte de ese movimiento helicoidal, procedente de la concepción platónica y pitagórica, que rige el misterioso universo del Islám. Hipótesis formulada por Papadopoulo y que nos dice se manifiesta en la estructura de las miniaturas persas.

En cada capítulo el panorama histórico acompaña al correspondiente artístico para su mejor comprensión, puesto que creemos que el arte es la expresión de los valores religiosos, sociales y morales, que involucrados con los estéticos, reflejen individual y colectivamente el temperamento de una época.

Se empieza entonces por describir la cultura islámica, sus orígenes, formidable fuerza y expansión, así como su organización político-religiosa; para abordar después su particular concepto del arte y la arquitectura musulmana en general. Esta parte de nuestro trabajo nos parece importante porque nos ayuda a comprender el pensamiento islámico que después se reflejará en el arte hispanomusulmán y consecuentemente en el mudéjar como parte de su evolución.

Continuamos estudiando la estructura social y política de la Península Ibérica con la que se enfrentan los conquistadores musulmanes al invadir éste nuevo territorio, denominado todavía con el antiguo nombre romano de Hispania y gobernado por la monarquía de los godos. Seguidamente se analiza la arquitectura representativa de ésta época: la visigoda, fuente inmediata de inspiración del arte hispanomusulmán más próximo a generarse. Esto tiene el objeto de que al abordar el estudio de éste último, se ponga de manifiesto uno de los rasgos típicos del arte islámico, que es la capacidad de asimilación de las civilizaciones precedentes, mostrando con ello que tratándose de dicha peculiaridad España no es una excepción.

La Tercera Parte nos da una idea del proceso de islamización de España dentro de un contexto histórico y también artístico. Se describen las características de la arquitectura hispanomusulmana, de la manera que tradicionalmente se ha concebido, así como de sus hijuelas: la arquitectura mozárabe y la mudéjar. Sobre éstas dos derivadas del gran tronco hispanomusulmán, puede decirse que la primera es una etapa arcaica de la segunda. Muchas veces ha sido difícil distinguir una de otra, como en el caso de las iglesias de Castilla y León construidas durante los siglos IX, X y XI; particularmente las que se han clasificado dentro de la fase denominada "románica de ladrillo", y la misma situación se presenta en los templos toledanos del siglo XII. La arquitectura

ra mudéjar llega a ser plenamente identificable en los siguientes siglos y alcanza su madurez en el XIII y XIV.

En la Cuarta Parte, una vez que recopilamos una síntesis de la mayoría de las opiniones que se han emitido alrededor del concepto de mudéjar, ofrecemos nuestra particular interpretación de éste fenómeno artístico partiendo de la evolución del arte hispanomusulmán desde sus inicios.

Entendemos que los cambios que sufre el arte islámico importado de Oriente son debidos a la herencia de las tradiciones artísticas locales; a la intervención de formas y programas subsistentes que pertenecieron al arte antiguo, aunados a los llegados de ciudades del Imperio Romano de Oriente, como de su capital: Constantinopla; de Siria, principalmente Damasco; de Mesopotamia, en particular de Bagdad y Samarra; de ciudades de Irán, entre otras de Ispahán; de Egipto, en especial de El Cairo y de la Ifriquiya, sobre todo de Kairuán.

De lo anterior se deduce que la fusión de las expresiones artísticas mediterráneas con las islámicas pasa a ser una amalgama homogénea que cristaliza en el arte hispanomusulmán. Es así como va madurando el arte propiamente llamado islámico Occidental a través de las fases perfectamente eslabonadas que vamos estudiando en éste trabajo: la califal, la de los taifas, la de los almorávides, la de los almohades y la nazarí; todas ellas formando parte de un mismo cuerpo alimentado por la savia musulmana.

Los inicios del proceso de transformación que afecta al arte omeya, recién llegado a la Península, se traducen en el cuerpo de la mezquita Mayor de Córdoba, la primera obra relevante del arte islámico Occidental. Su espíritu clásico va siendo puesto de manifiesto a través de los numerosos rasgos analizados en ésta última parte del presente estudio, mostrando su indudable mediterraneidad.

La mezquita de Córdoba se convierte en arquetipo artístico y su influencia se extiende por el mundo Occidental, envolviendo físicamente una gran zona territorial que abarcó gran parte de Francia, la Península Ibérica y el Norte de Africa hasta Egipto, camino de la Meca. Pero su alcance es aún de mayores proporciones cuando Lambert enuncia su audaz hipótesis de que, en ésta última instancia, engendrará la esencia estructural del arte gótico. Esta teoría, ya planteada hace tiempo por los arqueólogos españoles, sugiere que las bóvedas de ojivas francesas derivan de las de arcos entrecruzados, que aparecen en el interior de la mezquita de Córdoba, en la ampliación de al-Hakam II (962-965).

Si en los inicios del arte hispanomusulmán, con la mezquita Mayor cordobesa, se genera la orientalización gradual y progresiva del arte romano, bizantino y visigodo (del que fueron depositarios los mozárabes) que se desarrolla durante los primeros siglos del dominio musulmán (IX, X y XI); en los siglos posteriores paulatinamente se produce el fenómeno contrario, que es el de occidentalización o cristianización del arte hispanomusulmán, amalgama ya constituida del arte islámico y del mediterráneo.

Este proceso de evolución de la arquitectura hispanomusulmana durante la Edad Media hacia una progresiva cristianización del arte islámico es lo que caracteriza el fenómeno mudéjarista. Todas las etapas del arte hispanomusulmán están impregnadas de mudéjar en la medida en que expresen influencias cristianas.

En las obras mudéjares del siglo XIV se presenta la simbiosis del arte musulmán y del cristiano, en especial tratándose de los palacios castellanos y andaluces que se construyeron reinando Don Pedro el Cruel. El arte musulmán se cristianizó a una velocidad sorprendente en los palacios mudéjares; la capacidad de adaptación de los musulmanes al mundo cristiano en ésta época es enorme, y llega a un momento en que es imposible distinguir una obra mudéjar de otra cristiana. Desde entonces ya no se sabe con precisión dónde empieza y dónde termina lo Occidental y lo Oriental en el arte hispánico.

Un ejemplo de éste fenómeno de asimilación del arte musulmán al medio cristiano, observado por Lambert, son las pinturas cristianas de la Capilla Mozárabe en la Catedral de Toledo, realizadas por mudéjares; y la Sala Capitular en la misma Catedral, de carácter islámico, pero decorada por cristianos, ambas obras del siglo XVI.

El arte hispanomusulmán rompe los lazos que le unían todavía con Oriente hasta el siglo XIV, al intervenir en él la influencia gótico-mudéjar. Es en la segunda mitad del siglo XIV cuando los mudéjares se familiarizan con las miniaturas de los cristianos, creando la pintura gótico-mudéjar.

Este ciclo artístico, que se explica también en la última parte, llega a su plenitud en la Alhambra de Granada, con las pinturas de la Sala de Justicia y en techos mudéjares tardíos.

De manera que el fenómeno evolutivo de progresiva cristianización del arte hispanomusulmán está expresado en la Alhambra de Granada, a pesar de que ésta generalmente ha sido considerada como una obra de arte islámico, levantada en territorio musulmán, bajo el dominio político de la dinastía árabe de los nazaries.

Efectivamente, la Alhambra de Granada es el máximo exponente de la arquitectura islámica Occidental, no obstante, esa occidentalización se traduce en cristianización y ésta cristianización caracteriza el fenómeno mudejarista; por consiguiente, podemos decir, por conclusión silogística, que la Alhambra de Granada es una obra representativa del arte mudéjar; de ahí que nos extendamos en lo que consideramos característico a su mudejarismo.

El carácter islámico Occidental se integra a la arquitectura española a través del mudéjar y formando parte de dicha arquitectura pervive en las sucesivas fases, trascendiendo al grupo étnico en la propia Península, y aún más, rebasando las fronteras al manifestarse en el Norte de Africa, Filipinas y sobre todo: en América.

Es un hecho muy significativo que el arte de los siglos XV y XVI, genuinamente nacional, como es el estilo de los Reyes Católicos y el plateresco, realizado por las mismas manos, a pesar de estar penetrado de germanismos y de aportaciones renacentistas italianas, subordina éstas influencias externas al espíritu español, y es que ambas arquitecturas están cargadas de mudejarismo. Pero la etapa artística de los siglos mencionados es tema que dejamos abierto a futuras investigaciones.

Description of the present Study.

This is a discussion about **Mudejar**, pursuits exposing another logical truth that, besides other logical truths, which are result of diverse reflections or partial subjects inclusive, presented about the same matter, help us to a better understanding of this artistic phenomena.

The proceeding of the information reunited herein are investigations of considered specialists, which writings are appointed in each chapter's bibliography. This support offered is essential to outline those Interpretations that others believe to be succeed in. So, this present study with the aim of help another investigations, or to motive interest to know the complex Mussulman culture; knowing at the time we go deeper with it, its powerful magnetism traps us, like if we are wrapped in one of its untouchable spirals (mentioned by Papadopoulos as present in the Persian miniature structures), impelling us to be part of this helicoidal movement, proceeding from Platonic and Pitagoric conception, which rules the mysterious Islamic Universe.

In each chapter an historical view is presented besides its corresponding artistic view, for their better understanding, we believe that art is expression of religious, social and moral values; which involved with aesthetical, reflect alone and collectively, an age temperament.

Starts, then, describing Islamic culture, its origins, remarkable strength and extents, so its Political-religious organization; approaching afterwards its particular concept of art and Mohammedan architecture, in general. This part of our work is important because it help us to understand Islamic way to think that, later, is going to be reflected in Hispanic-Mussulman art and therefore in Mudejar as part of its evolution.

We continue studying Iberian Peninsula's social and political structures, whereupon the Mussulman conquerors face when they invade this new territory, still named with the ancient Roman name "Hispania" and governed by the Gothic Monarchy. Immediately the representative architecture is analyzed (The Visigothic). Inspiration source of Hispanic-Mussulman art, next to generate. Boarding this study, is showed a typical characteristic from the Islamic art: the assimilation capability from previous civilizations, presentating Spain to not be an exception in this matter.

The third part give us an idea of the Islamization process in Spain, within an historical and artistic context. Are described the Hispanic-Mussulman architecture characteristics, by the way traditionally conceived, so their little daughters are: The Mozarab and Mudejar architecture. About them, as a derivative from the great Hispanic-Mussulman trunk, can be said that the first is an old stage from the second., often difficult to distinguish one from the other, as Castilla's and Leon's Churches, made in IX, X and XI centuries; specially those classified among the "Romantic Brick" phase, the same situation is present at the Toledan Temples from XII century. The Mudejar architecture is completely recognizable on next centuries and its maturity is reached in the XIII and XIV centuries.

The fourth part, once reunited a synthesis from the point of view about Mudejar concept, we offer a particular interpretation about this arlistical phenomena, starting from the Hispanic-Mussulman art evolution and its origins. We understand that every change in Islamic art, imported from Orient, are caused by local artistic traditions, by programs and forms subsisting from ancient art, united to some became from Orient Roman Empire Cities, like its capital: Constantinople; from Syria; mainly

from Damascus; Mesopotamia, particularly from Baghdad and Samarra; Iran cities like Ispahan, among others; from Egypt, in special from Cairo and Ifriquiya and most from Kairuan.

It is deduced that the Mediterranean artistic expressions' fusion with Islamic, becomes an homogeneous amalgam resulting in Hispanic-Mussulman art. That is the way how mature the art, properly called Occidentally Islamic Art, through phases perfectly linked which we are studying: The Caliphal, The Talfas, The Almoravides, The Almohades and The Nazari; all of them forming a body feeded by the Muslim sap.

The transformation beginnings affects the Omeyan art, just arrived in the Península, translated in Cordoba's major Mosque body, the first Occidental Islamic Art relevant work. Its classical spirit is manifest among numerous features analyzed in this part of the present study, showing its undoubted Mediterraneanity.

The Cordoba's mosque becomes an artistic archetype and its influence extends over the Occidental world, wrapping a great zone, embracing France, Iberian Peninsula and Africa's North, reaching Egypt, way to Mecca. But its reach is on bigger proportions when Lambert state his fearless hypothesis: this mosque will generate the structural essence of the Gothic art. This theory, presented before by the Spanish archaeologists, suggest that the Gothic ribbed vault derive from the one composed by intercrossed arches, which appear in the Cordoba's mosque interior, at the al-Hakam II enlargement (962-965).

At the Hispanic-Mussulman art beginnings, with the Major mosque of Cordoba, is generated the Roman, Byzantine and Visigothic art gradual and progressive orientalizacion (which the mozarabs were depositaries) developed during the Mussulman domination first centuries (IX, X and XI); in the subsequent centuries gradually is produced the opposite phenomena, which is the Hispanic-Mussulman art occidentalizacion or christianization, amalgam already constituted from the Islamic and Mediterranean art.

This evolution process in the Hispanic-Mussulman architecture during the Middle Age towards a progressive Islamic art christianization is the characteristic of the Mudejar phenomena. All stages of the Hispanic-Mussulman art are impregnated by Mudejar upon the expression of Christian influences.

In the Mudejar works from XIV century, is present the Mussulman and Christian art symbiosis, in special in the Castilian and Andalusian palaces constructed in the Don Pedro "The Cruel"'s kingdom. The Mussulman art christianized surprisingly fast in the Mudejar palaces; the adaptation capacity from the Muslims to the Christian world at this time is enormous, and there is a moment where is impossible distinguish a Mudejar work from a Christian one. Since then, no-one knows exactly where starts and ends the occidental and the oriental parts of the Hispanic art.

A sample of this assimilation phenomena of the Mussulman to the Christian art, noticed by Lambert, are the Christian paints of the Mozarab Chapel in the Toledan Cathedral, performed by Mudejar people; and the Capitular Hall at the same Cathedral, with Islamic character, but decorated by Christians, both works from the XVI century.

The Hispanic-Mussulman art breaks every junction with Orient until XIV century, when the Gothic-Mudejar influence interfere. At the XIV century second half, when the Mudejar people made well known with the Christian miniatures, creating the Gothic-Mudejar painting.

This artistical cycle, which is explained in the last part too, reach its plenitude in the Granada's Alhambra, with the Justice Hall paintings and the late Mudejar ceilings.

So, the progressive christianization evolution phenomena of Hispanic-Mussulman art is expressed at the Granada's Alhambra, although is generally considered as an Islamic art work, raised in Mussulman territory, under political control from the Nazarles' Arabian dynasty.

Actually, the Granada's Alhambra is the maximum exponent of the Occidental Islamic architecture, although, this occidentalization is translated into christianization and this characterize the Mudejar phenomena; therefore, we can say, by syllogistical conclusion that, The Granada's Alhambra is a representative work from the Mudejar art; that is the reason why we extent in what we consider the characterization of its Mudejarism.

The Occidental Islamic character is integrated to Spanish architecture by Mudejarism, and forming part of this architecture stills alive in the successive stages, far beyond the ethnical group in the Peninsula, and furthermore, passing frontiers, showing in Africa's North, Philippines and most of all: in America.

Is a very significant fact that the XV and XVI centuries art, truly national, as it is the Catholic Kings style and plateresque, performed by the same hands, in spite of being pierced by Germanisms and Italian renaissance contributions, subject these extern influences to the Spanish spirit, and both architectures are Mudejarism fraught. But in the artistical stage of the mentioned centuries, is theme we left open to further investigations.

INDICE

DESCRIPCION DE ESTE TRABAJO.

I

PRIMERA PARTE
LA CULTURA ISLAMICA

Una consideración sobre la esfera de cultura de la que se desprenderá el Islám español y en consecuencia el mudéjar.

CAPITULO I.-MARCO HISTORICO DEL ISLAM.

1

I. Arabia y el islamismo. II. Esquema general de la expansión islámica. a) Las dinastías de los califas. b) Los abasidas y la disgregación del Imperio. c) los seldjúcidas. d) los mongoles. e) Cinco centros del islám. III. La teología musulmana. "el Kalám". IV. Los libros. V. El sentido de la estética en el arte figurativo. a) El arabesco. d) La caligrafía.

Bibliografía.

60

CAPITULO II.-ARQUITECTURA MUSULMANA.

61

I. Antecedentes y tipología arquitectónica. a) La mezquita o "masyid". b) Las mezquitas hipóstilas. c) Las mezquitas de "iwán" y cúpula. d) Las mezquitas de bloque o mamelukas. e) Las mezquitas otomanas. II. Elementos significativos en las mezquitas. a) El patio interior. b) El mimbar. c) El mihrab. d) Los minaretes. e) Las almenas. f) Las estalactitas. g) la maqsura. h) Bandas epigráficas. III. Procedimientos constructivos. a) las cubiertas y la madera. b) Bóvedas sobre nervaduras y cúpulas. c) Cúpulas. d) Pechinas. e) Los arcos. f) los vanos. g) las columnas. h) El ladrillo aparente o bvisto.

Bibliografía.

150

SEGUNDA PARTE

ESPAÑA ANTES DE LA INVASION MUSULMANA

Situación en el orden político, social, religioso y artístico co inmediata a la invasión musulmana. Su trascendencia en el arte futuro.

CAPITULO III.-MARCO HISTORICO DE HISPANIA.

152

I. Las invasiones germánicas. II. Ocupación de la Península Ibérica por los visigodos. a) El "intermedio ostrogodo". b) El reino de Toledo. c) La unidad católica. d) Los últimos reyes visigodos. II. Consideraciones generales sobre la Monarquía visigoda. a) En el orden social. b) En el orden religioso. c) En el orden cultural. d) Los concilios generales de Toledo. e) las construcciones y la industria. f) Influencias externas. g) El arte visigodo. IV. Hechos que propiciaron la invasión musulmana. a) el problema de los judíos. b) Decadencia del reino visigodo.

Bibliografía.

193

CAPITULO IV.-LA ARQUITECTURA VISIGODA.

194

I. Carácter visigodo en la arquitectura. II. Tipología de edificios. III. Plantas. IV. Elementos arquitectónicos. a) Absides. b) Muros. c) Apoyos. d) Arcos. e) Cubiertas. f) Armaduras de madera. g) Puertas, ventanas. V. Ornamentación. VI. Torres. VII. Conclusiones.

Bibliografía.

225'

TERCERA PARTE
ISLAMIZACION DE ESPAÑA

Descripción de la España musulmana en el orden político, social y económico, y su paralela evolución artística: la arquitectura hispanomusulmana y sus derivadas: la mozárabe y la mudéjar.

	Página 227
CAPITULO V .--LA ALTA EDAD MEDIA.	
I. Primeras incursiones musulmanas. a) Poitiers. II. Crisis de Al-Andalus. a) División de la Península. III. Consolidación del Emirato. IV. Reacción contra Francia. V. Fortalecimiento de los estados cristianos. VI. Fundación del Califato. VII. Situación social y económica de Al-Andalus durante el Califato. a) Características de las ciudades musulmanas. b) Organización política. VIII. Los reinos de taifas. IX. Imperialismo de Castilla. X. La invasión almorávide. XI. Los reinos cristianos. XII. El movimiento almohade. XIII. Ultimos territorios musulmanes. a) Los nazaries. XIV. Primera ofensiva benimirín. a) Conquista de Tarifa. XV. Acuerdos sobre el reparto de Granada. a) La crisis. b) La guerra. XIV. El poder de los reyes. a) La expulsión de los judíos. XVII. Cisneros y la reforma religiosa. XVIII. Conversión de los musulmanes.	
Bibliografía.	312
CAPITULO VI .--ARQUITECTURA HISPANO-MUSULMANA.	313
I. Emirato y Califato de Córdoba. a) La gran mezquita. b) Madinat-al Zahara. c) Ampliación de Al Hakam II. b) La ampliación de Almanzor. II. Arquitectura religiosa del periodo de los taifas. III. Arquitectura almorávide. IV. Arquitectura almohade. a) Los alminares. b) Arquitectura militar. V. Arquitectura nazarí. a) La Alhambra. b) Diversas construcciones granadinas. c) Artes industriales. d) Arte figurativo. VI. Síntesis de la arquitectura musulmana. Elementos arquitectónicos: a) Muros. b) Apoyos. c) Arcos. d) Cubiertas. VII. Torres y patios. VIII. Decoración y ornamentación. a) Temas decorativos ornamentales. b) El alicatado. c) El ataurique. d) Las estalactidas y la caligrafía. IX. La nostalgia de la eternidad. Bibliografía.	415
CAPITULO VII.--ARQUITECTURA MOZARABE.	416
I. La cultura mozárabe. II. Arquitectura. a) Iglesias en territorio islámico. b) Región de León y del norte de España. c) Cataluña. III. Elementos arquitectónicos: a) Muros. b) Apoyos. c) Vanos. d) Cubiertas. IV. Decoración y ornamentación y ornamentación. V. Concepto del espacio mozárabe. a) El entorno. b) El contorno. VI. Conclusiones. VII. Etapas mozárabes y mudéjares que se confunden. a) Los templos toledanos del siglo XII. Bibliografía	457

CAPITULO VIII.- EL ARTE MUDEJAR.

458

CONCEPTO GENERAL.

I. La población mudéjar. II. Controversias sobre el concepto de mudéjar. III. Génesis y desarrollo del mudéjar. IV. Arquitectura. a) Infiltraciones cluniacenses y cistercienses. b) Iglesias románicas. V. Toledo. VI. Castilla la Vieja y León. a) Las torres. VII. Aragón. a) Cimborrios. b) Torres aragonesas. VIII. Iglesias gótico-mudéjares, cordobesas, sevillanas y del Occidente de Andalucía. a) Capillas sepulcrales. IX. Levante y Granada. X. Torres en las iglesias de Andalucía. XI. Monasterios. XII. Mezquitas y sinagogas. XIII. Alcázares, palacios y otras construcciones. XIV. Arquitectura militar. XV. Elementos arquitectónicos. a) Muros. b) Apoyos. c) Arcos. d) Cubiertas. e) Decoración y ornamentación. XVI. Techumbres mudéjares. a) Alfarjes. b) Armaduras de par y nudillo. c) Cúpulas y bóvedas de cañón. d) Decoración policroma de los techos. e) Proceso constructivo de las armaduras de lacería. XVII. El empleo de los diferentes materiales. a) La piedra. b) El ladrillo. c) La cerámica. d) El yeso. e) La pintura. f) La madera. XVIII. Trazas geométricas o "lazos". XIX. Influencias hispanomusulmanas en la arquitectura de la Edad Media en Francia.

Bibliografía

655

CUADRO COMPARATIVO. Arquitecturas:

Visigoda.
Hispanomusulmana.
Mozárabe.
Mudéjar.

CUARTA PARTE
 RECAPITULACION Y
 UNA INTERPRETACION DEL MUDEJAR

	Página
RECAPITULACION.	
I.Terminología. II.Definición. III.El mudéjar como estilo. IV.Metodología. V.Conceptos de estilo.	657
UNA INTERPRETACION DEL MUDEJAR.	
a) CONTACTOS DE LA PENINSULA IBERICA CON EL ORIENTE MEDITERRANEO.	672
b) CREATIVIDAD DEL ARTE MUSULMAN.	686
c) MEDITERRANEIDAD DE LA MEZQUITA MAYOR DE CORDOBA.	696
1.-Las portadas.	
2.-Columnas antiguas visigodas.	
3.-Las bases áticas de las columnas.	
4.-Las arquerías con dobles arcos superpuestos.	
5.-Los arcos de herradura.	
6.-Alternar dovelas de piedra con grupos de ladrillo en el despiezo de los arcos.	
7.-Arcos lobulados y nichos gallonados.	
8.-Los modillones de lóbulos.	
9.-El aparejo de los muros.	
10.-Los contrafuertes prismáticos.	
11.-Axialidad de las naves.	
12.-Ventanas cerradas por celosías con dibujos geométricos.	
13.-Las almenas.	
d) MUDEJARISMO DE LA ALHAMBRA DE GRANADA.	767
1.-El patio de los Leones.	
2.-Decoración naturalista en el Patio de los Leones y en la Sala de Justicia.	
3.-Decoración figurativa.Sala de Justicia.	
4.-Ménsulas, canecillos y aleros.	
5.-Bóvedas de gallones.	
BIBLIOGRAFIA	851
FUENTES DE LAS ILUSTRACIONES	852

PRIMERA PARTE

LA CULTURA ISLAMICA

Una consideración sobre la esfera de cultura de la que se desprenderá el Islám español y en consecuencia el mudéjar.

CAPITULO I

MARCO HISTORICO DEL ISLAM

CAPITULO I

MARCO HISTORICO DEL ISLAM

I. Arabia y el islamismo. II. Esquema general de la expansión islámica. a) Las dinastías de los califas. b) Los abasidas y la disgregación del imperio. c) Los seldjúcidas. d) Los mongoles. e) Cinco Centros del Islám. III. La Teología musulmana "el Kalam". IV. Los libros. V. El sentido de la estética en el arte figurativo. VI. El arte no figurativo. a) El arabesco. b) La caligrafía.

I. Arabia y el islamismo.

La península arábiga situada en Asia y circundada por el mar Rojo y el Oceano Indico, entre Persia, Etiopía, Siria y Egipto, es un país en el que se encuentran todos los climas; en unas comarcas la lluvia empapa los campos durante seis meses del año seguidos; otras un ligerísimo rocío suple la falta de lluvia por años enteros. Hay zonas heladas y planicies abrasadas por un sol de fuego; también vastísimos desiertos e inmensos arenales sin agua y sin vegetación, en donde un viajero puede tener la suerte de encontrar una palmera que lo guarezca de los ardientes rayos del sol, si antes no ha perecido ahogado en un remolino de arena o caído en manos de una tribu de beduinos. También hay alegres campiñas, fertilísimos valles, frondosos bosques, prados verdes de abundante vegetación regados por arroyos de cristalinas aguas, en donde dicen que estaba el Edén, el paraíso terrenal cuidado por Dios para cuna del primer hombre. Este país tan diversamente variado es la Arabia, que Ptolomeo (s.II d. de J.C.) y los antiguos geógrafos dividieron en: Desierta, Pétreca y Feliz.

Los árabes se preciaban de descender de la tribu de Jec tán, cuarto nieto de Sem, hijo de Noé y también de Ismael, hijo de Abraham y de Agar, de donde provienen los nombres de "Agarenos" y de "Ismaelitas". Los habitantes del Yemen pertenecen a la Arabia Feliz, tanto éstos como los que vivían en parte del desierto labraban los campos y comerciaban con las Indias Orientales, Persia, Siria y Abisinia. Pero la mayoría hacía una vida nómada, vagando en grupos de familias con sus rebaños, asentando sus eventuales tiendas en donde se encontraban agua y pastos para sus ganados. Como tenían que ser al mismo tiempo pastores y guerreros se ejercitaban y adiestraban desde jóvenes en el manejo de las armas y del caballo para defender su riqueza pecuaria. Se formaron grupos en que los fuertes defendían a los débiles y por consiguiente también protegían a las familias sosteniendo su libertad e independencia contra toda clase de enemigos. Montados en ligérrimos caballos habían sido capaces de resistir a los más poderosos reyes de Babilonia y Asiria, de Egipto y de Persia. Una vez fueron vencidos por Alejandro pero pronto recobraron su antigua independencia. Los romanos extendieron sus dominios por la Arabia septentrional, pero nunca fué ésta una provincia de Roma. Cuando ejércitos extranjeros amenazaban su libertad, como en tiempos de Augusto, aquellas tribus errantes se defendían internándose en la Arabia Desierta; aparejaban sus camellos, recogían sus tiendas, anulaban los pozos y se internaban en el desierto; de manera que los invasores sin agua y sin víveres tenían que retroceder o sucumbir ahogados entre nubes de menuda y ardiente arena, por no poder dar al cance a aquellos ligeros y fugitivos hijos del desierto.

Por miles de años así se defendió ésta nación, protegida por los desiertos y los mares, aislada del resto del mundo. Sin embargo había luchas intestinas entre las tribus árabes, principalmente las de la Arabia Central y ello dió

ocasión a multitud de poesías y cantos nacionales a los que tanto se presta el genio de Oriente.

En los tiempos de su ignorancia, como ellos los llamaban después; las tribus, acampadas en las llanuras, adoraban a los astros que les servían de guía en el desierto. Cada tribu daba culto a una constelación, además cada estrella y cada planeta era objeto de una veneración particular. Pero desde los primeros tiempos del cristianismo la religión cristiana había hecho prosélitos en Arabia. Los herejes que fueron expulsados del Imperio de Oriente se refugiaron en la península, en particular los monofisitas y los nestorianos. También después de la destrucción de Jerusalém se acogieron muchos judíos. Así que con los diferentes tipos de habitantes, con la distinción que existía entre los propios árabes, entre árabes primitivos, de la pura raza de Jectán y árabes mixtos o descendientes de Ismael, el país se encontraba dividido en una multitud de sectas y cultos; estando en éstas condiciones el país, nació Mahoma en la Meca, ciudad que pertenecía a la Arabia Feliz.

La Meca pertenecía a la tribu de los Coraixitas, que se suponían descendientes en línea recta de Ismael, hijo de Abraham. Se gobernaban por una especie de magistrados nombrados por ellos mismos, que eran al mismo tiempo sacerdotes del templo de la Kaaba que decían había sido construido por el mismo Abraham.

A los dos años de edad quedó Mahoma huérfano de su padre Abdallah, el hombre más virtuoso de su tribu; al poco tiempo murió su madre Amina. El niño fué confiado a una nodriza, hasta que lo recogió su tío Abutaleb, que fué como su padre y lo dedicó al comercio, llevándole consigo a todos los mercados. Después lo colocó de empleado en casa de Cadija, viuda

da de un opulento mercader, que prendada del ingenio, de la gracia y de la elocuencia del noble joven, le ofreció su fortuna y su mano. Tenía entonces Mahoma 25 años y Cadija 40 y en todo el tiempo que vivió con ella no quiso Mahoma hacer uso de la ley de los árabes que le permitía tener otras mujeres. Dueño de una inmensa fortuna al morir su esposa, prosiguió Mahoma la vida mercantil algunos años.

Sin embargo, no era esta la ocupación a la que Mahoma se sentía llamado. Eran otros y más elevados sus pensamientos. Ya desde antes de quedarse viudo, Mahoma al regreso de cada viaje, por espacio de quince años, se retiraba a una gruta del monte Ara en donde se entregaba a silenciosas meditaciones. Al decir de Mahoma, allí se le apareció el ángel Gabriel con un libro en la mano diciéndole: "Mahoma, tú eres el apóstol de Dios, y yo soy Gabriel". Su libro estaba hecho y Mahoma comenzaba su misión y desde ese momento se llamó el "Profeta", el "Enviado de Dios".

Mahoma se proponía acabar con la anarquía religiosa que reinaba en Arabia, y principalmente con la idolatría, que había llegado al mayor grado de desconcierto. Solamente en el templo de la Kaaba se adoraba a más de trescientos ídolos, representados muchos de ellos en ridículas figuras de tigres, de perros, de culebras, de lagartos, y de otros animales a los cuales se sacrificaban hombres y niños. En este sentido, la religión de Mahoma, que predicaba la unidad de Dios, era un verdadero progreso.

La palabra Islám, fué adoptada por Mahoma para nombrar a la religión que él predicaba, significa "sometimiento (de uno mismo) a Dios". A la persona que practica ésta religión se la designa con el nombre de "musulmán".

Los dos preceptos básicos de los musulmanes son los siguientes: "Hay un sólo Dios" y "Mahoma es su Profeta".

La aceptación del segundo concepto es lo que distingue la religión del Islám del resto de las religiones, porque el primero es común a muchas, pero el segundo implica no que Mahoma fuera "un" profeta, uno entre muchos, sino que Mahoma era "el" profeta por excelencia y que el Corán, que esta blecía la voluntad de Dios, era revelado a través suyo.

El Dios de Mahoma recoge cualidades tanto del antiguo como del nuevo testamento, incluso acepta diversos profetas del Antiguo Testamento así como a Jesús, del Nuevo, con cier tas reservas. Pero lo importante es que hay tantos elementos del judaísmo como del cristianismo en el Islám, apareciendo ésta religión no como nueva, sino como un renacimiento del monoteísmo puro de Abraham, reemplazando al judaísmo y al cristianismo por la revelación verdadera y definitiva. Con ambas religiones Mahoma mantendrá después una lucha abierta, a pesar de que sus fundamentos son similares.

Los comienzos del Islám datan de las primeras predicaciones de Mahoma en la Meca, formándose un grupo de seguidores muy cercanos a él. Ante los problemas que se suscitan en di cha ciudad Mahoma decide abandonarla y trasladarse a la ciu dad de Medina, a partir de ésta fecha que es en el año 622 y que el calendario religioso califica como "la Hégira", es de cir, "la huída", se reconoce el primer año de la era musulmana y el centro del islamismo se consolida en la ciudad de Me dina.

Una vez que Mahoma logra consolidar firmemente la comu nidad islámica, piensa que es indispensable la anexión de la ciudad de la Meca, ya que ésta era considerada guía de la -

Arabia Occidental. A través de un plan elaborado con gran discernimiento político y habilidad, Mahoma no sólo consigue dominar la Meca sino además proclamarla el santuario central en el sistema islámico contando ésta vez con el entusiasmo y la colaboración espontánea de la ciudad Santa.

Los fundamentos de la religión se formulan en Medina a través del Corán, como mencionamos antes, el cual es El libro Santo, en el que se resumen los preceptos esenciales apoyándose la fé en Dios o Allah y en Mahoma su Profeta. Allí se señalan las obligaciones religiosas: la oración cinco veces al día, la práctica del ayuno en el mes de Ramadán, el amor al prójimo, el auxilio al pobre y la peregrinación de la Meca, tal y como lo hizo el propio Mahoma y que todo creyente debe hacer por lo menos una vez en su vida.

El movimiento islámico no se reduce solamente a una religión, tiene además una fuerte estructura jurídica y política. La expansión de la doctrina se consiguió con ayuda de las armas, a través de la Guerra Santa, plenamente justificada. Los recursos para la consolidación de la comunidad son religioso-político-militares. Surgió el Islám como una fuerza moral que imponía respeto, como una religión bien fundamentada a la altura del cristianismo de Roma o del Zoroatrismo de Persia.

No tardó el profundo movimiento del Islám en dominar toda la Arabia occidental. El mundo árabe disperso en una gran cantidad de tribus nómadas se logró unificar en poco más de diez años solamente.

La conquista llegó a la Arabia Septentrional y Oriental. A los seis años de la muerte de Mahoma el Islám dominó Siria y todo el Irak, cuatro años después Egipto es incorporado al

Imperio Islámico. En menos de un siglo los árabes llegaron a Marruecos, España y Francia, a las puertas de Constantinopla, a la lejana Asia Central y a la India, demostrando con ello el poder avasallador del Islám como religión fuerte y segura de sí misma. (Ver Mapas I y II).

Es asombrosa la rapidez de las conquistas, pero también es asombroso el carácter moderado de su dominación. Los árabes no dejaron tras de sí un rastro de ruinas y devastación, por el contrario, abrieron un camino a una nueva integración de culturas y pueblos 1/.

Dentro de la naturaleza hostil del musulmán se manifestó también su tolerancia, su benevolencia, su concesión a la gran cantidad de tendencias diversas de la comunidad, su resistencia a perseguir miembros de otras comunidades y su gran dignidad en los momentos de derrota.

Se hizo una distinción entre la guerra contra paganos y contra los cristianos y judíos a los cuales siempre se les respetó ya que eran "gentes de El Libro", o sea, de la Biblia. Constantemente se aclaró que la Guerra Santa era en defensa de la religión y se combatió a los enemigos hasta que el culto Divino fuera establecido, una vez que ésto se había logrado Mahoma insistía en que "toda enemistad cese" y en no dañar a los que no se convirtieran, a éstos, decía ". . dejad los tranquilos".

Ninguna comunidad religiosa ha estado tan dispuesta a conceder la máxima libertad a sus miembros a cambio de que se aceptara, por lo menos externamente, las obligaciones mínimas de la fé. Ningún grupo divergente fué expulsado de la comunidad islámica, a menos que ese grupo sectario así lo manifestara.

Mahoma despierta y cultiva entre sus discípulos el amor al saber y a la cultura. Con la asimilación de la enseñanza se introducen en la vida intelectual de los árabes el sistema y el método. Se crearon las ciencias, las "ciencias musulmanas" más antiguas, es decir, la historia y la filosofía ampliándose hasta alcanzar la historia profana y las letras. La biblioteca de traducciones hizo accesibles las ciencias médicas y matemáticas de Grecia, los sabios persas y árabes las desarrollaron, en especial el álgebra, la trigonometría, la óptica.

La geografía floreció en todas sus ramas, política, estudio de animales y plantas, matemáticas, astronomía, ciencias naturales, viajes englobando civilizaciones de países lejanos, etc.

La introducción del saber académico hizo posible que surgiera la más notable serie de filósofos árabes, gloria de la civilización islámica, que contribuyeron en gran manera al desarrollo del pensamiento filosófico al figurar como transmisores de la filosofía griega al pensamiento medioeval.

Por otra parte contribuyen al patrimonio común Persia, Mesopotamia, Siria, y Egipto; floreciendo con enorme vitalidad, la industria, el comercio, la arquitectura, y las artes menores.

El factor de mayor alcance y eficacia en la formación del orden social y la vida de la comunidad fué el derecho islámico; además de su función educativa fué la jurisprudencia la ciencia maestra por excelencia del mundo musulmán.

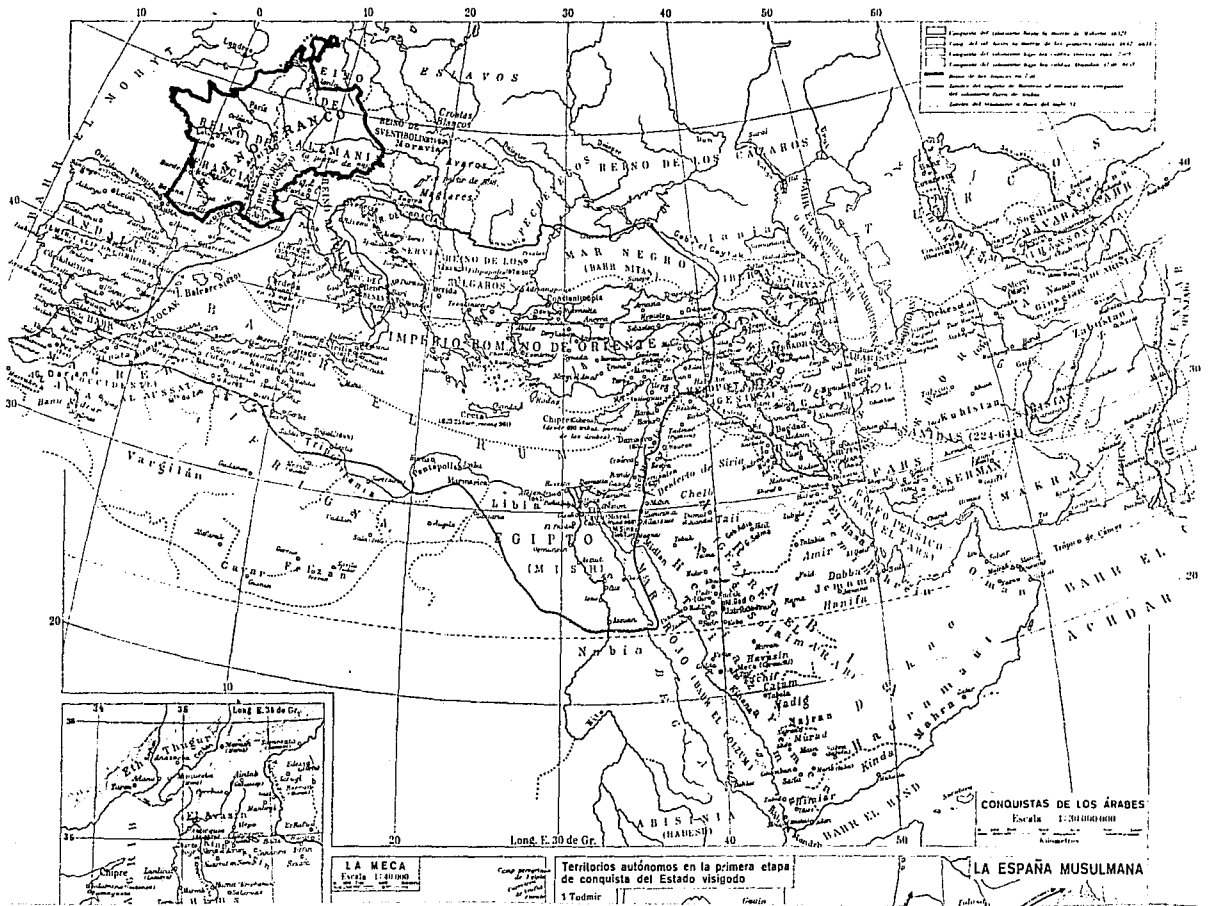
A medida que el poder militar declinaba, la autoridad moral del derecho se enaltecía y se mantenía la estructura

social. Se había levantado una gran civilización, brillante en su vida intelectual, rica y emprendedora en lo económico, que estaba sólidamente cimentada en un derecho lleno de autoridad.

El islamismo se propone elevar las concepciones religiosas y las normas éticas tanto árabes como no árabes a los niveles establecidos por los profetas anteriores. La exigencia de Mahoma respecto a la disciplina, al cumplimiento obligatorio de los deberes legales y religiosos, se explica como una reacción contra la anarquía social y espiritual de Arabia. Los árabes rebeldes a toda intervención extraña, carentes de autodisciplina necesitaban de un yugo fuerte. El permitir que las tribus árabes se abandonaran a su primitiva laxitud provocaba un retroceso al paganismo y Mahoma puso especial empeño en vigilar las tribus de manera que la conversión espiritual se mantuviera firme.

II. Esquema general de la expansión Islámica.

Mahoma muere en el año 632, sin haber nombrado sucesor, es por ésta razón que el imperio islámico queda sin un cuadro institucional claramente determinado. Ya entonces el Profeta había establecido un estado musulmán en una gran extensión del territorio árabe. Sus sucesores fueron llamados "califas", pero después de treinta años la comunidad se dividió entre los seguidores de Othman, el tercer califa y los partidarios de Alí, el cuarto califa, que era yerno de Mahoma. Esta separación condujo a la formación de dos grandes partidos religiosos que todavía se conservan: el "sunhita", al que pertenecen los seguidores de Othman y el "shiíta" que proviene de los seguidores de Alí.



a) La dinastía de los califas.

Abu Bakr, Omar, Othmán y Alí gobiernan hasta el año 661, en que comienza la dinastía de los omeyas. A la muerte de Omar, el gran conquistador del periodo teocrático o predinástico, el Islám se dividió entre los partidarios de Alí, como dijimos antes, que era yerno del Profeta y jefe del partido pietista, y los de Othmán, perteneciente a la aristocracia mercantil de la Meca y partidario de una política imperialista. Después de triunfar Othmán, que tuvo que hacer frente a la guerra civil, cayó asesinado sucediéndole Alí. El gobernador de Damasco, Moawiya, no reconoció la autoridad de Alí, lo cual inició otra vez la guerra civil hasta el asesinato de éste. El partido aristocrático de Moawiya una vez en el poder, transformó el califato de electivo a hereditario y fundó la dinastía de su familia, los omeyas, quienes gobernaron el Islám hasta el año 750. Su sede era en Siria y bajo su dominio el imperio se extendió hacia el Este hasta la India y China y hacia el Oeste llegando al Atlántico y a los Pirineos.

b) Los abassidas y la caída del imperio.

El califato Omeya fué aniquilado en el año 750. Los miembros de la casa reinante fueron asesinados y se impuso la dinastía de los abassidas, originaria de la provincia persa de Khorassan, triunfando así la cultura irania y la Mesopotamia. Los abassidas trasladaron la capital de Siria a Irak, de Damasco a Bagdad. Sin embargo fueron gobernantes efectivos solamente durante el primer siglo de su periodo reinante 750-1258.

En el este surgieron dinastías locales, en Persia aparece la notable dinastía de los tahiridas, los safaríes y los sumaníes, quienes lograron establecer su dominio hasta el Asia Central extendiendo con ello las fronteras del Imperio

islámico. En el oeste, el primer país que se independizó de Bagdad fué España, en donde un príncipe omeya, que escapó del poder abassida estableció un emirato independiente. Este fué Abd-al-Rahman, único superviviente de la familia real quién desembarcó en España en el 755, la ocupación de la península fué en nombre del califato omeya y la cultura de Damasco.

Siguió en el norte de Africa la toma del poder por parte de otras dinastías independientes a partir del año 800. Tres reinos autónomos surgieron en la Ifriqya y el Maghreb, encabezados por emigrados orientales que manejaban a las poblaciones autóctonas que eran los bereberes fanáticos y de poca cultura. Así se fundó el Imperio Idrisita del Maghreb iniciado por el Cherif Idris en Fez (799) descendiente de Mahoma y por su hijo Idris II con ayuda de los kairuaníes.

El Maghreb Central (actual Argelia) se independizó con Ibn Rostem a la cabeza, noble de origen persa que había gobernado Kairuán durante el triunfo de la secta de los kahrejitas.

Por otra parte el gobernador de Ifriqya (Túnez) fundó la dinastía de los aglabitas derivado de su nombre Ibrahim ben-el-Aghlab, independizándose también del califa abassida. Los tulumitas gobiernan Egipto formando una dinastía también independiente de los abassidas. 2/

Entran en el juego después los fatimitas, descendientes de Fátima hija de Mahoma y mujer de Alí, quienes por ello se consideran con derechos legítimos y su persona es casi divina. 3/

Los aglabitas fueron destronados y se invadió la Ifriqya

a finales del siglo IX por los fatimitas; de igual manera en el 908 fue tomada Kairuán y en el 973 el Moizz se autonombró califa y apoderándose de El Cairo fundó el Imperio fatimita de Egipto y de la Ifriqya. A pesar de perder grandes extensiones de territorio Bagdad siguió conservando sus derechos sin conseguir todavía unificar el Islám bajo un sólo califa.

Continuando con el norte de Africa aparecieron en el si glo XI en el Maghreb dos movimientos religioso-políticos im portantes. Los almorávides bajo el mando de Ibn Tachfin to maron todo el Maghreb y el Andalus (España meridional).

Después de los almorávides continuaron en el poder los almohades; quienes constituyeron el Imperio más extenso del Islám occidental que comprendía el Andalus y todo el norte de Africa hasta la frontera con Egipto, ellos siguieron las predicaciones de Ibn-Turment que se consideraba Mahdi, enviado de Mahoma. Empieza la decadencia a partir del año 1212 y en 1269 ya casi desaparece el Imperio Almohade. A partir de entonces el sistema político se disgregó, los hafcidas gobernaron Túnez, los merinidas Féz. Desde el siglo XVI hasta ahora gobernaron en Marruecos las dinastías Chefirianas, empezando con los Saaditas, y Túnez acabó perteneciendo a los turcos otomanos.

El Imperio fatimita logró abarcar el norte de Africa, Egipto, Siria y el oeste y sur de Arabia. Después de una larga declinación el califato de Egipto llegó a su término cuando Saladino, Salh-el-Din (1157-1193), siendo lugarteniente de un gobernador de Siria conquista Egipto, termina con los fatimitas y se proclama sultán de Egipto y Siria en 1174; en 1188 conquista Jerusalém a los cristianos, combate contra Ricardo Corazón de León en la tercera cruzada, y es una de las figuras más idolatradas por los musulmanes. Respetado

por los cristianos fué conocido por su sobriedad y temperancia 4/.

Respecto a la parte oriental del Islám, lo mismo que en la parte occidental, el Imperio de Bagdad seguía perdiendo fuerza.

El califa abassida Harum al-Rashid (786-809) 5/, antes mencionado, perteneciente a los tiempos de mayor esplendor de la corte de Bagdad 6/, fué sucedido por otro califa: Al-Mamún 7/ que se vió obligado a entregar el gobierno hereditario de Khorassan. Despues Al Mutassin 8/ en el año 883, tuvo que rodearse de una guardia de 4000 soldados turcos para protegerse de las constantes revueltas.

Ya se habían perdido grandes extensiones en el norte de Africa, Egipto, Siria y en el 928 los hamdamidas seguidores de los shiítas toman el norte de Mesopotamia. Los bulwaydas, también shiítas se apoderan de Ispahan, Chiraz y el mismo Bagdad en 945, quedando el califa abassida como jefe religioso pero el verdadero poder lo ejercen los bulwaydas.

c) Los seldjúcidas.

Alrededor del siglo XI emigraron al Medio Oriente islámico los turcos provenientes del norte y sur del mar Caspio y del mar Negro, ellos son los turcos seldjúcidas que en el año 1029 ya tenían toda Persia conquistada, estableciendo una nueva tradición: el sultanato universal, que poseía la suprema autoridad por encima de todo el Islám sunnita, aunque coexistiendo con los califatos a los cuales se les reconocía. Poco a poco todas las dinastías musulmanas van cayendo bajo el yugo de los seldjúcidas. Al principio los abassidas los ven como liberadores de los bulwaydas, pero poco después el

Imperio árabe ha sido sustituido definitivamente por el turco.

Al principio los sultanes seldjúcidas restauran una época muy brillante para Bagdad; el título "sultán" significa: el dueño, el amo; pero luego la cohesión se va perdiendo, como ocurre frecuentemente en el Islám, y el Imperio se fué disgregando al formarse pequeños estados divididos entre sí que fueron haciéndose cada vez más débiles.

d) Los mongoles.

En estas condiciones las hordas mongólicas llegaron a Mesopotamia conducidas por Gengis Khan devastando Bukhara, Khorasan, Nishapur y capitulado Samarkanda, todo se ha convertido en ruinas, hay matanzas terribles. Estos primeros ataques sucedieron en el año 1216 y en 1258. Toman el mismo Bagdad bajo el mando del nieto de Gengis Khan ^{9/} siendo el último califa abassida Al Mutassim quien es asesinado con toda su familia. Igualmente son asesinados sin piedad miles de personajes de alto rango, intelectuales, sabios, poetas y gente de todas las clases sociales. Se destruyeron también los manuscritos, cayó Bagdad sin recuperarse nunca más y el Islám se encontró por primera vez en seiscientos años sin jefe religioso ^{10/}.

Después de la destrucción de Bagdad, y del deteriorado Imperio abassida sostenido por los sultanes seldjúcidas que lograron infundirle la fuerza necesaria para salir victorioso incluso de las Cruzadas, los mongoles hubieran seguido invadiendo todo el mundo islámico, como lo habían hecho con el Imperio de Oriente, y probablemente habrían devastado la propia Europa a no ser por un sultán mameluko: Baibar que frenó el horror mongólico salvando a Egipto.

El sultanato de los mamelukos o esclavos militares, se forma en Egipto después de Saladino al verse precisados los califas ayyúbidas posteriores a sostenerse, igual que los de Bagdad, con la ayuda de una guardia pretoriana; éstas tropas mercenarias eran esclavos recabados de todas partes, de diferentes razas y nacionalidades que poco a poco fueron adquiriendo poder hasta llegar a elegir entre ellos al próximo sultán.

Los mamelukos a pesar de ser extranjeros, ignorantes y feroces, tomando una especie de actitud reivindicadora construyeron bellísimos edificios, generalmente monumentos funerarios en El Cairo.

Hubo algunos hombres de Estado muy brillantes entre los mamelukos, que se mantuvieron en el poder desde el año 1250 hasta el 1517, entre los más destacados están: Baibars, que sube al trono en 1260 después de asesinar a su antecesor, Kalawún (aprox. 1300), el sultán Kaitbay (aprox. 1470), etc. Además fueron grandes capitanes, venciendo a los cruzados, y en tres ocasiones aplastaron a los mongoles incluyendo, en la tercera ocasión, al propio Tamerlán ^{12/}.

Baibars, con gran habilidad política sostuvo como califa honorario y jefe religioso a un abassida superviviente de la matanza de Bagdad, pero sus sucesores no estuvieron a su altura y Egipto va cayendo en el desastre económico y el hambre.

e) Cinco centros de Islám.

En el periodo siguiente a la invasión mongólica se establecieron cinco centros políticos en el mundo islámico. El primero de ellos fué el de los turcos otomanos, parientes de los seldjúcidas. Con la invasión de Constantinopla en 1453

éste pasó a ser el más importante de todos los imperios islámicos 11/.

El segundo imperio fué el sultanato mameluko de Egipto, Palestina y Siria, el cual sobrevivió a la invasión de los mongoles y fué durante un tiempo la principal sede de la antigua cultura árabe-islámica que subsistía. Fué conquistado por el imperio otomano en 1516-17 y sus territorios fueron incorporados a éste.

El tercer estado islámico tuvo su base en Irán. En el siglo XVI surge una nueva y poderosa monarquía que abarca todo el país y que fué creada por los safavíes, dinastía nacional que se forma al liberarse Irán de los mongoles. Los safavíes eran shiítas e instituyeron el shiísmo como religión del estado de Irán, misma que todavía se conserva. El Shah Abbas I (1587-1629) conocido como Abbas El Grande, quién instituyó a Isfahán como capital, convirtió Persia en una gran potencia militar.

El cuarto centro estaba en la India donde gobernaron las dinastías turco-musulmanas sobre casi todo el norte. En el - siglo XVI triunfa el imperio mongol fundado por Babur descendiente de Tamerlán 12/, que llegó a la India desde Asia Central, imperio que duró hasta que los ingleses lo derribaron en el siglo XIX. Las ciudades de Delhi y Agra fueron las sedes del poder.

El quinto y último centro del poder islámico durante el periodo que estamos tratando fué en las estepas de Eurasia, en lo que es ahora el sur de Rusia y Asia Central soviética. En éste sitio hubo dos grandes estados de mongoles islamizados, el "Khanate" de las "hordas de oro", principalmente en Rusia del sur y el "khanate chagatay" en Asia Central; ambos estados fueron después incorporados al imperio ruso.

En ésta misma época el Islám avanzó y se retiró en varias zonas; en el sur-oeste de Europa los musulmanes salieron de España, Portugal y Sicilia, e incluso el norte de Africa fué invadido temporalmente por los victoriosos españoles y portugueses. En el este de Europa los turcos otomanos llevaron el Islám a los Balcanes, Grecia, Albania, Bosnia, Bulgaria, Valaquia, Transilvania y Moldavia hasta las mismas fronteras de Viena.

La colonia islámica más importante fué en el sur-este asiático en donde el Islám fué introducido por comerciantes y otros habitantes de Arabia y de la india. En el siglo XVI una gran parte de los territorios de Malaya se había convertido al Islám.

Ver cuadro No. V titulado "Cuadro de dinastías, estados e imperios árabe-musulmanes de la India a España y Africa".

III. La teología musulmana, El "Kalam".

La cultura griega ya depositada durante mil años en Siria, Palestina y Egipto se recoge al mismo tiempo del establecimiento en Damasco del primer califato Omeya. Dicha cultura no había sido interrumpida por la conquista romana, sino por el contrario se reforzó con ésta en el Mediterráneo Oriental.

Constituído el Imperio Romano de Oriente por Constantino, griego y cristiano a la vez, la cultura griega se renueva, continúa y además se extiende a los países del próximo Oriente, formándose importantes centros griegos y de teología cristiana que coinciden con las principales ciudades de esa región: Alejandría, Antioquía, Cesárea de Capadocia, etc.

Los edificios helenísticos fueron en mucha mayor cantidad utilizados para la construcción de mezquitas que para la erección de templos y foros cristiano-bizantinos.

A partir de la invasión musulmana las ciudades del próximo Oriente fueron abandonadas por la élite griega que se estableció en Constantinopla, aunque la mayoría de la población permaneció en ellas, así que la capital del imperio Romano de Oriente llegó a ser el principal centro de la vida espiritual, las ciencias y las artes bizantinas.

La ciudad de Alejandría también se destacó como un gran foco de cultura griega, los trascendentales estudios filosóficos griegos que se desarrollaron en la escuela que llevó su nombre no se perdieron a pesar de la orden de clausura que inusualmente dió Justiniano en el año 529 d.J.C. No obstante ésta determinación en favor del retroceso cultural, sobrevivieron las principales ideas neoplatónicas a través del pensamiento de Plotino y Proclo, que permanecerá en el centro mismo de la teología mística cristiana 13/.

La filosofía de Aristóteles también se integró a la teología cristiana en particular con Juan Filóponos 14/, llamado por los árabes Juan el Gramático, que en parte sigue a Aristóteles y en problemas teológicos se remite a Platón y Plotino, síntesis que se encuentra después en la teología y mística árabes.

De enorme trascendencia para la teología musulmana "Kalam", fué Juan Damasceno hijo de un ministro prominente del califa omeya Abd-al-Malik (685-705). Sus escritos tuvieron mucha influencia en los medios intelectuales árabes llegando a manifestarse en la teología y filosofía musulmanas con la concepción racionalista o "mutazalita", tendencia que provocó

un verdadero cisma en el "Kalam". Juan Damasceno se adelanta seis siglos a Santo Tomás de Aquino fundiendo el pensamiento cristiano al aristotelismo y relacionando la fé con la razón. Estas ideas triunfaron durante el califato abassí de Al-Mamún (813-833) y sus dos sucesores, pero después fueron intensamente perseguidas 15/.

Las obras del falso Dionisio, llamado también el "Areopagita" 16/, están fuertemente influídas por Platón y Plotino. La filosofía neoplatónica y mística de San Dionisio el "Areoplagita" es el apoyo de las tesis de los sufíes, de la concepción teológica shiíta, del pensamiento de Sohrawardi 17/ y sus seguidores en Persia, así como de la filosofía de Avicena 18/.

El "Kalam" desarrolla entonces una síntesis entre la filosofía griega y las enseñanzas del Corán.

La elaboración de la teología ortodoxa fué paralela a la de la estructura del derecho; las necesidades prácticas de la comunidad islámica hicieron necesario el establecer procesos jurídicos. El conocimiento del derecho romano adquirido por los árabes, no sólo en Siria y en Egipto sino también entre los cristianos de Irak les predispuso a formar su propio sistema de leyes. Esta predisposición es frecuente en las sociedades orientales, las cuales han dedicado un gran esfuerzo en favor del establecimiento de organizaciones sociales estables apoyadas principalmente por el derecho. Aunque algunas fórmulas del derecho romano y parte de su contenido se infiltraron en el derecho islámico, sus principios y todo el espíritu de su aplicación son muy diferentes a los de los juristas romanos. El derecho para los musulmanes era un aspecto práctico de la doctrina religiosa y social predicada por -- Mahoma, en realidad había poca distinción para ellos entre lo legal y lo religioso. La relación entre el derecho y la

religión así establecida por Mahoma y adaptada por sus sucesores persistió en el curso de los siglos posteriores. Los textos del derecho debían buscarse en el Corán y en la tradición de los profetas y basándose en ésto los juristas y teólogos musulmanes del siglo VIII elaboraron una estructura jurídica que constituye uno de los esfuerzos más brillantes de la razón humana.

El Islám emergió de Arabia como una doctrina coherente pero probablemente a causa de la diversidad de pensamientos y experiencias religiosas sobre las que influyó y que influyeron sobre ella, se presentaron tal complejidad de ideas filosóficas y teológicas que sería imposible extenderse sobre ello en éste trabajo. Se superponen, entrelazan y coexisten en la mentalidad islámica el platonismo, el neoplatonismo, el aristotelismo, los elementos procedentes de la alquimia, el gnosticismo, la aritmología mágica, reminiscencias del maniqueísmo ^{19/}, la concepción sunnita de Dios y el universo, las interpretaciones shiítas esotéricas del Corán, y las ideas místicas de los sufíes, que enseguida explicamos brevemente.

Mientras filósofos y teólogos se debatían entre cuestiones intelectuales surge un movimiento místico llamado "sufismo", cuyo origen proviene de algunos musulmanes que durante el siglo IX vieron la salvación a través de llevar una vida sencilla y de pobreza imitando a los eremitas cristianos. Como señal de su ascetismo vestían ropa de lana ("suf" en árabe) de donde se deriva la palabra "sufismo" ^{20/}.

Las diferentes concepciones y tendencias de los intelectuales musulmanes pueden reunirse en dos grandes grupos: los racionalistas, al principio mutazalitas, y luego filósofos y sabios, influidos por el pensamiento griego y en particular por el poder de la razón proveniente de la labor de traductores

res y consejeros jacobinos y nestorianos de los califas partidarios de Grecia y enemigos de la influencia de Irán, que podrían llamarse "partido griego", los cuales colocaron la cultura islámica a gran altura; y por otra parte el grupo de los ortodoxos, apegados a la fé absoluta del Corán, con una teología tradicionalista que en el siglo IX está representada por los "sunnitas", mismos que están en contra de toda elaboración personal en teología y del conocimiento filosófico y también en contra de la investigación científica, grupo que se puede denominar como "partido iraní", defensor de las fuentes del Corán y de las "ciencias árabes" durante los siglos posteriores, y que atacó las influencias griegas tachándolas de concimientos "extranjeros". Este grupo apoyado por los turcos, sobre todo los turcos otomanos, son los causantes del retraso y decadencia de la civilización musulmana sumiéndola en la verdadera Edad Media del Islám durante los siglos que corresponden a la Edad Moderna de Occidente.

El sufismo reúne bastantes adeptos y la reacción no sólo es en contra del racionalismo sino también en contra del gobierno "tiránico" dirigido por los líderes ortodoxos y de las observancias mecánicas ritualistas musulmanas que estaban más interesadas en las riquezas y el lujo que en la vida espiritual.

Desde el punto de vista histórico, los "shiítas" o partidarios de Alí, fueron una amenaza constante para el Islám "sunnita". En el siglo X conquistaron Túnez y Egipto, donde la dinastía fatimita alcanzó gran esplendor, extendiéndose hasta Siria y Jerusalém, después Irán fué "shiíta" pero hasta el siglo XVI, durante la dinastía "sefeví". Fueron las dinastías turcas "sunnitas" rigoristas las que combatieron más violentamente a los "shiítas".

res y consejeros jacobinos y nestorianos de los califas partidarios de Grecia y enemigos de la influencia de Irán, que podrían llamarse "partido griego", los cuales colocaron la cultura islámica a gran altura; y por otra parte el grupo de los ortodoxos, apegados a la fé absoluta del Corán, con una teología tradicionalista que en el siglo IX está representada por los "sunnitas", mismos que están en contra de toda elaboración personal en teología y del conocimiento filosófico y también en contra de la investigación científica, grupo que se puede denominar como "partido iraní", defensor de las fuentes del Corán y de las "ciencias árabes" durante los siglos posteriores, y que atacó las influencias griegas tachándolas de conocimientos "extranjeros". Este grupo apoyado por los turcos, sobre todo los turcos otomanos, son los causantes del retraso y decadencia de la civilización musulmana sumiéndola en la verdadera Edad Media del Islám durante los siglos que corresponden a la Edad Moderna de Occidente.

El sufismo reúne bastantes adeptos y la reacción no sólo es en contra del racionalismo sino también en contra del gobierno "tiránico" dirigido por los líderes ortodoxos y de las observancias mecánicas ritualistas musulmanas que estaban más interesadas en las riquezas y el lujo que en la vida espiritual.

Desde el punto de vista histórico, los "shiítas" o partidarios de Alí, fueron una amenaza constante para el Islám "sunita". En el siglo X conquistaron Túnez y Egipto, donde la dinastía fatimita alcanzó gran esplendor, extendiéndose hasta Siria y Jerusalém, después Irán fué "shiíta" pero hasta el siglo XVI, durante la dinastía "sefeví". Fueron las dinastías turcas "sunnitas" rigoristas las que combatieron más violentamente a los "shiítas".

IV. Los libros.

La autoridad de Aristóteles se refuerza a través de las traducciones jacobitas al siríaco primero y después al árabe, tomando en cuenta que la lengua griega siguió siendo la oficial durante cincuenta años bajo el califato y en los siglos posteriores y que se sostuvieron simultáneamente el griego y el árabe.

Los cristianos de Oriente estaban muy helenizados, en particular los monofisitas ^{21/} de la región que comprende Siria, el Líbano al norte de Irak y parte de Turquía; pero a partir del Concilio de Calcedonia ^{22/} manifestando su inconformidad con la administración bizantina tradujeron las obras griegas al siríaco en escuelas, colegios superiores y universidades, evitando así la lengua griega. Con sus traducciones los jacobitas y nestorianos ^{23/} habían contribuido a la expansión del pensamiento y de la cultura griega, ésta persistió aún después de la dominación árabe como lo revela la existencia de talleres para la producción de manuscritos y las bellas pinturas al fresco y especializadas de los siglos X al XIII.

Como los califas de Damasco gobernaban poblaciones de jacobitas y nestorianos son éstos artistas los que realizan las obras musulmanas de arquitectura, pintura o artesanales.

Se transmitieron a todos los musulmanes el amor y el respeto hacia los valores filosóficos y científicos de la civilización griega, patente en una de las características más notables del Islám, que es su amor a los libros.

Los califas omeyas y abassíes cuando se rodearon de sabios, filósofos y toda clase de eminencias intelectuales, fundaron bibliotecas cuya colección de volúmenes costó en mu-

chas ocasiones esfuerzos supremos adquirirlos ^{24/}, y cuando se dedicaron a la traducción de las obras griegas así como a los estudios teológicos, filosóficos y científicos, sitúan a la civilización islámica varios siglos adelante de todo el Occidente, pudiéndose comparar con ella solamente la bizantina.

Durante los siglos VIII y IX fué particularmente la época en que mayor interés pusieron los califas en la asimilación de los conocimientos filosóficos griegos, con este objeto se armó toda una organización para la traducción de los manuscritos antiguos. Los autores árabes citan los nombres de los traductores, casi todos jacobitas o nestorianos, y el proceso partía de un secretario de traducción que hacía las veces de dirección general y sucesivamente se distribuía el trabajo entre grupos de traductores expertos para continuar con los redactores y después con la intervención de un corrector de la lengua.

De ésta manera se enriquece la lengua árabe con las traducciones, puesto que al no existir los términos científicos y filosóficos, se tomaron los griegos, y al arabizarlos pasan a formar parte del lenguaje común. Con ello los escritores árabes de la época manejaron una lengua que estaba dos siglos a la vanguardia de la cultura.

Sin embargo, los musulmanes nunca mostraron interés ni por la literatura griega ni por la poesía, como tampoco por el género teatral. Consideraban el Corán y su propia poesía como una de las "ciencias árabes", por lo que se sentían en éste sentido superiores a los demás pueblos.

La elaboración de los manuscritos dependía del califa pero se extendía a las bibliotecas públicas y privadas que estaban establecidas en las principales ciudades y que conta

ban con escritores, copistas y encuadernadores.

A partir del siglo X en que se extiende el uso del papel^{25/} se organizan verdaderas "editoriales" y se extiende en Oriente el comercio de libros; dice J. Weit "El reinado de Muqtadir fué la edad de oro de los copistas. Las tiendas de libreros solían instalarse alrededor de la mezquita principal de la ciudad . . . éstas tiendas eran verdaderos salones de lectura, lugares de reunión de las personas cultas".

Periódicamente se hacían censuras y se prohibía la difusión de ciertos libros debido a las luchas entre las diferentes tendencias religiosas como en el caso de los mutazalitas y los partidarios de la tradición.

Los califas erigieron enormes bibliotecas que ponen a disposición del público, en especial los fatimitas, que fueron grandes fundadores de éste tipo de edificios^{26/}. Estos constituyeron en El Cairo importantes y ricas bibliotecas, casas de la sabiduría y de la ciencia, que desaparecen sucesivamente a partir del siglo X con la llegada de los turcos seldjúcidas al Irak y Siria y más tarde de los ayyubíes a Egipto (todos ellos partidarios de la reacción sunnita). Estos edificios fueron substituídos por colegios reservados a estudiantes, llamados "madrazas", dedicados a la enseñanza religiosa, que más adelante se explican en el capítulo II dedicado a la arquitectura musulmana.

V. El sentido de la estética en el arte figurativo.

El arte no figurativo es el que ha predominado siempre en el Islám, a tal grado que es a través de éste tipo de arte con el que se identifica el arte musulmán, sin embargo, hay un arte figurativo musulmán que enseguida estudiaremos.

Como una norma general no hay representaciones de seres vivos en las mezquitas y ello se apoya en el modelo de mezquita establecido por Mahoma en Medina en la cual no había imágenes de ningún tipo. La tradición dice que Mahoma al destruir los ídolos del templo de la Kaaba dijo: "Los ángeles no entran en un templo donde hay imágenes".

No hay condenación alguna respecto a las imágenes en el Corán, la prohibición se refiere únicamente a los ídolos utilizados por los paganos como objetos de culto. Las condenaciones acerca de representar figuras no proceden de Mahoma directamente sino de las tradiciones que atribuyen al Profeta ciertas frases y sobre todo de las prohibiciones que instituyen los "hadith" 27/.

Las razones en que se basa la oposición del Islám a la representación de imágenes más bien deben buscarse en su naturalidad semítica. Yazid en el 722 emite un decreto sobre la prohibición respecto a representar seres animados, hombres o animales, y cuatro años después León III isáurico emite el primer edicto iconoclasta en el Imperio bizantino, lo que hace pensar en una medida común para pueblos de mentalidad semítica, como lo son los árabes, arcadios, hebreos, fenicios, caldeos, etc. etc., para los cuales la materia es imagen del mal y la máxima aspiración religiosa está en unirse al espíritu divino. La aversión que éstas razas espiritualistas sienten por lo material las aleja totalmente de la tendencia a representar figuras corpóreas que además darían lugar a la idolatría. Para el pueblo hebreo, la prohibición de representar figuras de hombre o de animal es tajante y el pueblo árabe recibe ésta influencia. La Biblia en el Antiguo Testamento expresa párrafos anicónicos y también en el Nuevo Testamento 28/. Recordemos que el mahometismo está fundamentado totalmente tanto en el Antiguo como en el Nuevo Testamento y, se consideran Profetas cuya palabra es divina tanto a Mahoma como a

Moisés, David, José e incluso a Jesús y muchos más; el judaismo y el cristianismo están involucrados en el Islám, sin embargo, el monoteísmo riguroso de éste consiste en rezar y adorar a Dios exclusivamente no coincidiendo con el sesgo que fué tomando la iglesia cristiana en el seno de la cual se desarrollaron desde el principio tremendas controversias acerca del problema de las imágenes, unas veces aceptándolas con reservas, como el Papa Gregorio el Magno (600), otras prohibiéndolas, como los iconoclastas, para después adoptarlas en el siglo IX como sagradas . . . "adoramos a Dios a través de las imágenes" . . una vez que el Séptimo Concilio Ecuménico condenó la iconoclastia en el 787. Las querellas respecto al problema de las imágenes entre la iglesia cristiana Oriental y Occidental continuaron a pesar de tratarse de una religión semita y de que la Biblia, portadora de la palabra Divina para el cristianismo, no acepta de ninguna manera ni el politeísmo ni la idolatría.

Retomando el pensamiento anterior en lo referente al arte figurativo musulmán se observa que al principio los árabes no vieron inconveniente en representar imágenes tanto en mosaico como en pintura mural, es el caso de las realizadas en las paredes, techos o pavimentos de las mezquitas y castillos construídos durante el califato de los omeyas, entre 685 y 670. En ésta primera etapa la influencia bizantina es notable como puede apreciarse en las obras figurativas en mosaico de tres mezquitas prominentes: la cúpula de la Roca, la mezquita de Medina y la de Damasco. Los mosaicos bizantino-musulmanes representan paisajes, y aunque el tema o mundo representado sea diferente del bizantino los árboles parecen sustituir los santos y mártires representados en las iglesias bizantinas, como sucede en la mezquita de Damasco. La ejecución de las obras en mosaico y la fabricación del material tienen que haber sido de origen bizantino y aunque se mencionen algunos artistas griegos, los procedimientos también eran bizantinos 29/.

Se atribuyen a Mahoma frases que condenan a los que labren figuras que proyecten sombras. Seguramente las imágenes "planas" así como la falta de profundidad en la pintura musulmana tiene sus antecedentes en la pintura bizantina ya que los artistas árabes aprenden su oficio en los talleres jacobitas y coptos ^{30/}. Según el teólogo cristiano monofisita del siglo XI Yahya Ibn Yarir la pintura bizantina está compuesta por imágenes planas para que no dieran impresión de ser estatuas y con ello ser tomadas por ídolos, lo que concuerda con la mentalidad anicónica común a pueblos de raza semita que antes mencionamos.

La pintura mural figurativa se presenta durante los siglos VIII, IX y X, pero la mayoría ha desaparecido, las más antiguas tienen influencias helenísticas y bizantinas y otras ya empiezan a tener características musulmanas provenientes de la obediencia a los "hadith".

La concepción del universo para el artista musulmán dió la pauta para el desarrollo de la pintura; la voluntad divina y la ausencia de leyes de la naturaleza y de especies permitieron toda clase de combinaciones de formas y de colores que sugieren la irrealidad de las cosas. En lo que se refiere a la representación de ideas y formas interviene la influencia platónica, es decir, el considerar a Dios como el donador de formas o "Dator Formarum" a través del cual recibimos dichas formas e ideas, como establece Avicena en su variante del platonismo. Dios es el único "donador de vida" por lo que, al imitar formas no se compete con Dios.

En la pintura figurativa la estructura organizativa es una idea-forma matemática: la espiral, que procede de la concepción platónica y pitagórica del universo, al mismo tiempo que se mezcla con la de Dionisio el Areopagita en lo que se

refiere al "movimiento helicoidal" o movimiento místico que va de Dios al hombre y vuelve del hombre a Dios. En ocasiones la obra se concibe desde un punto de vista teocéntrico, como si se contemplara desde arriba por Dios o por su Profeta; otras veces se representa el sentimiento del destino, ambos procedimientos característicos de la pintura persa (34).

Los "hadith" establecen que no se debe "imitar" a la naturaleza porque es competir con la creación de Dios, por lo que en algunos casos se pueden decapitar animales para que no parezcan seres vivos o procurar que parezcan flores.

Al sujetarse a los "hadith" los artistas musulmanes podían haber representado seres fantásticos, pero no es así, intentan entonces evitar la semejanza con la naturaleza. Por consiguiente reproducen escenas que no son verosímiles, éste principio de "inverosimilitud" aplicado al ser humano adquiere valores metafísicos, pues ante la imposibilidad de imitar a seres vivos se suprime la "individualidad" en el ser humano. Por lo tanto se prohíbe pintar un retrato pero sí se permite representar "el concepto", la "especie universal". Aquí estamos ante el pensamiento aristotélico asimilado por el artista musulmán, dice Aristóteles: "Sólo hay ciencia de lo general". El conceptualismo aristotélico para el cual el objeto digno de conocimiento es la especie y nunca el individuo, penetra profundamente en la mente musulmana y se pone en práctica a través del arte musulmán de manera constante y universal. La estética musulmana de la pintura figurativa es siempre una estética de concepto. Se permite pintar "tipos", acciones características; por ejemplo hombres y mujeres, viejos y jóvenes, blancos, negros, amarillos, príncipes, guerreros, campesinos, artesanos, etc., es lo que se llamaría una "tipología estética" y el tipo se representa a través de los que Aristóteles llama "acto propio", que son acciones caracterís-

ticas de determinada profesión, se trata de una "estética de comportamiento".

Para que la pintura musulmana sea lícita es necesario evitar todas las apariencias cercanas a lo que es la naturaleza, por lo que se recurre a evitar la perspectiva, la profundidad, la disminución a distancia, el juego de luz y sombras, el modelado, etc. Las plantas son inventadas, los colores son arbitrarios, los dibujos planos, sin perspectiva, la arquitectura es un esquema, las personas y animales están dibujadas en escorzo. Las imágenes planas también obedecen a los "hadith" que condenan la semejanza corporal y su cercanía a los ídolos. 31/

El retrato no está permitido en el mundo musulmán, para los califas, sultanes, príncipes y soberanos de los países del Islám el retrato es inconcebible. Durante 1000 años no trataron de "perpetuar su imagen" como en el caso de Babilonia, Egipto, Roma, etc. salvo en el siglo XVII durante el cual algunos sultanes otomanos y soberanos mongoles, a sabiendas de que tal hecho no era lícito, se mandaron hacer sus retratos; así sucedió con Mehmet II, conquistador de Constantinopla, cuyo retratista fué Gentile Bellini en 1479; también Selim II ordenó hacer retratos de sus antepasados y lo mismo hizo Mahmud II en el siglo XIX, ocasionando incluso derramamientos de sangre ante tal violación, no obstante tratándose de fecha tan avanzada.

La pintura musulmana figurativa más representativa del Islám es la que aparece en las miniaturas, es decir, la que se realiza en las ilustraciones de los libros, las cuales no se generalizan hasta el siglo XIII. Estas ilustraciones se inspiran en las que aparecen en los libros griegos, como las obras científicas árabes tomadas de la Zoología de Aristóte-

les, o tomadas de la astronomía griega, etc.

Los primeros ensayos de pintura musulmana y en donde se palpa el principio del desarrollo de su estética exclusiva son los libros del llamado género "adab" que tienen por objeto divulgar conocimientos, en general de temas científicos, los cuales cuentan con numerosas ilustraciones.

Las ilustraciones o miniaturas que expresan en toda su plenitud la estética musulmana son las de los libros de Hari ri (1054-1122) autor de las famosas "Estaciones" con ilustraciones de Wasiti de los que se emitieron 700 ejemplares, enorme cantidad en esa época, y el también famoso libro de Calila y Dimna que son fábulas de Bidpay traducidas al árabe.

Lo importante de éstas miniaturas es que muestran claramente el sentido de la estética musulmana propiamente dicha. Representan "conceptos" de personajes "tipo", se cumple con el "principio de inverosimilitud" antes señalado, los dibujos planos, la ausencia de perspectiva, los dibujos en escorzo, etc. es decir, se cumple con los "hadith" y de ésta manera se convierte en una pintura figurativa "lícita". En éstas miniaturas se continúa con la técnica antecedente de los evangelarios siríacos en lo que se refiere a las actitudes y gestos típicos de cada clase social, pero el sentido de la estética es diferente.

En las miniaturas y en general en el arte musulmán es más importante el "mundo autónomo" de la obra que el "mundo representado", en lo que a la pintura se refiere; los colores, y la combinación de formas tiene prioridad sobre el tema, el significado o la habilidad del artista, y aparecen entonces en la pintura musulmana los mismos principios de la pintura abstracta moderna.

Lo mismo ocurre con la poesía, el sentido del texto no le interesa tanto al musulmán como el sonido musical de las palabras. El sentido de las palabras es a veces confuso, pero su musicalidad es extraordinaria como en el caso de la poesía de Hariri.

Los colores de las pinturas musulmanas son de gran riqueza, intensidad y variedad. Los colores persas de los manuscritos tienen la impresión de "esmalte" ya que su fabricación es a base de piedras preciosas y semipreciosas en polvo, interviniendo también el oro y la plata en abundancia. Este acabado de "esmalte" aparece en las miniaturas árabes a finales del siglo XIV.

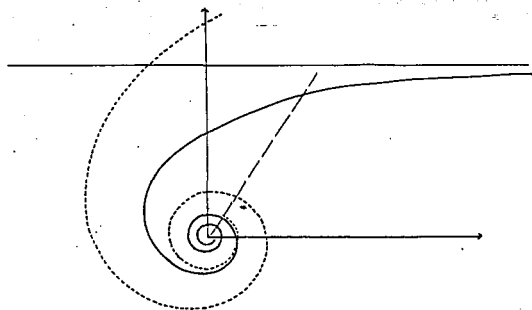
Los colores son puros, sin claroscuros, sin sombras ni matices, es decir, no hay combinaciones de colores entre ellos o con el blanco y el negro. Si se quieren representar sombras se utiliza otro color, formándose así "zonas" de colores puros, así se obedecen los "hadith", que no permiten sombras, de una manera sutil y hábil. El principio de "inverosimilitud" no es sólo patente en las formas sino aún en mayor grado en los colores; se representan caballos o camellos rosas, azules, violeta, amarillos, los colores de las rocas madreporicas, los troncos de los árboles, todos tienen colores igualmente inverosímiles. También es frecuente el uso del color oro, en aureolas, en los animales o en todo el fondo, en éste caso el uso del dorado seguramente proviene del arte bizantino, de los evangeliarios siríacos, pero éste factor de influencia se maneja en sentido de las necesidades internas estéticas de las obras y además con la intención de que éstas sean "lícitas". Lo mismo sucede con las flores, los frutos, siempre tienen formas y colores conceptuales. También evitando la perspectiva, los personajes, animales o plantas son del mismo tamaño y nitidez tanto si están cerca como lejos ^{32/}.

El principio del que se parte para la concepción de las obras de pintura moderna, como mencionamos antes, es similar al de la pintura musulmana, tal es el caso de las obras de Gauguin, Matisse, Cézanne, o de los Fauves en general, así como del "arte abstracto"; en ambos casos se ha tomado conciencia del mundo autónomo de la obra, es la organización de una composición a base de formas y colores siguiendo un determinado orden. Tienen en común el principio de "inverosimilitud", se abandona toda figuración de lo real y se intenta dar una estructura geométrica al espacio autónomo como Cézanne.

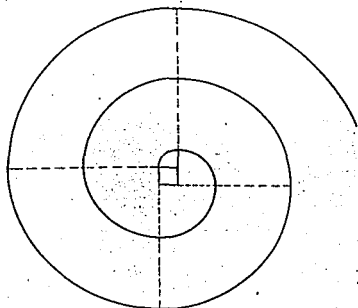
El mundo autónomo de la pintura figurativa musulmana se basa en una serie de disposiciones prestablecidas como las que hemos indicado: la no imitación de la naturaleza, la ausencia de perspectiva, de individualidad, etc. pero además éste espacio tiene una estructura autónoma basada en la espiral y en su derivado: el arabesco, procedimiento que ya se había usado en los evangelarios siríacos y aún antes en la pintura bizantina. La organización del mundo representado sigue una línea espiral que coincide con los rostros, los ojos o las manos de los personajes. Estas espirales están compuestas de una, dos, tres y hasta seis vueltas, a veces tienen hasta cincuenta puntos de referencia y pertenecen a las familias de curvas matemáticas puras cuyas fórmulas fueron conocidas por los artistas musulmanes como la espiral empírica y la de Arquímedes y otras que se siguieron por intuición artística. (Ver cuadro VI) (34).

La espiral y el arabesco aparece en la estructura de las miniaturas pero en general en toda la decoración musulmana. Ya hablamos anteriormente de que la espiral tiene profundas justificaciones metafísicas resultado de las numerosas corrientes filosóficas que afectan la "umma", mencionamos ya en éste capítulo que la espiral tiene también significaciones esotéricas.

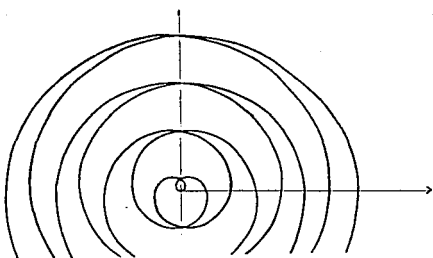
EJEMPLOS DE ARQUETIPOS
MATEMATICOS
DE ESPIRALES



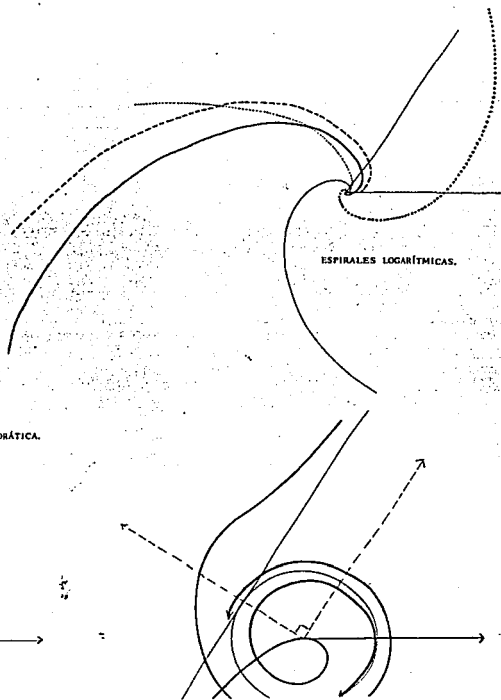
ESPIRALES HIPERBÓLICAS.

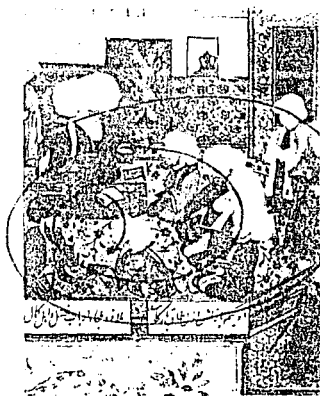
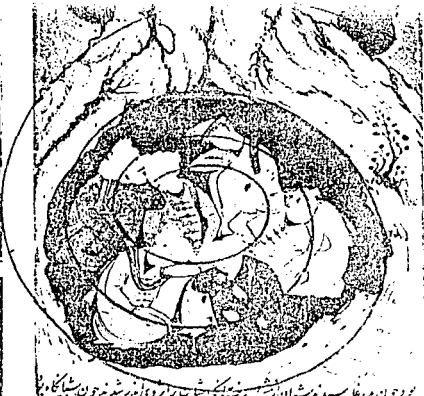


ESPIRAL EMPÍRICA O DE PULSACIÓN CUADRÁTICA.

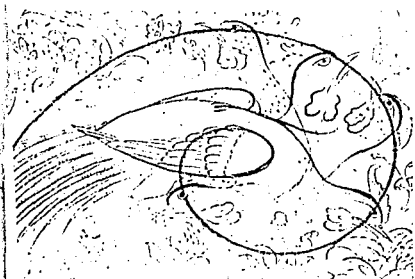


ESPIRALES LOGARÍTMICAS.



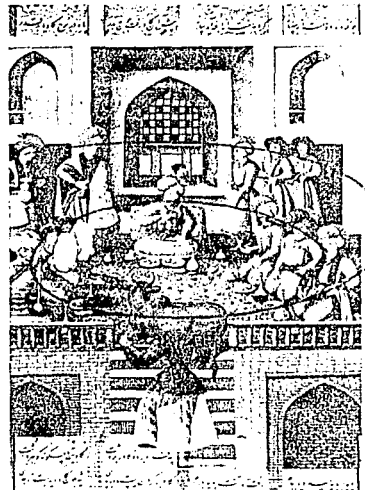


ISHAQ NISHAPURI, HISTORIA DE LOS PROFETAS, ALEXANDRO MAGNO EN UN JARDÍN, ESPAÑA, HACIA 1590-1600.
 - ISHAQ NISHAPURI, HISTORIA DE LOS PROFETAS, LOS SIETE DURMIENTES, ESPAÑA, HACIA 1590-1600. DISCUSIÓN DE ULTRAIOS, TURQUÍA, FINES SIGLO XVI.



- FAISÁN, FIRMAO SHAH VALÉ, IRÁN, FINES SIGLO XVI.

600 - PÁG. DE DUEÑOS DE UN PALACIO DE ESPAÑA, SIGLO XVII.



PRÍNCIPE CAZANDO CON HalcÓN, IRÁN, 1585

- NIZAMI, JAMSHID, FINES ELIVA EL REY HASTA BAHRAM GUR, FIRMAO MOHAMMED ZAMAN, ASHRAF, 1675.
 JOVEN CON COPA AZUL, PINTADA POR MOHAMMED QASIM (?), IRÁN, MEDIADOS SIGLO XVII.

cas, es el movimiento helicoidal, religioso, místico y alquímico que se convierte en la organización profunda y misteriosa del universo y del arte.

La espiral simbólica a través del follaje clásico la vida, y ésta la beatitud eterna, se remonta a Sumer, la Grecia antigua y el cristianismo. Representa además el laberinto que tienen que recorrer los iniciados y ante el que se detienen los intrusos.

Hay en las miniaturas un "umbral de densidad" el cual no se puede sobrepasar so pena de perderse la unidad de conjunto. El espacio autónomo no obedece a una estética del "horror vacui" o del "horror al vacío", hay una lógica en el relleno completo o incompleto de dicho espacio. En algunos manuscritos persas del siglo XV se encuentra baja densidad en el espacio autónomo y alta densidad en el espacio representado, como ocurre en las superficies pintadas aunque el fondo permanezca vacío, cosa que se repite en las telas, los vestidos o las tiendas de campaña, decorados con espirales, arabescos o motivos geométricos. La lógica de las densidades se toma en cuenta en todo el arte musulmán, en la arquitectura, en la cerámica, en el arte del metal y en la iluminación de libros.

VI. El arte no figurativo.

Se reúnen dentro del arte no figurativo musulmán cuatro grupos de manifestaciones diferentes, que son:

1. El dibujo geométrico rectilíneo, esencialmente poligonal.
2. Las curvas algebraicas de la decoración vegetal, principalmente las espirales.

3. La caligrafía.

Los antecedentes del arte no figurativo se encuentran en obras helenísticas, grecorromanas y bizantinas, y anteriormente formando parte del arte sirio-mesopotámico y egipcio. Sin embargo, el sentido que tiene en el arte islámico es diferente porque ya no juega un papel simplemente decorativo sino que el juego de líneas, formas y colores se transforma en un arte completo, con un fin en sí mismo y ésta nueva actitud mueve al artista a buscar las composiciones con un sentido profundo y autónomo.

La gran riqueza de densidades, ritmos, claroscuros y colores que se logra en las obras no figurativas musulmanas cargadas de sentido estético obliga a clasificarlas dentro de la categoría de "arte abstracto".

El significado que tienen los polígonos estrellados se remonta a los sumerios y a su religión astral, simbolizan las estrellas. El octógono pasó a ser un símbolo cristiano. Se simbolizaba la estrella de los reyes magos en sus natiudades con una margarita de ocho brazos, igualmente el dodecagono representa los doce apóstoles y el exágono que es doce entre dos.

En la antigua Grecia aparece el antecedente del octógono y de los polígonos estrellados que asimila el arte bizantino. Proviene de los cuadrados inscritos en el círculo.

El cuadrado simboliza los cuatro elementos del mundo sublunar establecidos ya por Tales de Mileto y adoptado después por todos los filósofos. El cuadrado y su aritmología está cargado de ideas platónicas, pitagóricas y aristotélicas que primero pasan al cristianismo y después a la teología

y filosofía del Islám. Cuando dos cuadrados se cruzan se multiplican sus efectos esotéricos. El que los cuadrados giren dentro de un círculo es una manera de acercarse a la cuadra tura del círculo o a la transformación del cuadrado en circunferencia. Antes mencionamos que el cuadrado es el mundo sublunar y el círculo es el cielo. El círculo es la imagen de Dios "el pensamiento que se piensa en sí mismo" según Aristóteles; entre los sumerios y los hindús un círculo en forma de serpiente que se muerde la cola representa el retorno del tiempo sobre sí mismo, es decir, la eternidad.

a) El arabesco.

Todos los temas decorativos abstractos se remontan a Sumer, como los polígonos estrellados y los rosetones o "margaritas" y en general proceden directamente de las decoraciones bizantinas herederas a su vez de las helenísticas y grecorromanas. Ninguna de las formas que se utilizan en el arabesco es originariamente musulmana. Los motivos helenísticos y mesopotámicos se asimilaron por los primitivos cristianos de Oriente, es decir, por los coptos, sirios jacobitas y nestorianos cuyo arte ya se había mezclado con el bizantino.

En las tapicerías coptas de los siglos III y IV se encuentran decoraciones alejadas completamente de motivos naturales, las formas son de geometría pura y abstracta, hay en ellas manifestaciones del "horrorum vacui" con densidades variables. Cuando aparecen motivos naturales su origen es nacional persa y en otros casos es bizantino cuya decoración está formada por espirales frondosas, floridas y aparecen algunos animales. Sin embargo durante los siglos V y VI hay manifestaciones de arte puramente abstracto como en los follajes de los mosaicos de Palestina y de San Vital muy estilizados. En el arte musulmán la geometría naturalista es ocasional, siempre se persiguen temas abstractos y de geometría pura.

El octógono estrellado modelo importantísimo de todo el arte abstracto rectilíneo musulmán así como de la arquitectura se obtiene inscribiendo en un círculo dos cuadrados que se cortan a 45°; a veces se inscriben tres, cuatro o cinco cuadrados, formándose polígonos estrellados de doce, dieciseis y veinte puntas.

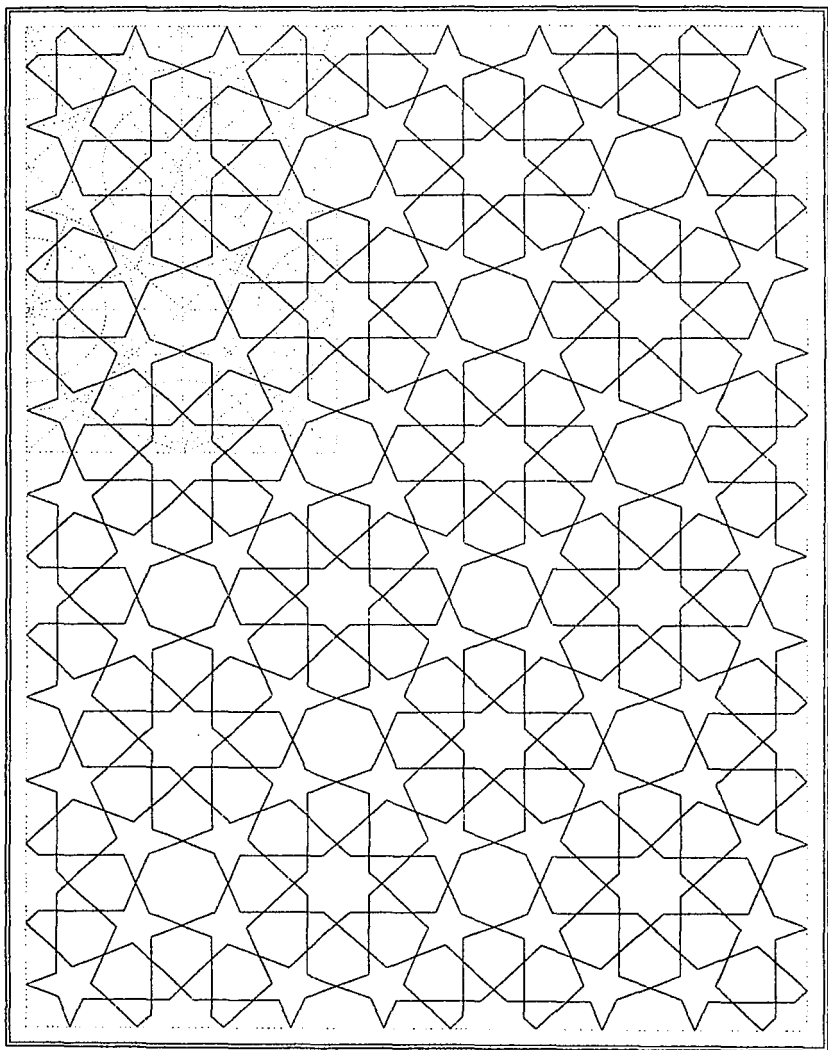
La técnica de los almocárabes es una composición que consiste en prolongar los lados del polígono para formar otro y extender éste esquema por todo el espacio disponible. Los musulmanes utilizan para éstas composiciones lo mismo octógonos que exágonos, obtenidos inscribiendo dos triángulos secantes en la circunferencia y cuyos vértices indican el cielo y la tierra. La técnica de los almocárabes es la misma que la de los "lazos" (ver Capítulo VIII-inciso XVIII).

Los almocárabes que aparecen en el arte bizantino terminan justo en el límite del espacio disponible a diferencia de los musulmanes que continúan indefinidamente al interrumpir arbitrariamente el esquema a la mitad o a la cuarta parte del polígono, dejando así entendido que sigue extendiéndose la composición hasta el infinito formando "la textura misma de la naturaleza, la trama del universo" según las concepciones de la teología musulmana a la vez platónicas y neopitagóricas. La técnica del almocárabe es de origen copto.

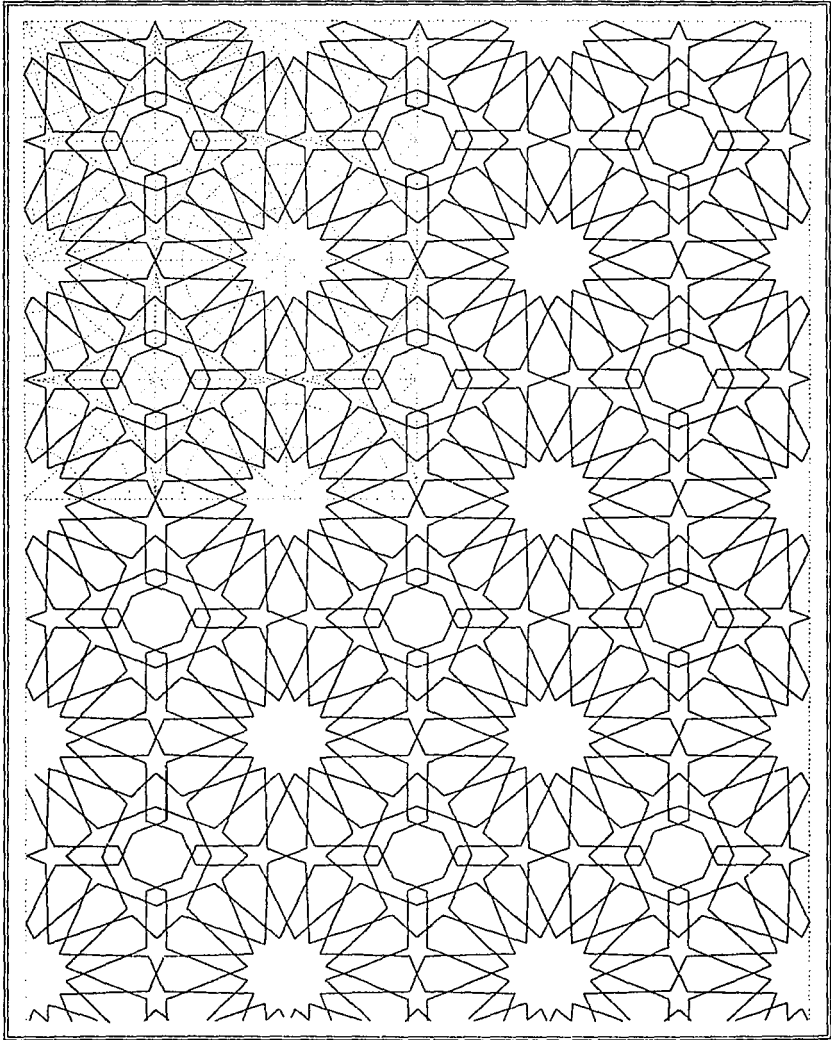
Es en la mezquita de Ibn Tulún donde aparecen por primera vez los almocárabes, en el Cairo, allí se combinan el arabesco y el polígono estrellado; los polígonos son de varias clases: exágonos, rombos y cuadrados. En Samarra también los hay pero son polígonos estrellados aislados. Los polígonos de doce, dieciseis y veinte lados son posteriores, habiendo ejemplos bellísimos en madera, bronce o cobre durante los fatimidas en Egipto y también en la iluminación de los coranes.

El almocárabe rectilíneo es la expresión máxima del ara-

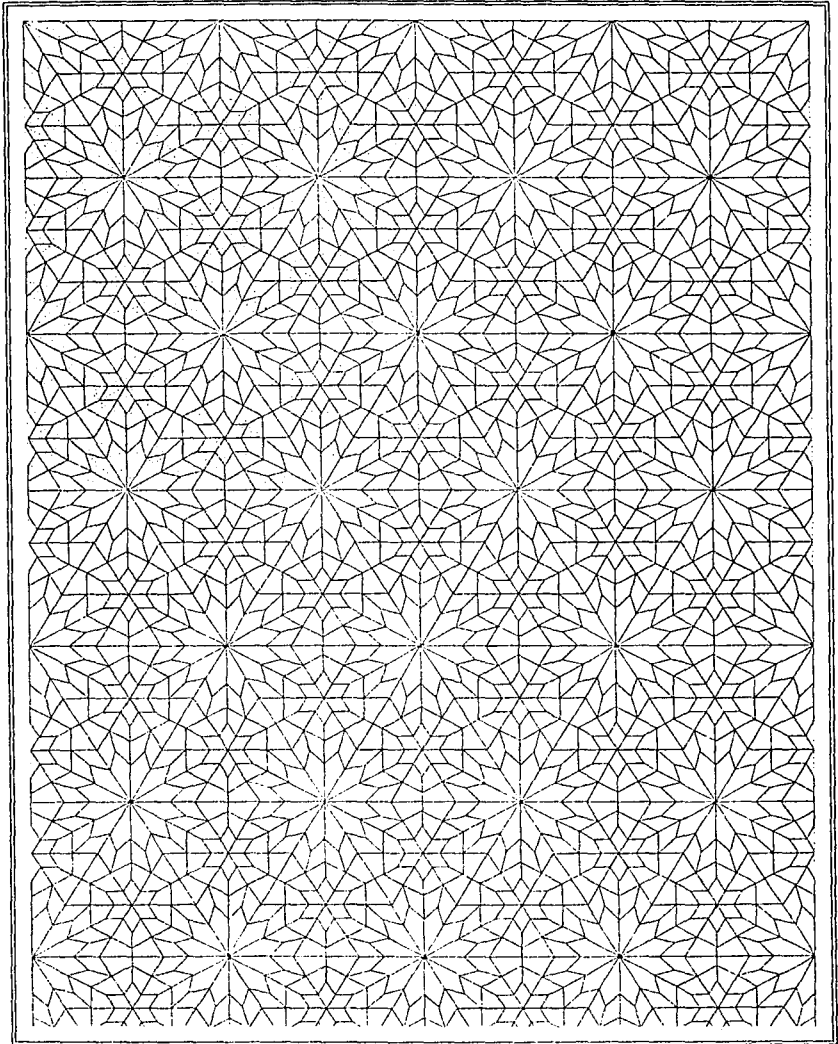
ALMOCARABES

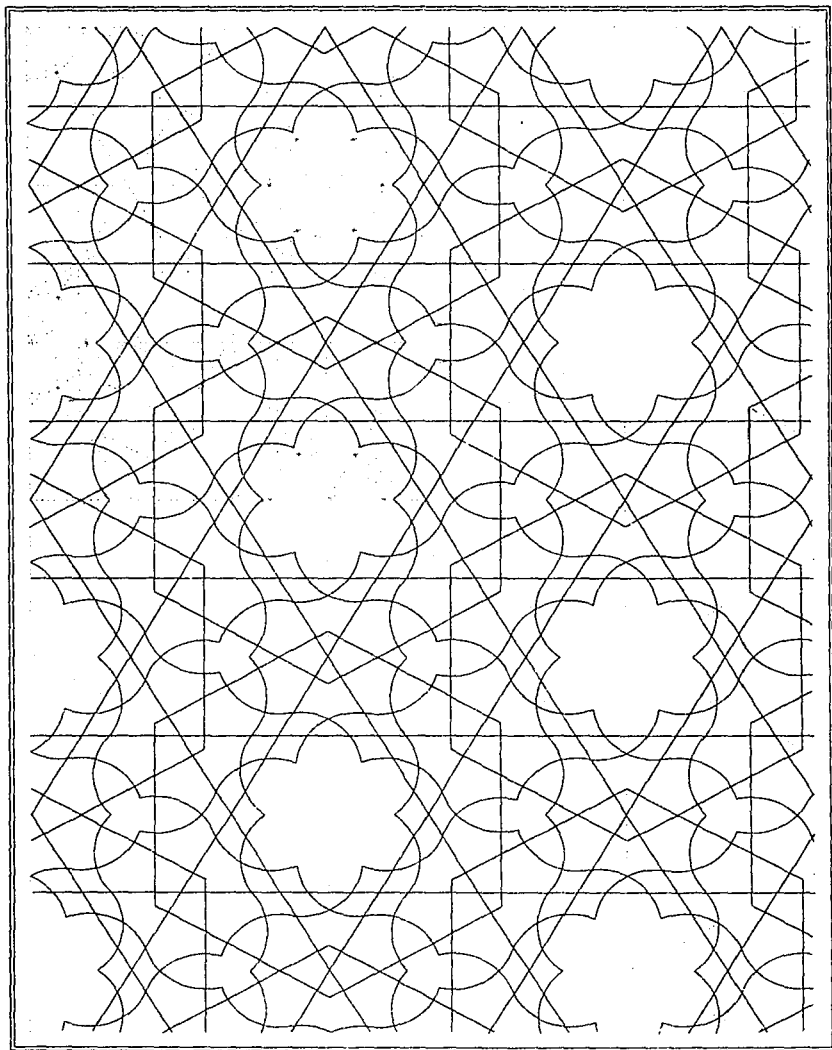


(Fuente: J. Bourgoïn "Arabic Geometrical Pattern & Design")
ESQUEMAS GEOMETRICOS



ESQUEMAS GEOMETRICOS





besco, preciosos ejemplos hay en Egipto, luego en Siria y en el Maghreb. El almocárabe con líneas curvas es preferido en Irán debido a las influencias persas consecuencia de sus tendencias naturalistas que recogen los manuscritos y la loza con sus motivos vegetales.

Se logran bellos contrastes de claroscuros al esculpir almocárabes en dos planos, uno al paño del muro y otro al fondo liso y poco profundo, éste relieve achatado compuesto de formas geométricas da una sensación de movimientos. Como además hay una separación entre los motivos claros y oscuros ello permite utilizar los almocárabes para enfatizar las formas arquitectónicas, utilizando bandas, frisos, paneles abstractos, etc. La decoración abstracta musulmana es de un gran refinamiento y es la expresión de la enorme sensibilidad estética de los artistas.

Lo más importante en el arte musulmán es el arte abstracto, la forma pura, ya que aparece en todas las manifestaciones artísticas y en todos los medios. Sea en la caligrafía, la iluminación del Corán, la decoración esculpida de una mezquita en vidrio esmaltado, el mímbar de madera o de mármol, las vajillas, etc. en todo el arte están los mismos temas.

b) La caligrafía.

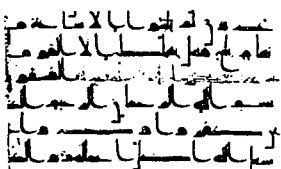
La caligrafía adquiere una dimensión monumental exclusiva de la religión islámica y en particular de la cultura árabe por tratarse precisamente de su propia escritura, misma que se emplea en el Corán portador de la palabra de Dios. A diferencia de la escritura china, la árabe permite enlazar unas letras con otras y lo mismo que aquélla se eleva a la categoría de arte mayor. Al arte de la caligrafía solamente la iguala y supera la pintura musulmana de los siglos XV y XVI.

La intención es de representar con la mayor dignidad las frases divinas del Corán igual que se hizo antes con los evangeliarios de lujo bizantinos y cristianos de Oriente, pero el carácter que tiene en el Islám la caligrafía no se da en ninguna otra cultura ni religión. Los cartones de caligrafía se ejecutan en mosaico y pintura primero, luego se tallan en piedra, se cincelan en estuco, se montan en baldosas de cerámica, se esculpen en madera, se graban en bronce o cobre, o bién se tejen en tela. El primer ejemplo se encuentra en la mezquita de la Roca (685-691) y el segundo en la de Medina (706) la cual servirá de modelo a todas las demás mezquitas del Islám.

La caligrafía tiene las mismas características que las otras manifestaciones islámicas de arte no figurativo; como aquellas, tiene un fin en sí misma, sus posibilidades muy ricas se desarrollan en sentido estético recurriendo a los contrastes entre elementos verticales y horizontales propios de la escritura, utilizando los enlaces y estableciendo ritmos y combinaciones de formas puras bellísimas. Igual que en el caso de la pintura y de la poesía, el "mundo autónomo" de la obra vuelve a ser aquí más importante que el "mundo representado" puesto que muchas veces el contenido de las inscripciones no tiene tanta importancia como el movimiento estético de las formas, por lo cual pasa a considerarse como un arte abstracto.

Dentro de la caligrafía árabe hay dos modalidades: la cúfica, que se deriva de la ciudad de Kufa y la "nasji" que equivale a la letra "cursiva". La cúfica fué la única que se empleó en arquitectura hasta el siglo XII; está formada por líneas rectas y angulosas, es por ésta razón que tiene carácter de monumentalidad, como no es la escritura natural, revela su intención artística. Debido a su misma estructura tiene que ejecutarse en materiales como el mosaico, piedra la-

CALIGRAFIA



CHIRAZÍ CÚFIC. CIMÁN. SIGLO IX-V.



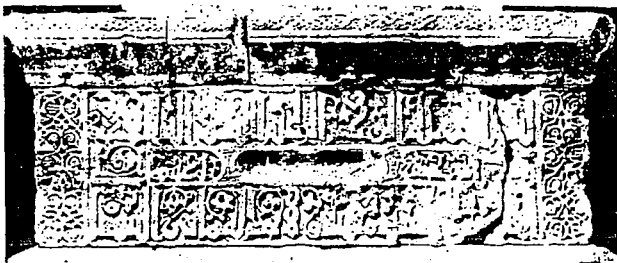
INSCRIPCIÓN EN CÚFIC FLORIDO. TUNIS. 1190.



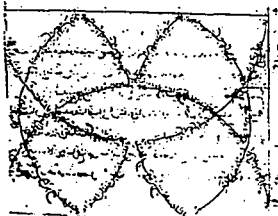
INSCRIPCIÓN EN CÚFIC DECORATIVO. SAMERGHANA. SIGLO XII.



CALIGRAFÍA CÚFIC. CIMÁN. SIGLO IX.



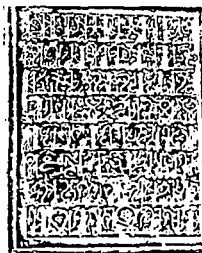
INSCRIPCIÓN EN CÚFIC FLORIDO Y TRENZADO. CENIZAR.



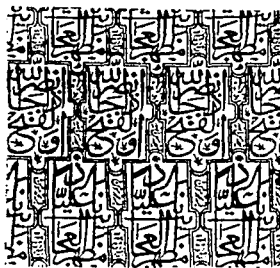
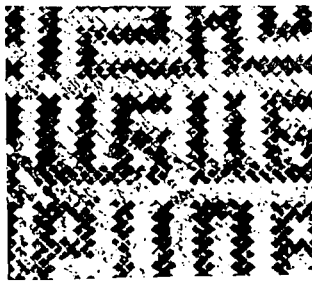
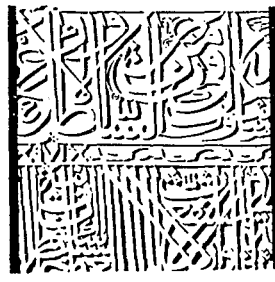
CALIGRAFÍA NAVAÍ. LIBRO DE SUN ANSOTRIN. SIGLO XIII.



VERSÍCULOS DEL CORÁN EN THULETH. SIGLO XIV.



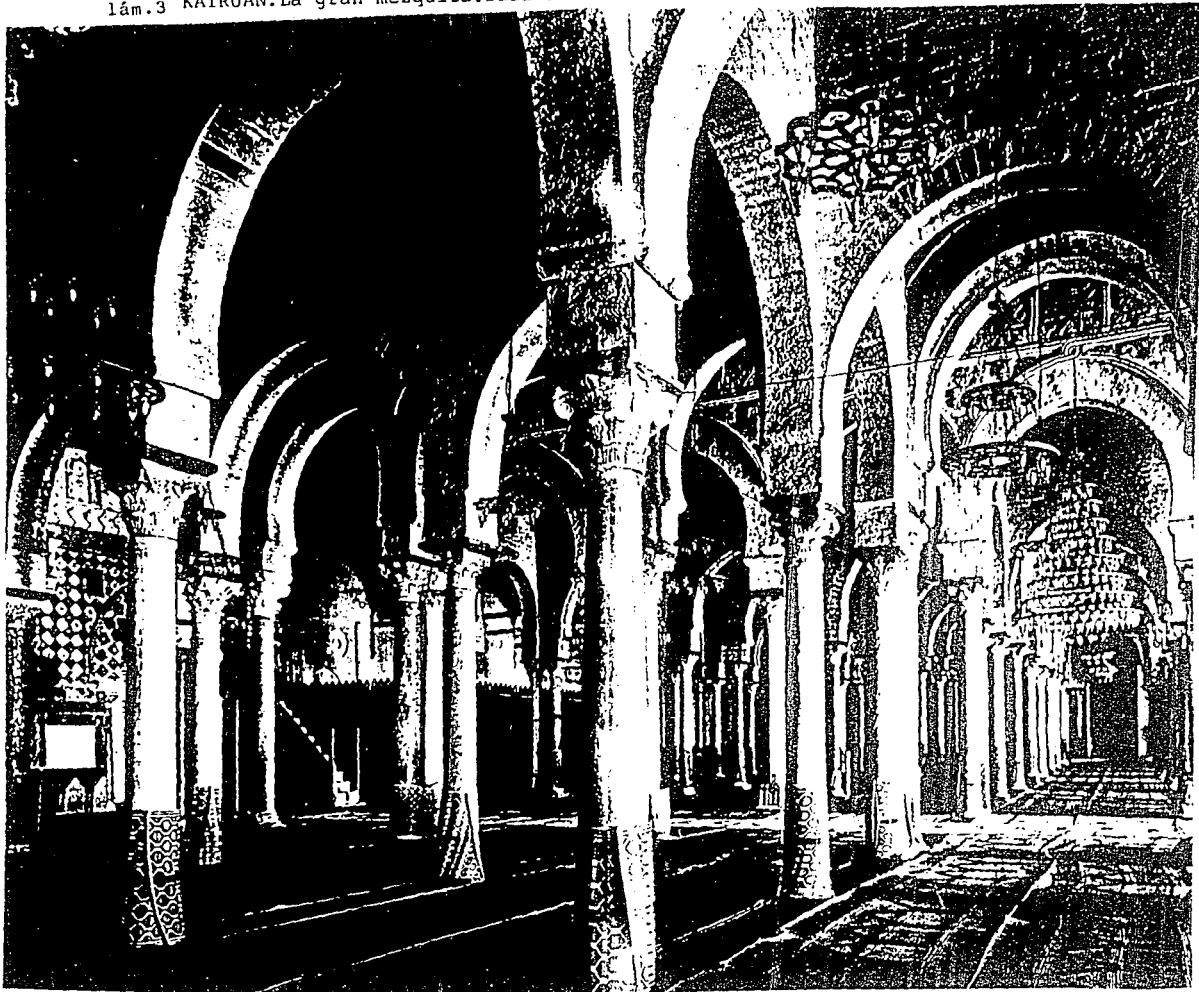
CALIGRAFÍA EN CÚFIC FLORIDO. EPÍTAFA FUNERARIA. SUJEZ. SIGLO XII.

Caligrafía thuluth.
Iran siglo XVIIInscripción en cúfico
Masyid-I-Yuma
Ispahan, fines siglo XVCaracteres Rihani, Losa
1563

brada, montaje de ladrillos o baldosas de azulejos. Cuando se añaden a los trazos motivos florales de caligrafía ella se denomina "cúfica florida", ésta variedad al principio no es tan densa como después cuando llena completamente la banda epigráfica, dotando a la composición de una belleza y elegancia extraordinarias. Este tipo de caligrafía se mantiene en las mezquitas del Cairo durante los fatimitas hasta la llegada de los mamelukos en el siglo XVI, fecha que marca el final de la arquitectura musulmana; los ejemplos de dicha caligrafía en Egipto son de una magnífica belleza.

Se propagan las inscripciones cúficas por Siria-Mesopotamia y por el nordeste de Irán. En Kairuán hay ejemplos finísimos tallados en madera y mármol. En España la cúfica aparece con características locales, con trazos verticales menos altos y motivos florales muy estilizados. En las mezquitas de Irán la cúfica es muy cuadrada con trazos verticales muy altos, con mucha tendencia a las líneas rectas y se rodean las letras con escritura "nasji", libre de trazos, que contrasta con la rigidez de la cúfica, un ejemplo bellísimo es el del mausoleo de Tamerlán en Samarcanda.

La escritura "nasji" se usa también en la arquitectura pero escasamente, no tiene ni la solemnidad, ni la magnificencia, ni la monumentalidad de la cúfica, está formada por curvas que siguen el movimiento natural de la escritura a mano y en ocasiones se utiliza, como mencionamos antes, con objeto de contrastar con la cúfica sirviendo de complemento formal puramente estético. Esta escritura aparece a partir de los siglos XI y XII y va sustituyendo poco a poco a la cúfica. Con la misma sensibilidad estética se inscribe la letra cúfica sobre fondos de líneas curvas, sobre follajes y con el mismo criterio la letra "nasji" sobre geometría rectilínea 33/. (Cuadros VII a IX)

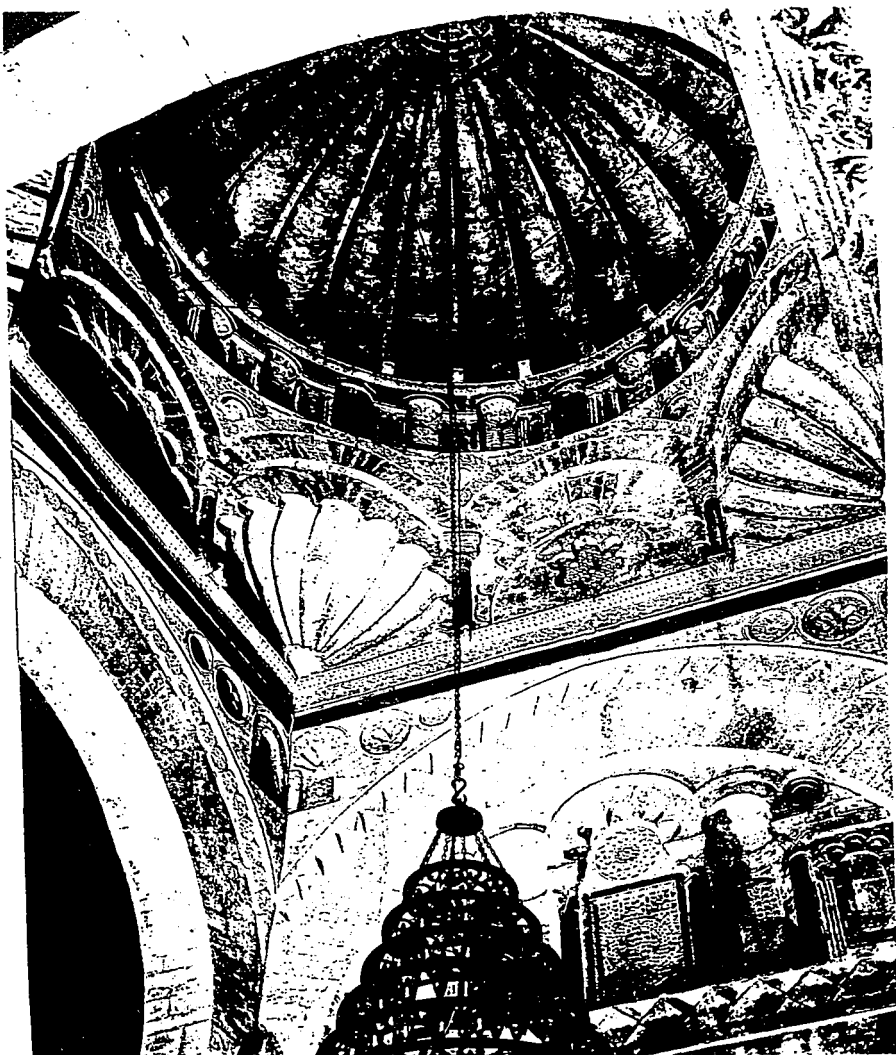


MEZQUITAS HIPOSTILAS



KAIRUAN. Gran mezquita. Pórticos del patio. Año 836 d. J. C.

TROMPAS AVENERADAS DE LA CUPULA DE GALLONES



KAIRUAN. Gran mezquita. Cúpula delante del mihrab. Año 836.

Existe también la caligrafía que adquiere carácter de sello, cuyos antecedentes hay que buscarlos en el Asia Central, influencia que pasa a los turcos. Estos sellos son equivalentes a los de China, mismos que aparecen en las porcelanas, bronce y tejidos chinos. En el Islám son sellos oficiales, firmas de los sultanes otomanos que se denominan "tughra" un ejemplo notable es la "tughra" de Solimán el Magnífico. (Cuadro IX)

NOTAS AL CAPITULO I

1/ Abu Bakr en presencia de las tropas que habían de conquistar Siria, hizo una corta oración a Dios para que auxilia se a los suyos y les dijo las siguientes palabras: "Cuando encontréis a vuestros enemigos en las batallas, portaos como buenos musulmanes y mostraos dignos descendientes de Ismael: en el orden y disposición de los ejércitos y en las lides, seguid vuestros estandartes, seguid a vuestros jefes y obedecedles. Jamás cedáis ni volváis la espalda al enemigo; acordaos que combatís por la causa de Dios; no os muevan otros viles deseos; así no temáis jamás arrojaros a la pelea, y no os asuste el número de vuestros adversarios. Si Dios os da la victoria, no abuséis de ella, ni tiñáis vuestras espadas con la sangre de los rendidos, de los niños, de las mujeres y de los débiles ancianos. En las invasiones y correrías, no destruyáis los árboles, ni cortéis las palmeras, ni abatáis los vergeles, ni asoleís sus campos ni sus casas; tomad de ellos y de sus ganados lo que os haga falta. No destruyáis nada sin necesidad, ocupad las ciudades y las fortalezas, y arrasad aquellas que puedan servir de asilo a vuestros enemigos. Tratad con piedad a los abatidos y humildes; Dios usará de la misma misericordia con vosotros. Oprimid a los soberbios, a los rebeldes y a los que sean traidores a vuestras condiciones y convenios. No empleéis ni doblez ni falsía en vuestros tatos con los enemigos, y sed siempre para con ellos fieles, leales y nobles; cumplid religiosamente vuestras palabras y vuestras promesas. No turbéis el reposo de los monjes y solitarios y no destruyáis sus moradas; pero tratad con un rigor a muerte a los enemigos que con las armas en la mano resistan a las condiciones que nosotros les impongamos".

Las palabras de Abu Bakr revelan el carácter pontifical, militar y político de los califas y prueban verdaderamente "una ilustración y un espíritu de humanidad y de templanza, que sería de desear en muchos caudillos militares de los pueblos civilizados y de los siglos modernos" (comenta Conde en su "Historia de la dominación de los árabes en España").

Así se explica que fuera imposible detener la impetuosidad de los ejércitos musulmanes. Ningún imperio era capaz de resistir la energía religiosa de los hijos de Israel. Para ellos es Dios el que está a sus espaldas; es el Profeta el que les lleva de la mano a la victoria y si mueren gozarán más pronto de Dios y del paraíso.

En efecto, Abu Bakr promete a las grandes huestes la posesión del paraíso en premio de la muerte que recibirán en el campo de batalla y dirigiéndose a todos, ante el más profundo silencio les dijo: "Habitareis, oh creyentes, anchos y fresquísimos vergeles, plantados en un suelo de plata y perlas, y variados con colinas de ámbar y esmeralda. El trono del Altísimo cobija aquella mansión de delicias, en la cual seréis amigos de los ángeles y conversareis con el Profeta mismo. El aire que allí se respira es una especie de bálsamo formado con el aroma del arrayán, del jazmín y del azahar, y con la esencia de otras flores. Frutas blancas y de jugo delicioso penden de los árboles, cuyas hojas y ramas son una labor de menuda filigrana. Las aguas murmuran entre márgenes de metal bruñido. Allí esta la "tumba", o el árbol de la fe, que plantado en los jardines del Profeta, extiende una de sus ramas hacia la mansión de cada musulmán, cargado de sabrosas frutas que vienen a tocar los labios de los que las apetecen. Cada uno de los creyentes será dueño de alcázares de oro, y poseerá en ellos tiernas doncellas de ojos negros y rasgados y tez alabastrina: sus miradas más agradables que el iris, no se fijarán sino en vosotros: aquellas huríes nunca se marchitarán y serán tales sus encantos, tan aromático su aliento y tan dulce el fuego de sus labios, que si Dios permitiera que apareciese la menos hermosa en la región de las estrellas durante la noche, su resplandor, más agradable que el de la aurora, inundaría el mundo entero.

El menor de los creyentes tendrá una morada aparte, con setenta y dos mujeres y ochenta mil servidores. Su oído será regalado con el canto de Israfil, que entre todas las criaturas de Dios es el que tiene la voz más dulce; y campanas de plata pendientes de los árboles, movidas por la suave brisa que saldrá del trono de Allah, entonarán con una melodía divina las alabanzas del Señor. La cimitarra es la llave del paraíso: una noche de centinela es más provechosa que la oración de dos meses: el que parezca en el campo de batalla será elevado al cielo en alas de ángeles; la sangre que derramen sus venas se convertirá en púrpura y el olor que exhalen sus heridas se difundirá como el del amizcle. Pero ¡hay del increíble lo que vacile, que no abrigue en su pecho la verdadera fe, y que desmaye por miedo a los peligros y a las fatigas! No hay palabras para deciros los martirios que sufrirá por los siglos de los siglos en las hogueras del infierno. Marchar a proclamar por el mundo: "No hay Dios sino Dios, y Mahoma es su profeta".

En el Corán se hallan estas y otras descripciones de las bellezas y encantos del paraíso, tan propias para hala-

gar el sensualismo oriental, especialmente en los suras 18, 25, 28, 38 y 56.

- 2/ La dinastía de los tulumitas fué fundada por Ibn Tulum (m. 884). Era hijo de un turco que el califa abassida Al-Mamún había nombrado gobernador de Bukhara, había sido esmeradamente educado en Samarra, fué nombrado gobernador de Fustat inmediatamente después de lo cual negandó la autoridad del califa de Bagdad conquistó Siria y tomando el poder llevó a Egipto a una de sus etapas más fastuosas.
- 3/ Los fatimitas no eran sunnitas sino seguidores de los shiítas y por lo tanto negaban el derecho de ser califas a los abassidas, a quienes tachaban de usurpadores, así que ellos establecieron su califato.
- 4/ Saladino estableció una nueva dinastía, la de los ayyubidas, quienes gobernaron Egipto, Palestina y Siria hasta el siglo XIII y gradualmente se fueron transformando en una nueva institución que fué el sultanato de los mamelucos o de los esclavos militares.
- 5/ Harum-al-Rashid es el célebre califa inmortalizado en los cuentos de "Las mil y una noches".
- 6/ Abu-al Abbas es el primer califa abassida, gobernaba un Imperio que comenzando en el año 750 se extendía desde el Indus hasta el Atlántico.

La capital del califato omeya: Damasco, estaba vinculada a la cultura helenística mediterránea, sin embargo Bagdad, la antigua ciudad babilónica fué profundamente influida por la cultura persa, era una ciudad totalmente oriental de gustos y manera de pensar iraníes. La primera Bagdad estaba situada en la orilla occidental del Tigris y estaba rodeada de dobles murallas circulares, de 2,638m. de diámetro. La nueva, que superó a la anterior, se ligaba a ésta cruzando el río a través de un puente de barcas. La fastuosidad de Bagdad, el esplendor de los palacios inmensos, los pórticos de mármol, la riqueza fabulosa de la ornamentación, los muebles, las alfombras y los tapices son descritos por los antiguos escritores; las mezquitas, según algunos de ellos, llegaron a ser 27,000 entre las que estaban: la gran mezquita de Bagdad, la de al-Mansur construída junto a su palacio y reedificada por Harum-al-Rashid, etc. De todo el fabuloso Bagdad no quedó nada después de ser arrasada varias veces, sobre todo por las invasiones mongólicas.

También existió en Bagdad una intensa actividad intelectual que alcanza su mayor esplendor entre los años 800

y 850. Después, durante los siglos IX y X fueron los centros de enorme cultura Bukhara y Smarkanda donde se cultivó a Platón y Aristóteles.

- 7/ Al-Mamún fué hijo de Harum-al-Rashid y asesinó a su hermano para heredar el poder. Le sucede Al-Mutawakkil (847-861) que construye la mezquita de Samarra con su tan conocida torre en espiral.
- 8/ Al Mutassin (883), el último califa abassida fué asesinado con toda su familia por los mongoles.
- 9/ A Gengis Khan le sucede su hijo Ogalai y después su nieto Hulagu que en 1258 toma Bagdad desapareciendo con ello el último califa abassida Al Mutassin.
- 10/ La emigración de las tribus de las estepas del Asia Central y Oriental hacia Medio Oriente, que comenzó durante los siglos X y XI llegó a su culminación con la llegada de los temibles mongoles quienes conquistaron todo el sur-oeste de Asia y la incorporaron por primera vez en un sólo Imperio cuya capital estaba en el este, primero en Mongolia y luego en Pekín. Los mongoles gobernaron Asia Central, Irán e Irak extendiendo su soberanía sobre Anatolia e invadiendo varias veces Siria. Después ellos mismos se convirtieron al Islám y como consecuencia de esto surgieron en el Medio Oriente nuevos estados islámicos de carácter turco-mongol.
- 11/ Los turcos otomanos constituían un clan militar que se apoderó de Anatolia extendiéndose por los Balcanes, que dando solamente Constantinopla y Salónica fuera de su dominio. Mientras Tamerlán gobernó durante los años de 1370 a 1405 Mesopotamia, Persia y la Transoxania frenó temporalmente la expansión otomana, pero al morir Tamerlán los turcos volvieron a extender sus dominios tomando Constantinopla en 1453 en gran parte debido a los propios problemas internos de Bizancio uno de los cuales era la intransigencia de la iglesia ortodoxa que prefirió la dominación turca que unirse a Roma.
- 12/ Tamerlán, cuyo verdadero nombre fué Timur Lang, fué un guerrero mongol, de los mayores conquistadores de la historia, pero también de los más crueles. Reinó en un territorio inmenso, pero nunca logró sentar las bases de un estado homogéneo, donde pudiera desarrollarse una civilización. Nacido en 1331 cerca de Samarcanda, pertenecía a una poderosa tribu turca y según la tradición era descendiente de Gengis Khan. Sometió multitud de estados, se adueñó de Persia, Georgia y Rusia meridional. En la India tomó Delhi, ciudad que abandonó para enfrentarse con los mamelucos de Egipto a quienes derrotó en 1401

en Siria, ocupando Damasco.

El territorio que sometió Tamerlán tenía dimensiones enormes: la mayor parte del continente asiático, Asia Menor, Persia, Siria, las estepas comprendidas entre los mares Caspio y Negro, Rusia desde el Volga hasta el Don y el Dnieper, y el norte de la India. Venció a su rival musulmán Bayaceto el Rayo soberano de los turcos otomanos; pero al morir Tamerlán en 1405, el imperio se desmembró y los turcos recobraron su fuerza que culminó con la toma de Constantinopla en 1453.

13/ Ejemplo de las ideas neoplatónicas en la teología mística cristiana se encuentran en los escritos de: Eusebio de Cesarea (265-340), Gregorio Nacianceno (350-390), Nemesio (obispo de Emeso, hacia el 400), Eneas de Gaza (450-530) y Dionisio el Areopagita.

14/ Juan Filóponos fué un gramático y filósofo griego (490-608), discípulo de Ammonio, que enseñó gramática en Alejandría.

Escribió unos comentarios sobre Aristóteles y un tratado en el que defendió la eternidad del mundo en contra de Proclo.

15/ Califas que apoyaron a los mutazalitas:

Ibn Sad	(m. 846)
Ibn Hanbal	(855)
Bujarí	(870)
Muslim	(875)

Después Al-Mutawakkil (847-861) reacciona contra los mutazalitas y se acerca a los tradicionalistas y legalistas que representan el "partido iraní" que también ataca a los traductores jacobitas y nestorianos y a la filosofía griega en general así como a los cristianos.

16/ Dionisio el Areopagita o falso Dionisio fué el primer obispo de Atenas. Convertido por San Pablo en un discurso que dió en Atenas en el Areópago. Se cree que es el autor de "Corpus areopagiticum" o "Corpus Dionysianum", pues el autor dice ser miembro del Areópago cuando San Pablo predicó en él, por eso se le conoce por "areopagita" o pseudo-Dionisio. Sus obras están escritas a fines del siglo IV, el asunto es sobre la naturaleza de Dios, tiene influencia neoplatónica.

17/ Sohrawardi (1155-1191) fué el más grande filósofo y teósofo de Persia. Combinó el platonismo, el sufismo y el zoroastrismo en una filosofía de la luz. De ahí su

sobrenombre "el sheij de la iluminación". Su influencia fué enorme en Irán. Funde la idea del "imán oculto" del shiísmo y la del "hombre perfecto". En Sohrawardi encuentran los sufíes su fundamento teológico e influye en todo el misticismo persa.

- 18/ Avicena (1037).- Uno de los tantos filósofos árabes transmisores de la filosofía griega a la Europa medieval. Otros son: Alcandí (873), Alfarabí (950), Avempace (1138), Averroes (1198).
- 19/ Maniqueísmo.-Secta herética constituida por los maniqueos. Religión fundada por Manes, que amenazó peligrosamente el cristianismo en los primeros siglos de la Edad Media. El maniqueísmo enseña la existencia de dos principios eternos que luchan entre sí: el reino bueno de la luz y otro malo de las tinieblas. De estos principios surgen emanaciones que se mezclan en el mundo y en el hombre. Para separar esta mezcla vinieron al mundo los profetas entre ellos Cristo y Manes. La separación se consigue por una especie de autorredención que se logra en dos etapas: la superior, propia de los perfectos o puros, comprende el conocimiento y la abstracción del matrimonio, de la carne, del vino y de trabajos manuales; la inferior se limita a la observancia de los Mandamientos. El Maniqueísmo no cree en el libre albedrío y, por tanto, en la responsabilidad del pecado; rechaza el Antiguo Testamento y parte del Nuevo.
- La concepción musulmana shiíta y sufi están influenciadas por el Maniqueísmo.
- 20/ Sufismo.-doctrina mística que profesan una parte de los mahometanos, principalmente en Persia, que considera el mundo como una emanación de Dios. Durante el siglo VIII aparecen los primeros indicios de organización colectiva al reunirse pequeños grupos de ascetas. Van produciéndose cambios en el carácter general del ascetismo. Al final el amor místico, tan cercano en sus concepciones y en su lenguaje al primitivo misticismo cristiano, relegó a segundo término el motivo ascético del temor y sentó la base del sufismo. Tiene implicaciones de carácter social. La división entre el sufismo y la ortodoxia fué ensanchándose sucesivamente. La rigidez de la teología ortodoxa, tal como se enseña en las "madrazas" o seminarios, puede justificarse hasta cierto punto por el conflicto interno con el sufismo.
- 21/ Monofisitas.-Sólo reconocen una naturaleza en Jesucristo; doctrina seguida por los armenios, los jacobitas de Siria y Armenia y los coptos de Egipto y de Abisinia o Etiopía. Doctrina elaborada por Eutiques (siglo V). La naturaleza

divina absorbió a la humana. La condena el Concilio de Calcedonia.

- 22/ Concilio calcedonense.-Celebrado en Calcedonia (451), siendo Papa Celestino I y emperador Teodosio II El Joven. Se formuló en contra de las herejías denominadas nestorianismo y pelagianismo. Definió la existencia de una sola persona en Cristo y la maternidad divina de la Virgen. Condenó al pelagiano Celestio y sus seguidores.
- 23/ Jacobitas.- Son cristianos monofisitas, surgidos en Siria. El emperador Justiniano intentó combatirlos pero Teodora, su esposa, que era monofisita dispuso la ordenación de dos monjes: Teodoro y Jacobo, éste último en el siglo VI los reorganizó y de él tomaron el nombre. Históricamente los jacobitas son la iglesia nacional de Siria. Se consideró una herejía que negaba que en Jesucristo hubiera dos naturalezas.
- Nestorianos.- Los pertenecientes a la herejía cristológica del siglo V que tomó su nombre de Nestorio (375-451), patriarca de Constantinopla. Dicha herejía procedía de la escuela teológica de Antioquía y fué continuada por la escuela de Edesa, negaba que la persona eterna del Logos fuera también sujeto de la realidad de Jesús. En la Edad Moderna se trató de resucitar esa concepción en Europa, pero Pío IX en 1857 la rechazó como incompatible con la doctrina católica.
- 24/ Escritores de la época mencionan que Al-Mansur y Al-Mamún en la búsqueda de adquisición de libros rogaban a los emperadores de Bizancio que se los enviaran; Ibn Jaldún escribe que recibió del emperador libros de Euclides y de ciencias físicas. Otros historiadores agregan acerca del mismo califa que le fueron enviadas obras de Platón, Aristóteles, Hipócrates, Galeno, Euclides y Ptolomeo; también se menciona que el califa nombró un grupo de sabios, con objeto de elegir entre una colección de libros antiguos y que el emperador les donó ésta selección de obras. Hay versiones que mencionan que el emperador negó el envío de unos libros y que ante ésta negativa Al-Mamún reunió sus tropas amenazante, por lo que el emperador convocó a un consejo y de acuerdo con éste se los envió.
- 25/ El papel sustituyó al papiro y al pergamino, lo cual permitió reducir considerablemente el costo de los libros. Fué un chino hecho prisionero por el prefecto árabe de Samarkanda, después de la batalla de Talas, el que enseñó a fabricarlo. Samarkanda empezó a exportar papel hecho de lino y cáñamo, surgiendo otras manufactureras de papel en Damasco, Bagdad, Tiberíades, Egipto y España.

- 26/ En 805 Al-Hakim funda una "casa de la sabiduría" (dar-al-hikman) y una "casa de la ciencia" (dar-al-ilm) con ricas bibliotecas.
- 27/ Los "hadith" son narraciones breves o "declaraciones" que se registran y transmiten a la comunidad. Son un conjunto de "sunnas" o sistema propio de usos sociales y legales, son "costumbres de la comunidad", costumbres antiguas establecidas por Mahoma y continuadas por algún compañero o discípulo de éste. Su corpus se constituyó a mediados del siglo IX.
- 28/ Los párrafos anicónicos que se encuentran en la Biblia son entre otros: Deuteronomio (XXVII, 15), Exodo (XX, 4), Levítico (XXVI, 1) del Antiguo Testamento y del Nuevo Testamento: 1. de Corintios (Cap. 8:1 y 4; Cap. 10:7, 14, 19 y 20) en donde San Pablo condena la idolatría y asimismos San Juan termina su primera epístola diciendo: "Hijos míos, guardaos de los ídolos".
- 29/ El pavimento en mosaico del castillo de Jirbat-al Majfar (725) en Jerusalem, representa un león atacando a una gacela, escena típica tradicional greco-romana y bizantina.
- 30/ Coptos.- Son primitivos cristianos indígenas de Egipto. Sus sucesores los monofisitas reconocen al heresiarca Eutiques como su fundador, que con Diósdoro, patriarca de Alejandría, ganó para la causa del monofisismo a gran parte de los cristianos que sufrieron vicisitudes bajo el yugo musulmán. La iglesia copta se separó de la iglesia oriental en el siglo V.

El cristianismo egipcio primitivo al heredar una tradición artística de acusadas influencias helenísticas y orientales, junto con la religión, ejerció profunda influencia en el arte cristiano. Recordar la cruz cóptica "T" rematada por el asa. Los artistas coptos influyeron en el arte bizantino pues las figuras tienen proporciones entre cabeza y cuerpo de 1:8. Su concepto estético no contiene rasgos musulmanes.

- 31/ Otras pinturas "lícitas", basadas en las concesiones de los "hadith" y que por lo tanto sí expresan el concepto estético musulmán, son las que se encuentran en los frescos del pavimento de Qasr al Hayr. La pintura muestra tradiciones sirio-mesopotámicas, ya que las figuras tienen la proporción entre la cabeza y el cuerpo de 1:7, influencia de origen griego matizada por la siria. La proporción típica mesopotámica es de 1:5 a 1:6 y la norma bizantina oscila entre 1:8 y 1:10.

- 32/ La dificultad con la que se encuentran los artistas musulmanes en lo que al color respecta, es mucho mayor que en el caso de utilizar colores matizados con sombras y luces. Debe intervenir el talento, el genio y la sensibilidad del artista que ejecuta la pintura de los manuscritos para no caer en el mal gusto. Destaca Behzad en la pintura persa y Wasiti en la del Próximo Oriente árabe con finísimas miniaturas, no siempre se logra ese buen gusto en las miniaturas turcas y mongoles.
- 33/ Hay tres estilos de letra "nasji" dependiendo de su mayor o menor aproximación a la cúfica; ellas son: la escritura "thuluth" que se desarrolla en el Próximo Oriente en Irán y Turquía, otra es la "taliq" que apareció en Persia en el siglo XIII y la escritura "nastaliq" de finales del siglo XIII que es una fusión entre la letra "nasji" y la "taliq" muy usada por los poetas persas en las miniaturas. Hay otra variedad de escritura que es la "diwani" perteneciente al siglo XVI, una especie de "nasji" barroca, bastante escasa en los manuscritos.
- 34/ Opinión de Papadopoulos.

BIBLIOGRAFIA

- H.A.R.Gibb "El mahometismo" (F.C.E. México,1952)
- A.Papadopoulo "El Islám" (Edit.G.Gili,Barcelona,1977)
- Marc Bergé "Les Arabes"
- The World of Islam (Edit.Bernard Lewis) London,1980.
- Early Islam (Desmond Stewart) New York.
- Claude Cahen "El Islám"
- Gran Atlas geográfico,económico,histórico (Salvat) Panplona,1977.
- Bernard Lewis "The World of Islam"
- Manuel D'Art Musulman"de H.Saladin (Libraire Alphonse Picard et Fils,
Paris,1907)
- J.Bourgoin "Arabic geometrical pattern & design" (Dover Publications,N.Y.)
- "Ciudades de destino" (dirigida por A.Toynbee,Edit.Aguilar)
- "Historia de España" de Modesto Lafuente.
- John D. Hoag "Arquitectura Islámica" (Edit.Aguilar,Madrid 1976)

CAPITULO II

ARQUITECTURA MUSULMANA

CAPITULO II

ARQUITECTURA MUSULMANA

I. Antecedentes y tipología arquitectónica. a) La mezquita o "masyid". b) Mezquitas hipóstilas. c) Las mezquitas de "iwán" y cúpula. d) Las mezquitas bloque o mamelukas. e) Las mezquitas Otomanas. II. Elementos significativos en las mezquitas. a) El patio interior. b) El "mimbar". c) El "mihrab". d) Los minaretes. e) Las almenas. f) Las estalactitas. g) La "maqsura". H) Bandas epigráficas. III. Procedimientos constructivos. a) Las cubiertas y la madera. b) Bóvedas sobre nervaduras y cúpulas. c) Cúpulas. d) Pechinas. e) Los arcos. f) Vanos. g) Columnas. h) El ladrillo aparente o visto.

I. Antecedentes y tipología arquitectónica.

Es sabido que el cristianismo se extendió por Persia, Mesopotamia, Judea, Siria, Egipto, llegando hacia Asia hasta el Turkeistán chino. Todos estos pueblos anteriormente habían asimilado en mayor o menor grado la cultura irania. Está ya demostrado que las artes de la antigua Persia penetraron en la China y Japón.

Influídos los musulmanes por los pueblos orientales conquistados, más cultivados que ellos, fueron los propagadores de la civilización y cultura irania. Así entraron en Occidente, a través de España las artes orientales; igualmente pasó en todos los territorios conquistados por el Islám sufriendo en cada lugar las correspondientes modificaciones adaptándose al clima, la naturaleza y los materiales de los diversos países.

Se ha observado que las basílicas cristianas primitivas procedían de la basílica civil y judicial latina. Esta albergó diversos cultos y religiones, fué sinagoga para los judíos;

iglesia para los cristianos; mezquita para los musulmanes; los mazdeístas adoraron en ella a Ahura-Mezda, dios luminoso por excelencia, o a Mythra; los habitantes de Palmira rindieron culto al fuego dentro de ellas, etc. Las modificaciones que sufrieron éstos edificios en cada caso dieron origen a una clasificación de ellos que rebasa la extensión de nuestro trabajo, pero sí es importante advertir que las comunidades cristianas de estos territorios de Oriente, tuvieron que buscar en las construcciones locales los edificios que mejor se adaptaran a su culto eligiendo los edificios abovedados, parecidos a los palacios del Fars, a la triple nave y sala tribulada de Mchatta, a la triple nave y a los tres ábsides de Kosair Amra y al "pretorium" de Phaena. Así que fué surgiendo un nuevo tipo de iglesia cristiana con bóvedas y cúpulas, que después paso a Occidente.

La iglesia basilical de tipo romano que se encuentran los musulmanes al invadir los mismos territorios antes mencionados está compuesta por: un gran patio porticado, y en el centro una piscina para abluciones; al costado oriental estaba la iglesia al frente de la cual estaba el "nártex" (lugar dedicado a los catecúmenos y aquellos cristianos de conducta irregular por lo que habían incurrido un castigo). Después del "nártex" se entraba a la iglesia cuya forma era de un paralelepípedo rectangular, con dos filas de columnas que conducían al santuario rematado por un ábside.

Las basílicas cristianas más antiguas se encuentran en Oriente y no en Roma, como es el caso de la basílica de Emaus, atribuída al siglo III de nuestra era. Esto indica que el modelo de basílica cristiana primitiva no se inicia en la época de Constantino, sino que es anterior, por lo que los arquitectos constantinianos reprodujeron un tipo de edificio que ya se conocía y no establecieron ninguna innovación. Consecuentemente la basílica cristiana primitiva debe llamarse

con más precisión "paleo-cristiana", "helenística", "latina" o "romana", porque no es propiamente "constantiniana".

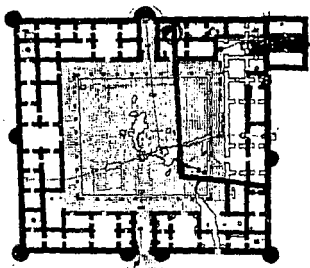
Cuando los musulmanes invadieron Persia trataron de adecuar las iglesias cristianas primitivas a su particular culto, igual que los cristianos que les antecieron adaptaron los edificios persas a su religión. Unos y otros llegaron a compartir las mismas iglesias, esforzándose los musulmanes por transformarlas en mezquitas. A falta de templos cristianos los árabes tuvieron que recurrir a los propios palacios de los partos y de los sassánidas.

La composición de las mezquitas y las madrazas de ésta época es la misma que la que presentan las iglesias cristianas, es decir: porche abovedado, seguido de una nave cuadrada cubierta de una cúpula sobre trompas, galerías paralelas a la nave reemplazando las colaterales, mihrab saliente substituyendo el ábside y el mimbar en lugar del ambón y la schola cantorum. Así se transformaron las iglesias en mezquitas, igual que más tarde en España las mezquitas fueron convertidas en iglesias. De esta manera las mezquitas y las iglesias se apropiaron de los elementos arquitectónicos más característicos de la arquitectura persa.

Siendo el Islám un movimiento de carácter eminentemente religioso la arquitectura típicamente representativa y de mayor importancia es precisamente el edificio religioso que es la mezquita, llamada "masyid".

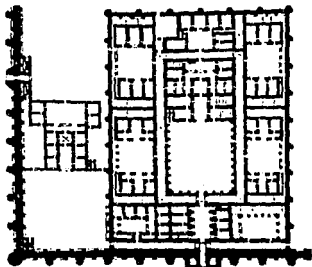
TIPOLOGIA DE EDIFICIOS

LOS PALACIOS

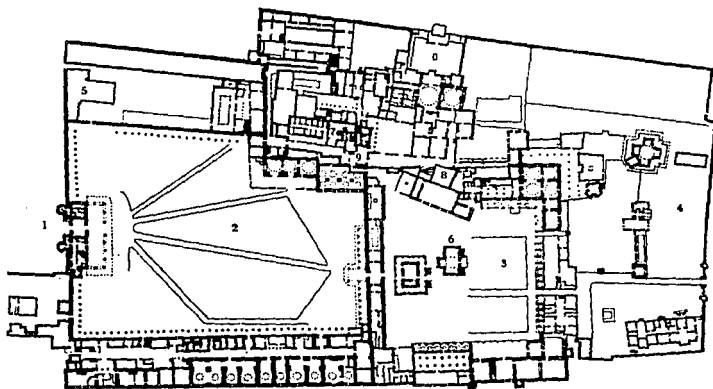


CASTILLO OMEYA DE QASR AL-JAYR AL-GHARBI.

LA ARQUITECTURA CIVIL



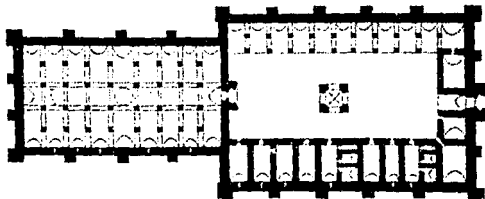
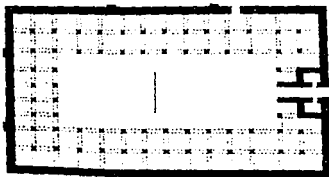
PALACIO DE UJAYDIR.



PALACIO DE TOP KAPI.

1. Primer patio.
2. Segundo patio.
3. Tercer patio.
4. Cuarto patio.
5. Mezquita de Beahir Aga.
6. Biblioteca de Ahuned III.
7. Escuela del principe.
8. Mezquita del harén.
9. Puerta principal del harén.

LOS HANS (caravasar)



El resto de la tipología arquitectónica musulmana está compuesta por hospitales "maristan"; colegios "madrzas"; conventos "janaka" o "zawiya"; conventos-fortaleza "ribat"; castillos o "alcazaba"; palacios, "balat" o "gurs"; baños "hammans" y otros tipos de edificios de menor importancia, así como fortificaciones; ciudadelas o "gasabas"; conjuntos urbanos o "madinat"; jardines o "munyat"; los caravanserallos, y desde luego los monumentos funerarios o mausoleos que ocupan un lugar relevante como obras arquitectónicas. (Lámina 1)

a) La mezquita o "masyid"

El significado de "masyid" es un templo, un santuario en donde el objetivo es acercarse a Dios. En rigor, una mezquita es un "lugar santo" pero después su acepción se ampliará interpretándose como el sitio en donde se reúne la comunidad islámica "umma" no solamente con la finalidad de rezar sino también para tratar todos los asuntos tanto de carácter político, como militar o financiero, actividad que se realizaba todos los viernes que estaba dirigida por el "imán", palabra que significa "guía", el cual fungía como jefe religioso, sin llegar a ser ministro del culto, ni sacerdote, sino que simplemente era el director de la oración, indicando los movimientos rituales; pero además pronunciaba la "jutba" que no era un sermón religioso, se trataba de temas de interés común que los fieles escuchaban o en los que muchas veces intervenían. La "jutba" se emitía desde una especie de trono que estaba en alto y que se denomina "mimbar".

El uso de la mezquita no era indispensable para acercarse a Dios, los musulmanes podían rezar aislados de los demás y en cualquier sitio una vez que se colocasen en dirección de La Meca y antes hubieran efectuado las indispensables abluciones las cuales, se prescriben estrictamente antes de

la oración. Dichas abluciones pueden ser de orden menor o mayor, la primera se indica así en el sura V: "Cuando os levantéis a orar, lavaos la cara y las manos y los brazos hasta los codos y limpiaos la cabeza y los pies hasta los tobillos", la segunda es un lavado completo del cuerpo después de poluciones. Si no se dispone de agua, las manos y la cara pueden limpiarse con arena limpia y fina.

También existía la costumbre de orar sobre una alfombra significando con ello que aquél era un lugar puro.

Era frecuente que la "umma" se reuniera al aire libre, unas veces por ser excesivo el número de fieles, otras por no contar con ninguna mezquita, tal era el caso de los ejérbitos en marcha y en muchas ocasiones Mahoma así lo había hecho, éste sitio al aire libre se llamó "musalla" y los fieles se reunían allí a escuchar la "jutba".

A pesar de que la oración fuera hecha de manera aislada los musulmanes tenían un profundo sentimiento de la comunidad y una preferencia por la oración en conjunto.

La función de la mezquita es entonces muy simple, se trata de conformar un espacio para acoger a una congregación numerosa que debe orar hacia una dirección, no hacia un punto, éste marca la diferencia con el templo cristiano porque entonces la mezquita se desarrolla en un sentido no de profundidad, sino transversal o hacia lo ancho, mientras que el primero dirige la mirada de los concurrentes hacia un punto que es el altar.

El origen de la mezquita radica en aquéllas "musallas" en donde los fieles se reunían mirando hacia una dirección;

todavía en El Cairo durante la oración de la tarde en las plazas a la voz del almuédano o albaicín, se arrodilla la multitud mirando en una dirección. En éstas plazas rodeadas de pórticos se originó el concepto del espacio de la mezquita y con ésta idea se constituyeron las mezquitas de La Meca y Medina. A lo largo de un muro orientado hacia La meca que se llama muro de la kibla, se conformaron pórticos paralelos a éste que se fueron aumentando a medida que la zona resguardada del Sol y de la intemperie protegía a mayor número de personas. Se fueron entonces diferenciando la sala de la oración concebida como un pórtico abierto al patio y el propio patio o "sahn".

Podemos clasificar las mezquitas en cuatro tipos fundamentales, que son:

1. Las mezquitas hipóstilas o de pórticos múltiples.
2. Las mezquitas de iwán y cúpula.
3. Las mezquitas bloque o mamelukas.
4. Las mezquitas otomanas.

b) Mezquitas hipóstilas.

El primer grupo es el más antiguo, los antecedentes de los elementos arquitectónicos que conforman las primeras mezquitas están en la mezquita de Medina (ya desaparecida) comenzada por al-Wallid en el 706 con la ayuda de arquitectos y artistas griegos y artesanos coptos. La importancia de ésta mezquita es enorme porque en ella se trataron de reproducir con toda fidelidad la distribución, medidas y cada detalle dispuesto por Mahoma en su casa sobre la que se construyó la mezquita de Medina. El esquema de la casa de Mahoma es entonces el de las futuras mezquitas.

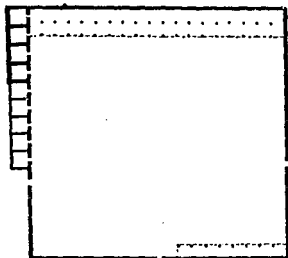
Tanto la mezquita de Medina como la inmediata, la mez-

quita de Damasco (que todavía existe) construída también por al-Wallid casi al mismo tiempo que la de Medina son los arquetipos de las futuras mezquitas del tipo "hipóstilas"; como la de Medina, tuvo que restringirse con mucho rigor a la composición de la casa de Mahoma, la de Damasco tiene ya una estructuración arquitectónica mucho más evolucionada y definitiva, ambas mezquitas tuvieron una fuerte influencia bizantina y fueron construidas por los mismos arquitectos y trabajadores. La basílica cristina se adaptó a un diferente función religiosa dando lugar a la mezquita-iglesia, pero el nuevo programa arquitectónico que respondía a otras necesidades consecuencia de una religión diferente marcó los cambios que después evolucionaron de manera cada vez más exclusiva dotando a los edificios de un carácter propio, denominándose en este caso "mezquita-templo". (Lámina 2)

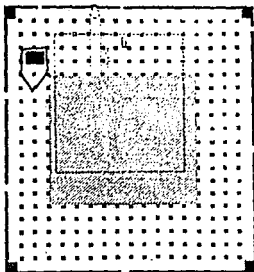
Las habitaciones de Mahoma daban directamente a un patio cuadrado y la construcción era muy modesta y sencilla, estaba hecha a base de troncos de árbol y techos de palmera, testigos oculares escribieron que las puertas eran "toscas cortinaba a la comunidad reunida en el patio desde el muro de la kibla, el cual primero estuvo orientado hacia el norte mirando a Jerusalém y después, cuando Mahoma se enemistó con los judíos, hacia el sur, en dirección de La Meca. Este muro fué cubierto por un pequeño techo para protegerse de la lluvia.

La forma cuadrada, que predomina en la mayoría de las mezquitas antiguas, sugiere por una parte la representación de la Kaaba, cubo sagrado que está en el centro del primer templo musulmán en La Meca, y por otra la función defensiva siguiendo la forma cuadrada de las fortalezas bizantinas, en efecto, las mezquitas eran también un espacio aislado, un refugio rodeado de muros, como murallas, que defendían a la comunidad del mundo exterior, una arquitectura introvertida

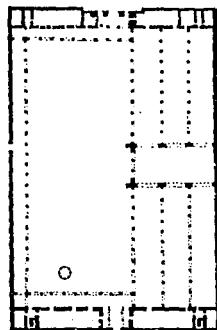
EVOLUCION DE LA MEZQUITA



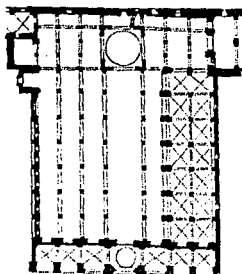
MEDINA: CASA DEL PROFETA.



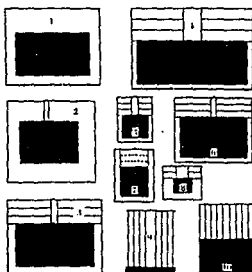
MEDINA. LA MEZQUITA OMEYA.



LA MEZQUITA DE DAMASCO.

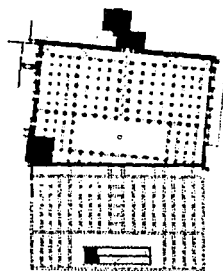


JERUSALÉN: LA MEZQUITA AL-AKSA.

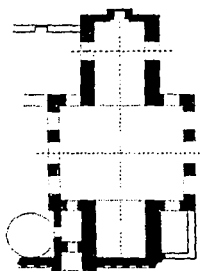


COMPARACION DE LAS PLANTAS DE LAS PRIMERAS MEZQUITAS

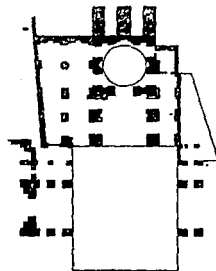
1. KUFA.
2. MEDINA.
3. HARRAN.
4. DAMASCO.
5. ROSAFA.
6. ALEPO.
7. HAMA.
8. BASORA.
9. JERUSALÉN.
10. CÓRDOBA.



LA MEZQUITA CLÁSICA EN T REFORZADA (MARRAKECH, MEZQUITA DE LA KUTUBIYA)



MEZQUITA-GÜISOCO (IFRÁN, FORUMAU)



MEZQUITA CON IWÁN (ARDESTÁN, GRAN MEZQUITA)

igual que las fortalezas. Esos muros ciegos hacia el exterior, recordaban "el fuerte", y la mezquita era también "la fortaleza del Islám".

Tienen planta de forma cuadrada las mezquitas de Ragga (722) y Bagdad (807) igual que la de Medina. Las plantas rectangulares de la mezquita de Kairuán (836), Damasco y las mezquitas abassíes de Samarra (848) y Abú Dulaf (859), tienen proporciones áureas, así como las proporciones de los patios de las dos últimas.

La planta de las mezquitas hipóstilas tiene su antecedente en la planta de las basílicas cristianas, sin embargo, en las mezquitas se enfatizan dos de sus naves al hacerlas más anchas que las demás y a veces también más altas. Estas dos naves, que forman una T como el transepto cristiano, son: una la que corre a lo largo del muro de la Kibla y otra la nave perpendicular a la primera, que conduce al "mihrab" excavado en el muro de la kibla y que más adelante analizamos. En la intersección de ambas naves se levanta generalmente una cúpula cuya riqueza decorativa se acentúa por su proximidad con el "mihrab" y su relación con éste en sentido de realzarlo. El tamaño y los materiales que se usan en la construcción de tales cúpulas es variable, pueden ser de madera, de ladrillo o de piedra y además pueden aparecer otras dos o tres en la nave axial, en especial al entrar desde el patio, enfatizando así el "camino santo" que conduce precisamente al "mihrab".

La nave axial conduce al "mihrab", pero además señala la dirección en que debe orarse, es decir, en sentido perpendicular del muro de la Kibla, costumbre que probablemente proviene de la "musalla" y después de los seguidores de Mahoma, que en su casa mirando hacia el muro de la kibla se arrodillaban bajo la sombra ocupando el espacio en anchura y no

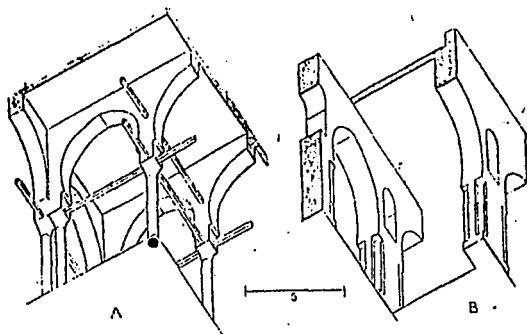
en profundidad como en las basílicas cristianas.

La sala de oración de la mezquita de Medina no tenía arcos, ni tampoco la de Kufa que es anterior o la de Basora (655), es después cuando empiezan a construirse arcos que apoyados en columnas soportan el peso del techo. Estas columnas pertenecían a templos helenísticos y romanos; las primeras mezquitas que son la de Damasco, la de Amr en Fustat (Viejo Cairo) (827), la de Kairuán (836), la de Córdoba (786), son todas columnarias, más tarde al haber escasez de piedra se empezó a utilizar el ladrillo, de manera que las columnas se substituyeron por pilares como en Mesopotamia e Irán, así están construidas las mezquitas de Samarra (848), de Bagdad (807) o la de Ibn-Tulúm en El Cairo (876), esta última por influencia mesopotámica, y también las de los almorávides y las de los almohades. La mezquita de Medina representa una etapa de transición entre la de Kufa y la de Damasco. (Láminas 2 a 6)

Se siguieron dos criterios diferentes respecto a la disposición de las arcadas, uno es el de construir las hileras de arcos paralelas al muro de la kibla pero al llegar a la nave axial disponerlos perpendicularmente a dicho muro, con lo que se distingue aún más tal nave de las demás, la referencia está marcada por su mayor altura, sus cúpulas, su decoración y además por el sentido de sus arcadas; este modelo de distribución de arcadas parte de la mezquita de Damasco y lo siguieron las mezquitas del Próximo Oriente. El otro criterio toma como modelo la mezquita de al-Aqsa en Jerusalém (709-715?) y lo siguieron las mezquitas del occidente musulmán como la de Córdoba y la de Kairuán cuyas arcadas son perpendiculares al muro de la kibla de manera que todas las naves están tratadas de igual manera y no hay ninguna diferencia entre ellas. Naturalmente que en algunas mezquitas la disposición de las arcadas es mixta.

AMR

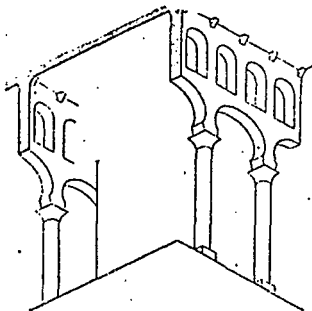
IBN-TULUM



A-Aspecto de la sala hipóstila del siglo IX, que reemplazó a la vieja mezquita de Amr. La curvatura de los arcos es casi circular, quebrada apenas en el vértice y ligeramente traspasada en los nacimientos. Los empujes están compensados por cadenas de maderos. En las extremidades se doblan las columnas.

B-Mezquita de Ibn-Tulum. Las arcadas son ojivales.

MEZQUITA DE DAMASCO



En la mezquita de Damasco, las naves se hallan separadas por dos filas de grandes arcadas dominadas por pequeñas arquerías formando descarga. Las arcadas presentan un perfil en medio punto un poco traspasado.

Toda la construcción es calada y su ordenación sencilla, desarrollándose sobre la larga línea de las naves, produce un efecto de imponente grandeza.

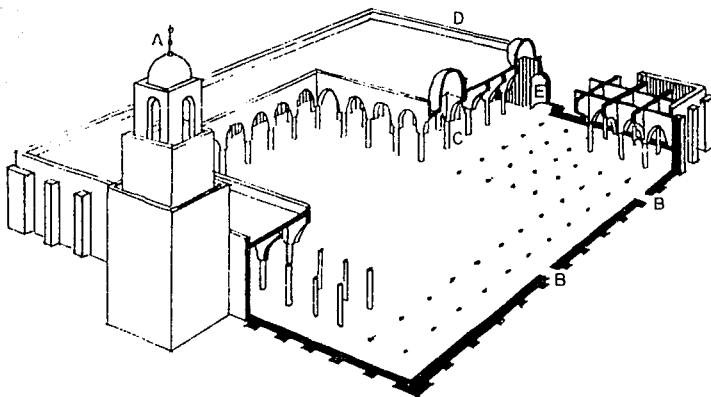
A pesar de que en las mezquitas hipóstilas existe una mayor altura en determinadas naves, la del muro de la kibla y la axial -como antes explicamos- no hay un sentido del espacio vertical desde el punto de vista de la Gestalt, con excepción de la mezquita de Córdoba; un corte de éstas primeras mezquitas nos da un rectángulo alargado en sentido horizontal, el espacio está concebido horizontalmente.

Otra característica del espacio de éste tipo de mezquitas es que no tiene principio ni fin, es un espacio infinito, sin límites, puede ampliarse indefinidamente sin por ello modificarse, actúan en él fuerzas centrífugas igual que en la naturaleza, como diría Ashihara. En una mezquita hipóstila se pueden agregar pórticos o más naves sin cambios gestálticos, mientras que el concepto del espacio en occidente es opuesto, está condicionado por sus propios límites, una iglesia cristiana primitiva o gótica es imposible ampliarla sin que pierda su unidad.

Las mezquitas hipóstilas son las que representan el verdadero y genuino concepto de mezquita y de ellas se derivan los demás tipos dando lugar a las más originales y puras concepciones de una "masyid". (ver Lámina 7).

Una mezquita que cronológicamente debe incluirse en la época de las mezquitas hipóstilas la incluimos en ésta sección aunque su concepción es completamente diferente de ellas. Se trata de un monumento musulmán sui géneris que lo único que tiene en común con las primeras mezquitas es que también es un arquetipo ya que posteriormente los mausoleos musulmanes adoptaron básicamente la misma planta, y éste es la mezquita de la Roca o la Sakhara en Jerusalém, primer edificio del arte omeya construido por el califa Abd-al-Maliq (685-705), y debió empezarse hacia 688 trabajando en su erección arquitect

MEZQUITA HIPOSTILA



- (A) Sitio desde donde se llama a los creyentes para la oración.
- (B) Puerta de entrada.
- (C) Oración en el santuario.
- (D) La oración se hace en dirección del muro de la kibla.
- (E) El muro de la kibla contiene el "mirhab".

tos sirios y bizantinos, finalizándose en el 691. (Lámina 8, pg.80)

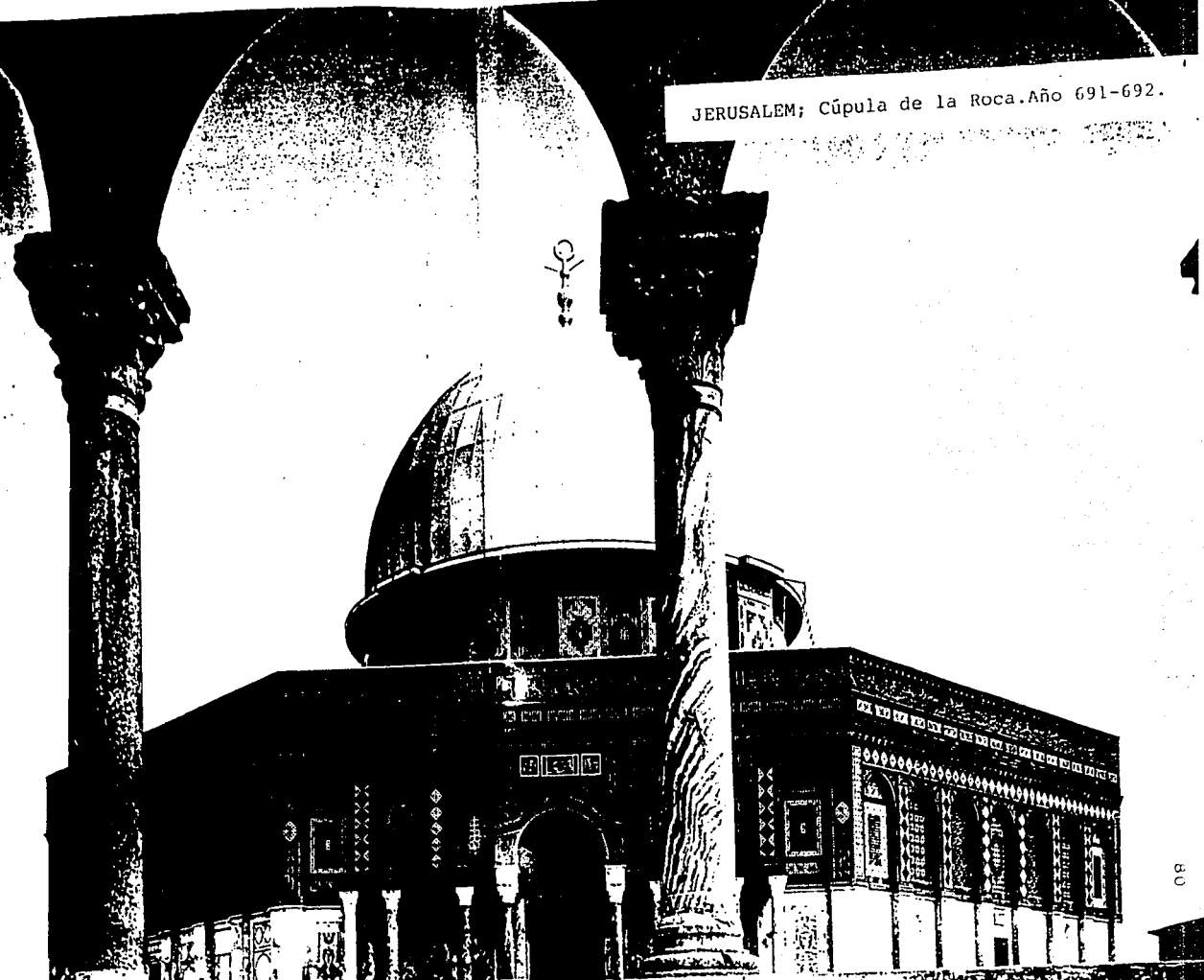
La mezquita de la Roca destinada a conmemorar un lugar forma un conjunto con la mezquita de al-Aqsa en Jerusalém abarcándose entre ambas construcciones un espacio que sirve de "musalla". La Sakhara es una obra de arquitectura bizantina pura que reproduce las iglesias bizantinas de planta central tales como fueron El Santo Sepulcro en Jerusalém (327) la Catedral de Bosra (515) y otras muchas iglesias de la provincia de Siria y Palestina, así como de Armenia. Otras iglesias similares repartidas por Europa son San Vital en Rávena (540), llegando incluso a encontrarse algunas en Francia, como es el caso de la Capilla Palatina de Aix (804), entre muchas otras.

La Sakhara está formada por trazados geométricos de los cuadrados que giran en un círculo, en éste caso en un octógono. La cúpula cuyo método de trazo está basado en la sección áurea tiene arcos de perfil ojival y se reprodujo en otras cúpulas posteriores como en la mezquita de Ibn-Tulúm en El Cairo. En realidad son dos maravillosas cúpulas, una exterior de forma bulbosa por abajo y cónica por arriba recubierta de cobre y plomo y otra interior hemisférica cubierta de mosaico. La estructura con armazón está ejecutada en base a procedimientos inspirados en la carpintería naval, utilizados en los cascos de los barcos. La cúpula está compuesta por dos cascos encajados uno dentro del otro y respectivamente independientes. (Ver Lámina 40). Una inscripción fija la fecha de la cúpula (1022) reemplaza a una anterior destruida por un temblor.

c) Las mezquitas de "iwán" y cúpula.

Son de dorigen iraní y aparecen en el siglo XI. En estas mezquitas el patio o "sahn" es el centro de la organiza-

JERUSALEM; Cúpula de la Roca. Año 691-692.



ción y alrededor de éste se agrupan una serie de edificios de pendientes de la mezquita. Estos edificios son "madrazas", hospitales y fundaciones pías.

Las "madrazas" responden a un programa arquitectónico específico, eran instituciones para la formación teológica, con categoría de oficial, cuyos maestros tenían un sueldo y muchas de ellas contaban con fondos para el mantenimiento de estudiantes. Comenzaron a establecerse hacia finales del siglo X en Persia y dos o tres siglos después se fundaron centenares de "madrazas" que se extendieron a través de todos los países islámicos orientales y en Egipto, con ello la enseñanza superior se puso en manos de los teólogos. Aunque la madraza es de origen iraní, su programa sunnita procede de los turcos seldjúcidas. Los cuatro "iwanes" que abren el patio central en las "madrazas" representan cada una de las escuelas sunnitas $\frac{1}{4}$. Tienen celdas en dos pisos para los estudiantes rodeando el patio. (Lámina 9 y 10)

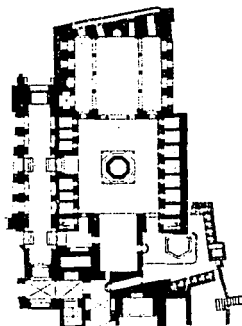
Las madrazas en Egipto tienen sólo dos "iwanes" puesto que predominaban dos escuelas teológicas y no cuatro como en Irán. Los cuatro "iwanes" persistieron con los turcos seldjúcidas y sobrevivieron con los otomanos, se construyeron muchas madrazas en Turquía y en Irán como reacción sunnita de los turcos seldjúcidas contra los shiítas; los zheguitas fomentaron su construcción en Siria y Saladino en Egipto.

Es el "iwán" un pórtico profundo cuyo origen se busca en el periodo de los sassánidas. En el siglo III de nuestra era, en el palacio de Ctesifonte por primera vez se construye un "iwán", que viene siendo un enorme salón abovedado en forma de túnel abierto por uno de los lados al patio. El "iwán" se propaga por Egipto y Turquía utilizándose mucho en las "madrazas".

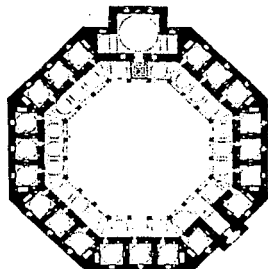
LAS MADRASAS



LA MADRASA CLÁSICA DE CUATRO IWANES
(BAGDAD, MADRASA MUSTANSIRIYA)



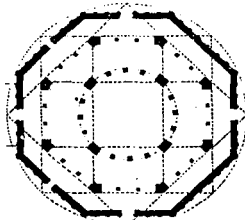
LA MADRASA DE LOS IWANES
(EGIPTO) (MADRASA DEL SULTÁN KALAWÓN)



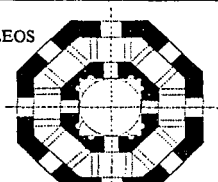
MADRASA DE FORMAS AMBIVARIANTES
(SAMASTA, MADRASA KAYI AGA)

LOS MARTIRIOS Y MÁUSOLEOS

PLANTAS OCTOGONALES



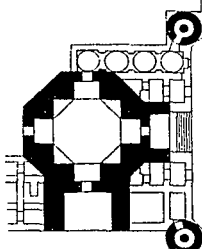
IERUSALÉN. CÚPULA DE LA ROCA.



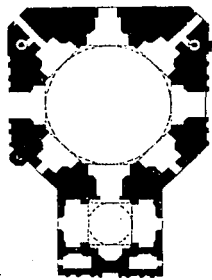
SAMARRA. QUBBAT AL-SULAYBIYA.



KAYSERI. DONER NÜMBER.

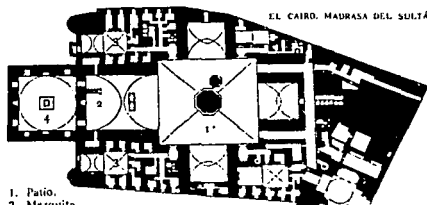
PLANTA CUADRADA
CON TAMBOR OCTOGONAL.

SAMARRANDA: GUR EMIR.



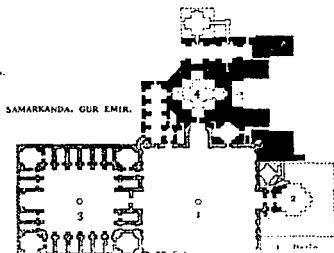
PLANTA MIXTA
CON OCTOGONO CENTRAL
SULTANIYE:
MÁUSOLEO DE ULYAYTU.

EDIFICIOS COMPUESTOS

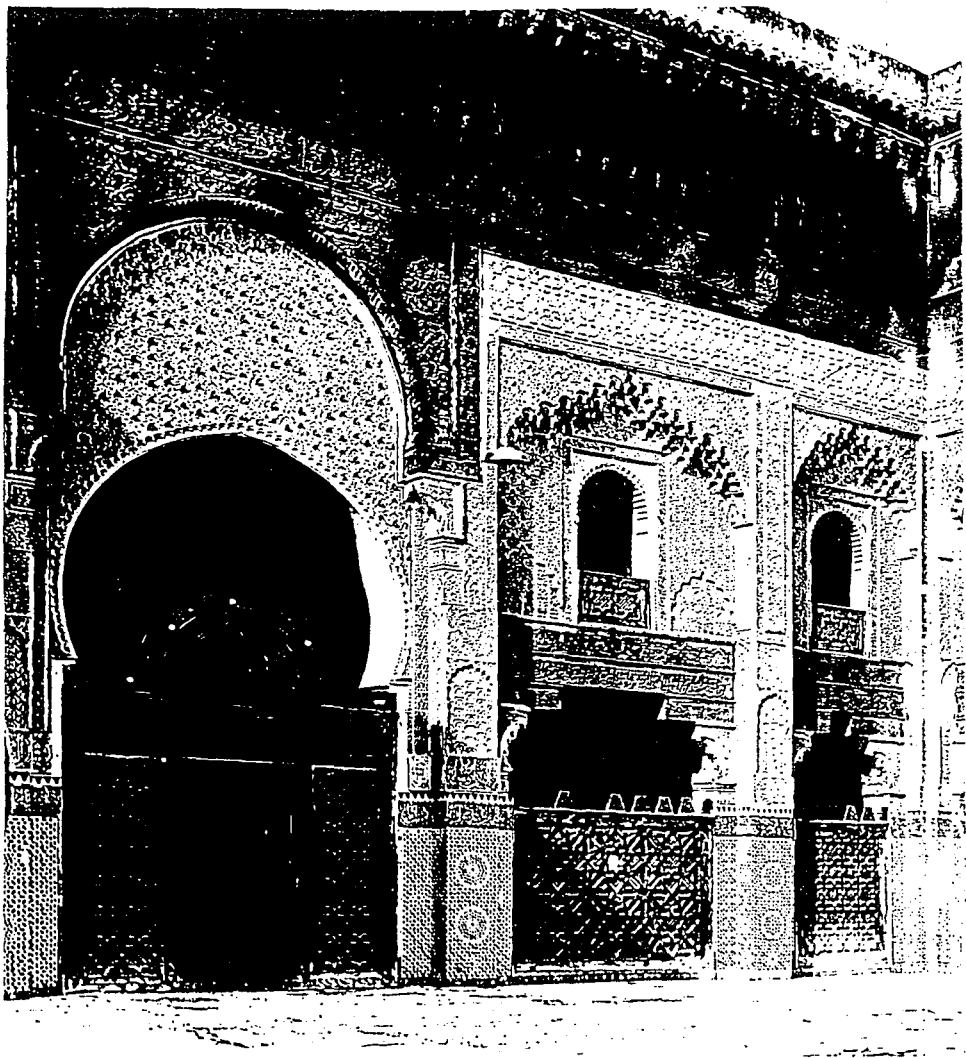


1. Patio.
2. Mezquita.

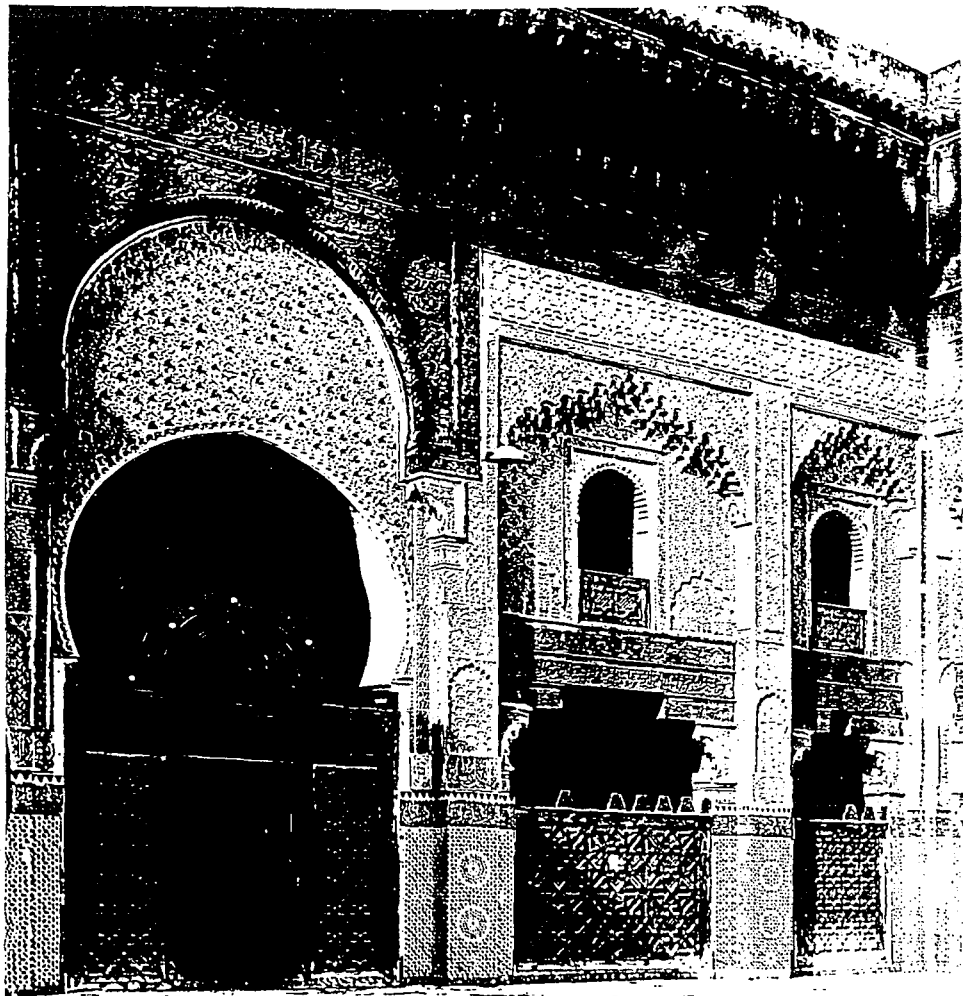
EL CAIRO. MADRASA DEL SULTÁN HASSÁN.



SAMARRANDA. GUR EMIR.



FEZ. Madrasa Bu Inania. El patio. Año 1350-1357.



FEZ. Madrasa Bu Inania. El patio. Año 1350-1357.

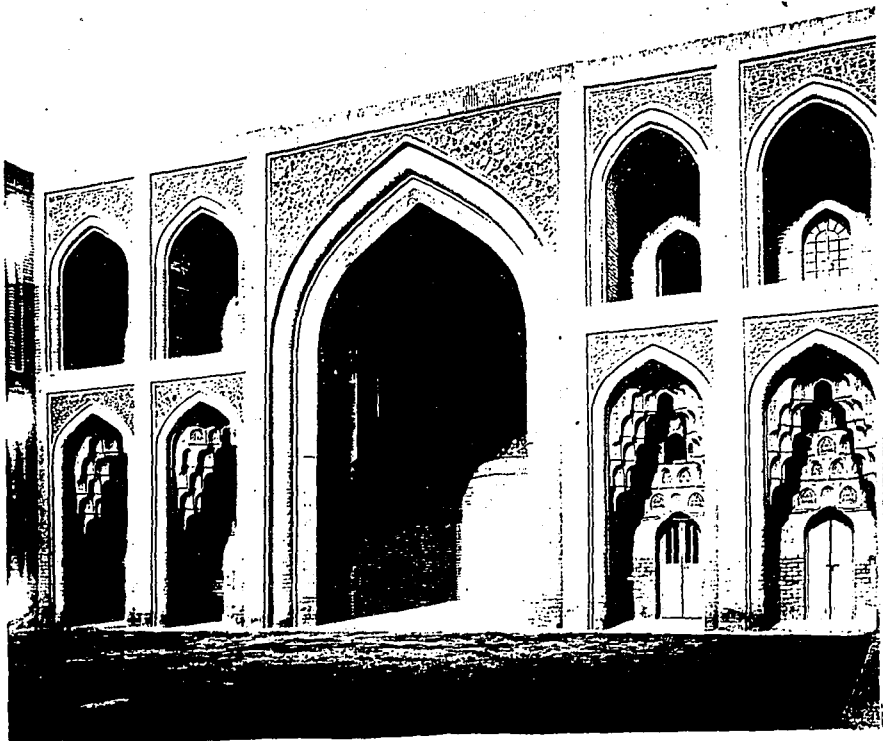
El "iwán" se asoció con el arco aquillado ^{2/} y se utilizó en Irán muchísimo, se aplicó tanto en las fachadas exteriores como en las interiores de las madrazas y de las mezquitas-madrazas. Estas mezquitas abren su patio central a cuatro "iwanes" como si fueran grandes arcos triunfales y detrás del "iwán" principal que es el que está orientado hacia La Meca, se sitúa la sala de oraciones la cual se cubre con una gran cúpula. Un ejemplo típico es el de la mezquita de Ispahán construída por el Shah Abbas. Estas mezquitas se extienden por la India mongólica que viene siendo una provincia del Irán.

Los elementos arquitectónicos de las mezquitas iraníes que tienen influencia en el resto de la arquitectura musulmana, especialmente en el Próximo Oriente y Turquía son los siguientes: el "iwán", el arco "persa" o aquillado, el gran portal o "pishtaq", las estalactitas o "muqarnas" y las cúpulas sobre cadenas de trompas. También la aplicación de color en las mezquitas es una característica exclusiva del Irán, son muy pocos los edificios con color que existen fuera de éste territorio ^{3/}; la arquitectura polícroma iraní es congruente con el sufismo en lo que se refiere a la búsqueda de "lo bello" y con la filosofía de la intelectualidad iraní entre el siglo XIV y finales del XVII; aunque para el Islám no es aceptable la mezquita-color iraní, ya que por ser una religión que se manifestó al Profeta en un desierto, la mezquita de piedra o encalada es la más natural.

El elemento que más trascendencia tiene, propagándose por los demás países, son los racimos de estalactitas, que se describen después al analizar los sistemas constructivos de la arquitectura musulmana.

El "pishtaq" es el portal monumental típico de los edificios iraníes que es un "iwán" abierto con un inmenso arco

BAGDAD: Palacio de los abasíes. Fachada al patio. Año 1179.

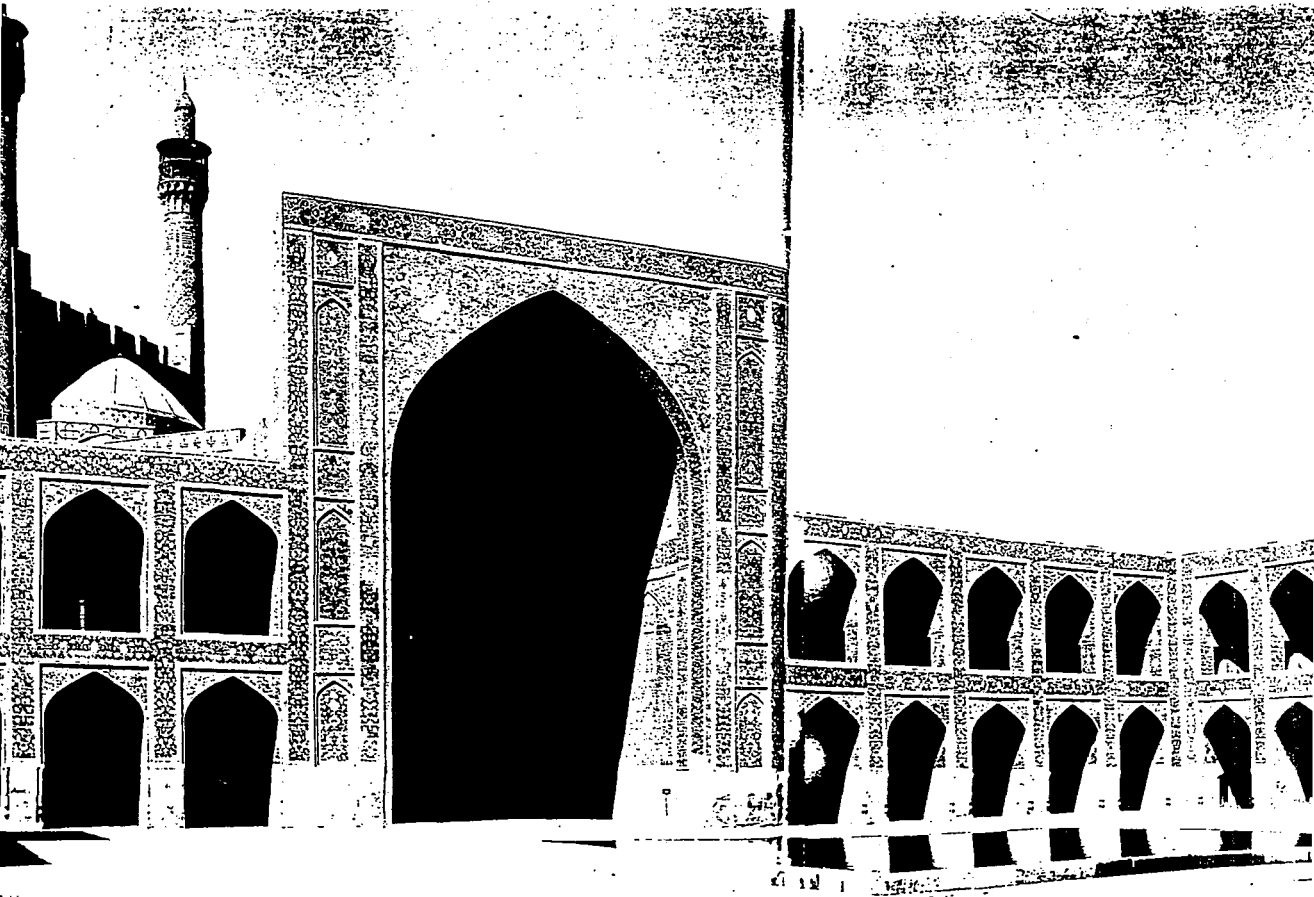


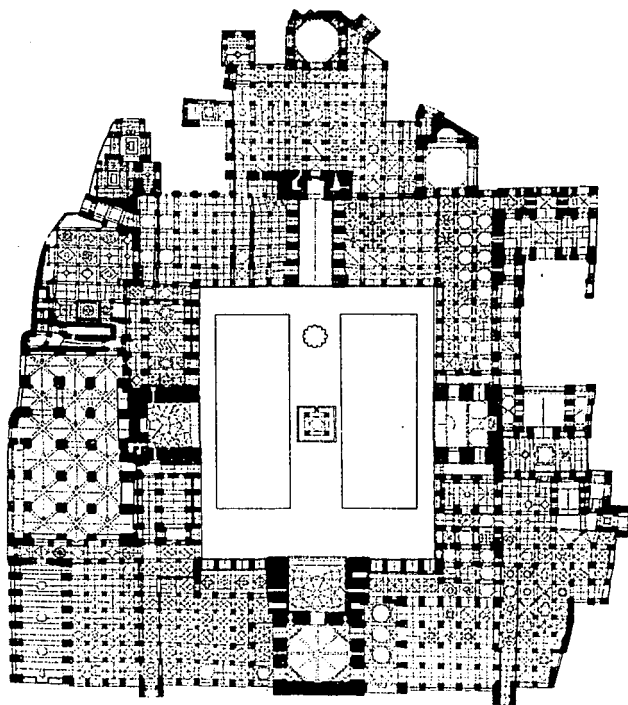
aquillado. Este portal inscrito en un rectángulo más alto que el edificio con carácter de elemento primordial y dominante es lo que se llama "pishtaq" y proviene de la tradición mesopotámica conservada por los persas, pero también fué un concepto tratado por los egipcios en sus templos faraónicos, así como por los griegos y los romanos, donde no se encuentra es en la arquitectura bizantina ni cristiana de Oriente.

El interior del "iwán" se remata en su cúspide con una cúpula con estalactitas. El "pishtaq" se sitúa en el eje del "mihrab", es la puerta de grandes dimensiones espirituales, es un arco de triunfo sagrado. Aquí vuelven a reunirse la filosofía shiíta y la sufi reuniéndose en el "iwán" la idea de nicho, de cúpula santificadora y entrada monumental de la fachada exterior, recordando que las primeras mezquitas no tienen fachada al exterior.

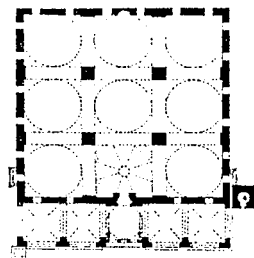
Las mezquitas iraníes además del portal en la fachada exterior repite los "iwanes" en las fachadas del patio interior, buscando siempre la simetría especular, así en las plazas se colocan frente a frente los "pishtaq" y en las mezquitas pasa lo mismo con los "iwanes", dos minarettes flanquean los "pishtaq", la simetría caracteriza la arquitectura iraní y sus artes menores.

Las mezquitas y madrazas de Ispahán, Bujará y Samarkanda con su simetría especular, policromía, el portal y el concepto de fachada, son de un esplendor y de una belleza exclusiva del Irán ya que la mayoría de sus típicos elementos arquitectónicos no se repiten en ninguna parte del mundo (ver Láminas 11 a 14).

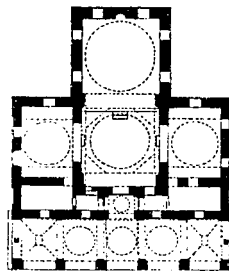




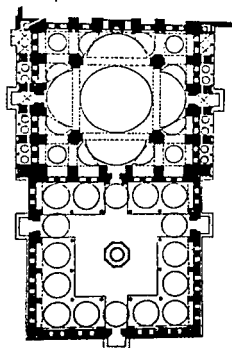
MEZQUITA DE CUATRO IWASIS
(ESPAÑA, MASAYID-I-LUSI)



MEZQUITA BASILICAL CON NÁRTEX
(TURQUÍA, EDIRNE, ESKI YAMI)



MEZQUITA EN T INVERTIDA
(TURQUÍA) (BURSA, MEZQUITA DE URHAN BEY)



MEZQUITA DE PLANTA CENTRAL (TURQUÍA)
(ESTAMBUL, MEZQUITA SHAIKADÉ)

d) Las mezquitas bloque o mamelukas.

Se llaman así porque consisten efectivamente en un bloque de gran altura y, como en el caso de las de "iwán" y cúpula, se trata de varios edificios que se agrupan alrededor de una mezquita de la que dependen, son escuelas y otras instituciones fundadas por algún príncipe que quiere perpetuar su memoria por lo que también construye su sepulcro dentro de una capilla monumental rematada por una gran cúpula.

Estas mezquitas se erigen en Egipto y las construyen los mamelukos. Su carácter funerario es congruente con la historia de la arquitectura egipcia desde tiempos remotos en la que se reflejó siempre su particular concepto sobre la muerte, esa aspiración a trascender, a "seguir viviendo" a través de los monumentos, misma que se infiltra en el arte musulmán. El aspecto de éstos edificios en muchas ocasiones habla de la típica arquitectura egipcia antigua y también del post-modernismo.

Estas mezquitas y los edificios conjuntos dependientes de ellas en El Cairo presentan influencias de muchas partes, tanto bizantinas como sirias, persas, anatólicas y hasta de Africa del Norte; por ejemplo, la construcción en piedra provenía de Siria, modalidad que Egipto adoptó durante todo el siglo XIV en todas las bóvedas y cúpulas que se ejecutaron; las trompas que se hacían de ladrillo se construyeron en piedra y de éstas se pasó a la pechina bizantina. Las cúpulas dobles, de piedra, hemisféricas por dentro y esferocónicas por fuera cuyo procedimiento constructivo fué el que los bizantinos utilizaron para la realización de cúpulas de madera, por cierto imitadas en ladrillo en Samarkanda e Irán, es el mismo en Egipto. Las ventanas, altas, con arco mitral, sencillas, geminales, o triples llegaban de Siria. Los arcos de herradura eran del Maghreb.

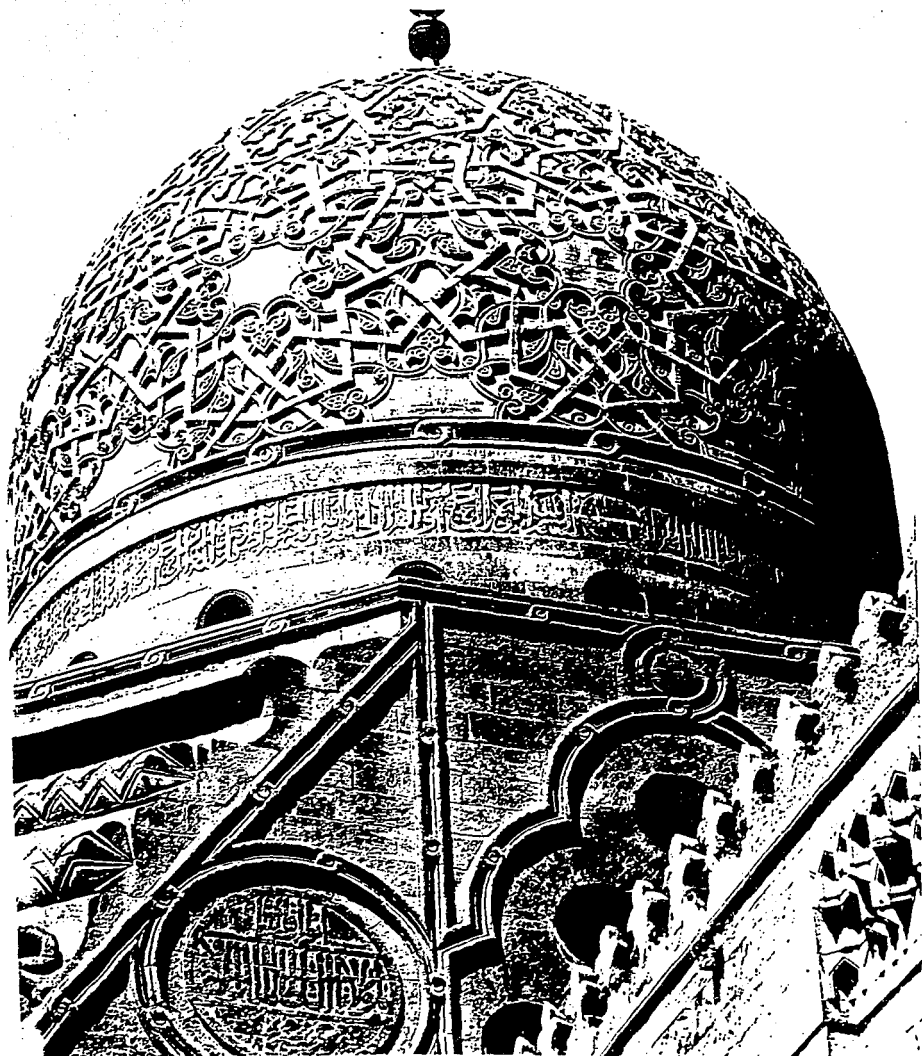
Los minaretes de base cuadrada se construían en Siria y la parte cilíndrica y poligonal en Irán. Los balcones de minaretes sostenidos por estalactitas venían de Anatolia.

Los portales eran tanto de tradición bizantina, como siria, iraní, anatólica y maghrebi. Las mezquitas de Siria, Anatolia y las seldjúcidas emparentadas en sentido estilístico, tienen en común el gran portal o "pishtaq" con estalactitas o "muqarnas" que contrasta con los muros casi desnudos y la construcción en piedra, sin embargo, la concepción de dichos portales entre sí es diferente, como también lo es en el caso de las mezquitas mamelukas, éstas tienen portales muy altos y su distribución en la fachada de conjunto está basada en la asimetría, se sitúan en un extremo de la fachada y solamente hay un minarete también lejos de cualquier eje de simetría; mientras que en las fachadas turcas los portales están siempre centrados e incluso se acentúa ésta simetría con dos minaretes a cada lado del portal como las iraníes predecesoras de las egipcias. (Láminas 15 a 19)

Los minaretes egipcios alcanzan un mayor grado de belleza que los seldjúcidas de Anatolia y que los persas. También es importante otra característica de las mezquitas que estamos tratando y ésto es su atectonismo, es decir, la función de los elementos constructivos se pierde de vista encubierta por la decoración que se extiende hasta los lugares más insólitos. Sin embargo la distribución de dicha decoración tiene una lógica de las densidades, esta perfectamente controlada y recubre solamente determinadas partes ya que hay inmensos muros muy altos que no presentan ornamentación alguna, con lo cual el edificio adquiere una elegancia y majestad extraordinarias; carecen de color o diferencia de las iraníes.

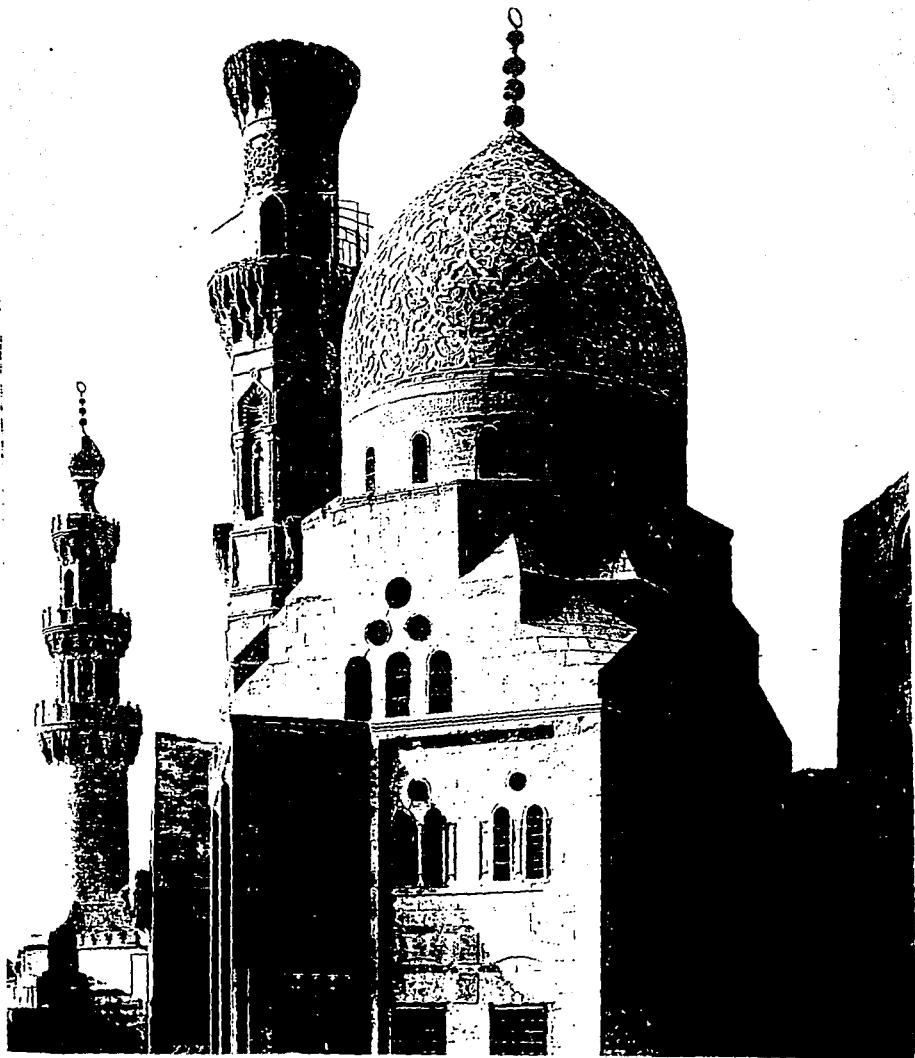
Las mezquitas mamelukas tienen una gran sencillez,

CUPULAS MAMELUKAS (1249-1517)



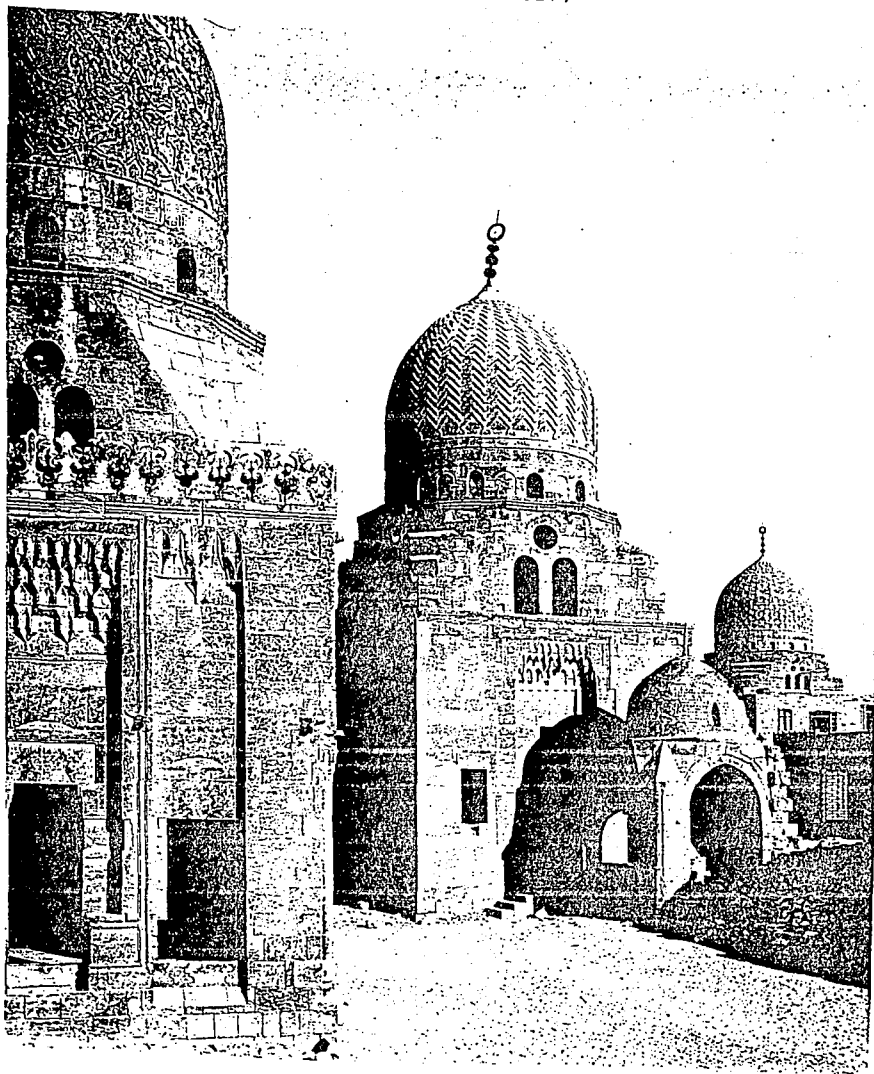
El Cairo: Mausoleo del Sultán Kaitbay. Cúpula. Año 1472-1474.

CUPULAS MAMELUKAS (1249-1517)



El Cairo: Mausoleo del Emir Jarbak. A la izquierda el minarete cilíndrico de la mezquita Azul. Año 1502.

CUPULAS MAMELUKAS (1249-1517)



El Cairo: tumbas de califas. Cúpulas en el recinto de Barsbay; al fondo, el mausoleo del sultán Barsbay. Año 1432.

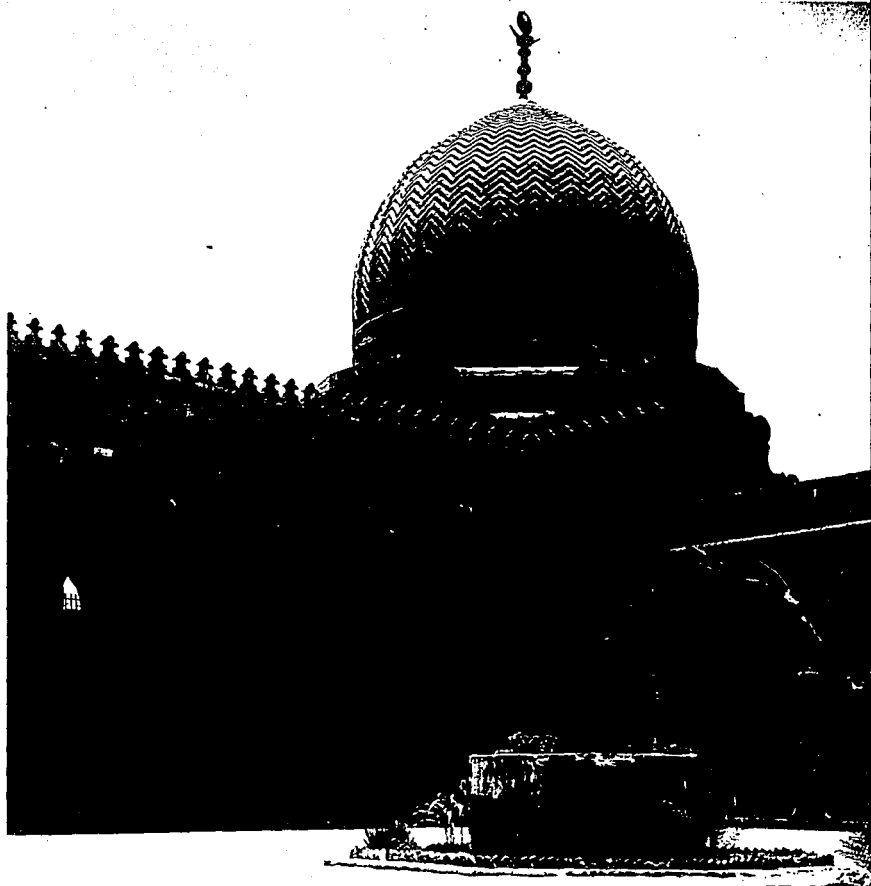
sobriedad y pureza de líneas, las cúpulas están tratadas exteriormente con adornos abstractos en relieve, arabescos, cuya concepción también era importada y provenía de las cúpulas revestidas de cerámica decorada del Asia Central, otro rasgo más que las identifica como exclusivamente egipcias.

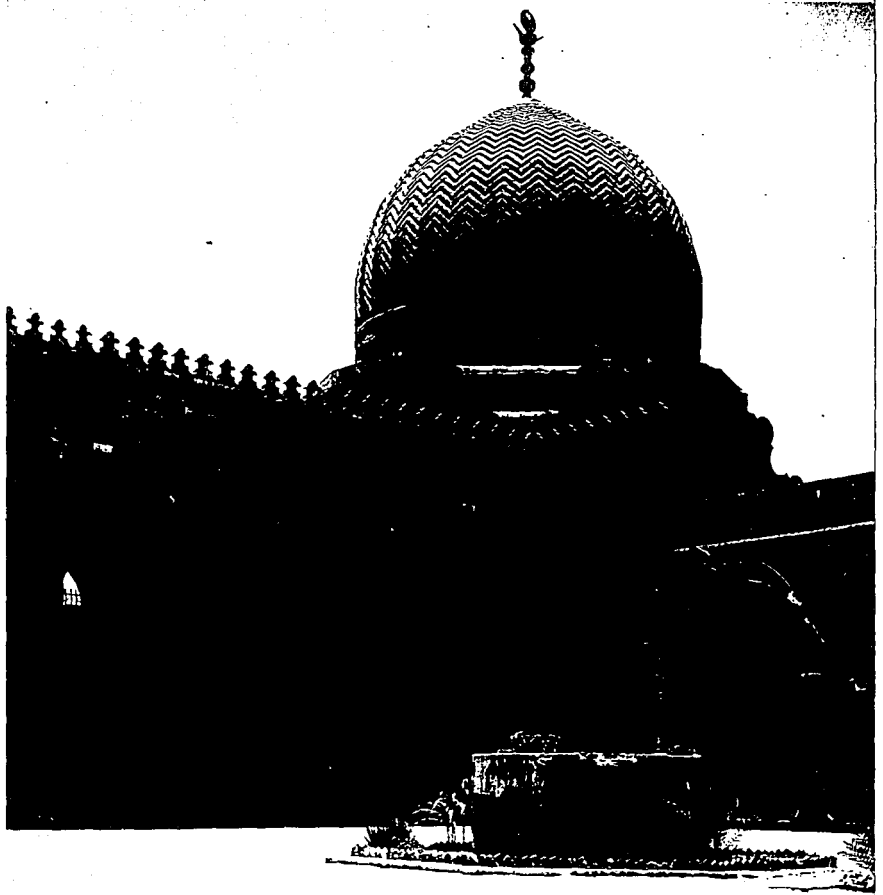
Ejemplos típicos de ésta clase de mezquitas son: la del sultán Kaitbay y Kalúm en El Cairo y la mixta de bloque e "iwán" que es la del sultán Hassán, con su colegio (1356-63) en la misma ciudad (ver Lámina 15 y 16)

e) Las mezquitas otomanas.

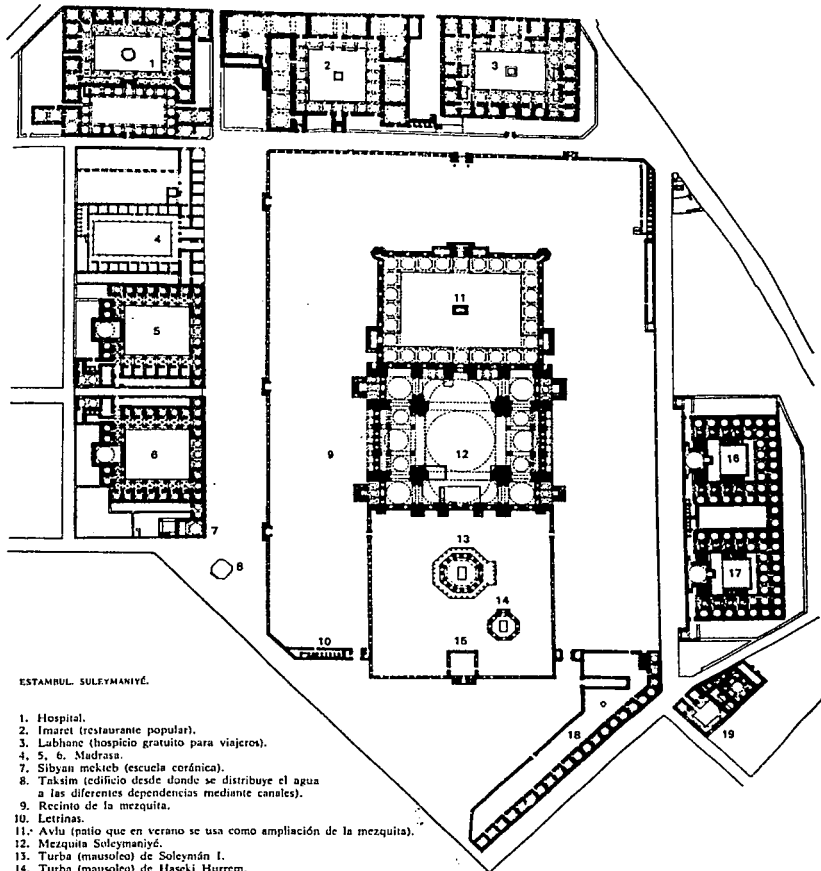
Cuando los turcos invadieron Constantinopla admiraron sus magníficas iglesias bizantinas y las tomaron como arquetipo para la construcción de sus mezquitas. En el caso de la famosa Hagia Sofía al agregarle cuatro minaretes la convirtieron en una mezquita cuyo espacio interior puede responder perfectamente al programa de ésta, a pesar de que el concepto en altura no era el de las primeras mezquitas, cuyo movimiento es horizontal, respondiendo a una función religiosa espiritual que está más cerca del culto islámico que el movimiento ascensional o vertical de las mezquitas otomanas, ya que, según los "hadith" el musulmán durante la oración no debe elevar la mirada por encima del horizonte. Independientemente de su congruencia con la concepción religiosa islámica las mezquitas otomanas alcanzan magníficas composiciones con espacios verticales.

Es el arquitecto musulmán Koca Sinan el que construye tres de las mezquitas más bellas de la arquitectura musulmana clasificadas dentro de éste grupo, ellas son la Shanzade (1548) la Suleymaniyé (1569) en Constantinopla y la Selimiyé (1569) en Edirne. Esta última es la obra maestra de Sinan, tiene cuatro minaretes de 90 m. de altura y un diámetro de 3.80 m. (Láminas 20 y 21)





EL GRAN COMPLEJO ARQUITECTÓNICO
Y SOCIAL DE LAS MEZQUITAS MUSULMANAS



ESTAMBUL. SULEYMANIYE.

1. Hospital.
2. İmaret (restaurante popular).
3. Labhane (hospicio gratuito para viajeros).
4. 5. 6. Madrasa.
7. Sibyan mekteb (escuela coránica).
8. Taksim (edificio desde donde se distribuye el agua a las diferentes dependencias mediante canales).
9. Recinto de la mezquita.
10. Letrinas.
11. Avlu (patio que en verano se usa como ampliación de la mezquita).
12. Mezquita Suleymaniye.
13. Turba (mausoleo) de Suleymán I.
14. Turba (mausoleo) de Hasıklı Hürrem.
15. Turba de Odar, guardián de las tumbas.
16. 17. Madrasa.
18. Darul Hadis (Colegio Superior de Derecho).
19. Hammam.



También pertenece a éste grupo la llamada "mezquita azul" cerca de Sta. Sofía, y construída por el discípulo de Sinan.

En los territorios conquistados por el Imperio otomano, como fueron: Siria, Egipto, Túnez y Manghreb, se construyeron mezquitas como las descritas .

II. Elementos significativos en las mezquitas.

a) El patio interior.

La iglesia convertida en mezquita, cuyos rasgos esenciales son persas, está compuesta por un patio rodeado de pórticos, como la basílica romana primitiva, en el centro del cual se localizaba un pilón. Los pórticos de las mezquitas-templo primitivas, es decir, las mezquitas que ya no eran adaptación de las cristianas (mezquita-iglesia), estaban cubiertos por armaduras apoyadas en columnas. Solamente en Persia los pórticos eran abovedados y las bóvedas descansaban en pilares cuadrados.

Este mismo tipo de patio se encuentra en algunos palacios sassánidas y colocado delante del cuerpo central complementaba la mezquita persa; pero si se disponía a un lado constituía el claustro de la iglesia cristiana. Si el patio se disponía aislado fungía como caravanserallo, cuya esencia era la misma que la de los antiguos paradores o posadas españolas que tenían todos grandes patios en los que se reunían y albergaban grupos de viajeros, peregrinos, soldados, mercaderes y arrieros con bestias de carga y carros. Los caravanserallos servían de descanso y paradero de las caravanas de camellos que atravesaban los desiertos (de ahí su nombre) encontrando en esos patios porticados momentos de solaz. Las iglesias, las mezquitas y

los monasterios después adaptaron a sus propios fines esos patios y su procedencia irania la sostiene el arqueólogo francés Dieulafoy. El patio interior en las mezquitas es el "sahn".

El pórtico delantero sustituyó en el siglo XII al antiguo "atrium" de las basílicas romanas, probablemente por falta de espacio ya que en ésta época se observa un retorno a las formas puras de la arquitectura grecorromana.

b) El "mimbar"

El sillón en que se sentaba Mahoma, que anteriormente mencionamos, se transformó en el "mimbar", mueble indispensable en todas las mezquitas que simboliza el carácter teocrático del Islám, es decir, la reunión de los poderes religiosos, políticos, militares y financieros. El "mimbar" simboliza el trono del Profeta y su importancia se manifiesta en la labor artística que se desarrolla en él. Los coptos labraron maravillosamente muchos de ellos en madera, que era su especialidad, y ésta labor se realizó más tarde en mármol como en los "mimbres" mamelukos de El Cairo. Evoluciona su forma y va teniendo cada vez más altura, después se agregan unas puertas antes de las escaleras que llegan hasta el asiento y finalmente se coloca una pequeña cúpula que corona éste sistema bizantino que se utilizaba para resaltar la importancia del personaje situado debajo de ella. Otro adorno consistió en colocar un estandarte que fué de color verde con los omeyas y negro con los abassies. (Lámina 22)

c) El "mihrab"

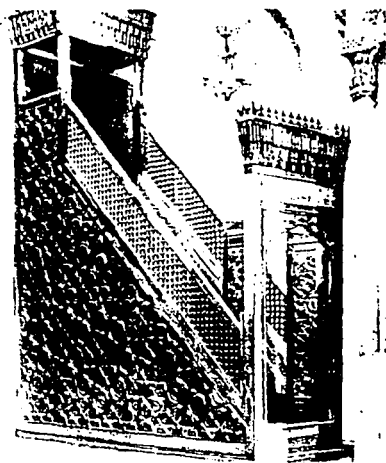
La innovación principal dentro de la mezquita de Medina tan cuidadosa en reproducir la disposición de la casa de Mahoma, fué un elemento muy significativo que por primera

vez aparece en éste edificio y que en adelante será primordial en todas las mezquitas, éste elemento es el "mihrab" y consiste en un ábside de pequeñas dimensiones en comparación con el de las basílicas cristianas, que se excava en el muro de la kibla, y con ello designa éste muro, pero no la dirección de su orientación hacia La Meca.

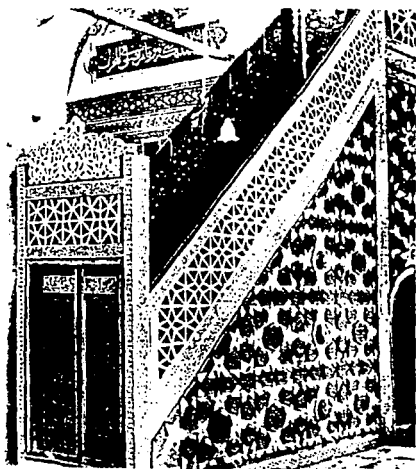
Respecto a la función del "mihrab" hay diversas opiniones, una sugiere que el nicho sustituye la presencia del califa o de sus representantes, pero se observa que el "imán" islámico no se coloca en el "mihrab" mirando hacia la congregación sino dándole a esta la espalda, igual que todos los demás fieles, así que seguramente el "mihrab" representa el lugar que Mahoma ocupaba en su casa. Los griegos, los hebreos, romanos y bizantinos cuando se trataba de realzar la importancia de algún personaje situaban su estatua en un nicho y así se hizo tradicionalmente en las iglesias cristianas con los santos y con Cristo.

Los nichos precedentes de las formas clásicas no tienen decoración alguna lógicamente y a que ésta restaría potencial a la monumentalidad de la estatua perturbando su Gestalt y desviando la atención del espectador hacia el fondo, en cambio el "mihrab" adquirió una estética propia congruente con su nueva finalidad, convirtiéndose en un símbolo primordial para la religión que el carecer de estatua o de imágenes es objeto de una decoración extraordinariamente rica, excepcional, de gran belleza. Se llena de compartimentos dorados, rojos, negros, oro esculpido, bloques de ágata, mármol, etc. esparciéndose además perfumes relacionados también con la presencia invisible de Mahoma. (Lámina 23)

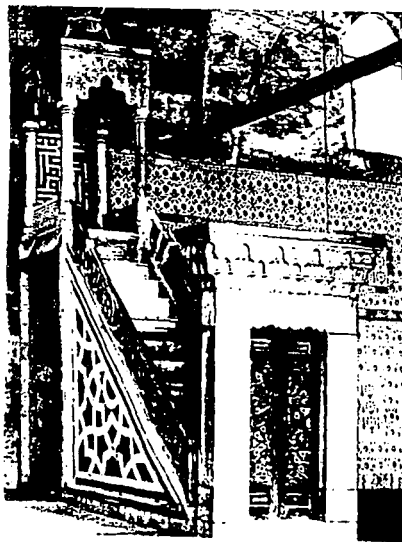
EL MIMBAR



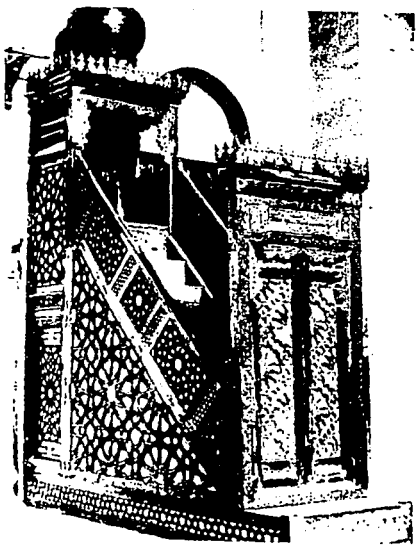
MIMBAR MEZQUITA AZUL EN EL CAIRO (20)



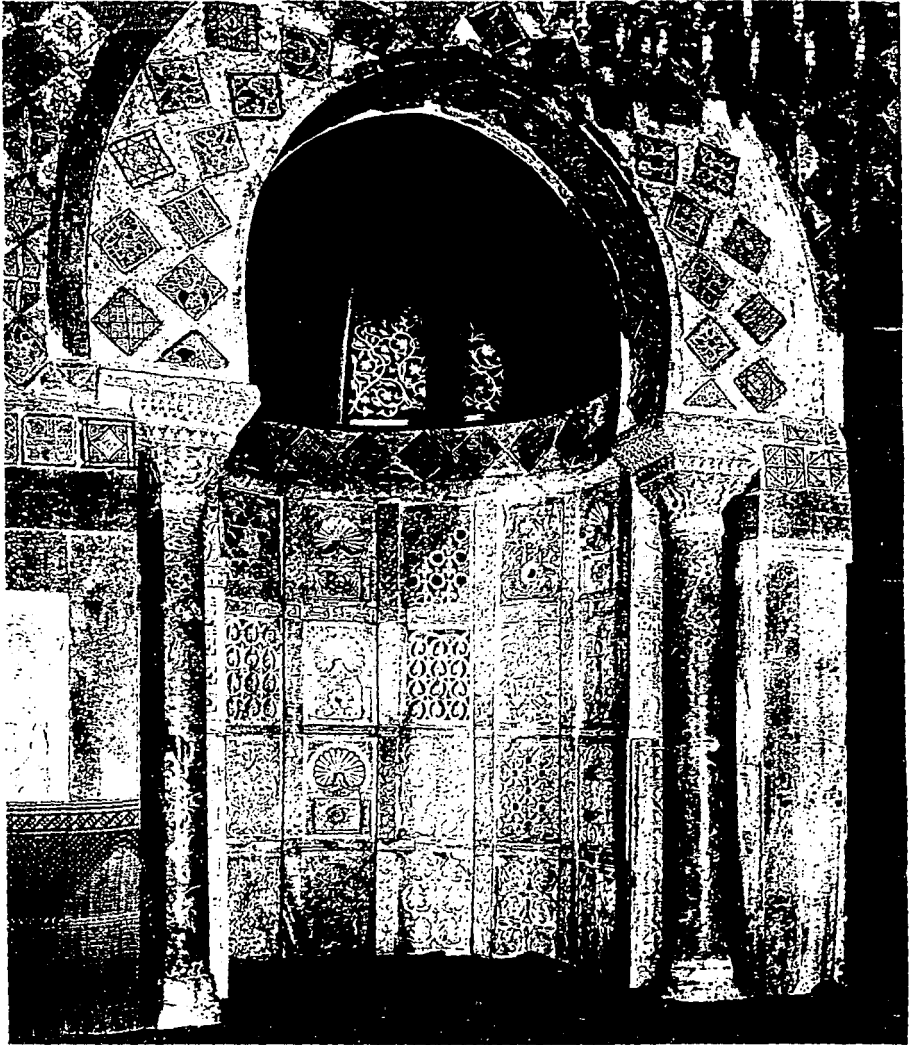
MIMBAR DEL SULTAN ABD-EL-GHANI AL-FARRI EN EL CAIRO



Mezquita Azul. El Cairo.

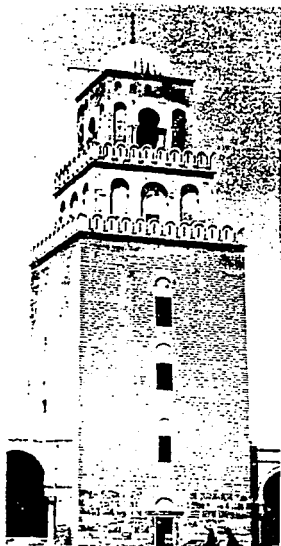


Madraza del Sultán Abd-El-Ghani-Al-Farri. El Cairo. Siglo XIV.

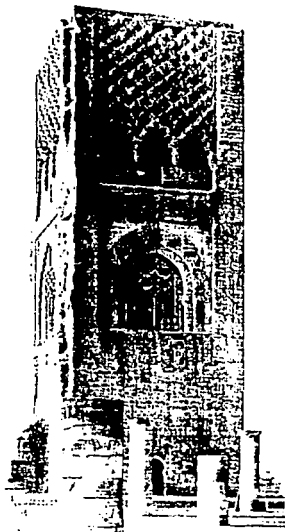


KAIRUAN Gran mezquita. El mihrab. Año 836.

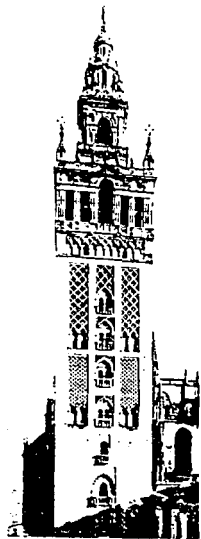
MINARETES



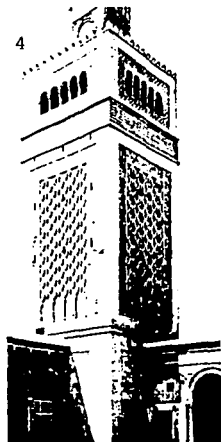
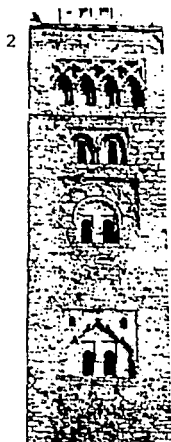
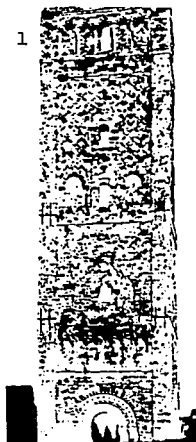
Minarete. Gran mezquita
Kairuán.



Torre de Hasán. Rabat.
1195-1196



La Giralda. Sevilla.
1172-1198



1. MINARETE DE MEKNES, MARRUECOS, SIGLO XIV. 2. MINARETE, MEZQUITA DE LA ALHAMBRA, MARRUECOS, 1195-1196.
3. MINARETE, MEZQUITA DE SUELA, ESPAÑA, 1110-1130. 4. MINARETE, MEZQUITA DE LA GIBRALTARA, TUNES, 900-995

d) Los minaretes, alminares o torres.

La mezquita de Medina tenía cuatro torres que medían entre 25 y 30 metros, desde entonces ninguna mezquita se pudo concebir sin los cuatro minaretes. También la mezquita de Amr (673) en Fustat tenía cuatro torres que pertenecieron a un viejo templo romano que compartían cristianos y musulmanes.

La función de los minaretes era la misma que la de los campanarios en las iglesias cristianas que era llamar a la oración, por ésta razón la forma es la misma que la de los campanarios bizantinos típicos, es decir, planta cuadrada con una proporción del ancho en la base con respecto a la altura de 1:5: sin embargo el hecho de que una persona tuviera que subir a las torres y llamar de viva voz a los fieles fué transformado paulatinamente su forma original. El que sean en número de cuatro los minaretes es debido a la necesidad de que la voz por su propia debilidad llegue más fácilmente a oírse y también para que la llamada se extienda a los cuatro puntos cardinales; una vez más el cuatro, símbolo del cuadrado vuelve a ser significativo.

Hay otra asociación de los minaretes con las torres de las fortalezas bizantinas que contaban con una en cada esquina, aunque no tan altas como los minaretes. Recordemos que la casa de Mahoma tenía una intencionalidad de defensa por lo que es muy probable que las mezquitas tomaran esos elementos que contribuyen a fortificarlas; la regla de las cuatro torres en los cuatro vértices siguió vigente en las mezquitas de Samarkanda y de Bujará con los timúridas. Las terrazas de remate frecuentemente almenadas recuerdan a las atalayas o a los fuertes romanos bizantinos, éste es el caso de la archi-

tectura hispano-árabe y de las mezquitas del Maghreb y del Africa negra imitación de las hispanas, en las que persistieron sin cambios las torres cuadradas y almenadas.

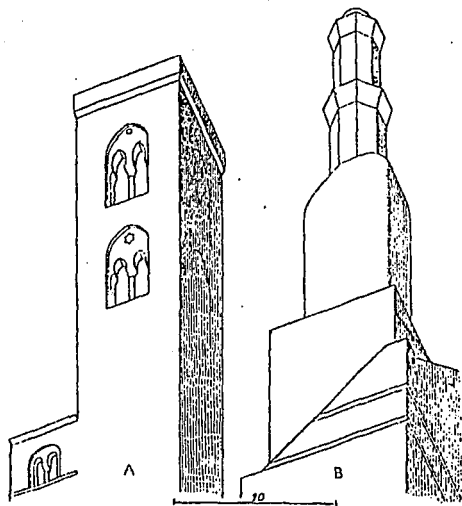
Este tipo de minarete se reprodujo en todos los lugares en donde dominó la dinastía omeya bajo la que se construyó el de Damasco, probablemente uno de los primeros que se erigió y aunque ha sufrido diversas restauraciones se conserva la forma primitiva que es la torre cuadrada (Lámina 25 , detalle A). Los minaretes de Túnez, Argelia y Marruecos son pués similares, el de Tánger es uno de los más bellos ejemplos que se pueden citar en Africa; en la España musulmana el tipo clásico es el de la Giralda de Sevilla que la España cristiana reproduce en sus campanarios.

Los minaretes van entonces evolucionando formalmente adquiriendo una autonomía estética causa de su función y de su simbolismo, de manera que si originalmente derivan de las torres cuadradas típicamente bizantinas se van concibiendo de manera diferente en cada sitio, unas veces serán los minaretes redondos, otras en espiral, otras tendrían formas mixtas, etc. desprendiéndose con ello de todo carácter cristiano o militar. (Láminas 27 y 28)

El minarete que tiene barandilla exterior en forma de espiral del ejemplo B (Lámina 25) pertenece a la mezquita Ibn Tulúm en Egipto y data del siglo IX, éste tipo de alminar o minarete responde a una imitación de las torres sagradas de Persia.

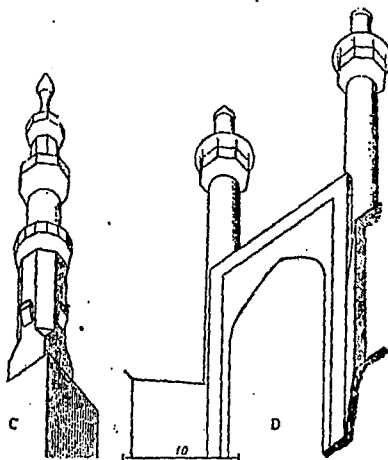
En Egipto el minarete forma aspectos variados y pintorescos como el del ejemplo C en el que se reproduce el de Kaitbay en el Cairo. Se trata de un fuste poligonal, no cilíndrico, cuya planta varía de un piso a otro y del que se desprenden numerosos balcones. Es probable que la sucesión de

ALMINARES O MINARETES



- A. Alminar de Damasco, similar en su forma cuadrada a los de Túnez, Argelia, Marruecos. El de Tanger es uno de los más bellos de Africa. En España es del mismo tipo el de la Giralda.
- B. Alminar de la mezquita de Ibn-Tulum en Egipto, es del siglo IX; responde a una imitación de las torres sagradas de Persia.

ALMINARES O MINARETES



- C. Alminar egipcio de Kait-bey (Cairo)
- D. Alminar de torre redonda afilada, que aparece en Persia alrededor del siglo XIV y que después reproduce el Chah-Abbas en el siglo XVI en todas las grandes mezquitas.

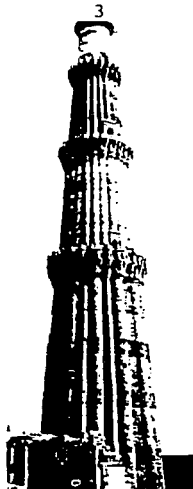
MINARETES



1 - MINARETE, MEZQUITA DE IBN TULUN, SAMARRA. 900-901.



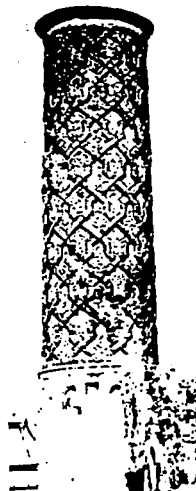
3 - AKTO MINAR, DELHI. 1200-1220



2 - MINARETE, MEZQUITA DE IBN TULUN, EL CAIRO. 1290.



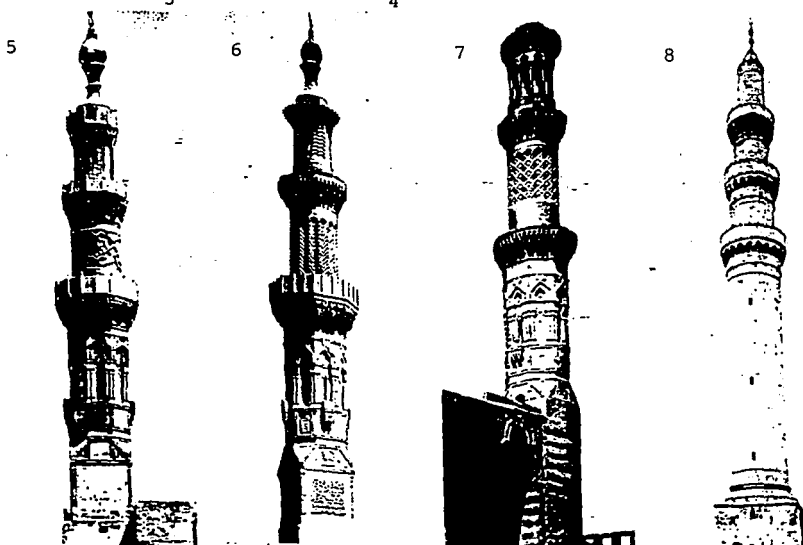
1111 MINARETE ANTEA, CONSTANTINOPOLIS. VIII.

Minarete Yam
Afganistán
1153-1203Minarete Gran mez-
Al-Nuri Mossul
1172Minarete Kalián
Bujarâ. 1127Minarete
madraza
Yakutiye
Erzerum
1308-1311

MINARETES



1. MINARETE, MADRASA DEL SULTAN KAHAMÁN, EL CAIRO, 1283. 2. MINARETE, FORTIFICIO DEL SULTÁN KAHAMÁN, EL CAIRO, 1290.
3. MINARETE, MEZQUITA AZUL, EL CAIRO, 1366. 4. MINARETE, MEZQUITA AL-AZHAR, EL CAIRO, EDIFICACIÓN ANTES DE 1366.



5. MINARETE, MADRASA DEL SULTÁN SAIF-DIN, EL CAIRO, 1272. 6. MINARETE, MADRASA DEL SULTÁN SAIF-DIN, EL CAIRO, 1272.
7. MINARETE, MADRASA DEL SULTÁN SAIF-DIN, EL CAIRO, 1272. 8. MINARETE, MADRASA DEL SULTÁN SAIF-DIN, EL CAIRO, 1272.

planos poligonales haya sido sugerida a los musulmanes de Egipto por el faro de Alejandría en el cual el octógono se superponía al cuadrado. (Lámina 26)

Alrededor del siglo XIV aparece en Persia el alminar en forma redonda afilada el cual vuelve a construirse en el siglo XVI en todas las grandes mezquitas del Shah-Abbas. Los del ejemplo D (Lámina 26) son los que se encuentran a ambos lados de la entrada principal de la gran mezquita de Ispahán.

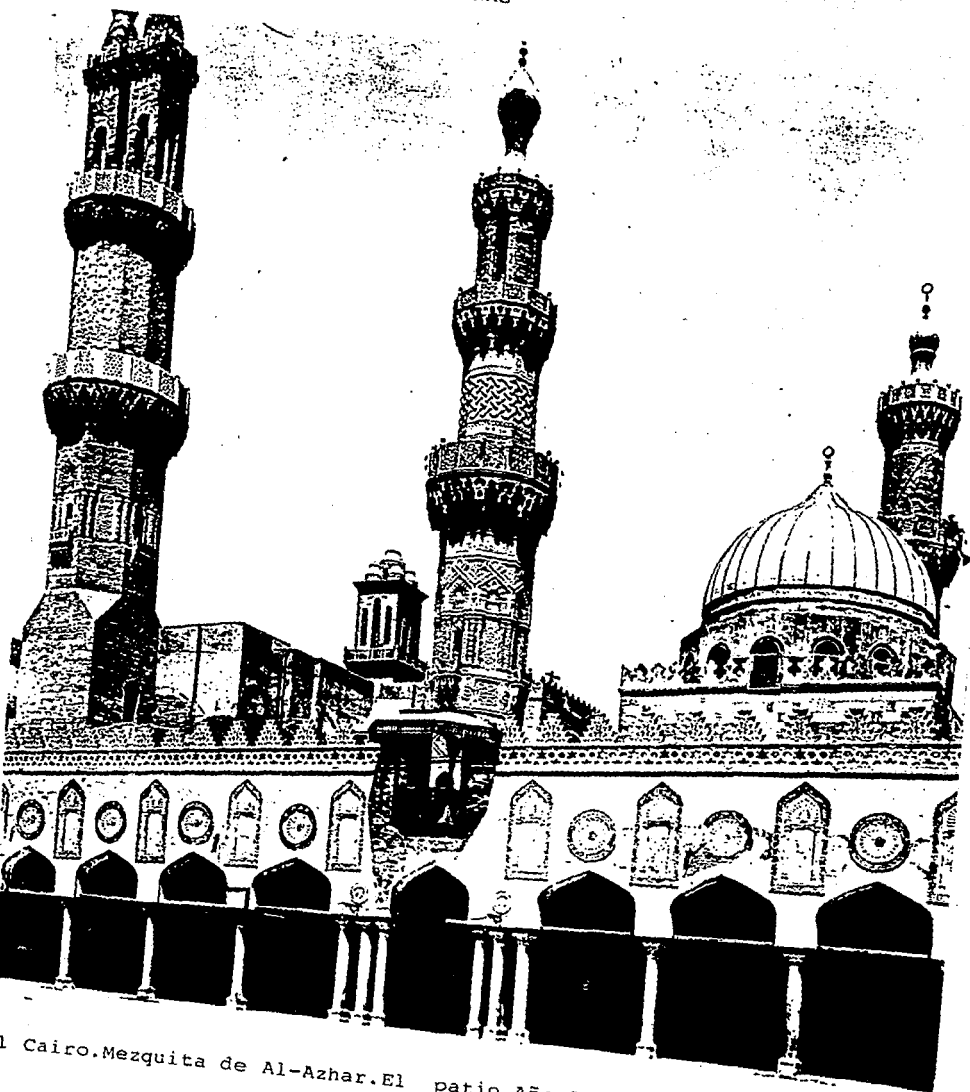
En el siglo XII se extendió mucho el empleo de los campanarios en Occidente, incluso en la misma Roma; aunque los campanarios de las basílicas no tienen un lugar fijo en el edificio, unas veces aparecen aislados, otras flanquean el ábside, o la fachada; en ocasiones están en los lados de la iglesia, es decir, que generalmente no está integrado a ésta.

El siglo XII es en Francia, como en Roma, el siglo de los campanarios, pero en éste caso las fachadas de las iglesias francesas forman una absoluta unidad con los campanarios que las flanquean y dice Male con su elegancia de estilo: "...aquí campanarios simétricos se incorporan a las fachadas y contribuyen a su majestad, mientras que una torre, elevándose en el crucero, pone en el monumento su más alta corona".

e) Las almenas.

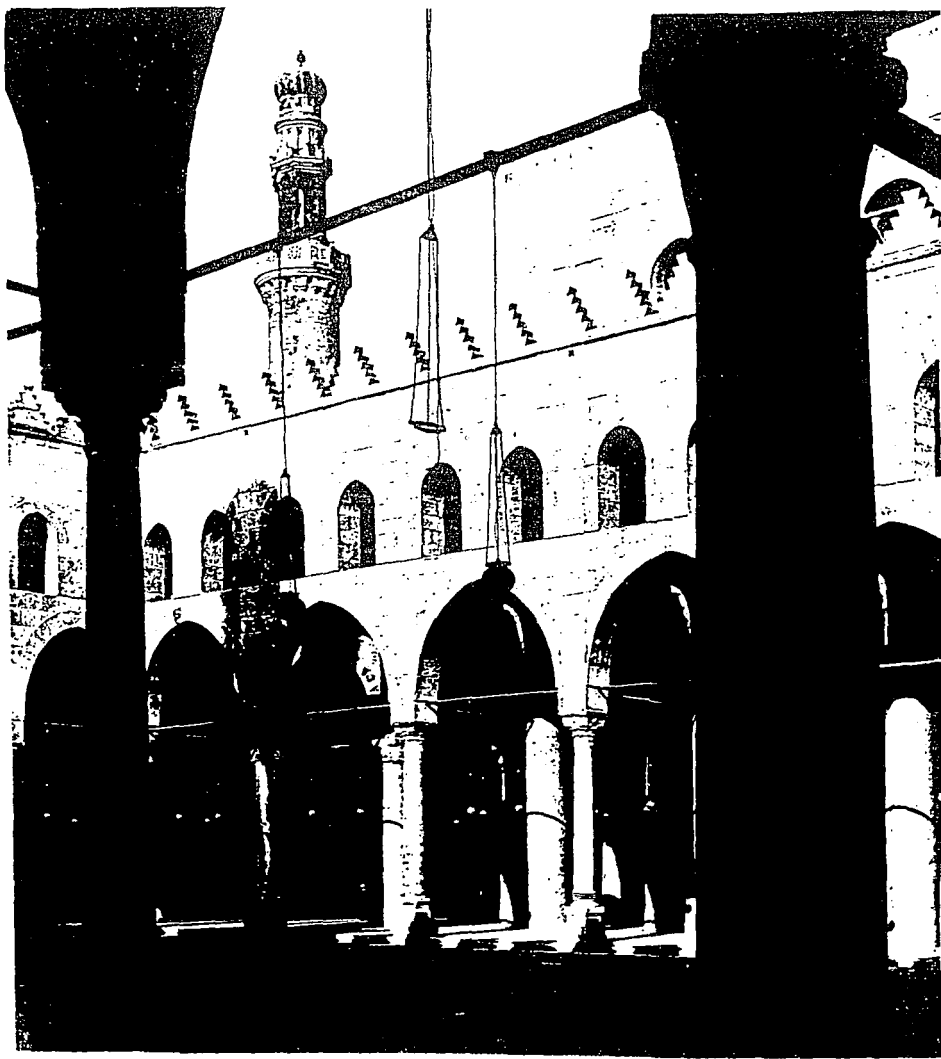
Este es un elemento decorativo importante que también aparece en la mezquita de Medina y que después se sigue utilizando en los edificios musulmanes sean religiosos o no. Se construyeron en las fortificaciones romanas y bizantinas y de allí provienen, aunque su justificación en éste caso es de carácter exclusivamente militar es probable que también existieran en los palacios y castillos con fines decorativos.

ALMENAS



Cairo. Mezquita de Al-Azhar. El patio. Año 970-972.

ALMENAS



El Cairo. Mezquita del Sultán Mohamed Nasser Ibn Kalawún. El patio.
Año 1335.

También se emplearon en los países cálidos con el objeto de ocultar las techumbres inclinadas. (Láminas 29 a 31)

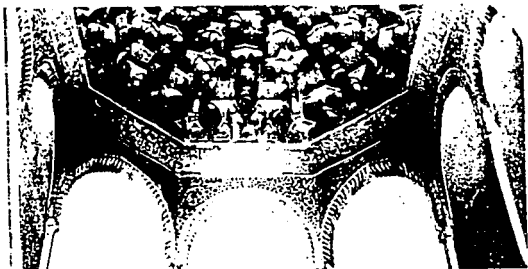
f) Las estalactitas.

Llamadas también "muqarnas", es una tradición geométrica aplicada a la estructura de la decoración, es de origen iraní y se convierte en un elemento arquitectónico típico de los edificios musulmanes. Las estalactitas tienen una función decorativa y estructural y permiten el paso de las plantas cuadradas a las hemisféricas; partiendo de la mezquita de Damasco en la que se utilizaron trompas de esquina en la cúpula, aparece éste mismo sistema en Túnez y en Túnez en donde la mezquita de Kairuán muestra también trompas que después forman conjuntos en cadena y que identifican inmediatamente la arquitectura musulmana.

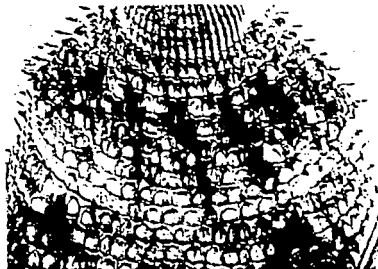
Estos conjuntos de estalactitas o "muqarnas" llegan a sustituir prácticamente a la cúpula, formando una verdadera cubierta, tal es el caso de la Masyid-i-Yuma de Ispahan (1088), la cual influyó en las construcciones de Egipto y después en las de Africa del norte y España, como ocurre en la Qarawyn de Fez, en Tremecén (1135) o en la cúpula de la Alhambra en Granada (siglo XIV). La estalactita creada como forma ornamental fué después libremente utilizada en la decoración, tal es el caso de las estalactitas que se construyen debajo de los balcones volados de los minaretes, en la parte alta de los nichos, en el Capitel de las columnas, o coronando las cornisas de los muros.

En Irán y Mesopotamia las "muqarnas" son de ladrillo, pues éste material de construcción es el predominante y originalmente la técnica de las estalactitas es un arte del ladrillo; en Siria y Asia Menor, en cambio, se construyen en piedra,

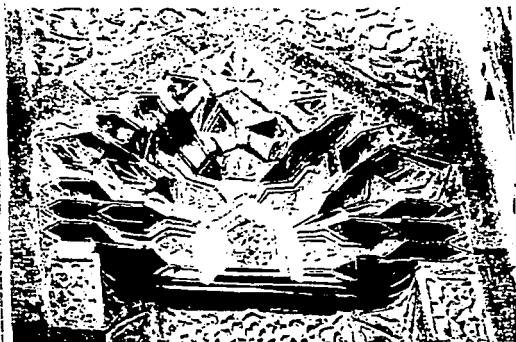
CUPULAS



INTERIOR DE LA MOSQUEDA DEL QAITUMULWELDI, SUEO DE LA MEDINA FISLEN, A SU PRINCIPAL VENTANA



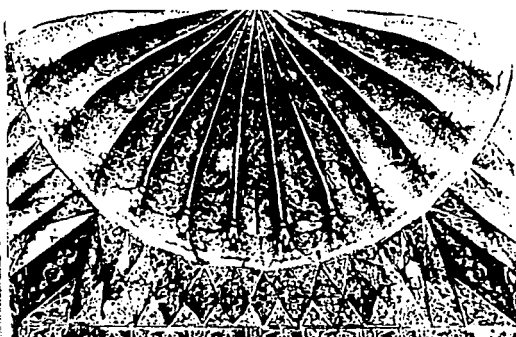
EXTERIOR CON ESTREMITATES, MOSQUEDA DE HASSAN II, CAIRO, 1318-1362



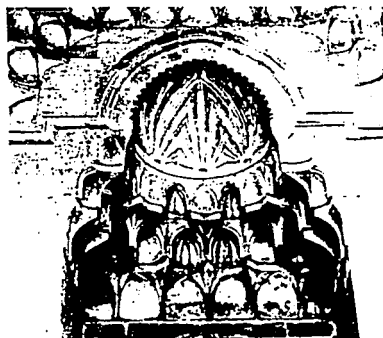
INTERIOR DE UN SUEO, MOSQUEDA DEL AMIR Taha, CAIRO, 1345



EXTERIOR DE LA MOSQUEDA DEL SULTAN AL-MALIK, CAIRO, 1214



INTERIOR DE LA MOSQUEDA DEL SULTAN AL-MALIK, CAIRO, 1214



EXTERIOR DE LA MOSQUEDA DEL SULTAN AL-MALIK, CAIRO, 1214

material tradicional en ésta región, y lo mismo pasa en Egipto en donde el uso de la piedra vuelve en el siglo XII.

g) La "maqsura"

Una vez más en la mezquita de Medina se implanta otro elemento más que tiene carácter social y no religioso y que es la "maqsura" y que las demás mezquitas van a repetir. Se trata de una especie de balaustrada que separa al "imán" del resto de la congregación; ésta jerarquía no fué aprobada por los teólogos. A pesar de ello las "maqsuras" son variables, por ejemplo en la mezquita de Córdoba se hizo una en piedra formada por una espesa red de arcos lobulados que rodean el "mihrab" de al-Hakam (966).

h) Bandas epigráficas.

En el muro sur de la mezquita de Medina se inscribió una banda epigráfica que es el precedente de la caligrafía musulmana por el desarrollo que adquiere en sentido estético, como ya explicamos en el capítulo anterior.

III. Procedimientos constructivos.

Muchos de los procedimientos constructivos que se utilizaron en la primera época islámica son bizantinos y otros se remontan a las fuentes de las que a su vez provienen los propios procedimientos bizantinos.

a) Las cubiertas y la madera.

Las cubiertas de las primeras mezquitas musulmanas, localizadas en Siria, siguen un sistema constructivo predominante que es a base de terrazas sobre arcadas o plataformas con

armazón cuyo origen es persa. Los árabes apoyaron las arcadas sobre columnas y los persas construyeron casi exclusivamente con ladrillo apoyando sus arcadas sobre pilares cuadrados también de ladrillo.

Las armazones de las terrazas constituye un simple conjunto de vigas que sostienen, por medio de un entablado, la capa de arcilla que sirve de protección contra el calor y la lluvia.

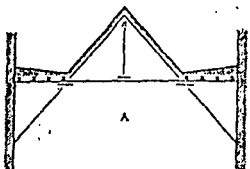
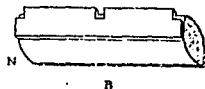
Utilizaron troncos de palmera para las vigas del techo y las viguetas de las terrazas. Como la palmera es la madera de menor resistencia y calidad, no se tomaba en cuenta su resistencia propia sino que se la consideraba solamente como el alma entre dos cruceros de canto (Lámina 33 , detalle B). Este sistema se reconoce en el perfil redondeado de la mayoría de las vigas hechas de buena madera y también en la práctica árabe de revestir esas vigas con un artesonado.

Como se ve en la Lámina 33 c, los musulmanes llegan a realizar composiciones de siluetas audaces a base de tablonés recortados, con enlaces de yeso que logran extraordinarios efectos sin mayor gasto.

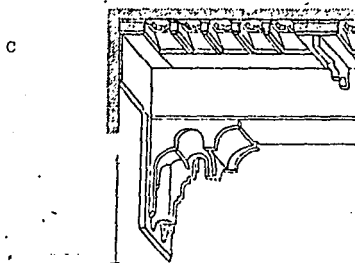
Las armazones inclinadas son de dos clases, una es la arcaica que es la armadura de entrecinta ⁴/ sistema que siguen las cubiertas de antigua tradición que protegen las calles de Damasco; otra es la de tipo romano que es la armadura con tirantes (Lámina 33 A).

Otras obras de carpintería son las puertas, artesonados y celosías que reemplazan a las vidrieras, y que responden a climas cálidos.

La viga árabe recuerda o constituye siempre un alma de palmera encerrada entre dos cruceros.

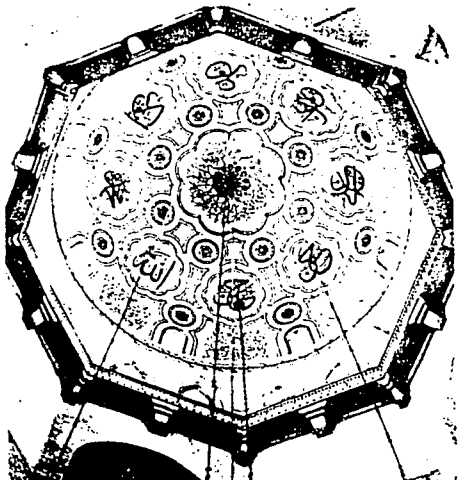


Armadura de entrecinta que protege las calles de Damasco



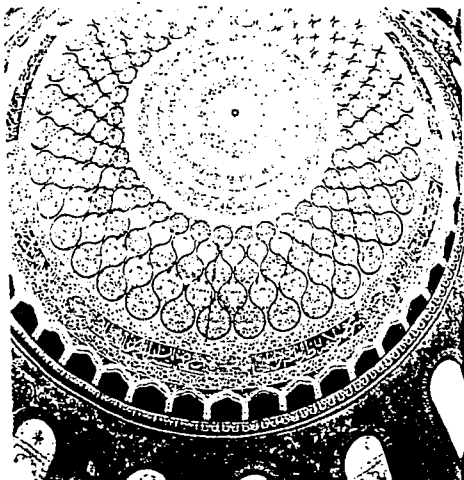
Cielo raso de un palacio de Palermo.

Cúpula. Epoca otomana.

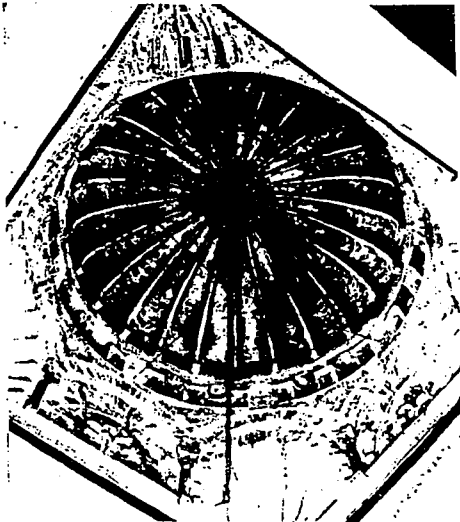


Gran mezquita.Damasco.

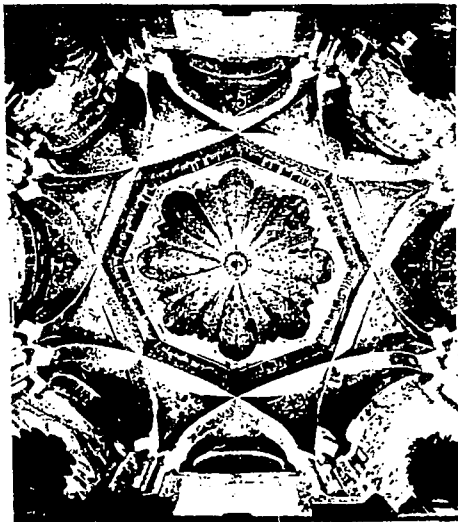
Cúpula.Epoca otomana.



Santuario de la Roca.Jerusalem.



Cúpula.Gran mezquita.Kairuán.Año 836

Cúpula.Gran mezquita Córdoba.
Año 961-966.

Los árabes extienden a la arquitectura los procedimientos de construcción utilizados en los cascos de los navíos a la cúpula de madera de la Sakhara de Jerusalém, antes mencionada, está ejecutada en base a procedimientos inspirados en la carpintería naval (Lámina 40). Se trata de una cúpula de armazón, son dos cascos encajados uno dentro del otro y respectivamente independientes. Cada uno de ellos se halla nervado en costillas que equivalen a cuadernas de los navíos; tirantes horizontales garantizan la solidez de esas "cuadernas" y tablones dispuestos como el forro exterior de un buque, forman el paramento. La mezquita de al-Aqsa reproduce hacia la misma época las mismas disposiciones de la cúpula de armazón.

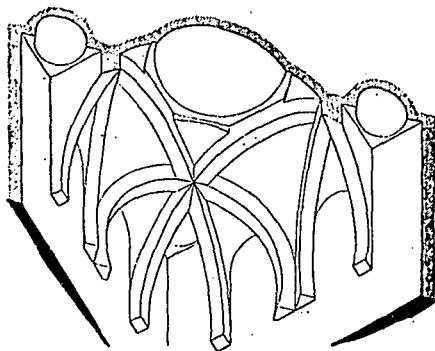
Casi todas las bóvedas construídas bajo la influencia persa o bizantina se hallan sostenidas, al menos mientras están en proceso de construcción, por cadenas de maderos.

Las arcadas de la gran mezquita de Amr de El Cairo, han conservado los tirantes de madera que sirvieron para anular los empujes. La mayoría de las cúpulas y sobre todo las cúpulas bulbosas del siglo XVI contienen fundidas en su material de construcción una o más cadenas de maderos. A menudo también reforzábanse esos eslabones de contención por medio de tirantes transversales que se talaban una vez que la construcción se hubiese asentado. La cúpula inconclusa de Deh-Abad conserva todavía sus tirantes auxiliares.

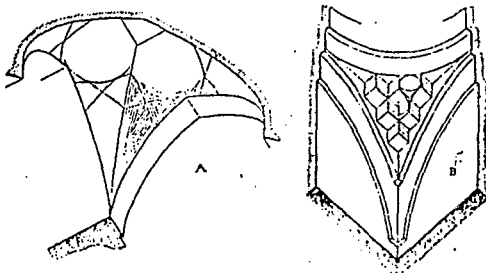
b) Bóvedas sobre nervaduras y cúpulas.

En las mezquitas cubiertas de armazón, que como vimos pertenecen a las primeras etapas del islamismo, se presentan pequeñas bóvedas en los "mihrabs" interesantes por tener nervaduras (Lámina 35).

Es una conjetura el afirmar que las bóvedas nervadas sean



Bóveda sobre nervadura del "mirhab" de Córdoba.



CASOS EXCEPCIONALES DE BOVEDAS SOBRE PECHINAS
EN TRIANGULO ESFERICO.

En el ejemplo A se reproduce una de las raras aplicaciones del sistema entre los persas, en pechinas, pertenecientes a las galerías del puente de Ispaham.

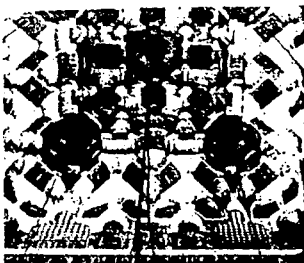
de origen islámico, pero el caso es que éstas aparecen en la arquitectura musulmana alrededor del siglo X, es decir, un siglo y medio antes de introducirse en Europa. En el mihrab de la mezquita de Córdoba que se remonta auténticamente al año 965 se construye una bóveda sobre nervaduras y también en el cristo de la Luz de Toledo, del año 999. También aparece otra bóveda nervada en la capilla armenia de Akhpat, pero es del siglo XII, es decir, posterior al califato. La tumba de Mahmud en Bijapur, India, tiene una bóveda parecida a las de Córdoba, pero pertenece a los siglos XVI y XVII. Todas las bóvedas anteriores al califato, sean romanas, bizantinas o incluso musulmanas son lisas o de gallones, como la del mihrab de Kairuán, del año 862.



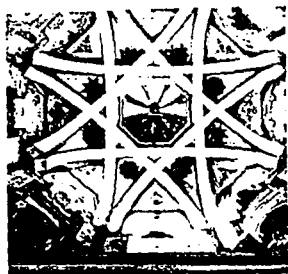
Armenia
 Capilla de Akhpat
 (siglo XII)



- CÚPULA MEZQUITA DE SAN MARTÍN TOLEDO. SIGLO XII



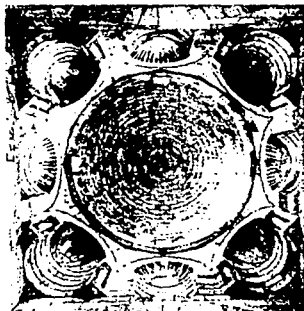
- CÚPULA MEZQUITA DE SAN JUAN ZAMORA. SIGLO XII



- CÚPULA GRAN MEZQUITA CORDOBA SIGLO VIII



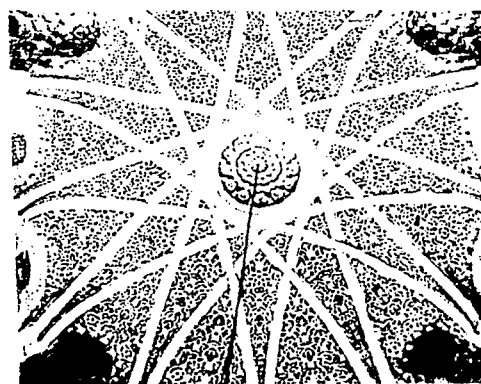
- CÚPULA GRAN MEZQUITA SEVILLA SIGLO XI



- CÚPULA MEZQUITA DE MÉRIDA SIGLO VIII



- CÚPULA DE LA MEZQUITA DE BADAJOZ SIGLO XI



Cúpula. Gran mezquita Tlemecén. 1135 Cúpula. Mezquita Muley Aballah. Fez.

c) Cúpulas.

Los principales tipos de cúpulas utilizados en la arquitectura musulmana son los siguientes:

1. Primer periodo: cúpula de perfil ovoide muy peraltado apoyado sobre pechinas en trompa como los edificios de Persia antigua. (Lámina 38 Tipo A)

Las cúpulas B, C y E, son variedades de la A que es la cúpula persa. (Lámina 38)

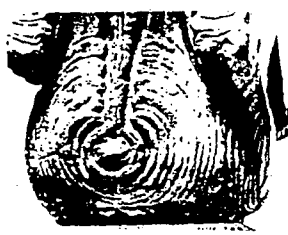
2. Siglos XII y XIII: cúpulas cónicas lisas de origen armenio apropiadas por los seldjúcidas se extienden en los territorios bajo su dominio, dese la Capadocia hasta el Bósforo. (Lámina 38 detalle M).

Estas cúpulas alveoladas de los seldjúcidas tienen lechos horizontales y se componen de pequeños nichos que se elevan en saledizo, unos sobre otros.

A las alveoladas les suceden las bóvedas de estalactitas que se desarrollan durante el siglo XIII.

3. Siglo XIV: cúpulas sobre pechinas, por ejemplo, la mezquita de Hasán (Lámina 40). En ésta - época se sitúan las cúpulas con doble casco de ladrillo unidos por espolones, se obtiene así una bóveda rígida como si fuese maciza pero más liviana y de un empuje menor

CAPITELES MUSULMANES



CAPITELES PRINCIPALES DEL MUSEO ARABICO



CAPITELES EN ALHAMBRA, ZAHARA, SIGLO XI



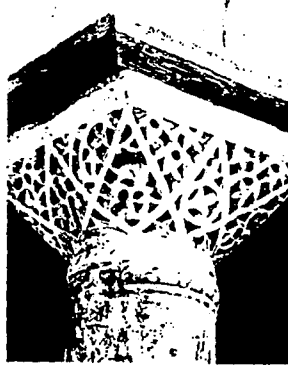
CAPITELES SANTA MARIA LA BUENA, TOLUSA



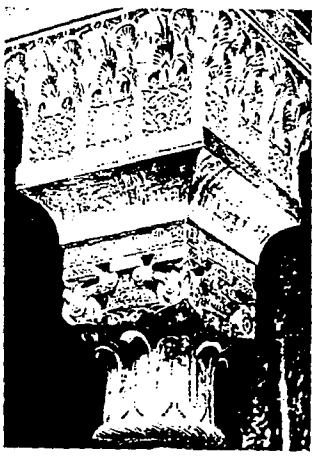
CAPITELES GRAN MEZQUITA, KUTUBIA, BAO



CAPITELES MEZQUITA DE MADRIDA, SIGLO X



CAPITELES GRAN MEZQUITA, KUTUBIA, BAO

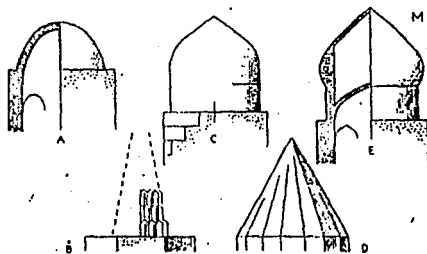


CAPITELES MEZQUITA DE MADRIDA, SIGLO X



CAPITELES MEZQUITA DE MADRIDA, SIGLO X

PRINCIPALES TIPOS DE
CÚPULAS MUSULMANAS



CRONOLOGÍA DE LAS CÚPULAS

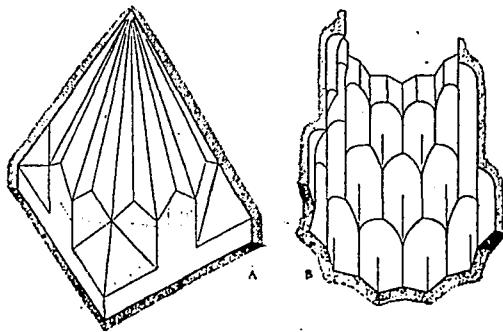
Tales son las principales variedades de cúpulas. Su cronología puede resumirse como sigue:

- 1) Período de los orígenes (tipo A): cúpula de perfil ovoide muy peraltado, apoyado sobre pechinas en trompa (monumentos de la Persia antigua);
- 2) Siglos XII y XIII (tipos B y D): cúpulas cónicas lisas ó alveoladas, de la arquitectura selyukida;
- 3) Siglo XIV (tipo C): cúpulas sobre pechinas, por lechos horizontales (mezquita de Hasán).

En los alrededores de esa época, sitúanse las cúpulas con doble casco y espalón de enlace de las que hemos encontrado un ejemplo en Sultanieh

- 4) Siglo XVI (tipo E): cúpula bulbosa, importada de la India.

CUPULA CONICA Y ALVEOLADA

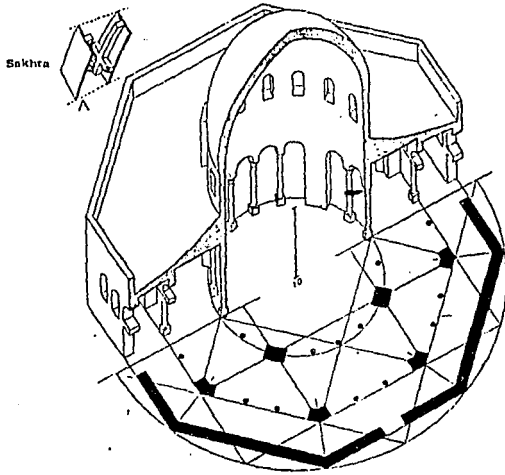


Reproducimos en el dibujo A, la bóveda cónica de una tumba de Nicea; es la bóveda en Armenia ejecutada en ladrillo.

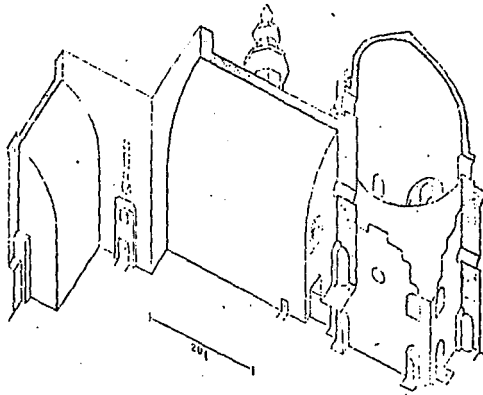
La bóveda cónica hace su aparición en Armenia en los alrededores del siglo XI, los seldjúcidas se la apropian, aplicándola en las regiones en las que implantan su dominio, de Capadocia al Bósforo. Aprovechando las facilidades proporcionadas por el empleo del ladrillo, dan a la cúpula un relieve arriscado, un paramento arrugado, que aumenta la rigidez y contribuye al efecto.

En el dibujo B, se muestra el aspecto de una bóveda cónica alveolada.

Los lechos son exactamente horizontales, y la cúpula se compone de pequeños nichos que se elevan en salido, unos sobre otros. Uno de los más antiguos ejemplos de esta especie de bóveda, aparece en la tumba dicha de Zobeida de Bagdad; volveremos a encontrarla en las cercanías de Susa, en la tumba de Daniel.

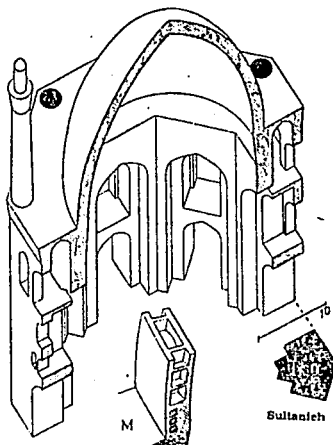


Cúpula de madera de la Sakhra (Sakhra) en Jerusalén o mezquita de la Roca que forma un conjunto con la de al-Aqsa.



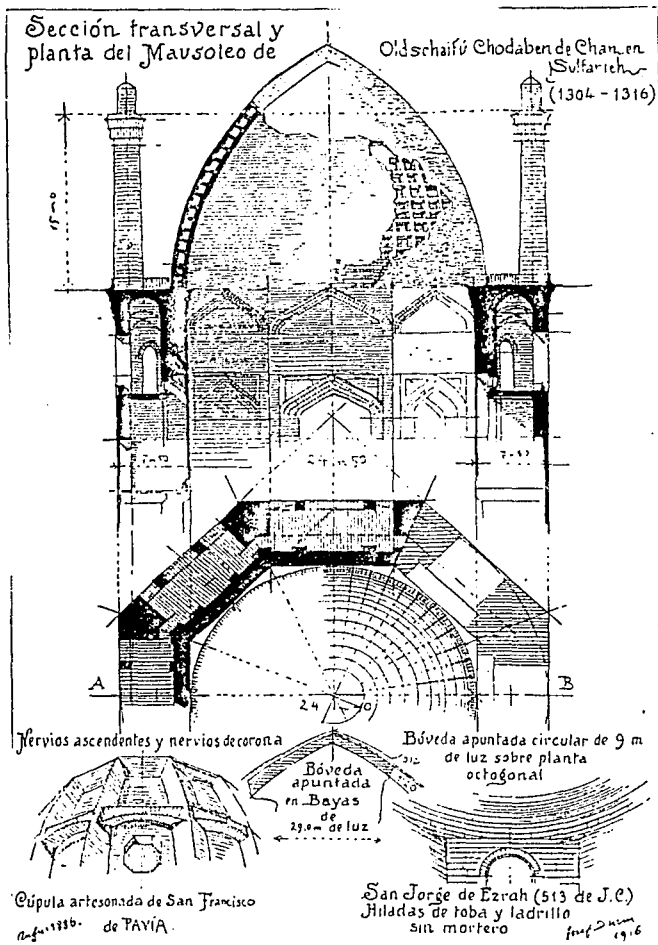
Mezquita de Hasan en El Cairo, una de las más antiguas mezquitas abovedadas.

MEZQUITA DE SULTANIEH



LA CUPULA HUECA DE MATERIAL. Se muestra la cúpula persa realizada, no por medio de una construcción maciza, sino de dos cascos de ladrillo, unidos (detalle M) por espolones y arcos de sostén: obteniéndose así una bóveda tan rígida como si fuese maciza, pero más liviana y de un empuje menor.

LA CUPULA DEL MAUSOLEO DE ULDSCHAITU EN SULTANIEH.



Planta y corte transversal del mausoleo de Sultanieh.

como sucede en la mezquita de Sultanien (Lámina 41-42), ésta mezquita es un modelo de equilibrio, las bóvedas de las galerías altas constituyen verdaderos arbotantes que asocian las paredes exteriores a la bóveda principal; exceptuando el arte gótico ninguna arquitectura llevará más lejos el análisis de las fuerzas que se desarrollan dentro de una construcción abovedada, empleando para ello los recursos más ingeniosos y elegantes. (Lámina 38 Tipo C).

4. Siglo XVI: cúpula bulbosa, adquiere importancia en Persia alrededor de dicho siglo cuando el islamismo invade la India y probablemente su influencia proviene de éste país ya que en fecha muy anterior existían ese tipo de cúpulas.

d) Pechinas.

Las pechinas alveoladas ya anuncian las bóvedas de estalactitas (Lámina 35). La pechina en triángulo esférico pertenece a la arquitectura bizantina y después vuelve a aparecer en la arquitectura musulmana del siglo XV en las mezquitas otomanas que se construyeron en Constantinopla una vez que la invadieron los turcos.

e) Los arcos.

Los arcos empleados por los musulmanes, considerando su forma, son los siguientes: el arco de medio punto, el arco de herradura, el ojival, el lobulado, el entrelazado, los arcos de tímpano calado y el arco "persa" o aquillado.

- 1) El arco de medio punto se conserva hasta el

siglo IX y se utiliza en Siria, Egipto y España.

- 2) El arco ojival, que ya existía en la Persia sassánida y originalmente aparece en Asiria, es la forma general de la arcada musulmana y no aparece en la arquitectura bizantina. Otros historiadores buscan sus antecedentes en Armenia antigua, como vimos antes.

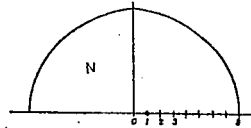
Este arco ojival o apuntado fué usado igualmente en interiores y exteriores, como símbolo de la fé. Se obtiene trazando dos segmentos de circunferencia o siguiendo el trazo de un arco de cuatro centros. (ver Lámina 44) difiriendo del arco apuntado de la arquitectura gótica en que el musulmán carece de molduras. Se utiliza en Persia y en Egipto a partir de la mezquita de Ibn Tulúm, a fines del siglo IX.

- 3) El arco traspasado en forma de herradura, tiene la particularidad de que sus lechos convergen a un centro "B" que no corresponde a su curvatura y se remonta también a las construcciones de los sassánidas en Ctesifonte, aunque varían las opiniones (ver Capítulo IV). Es raro en la arquitectura bizantina. Se utiliza en Siria, Egipto y España ^{5/}. (Lámina 45). También se llama "Túmido" ^{7/}. Variación de éste fué el de herradura apuntado, muy antiguo, empleado desde el siglo VII en la mezquita de Amr en Fustat.

- 4) El arco lobulado se construye disponiendo de una cimbra en la parte superior la cual se apoya en canes 'S' que sobresalen del intradós, esos canes se conservan y se disimulan bajo la masa del revoco que da la forma lobulada al arco, muy típico

TRAZADO Y PROPORCION DEL ARCO OJIVAL

Los persas que construyen con ladrillo, admiten un trazado cuya tradición anotó Dieulafoy.



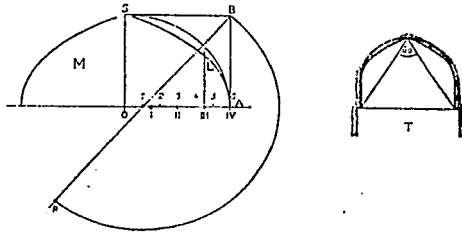
Cada rama se compone de dos arcos AL y LS de diferentes radios:

Para obtener el primer arco AL, divídese la media abertura OA en cuatro partes iguales (puntos I, II, III y IV): el centro se halla en el punto I, y la vertical en L dará el punto L del primer arco.

Para el segundo arco LS, se determina el centro de la manera siguiente:

Establécese el cuadrado OABS: divídese la media abertura OA en seis partes iguales (puntos 1, 2, 3...).

Trázase la recta B 1:

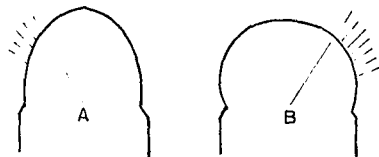


Esa línea B 1, prolongada con una cantidad igual a su largo, da el centro P. Y, como resultado muy aproximativo, la ojiva así engendrada, es casi inscripible en una semi-circunferencia: no ocupa más altura que el medio punto, y ofrece la ventaja de un empuje menor.

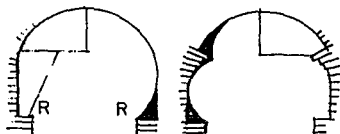
En cuanto al pic derecho, la regla consiste en colocar su imposta al nivel definido por el triángulo equilátero del croquis T.

ARQUITECTURA MUSULMANA

ARCADAS



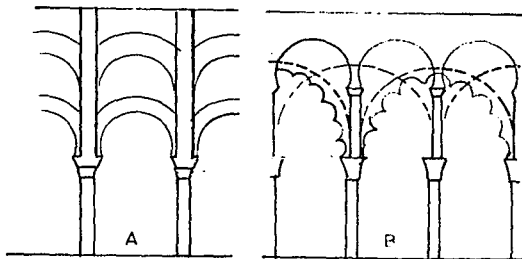
La ojiva de la Persia Sasánida es la forma corriente de la arcada árabe. Los lechos convergen hacia un único centro A. El arco trasgado, en forma de herradura, ofrece una análoga particularidad de construcción; sus lechos convergen a un centro B que no corresponde al centro de curvatura.



El arco trasgado se ha encontrado en las construcciones sasánidas de Ctesifonte.

Los pies derechos presentan al nivel de los nacimientos, un retallo R, destinado a soportar la cimbra.

Una vez terminada la mampostería, el intradós es revestido con un revoque, este se aprovecha para establecer, sobre el retallo R, un "glacis" de enlace con el paramento del arco.



Las arcadas dispuestas de manera escalonada o entrelazada resultante de la necesidad de obtener ordenaciones de elevada altura, por medio de columnas de pequeña dimensión.

En Córdoba se elevó sobre un primer piso de columnas, un segundo piso, seo de pilas (solución A) o de columnas (solución B).

de la arquitectura musulmana. Se utiliza en España, costa africana cerca de España, Marruecos y Argelia (Lámina 46) 6/.

- 5) El arco entrelazado constituye una variedad inspirada en la India, justificable en éste país por ser el material local de piedra la cual se coloca en hiladas que se adelantan a desplomo; tratándose de los árabes musulmanes los arcos entrelazados se limitan a ser una imitación, pues to que dicha labor en piedra no se adapta bién al ladrillo que es el material usado por los árabes.

Las arcadas escalonadas o entrelazadas se usaron con el objeto de alcanzar mayores alturas por medio de columnas de pequeña dimensión. Un ejemplo es el de la mezquita de Córdoba en el que se elevó sobre un primer piso de columnas un segundo piso de pilastras (A) o de columnas (B), los arcos de enlace son para reforzar la estabilidad como en el caso de la doble hilera de arcos de los ejemplos A y B (punteados); recortados con festones se obtienen las arquerías de un efecto maravilloso como se ven en la mezquita de Córdoba, en España. (Lámina 45)

Los recortes pueden construirse mediante ladrillos sobresalientes y un relleno de mortero.

En general las arcadas alternan dovelas blancas con dovelas de color y lo mismo que en la arquitectura bizantina se enfatiza el trasdós con

una arquivolta o especie de ribete marcando su espesor con acanaladuras convergentes.

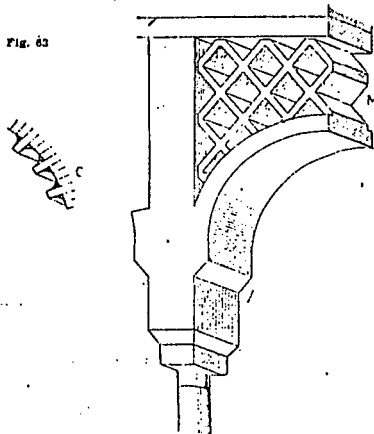
- 6) Los arcos con tímpanos calados están formados, como su nombre indica, por tímpanos de ladrillo formando redes decorativas caladas las cuales tienen como función reforzar el trasdós del arco y también utilizarlo como soporte del techo, como por ejemplo en la Alhambra de Granada, estos arcos sin tímpano pueden llegar a deformarse. (Lámina 48)
- 7) El arco "persa" es el arco aquillado que se propagó por Egipto a partir del siglo XII, durando poco tiempo allí; no se extiende por Africa del Norte, y por fin se abandona substituyéndose por el arco ovival o el de medio punto, llegó incluso a degenerar al convertirse en un triángulo sin rastro de curvas y se usó como decoración de nichos ciegos perdiendo hasta su función estructural. En general se emplearon en la arquitectura musulmana los arcos ojivales, que ya aparecen en la mezquita de la Roca, los arcos de medio punto y los escarzanos. (Ver Lámina 47).

Estos diferentes tipos de arcadas se clasifican claramente por escuelas:

La arcada persa presenta casi siempre un perfil ojival. En Egipto, la ojiva prevalece sólo a partir de la mezquita de Ibn Tulum (fines del siglo IX).

La arcada de Siria, de Egipto y de España, conserva hasta el siglo IX la forma de medio punto y de

Fig. 62

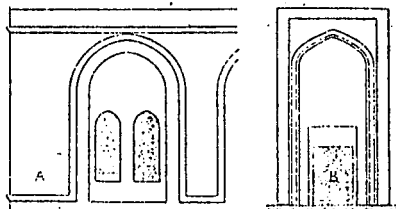


Arcos con tímpanos calados.

M-La Alahmbra.

C-Recortes obtenidos medianteladrillos sobresalientes que con relleno de mortero conforma un arco lobulado.

VANOS



A-Monumento de "La Cubola" de Palermo, en Sicilia. El ribete decorativo, se adapta a los vanos con la misma propiedad que las arcadas; y como en la arquitectura de Siria, el contorno describe un codo uniéndose luego con la ventana siguiente, trazando en torno al edificio una línea ondulada continua.

B-Puertas de las mezquitas de Persia. Consta de una ojiva bordeada con el mismo ribete e inscrita en un tímpano rectangular. Ese trazado sencillo y franco cuando se halla aplicado en escala colosal, como en la entrada de las grandes mezquitas de Ispahán, es del más impresionante efecto.

ARCOS LOBULADOS



TLEMECEN. Gran mezquita. La sala de oración. Hacia 1136.

herradura en España y el norte de Africa.

La escuela de España excluye casi totalmente la ojiva. En cambio, aporta como propias las arcadas entrelazadas (Lámina 45) cuyo tipo es el de Córdoba y los tímpanos calados (Lámina 48) cuyo tipo es la Alhambra. Los arcos lobulados se utilizan mucho en España y en las regiones de la costa africana que lindan con ella, Marruecos y Argelia. También el arco de herradura-apuntado se empleó en éstas mismas regiones.

f) Vanos.

El mismo ribete decorativo de las arcadas se aplica a las ventanas y, lo mismo que en la arquitectura cristiana de Siria, el contorno de las ventanas no forma un marco completo sino que en lugar de cerrarse al nivel del apoyo el ribete de una ventana describe un codo y se une luego con la ventana siguiente formándose así una línea ondulada y continua alrededor del edificio (Lámina 48).

g) Columnas.

Frecuentemente las columnas se tomaban de los edificios antiguos y lo mismo que en la arquitectura bizantina, se terminaba el capitel con un ábaco desde donde arrancaba el arco. Hasta el siglo XIII se encuentran columnas excepcionales como las de la Alhambra (Lámina 37) o las del Alcázar de Sevilla parecidas a las góticas contemporáneas y están coronadas por capiteles cúbicos parecidos a los bizantinos.

h) El ladrillo aparente.

La influencia de la arquitectura omeya se extendió hasta los siglos XI y XII por la región de Turquía y de Irán, pero

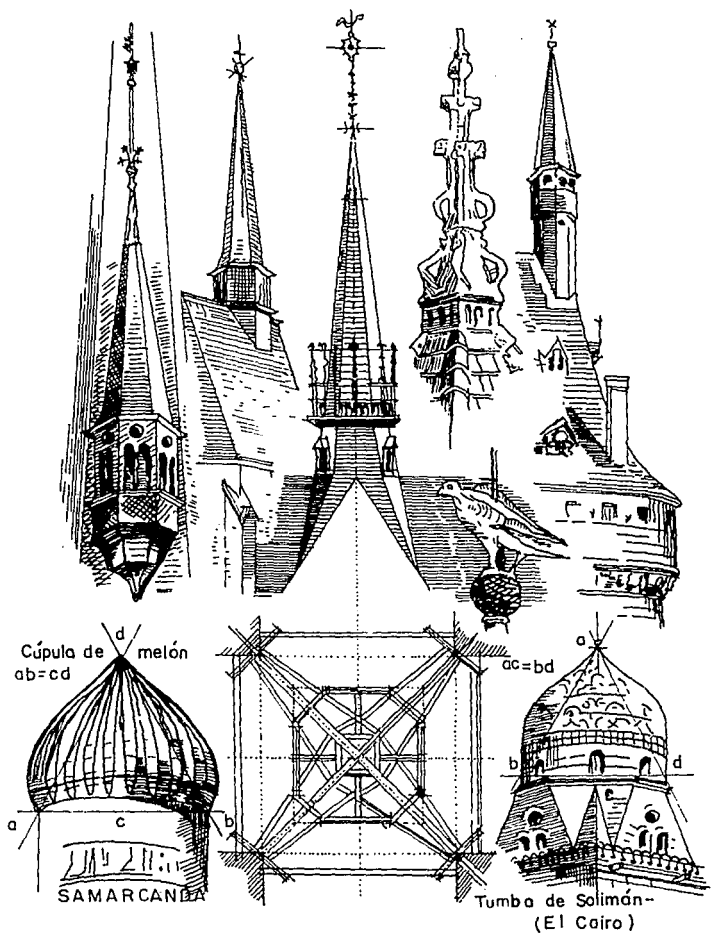
la diferencia esencial con respecto al resto de la arquitectura de influencia omeya es el uso del ladrillo (que es una aportación totalmente iraní) y la decoración mural basada en la forma del aparejo pues se dejaba el ladrillo aparente o visto; el mausoleo de los samaníes en Bujará es uno de los primeros ejemplos y data aproximadamente del 890.

La decoración mural a base de dibujos geométricos o decorativos sobre ladrillos esmaltados ya se utilizó en Babilonia y en particular en Susa. Los bizantinos alternaban piedra y ladrillo con dibujos geométricos. La decoración en ladrillos vistos también se vé en España.

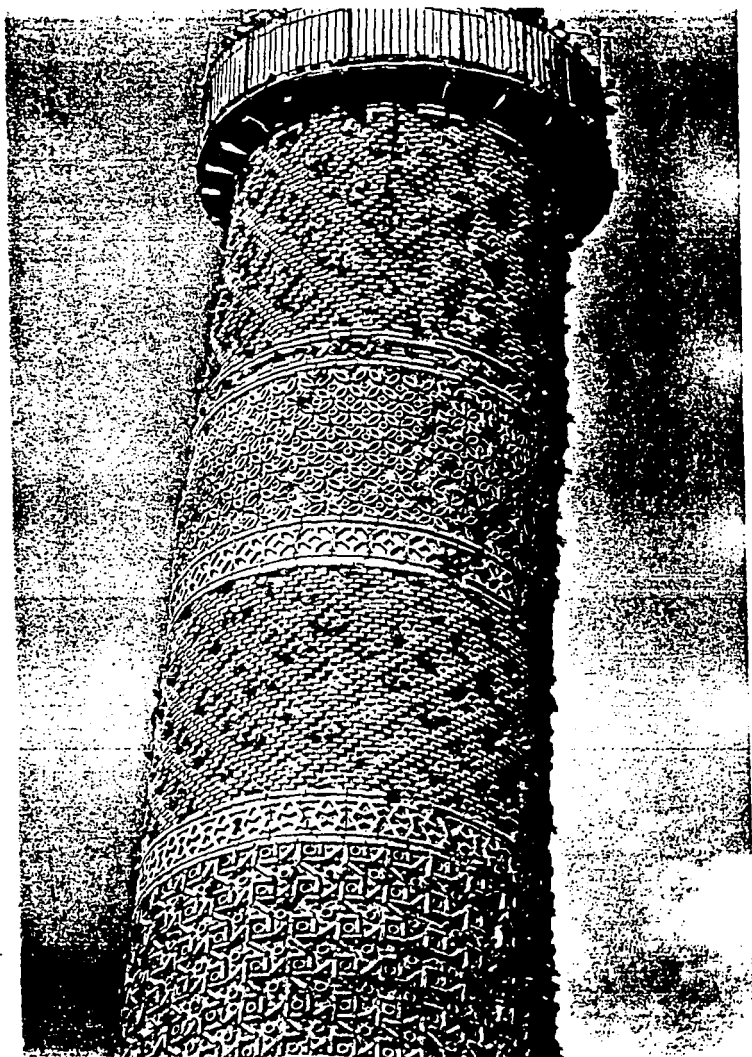
Esta técnica magnífica del ladrillo visto, como en el caso del minarete de Kalyan en Bujará (1127), consiste en que sobre una capa de ladrillo ordinario se coloca otra de ladrillo especial destinado a la decoración. Los ladrillos se colocan verticalmente, en diagonal, en espiral, radiales, etc. y van disminuyendo de tamaño conforme están a mayor altura.

El ladrillo utilizado como elemento constructivo y decorativo a la vez se usó en Irán y Afganistán, en particular en los minaretes (Lámina 49).

REMATES Y FORMAS DE TEJADOS ISLAMICOS -FLECHAS O AGUJAS-



"Tratado gral. de construcción" C.Esselborn



MOSSUL. Gran mezquita del Al-Nuri. El minarete inclinado. Año 1172.

NOTAS AL CAPITULO II

- 1/ Dentro de la norma de la comunidad ortodoxa musulmana, que es el Islám sunnita, han existido y existen cuatro escuelas tradicionalistas que son las siguientes:
1. La escuela hanefita.
Proviene de Abu Hanifa (767). Es la escuela jurídica de Irak (capital de los abassidas). Preodmina actualmente en Asia Occidental excepto Arabia, Bajo Egipto e India.
 2. La escuela malequita.
Proveniente de Malek-Ibn-Anas (795). Predomina en Africa septentrional y occidental y en el Alto Egipto.
 3. La escuela chafeíta.
Proveniente de Chafei que muere en Egipto en el 820. Predomina en Indonesia.
 4. Escuela hambelita.
Proveniente de Ahmad-Ibn-Hambal (m. en 855) Se extiende por Irak y Siria.
- 2/ Ver en "Procedimientos constructivos" la explicación del arco aquillado o "persa".
- 3/ La mezquita verde de Bursa y la mezquita "azul" del sultán Ahmed en Istambul.
- 4/ Pieza de una armadura de cubierta paralela al tirante que también se llama puente.
- 5/ Ver el arco de herradura en la arquitectura visigoda. Calzada coincide con Choisy en que el arco de herradura lo tomaron los musulmanes de la Persia Sassánida agregando que también proviene de Asia Menor y Capadocia, de donde pasó a Palestina, Egipto y Norte de Africa.
- 6/ La evolución del arco lobulado se acusa en Oriente con el inmenso arco de Casr de Ctesifon, obra preislámica, guardada con lóbulos de poco resalto sobre su rosca de ladrillo en curva elíptica aovada; luego, igual composición se encuentra en el arco del mihrab del alcázar de Ojeidir proto-omeya, pero ya apuntado, y siguen más arcos así,

guarnecidos con lóbulos, en edificios abasíes de Racca y Samarra; en pequeño, adaptados a tableros decorativos, los hay en la mezquita de Amr en Fustat, de 827, y en la de Ibn-Tulúm hacia 876 pasando exactamente y al mismo tiempo a otros del mímbar de Kairuán. Pero también aquí, sobre el mihrab y en las trompas aveneradas de su cúpula, entra la composición de lóbulos en arco, muy de acuerdo con los gallones de dicha cúpula, pareciendo enteramente que es una invención local de no ser porque los antecedentes son mesopotámicos, como hemos visto.

7/ M. Gayet supone que el arco túmido-apuntado fué usado anteriormente por los coptos (I.'art Arabe).

BIBLIOGRAFIA

- Oleg Grabar "La formación del arte islámico" (Cátedra, edit. Madrid, 1986)
- Marc Bergé "Les Arabes"
- H. Saladin "Manual de l'art musulman" (L'Ébraire Alphonse Picard et Fils, Paris, 1907)
- H.A.R. Gibb "El mahometismo" (F.C.E. México, 1952)
- John D. Hoag "Arquitectura islámica" (Aguilar, edit. Madrid, 1976)
- A. Papadopoulo "El Islám" (y el arte musulmán) (Edit. G. Gili, Barcelona, 1977)
- George Michel "La arquitectura del mundo islámico"
- David Talbot Rice "Islamic Art"
- Fernando Chueca Goitia "Historia de la arquitectura Occidental" (El Islám) (Edit. Dossat)
- Sir Banister Fletcher "A History of Architecture" (London: B.T. Batsford Ltd., 1956) ^{Madrid, 1986}
- Auguste Choisy "Historia de la arquitectura" (Tomo II) (Edit. Victor Leru, Buenos Aires)
- J. Bourgoin "Arabic geometrical pattern & Design" (Dover Publications, New York)
- The World of Islam (Edit. Bernard Lewis)
- Early Islam (Desmond Stewart) New York.
- Diego Angulo Iñiguez "Historia del arte" (Raycar, S.A. Impresores, Madrid, 1984)
- José Pijoan "Historia general del arte" (Summa Artis) (Espasa Calpe, Madrid, 1965)
- Keith Critchlow "Islamic patterns"

CAPITULO III
MARCO HISTORICO DE HISPANIA

CAPITULO III

MARCO HISTORICO DE HISPANIA

I. Las invasiones germánicas. II. Ocupación de la Península Ibérica por los visigodos. a) El "intermedio ostrogodo". b) El Reino de Toledo. c) La unidad católica. d) Los últimos reyes visigodos. III. Consideraciones generales sobre la Monarquía Visigoda. a) En el orden social. b) En el orden religioso. c) En el orden cultural. d) Los concilios generales de Toledo. e) La construcción y la industria. f) Influencias externas. g) El arte visigodo. IV. Hechos que propiciaron la invasión musulmana. a) El problema de los judíos. b) Decadencia del Reino Visigodo.

I. Las invasiones germánicas.

Al iniciarse el siglo V, Hispania se podía considerar como una tierra totalmente romanizada, aunque no todas las regiones tenían el mismo grado de romanización. La Bética, la costa mediterránea, los valles de los grandes ríos, como el Ebro, el Guadalquivir y el Guadiana, una parte del centro de la Península y Galicia -pese a su situación periférica- registraban durante el Bajo Imperio un alto índice de romanización. Las zonas menos romanizadas correspondían a la franja de cordilleras del norte de la Península las cuales durante los siglos V y VI manifestaron un aislamiento y un retroceso cultural.

Los vascones del norte de Hispania conservaban en el siglo V su propia lengua y permanecían al margen de la civilización romana, los cántabros en cambio, habían ya adoptado el latín y ya poseían cierto grado de romanización.

Las mismas apreciaciones respecto a la romanización de



55
50
45
40
35

OCEANUS ATLANTICUS
OCEANUS BRITANNICUS
OCEANUS HIBERNICUS
OCEANUS CALEDONICUS
OCEANUS ADRIATICUS
OCEANUS IONICUS
OCEANUS AEGAEUS
OCEANUS ARABICUS
OCEANUS INDICUS

IMPERIO CARTAGINENSIS
Escala 1:250,000

IMPERIO ROMANO
Escala 1:120,000

URBIS AUGUSTAE TRIVORORUM
Escala 1:10,000

URBIS CARTHAGINIS
Escala 1:10,000

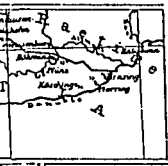
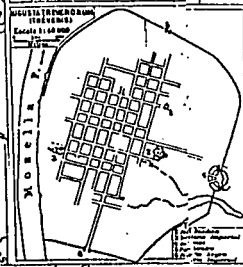
URBIS AUGUSTAE TRIVORORUM
Escala 1:10,000

URBIS CARTHAGINIS
Escala 1:10,000

Escala 1:120,000



LINES GERMANIAE SUPERIORIS
ET INFERIORIS
Escala 1:2500000



Escala 1:12000000

Terminos de Roma y de los estados satélites o tributarios de la misma.

Territorios de los pueblos súbditos de los romanos o convertidos en ciudades romanas

- En los dos primeros siglos (100-200 d.C.)
- Desde el final de la segunda guerra púnica (200-146 d.C.)
- Desde el descubrimiento de Pompeya al final de la primera guerra púnica (146-100 d.C.)
- En la segunda parte de los siglos I y II d.C.
- Desde el primer siglo (100-146 d.C.)
- Desde el siglo III d.C.

Durante el gobierno de los Emperadores

- César Augusto (63-44 d.C.)
- Augusto (27-14 d.C.)
- Tiberio (14-37 d.C.)
- Calígula (37-41 d.C.)
- Claudio (41-54 d.C.)
- Nerón (54-68 d.C.)
- Emperador Vespasiano (69-79 d.C.)
- Emperador Trajano (98-117 d.C.)
- Emperador Adriano (117-138 d.C.)
- Emperador Antonino Pío (138-161 d.C.)
- Emperador Marco Aurelio (161-180 d.C.)
- Emperador Comodo (180-192 d.C.)

Nota: Los territorios de los pueblos súbditos de los romanos o convertidos en ciudades romanas se indican por un símbolo de color rojo.

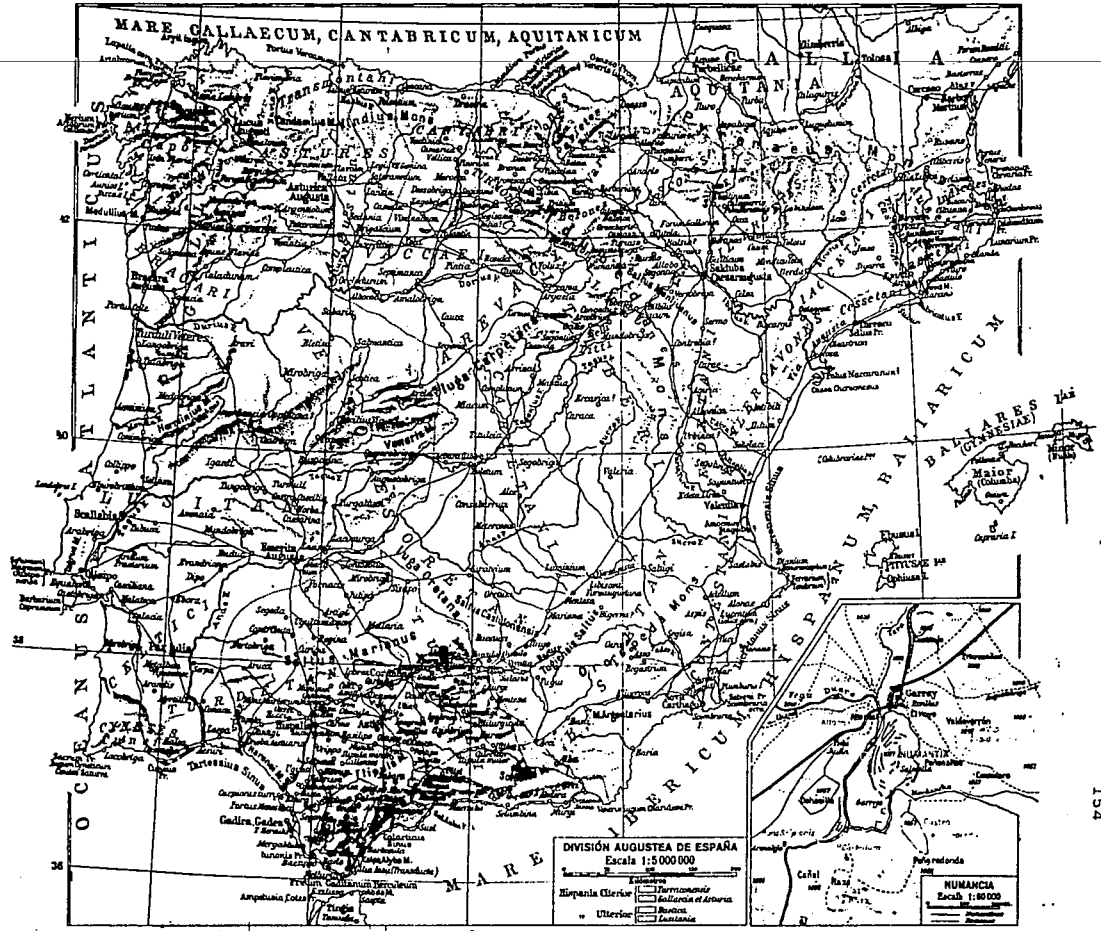
la Península son válidas para la religión en vísperas de ser invadida por las tribus germánicas en éste mismo siglo V, es decir, Hispania podía considerarse cristiana, pero ésto no - podía aplicarse por igual en todas las regiones, tal era el caso del paganismo que perduraba entre los vascones y los cán tabros. El Priscilianismo, corriente espiritual calificada de gnóstico-maniquea, que consiguió profundo arraigo en el noroeste hispánico, es otra corriente religiosa que provocó durante largo tiempo problemas a la Iglesia española.

Durante el Bajo Imperio la Península Ibérica estaba cons tituida por cinco grandes zonas territoriales que recibían el nombre tradicional de "provincias". Estas provincias peninsula res eran: la Tarraconense, la Cartaginense, la Bética, la Lusitania y Galicia, cuyas capitales eran respectivamente: Tarragona, Cartagena, Toledo, Sevilla, Mérida y Braga. (Lámina 50 y 53).

Los territorios al norte del Pirineo, que formaron parte del posterior Reino toledano constituyeron una sexta provinci a: La Galicia Narbonense o Septimania, con capital en Narbon a. Existió una frontera militar como la del Imperio Romano, en el norte de la Península -un "limes hispanicus"- consecuenci a de las hostilidades crónicas que los futuros reyes visigodos sostuvieron con los vascones y otros pueblos rebeldes de la cordillera cantábrica.

En el año 409 los pueblos bárbaros invaden Hispania causando profunda desolación y ruina 1/. Dichos pueblos fueron: los suevos, alanos, vándalos asdingos y silingos quienes pudi eron cruzar los Pirineos, que al parecer no contaban con defensa alguna 2/.

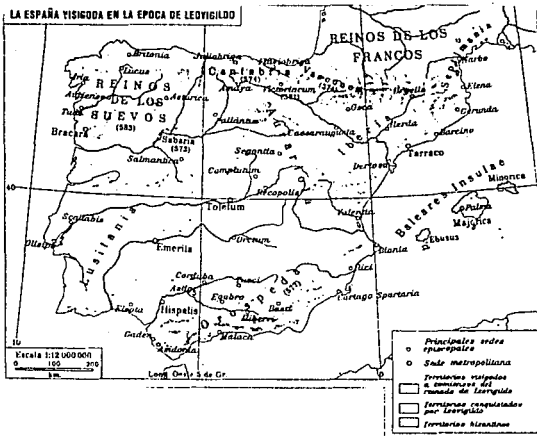
Las tribus germánicas se distribuyeron en la Península



de la siguiente manera: los vándalos asdingos y los suevos se establecieron en la Gallaecia; los alanos en la Lusitania y la parte occidental de la Cartaginense; los vándalos silingos se asentaron en la Bética. La Tarraconense y la porción oriental de la provincia Cartaginense quedaron libres de la presencia de los bárbaros, quedando la mayor parte de la costa mediterránea en manos romanas. Los hispano-romanos afectados por la invasión se sometieron a la autoridad de los nuevos dominadores. (Lámina 52)

Una vez asentados en Hispania los pueblos bárbaros, consecuencia de alguna clase de acuerdo de éstos con una autoridad romana, ocurren en el 410 sucesos en Roma que afectarían después la Península. Alarico, cabecilla de los visigodos ^{3/}, asaltó y saqueó Roma falleciendo poco tiempo después de haber fracasado en su intento de llegar a Africa. La jefatura quedó en manos de Ataúlfo -cuñado de Alarico- quién tomando el rumbo de las Galias, deseaba obtener del emperador Honorio un asentamiento territorial en esta región y suministro de víveres para su pueblo a cambio de lo cual ofrecía acabar con los rebeldes que todavía subsistían -ya la legítima autoridad imperial había vuelto a afirmarse en las Galias después de muchos desórdenes- y a cambio de devolver al emperador a su hermana, la hermosa Gala Placidia, princesa que los visigodos conservaban como rehén desde que la capturaron en Roma.

Ante la falta de suministro alimenticio y el apoyo del emperador a los burgundios, aliados de Roma ante Ataúlfo, éste tomó por esposa a Gala Placidia en la ciudad de Narbona celebrando una fastuosa boda y montando un simulacro de corte imperial. Estos acontecimientos provocaron un riguroso bloqueo por parte del Imperio que privó a los godos de toda posibilidad de avituallamiento, obligando a Ataúlfo a evacuar Burdeos, Narbona y el resto de las Galias para pasar con su



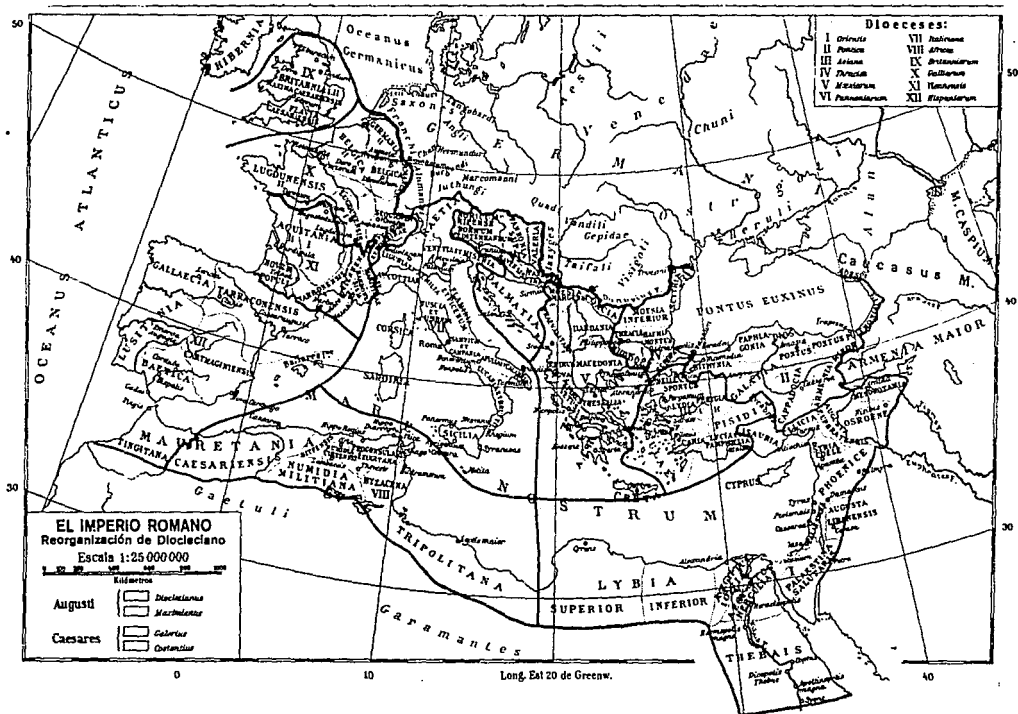
pueblo a la Península Ibérica.

La entrada de los visigodos a la Tarraconense fué en el 415. Ataúlfo puso su sede en Barcelona y allí nació su hijo Teodosio que murió a poco de nacer. El nombre romano de Teodosio que Ataúlfo eligió para su hijo con la princesa imperial prueba su cambio de actitud hacia el Imperio y su propósito de emplear las fuerzas de los godos en favor de éste no se lograron ya que fué asesinado en su corte de Barcelona.

Después de proclamarse por poco tiempo rey a Sigerico, quién asesinó a los hijos anteriores de Ataúlfo y trató indignamente a Gala Placidia, siguió en el poder Walia, político hábil que logró establecer la paz entre godos y romanos y fundó el reino de Tolosa.

Walia concibió el mismo plan en el que cinco años antes fracasara Alarico en Italia, que era alcanzar las costas de Africa ya que allí se encontraban los graneros del Imperio y la escasez de alimentos continuaba debido al bloqueo romano. Igual que Alarico en el estrecho de Mesina, Walia tuvo que renunciar a su empresa ante el estrecho de Gibraltar.

Como el pueblo visigodo no encontró resistencia por parte de romanos o de vándalos silingos, ocupantes de la Cartaginense y la Bética, se instaló en las regiones meridionales de Hispania; pero entonces Roma consideró que los visigodos podrían ser útiles al Imperio si les proponía acabar con los invasores germánicos instalados en las provincias españolas. El acuerdo se celebró en los Pirineos entre Walia y el general romano Constancio, acuerdo en que Walia se comprometía también a entregarle a Gala Placidia cuya mano había sido prometida por Honorio al general.



Constancio, el nuevo marido de Gala Pacidia, murió en el 420, Honorio también falleció al poco tiempo en Rávena quedando Teodosio II, hijo de Arcadio -emperador de Oriente- como único soberano, el cual promovió al trono Occidental a un niño de seis años: Valentiniano III, hijo de Constancio y Gala Placidia. El peso del Imperio lo llevaría durante 30 años el último general y estadista romano de primera magnitud, el hombre fuerte: Aecio.

Con gran éxito Walia venció a los vándalos silingos de la Bética y a los alanos. En ésta forma dos de los cuatro pueblos germánicos que invadieron Hispania habían sido aniquilados. Pero Roma interrumpió súbitamente la lucha contra los otros dos asentamientos germanos y en un tratado que hizo con los visigodos éstos se comprometieron a trasladarse a las Galias en donde se les permitió establecerse como federados del Imperio. En principio se les había destinado la "Aquitania secunda" con capital en Burdeos pero unilateralmente los visigodos decidieron instalarse en Toulouse, importante ciudad de la Narbonensis Prima, fundando allí Walia el reino de Tolosa o "Regnum Tholosanum".

Los romanos nunca tuvieron interés en intervenir en el asentamiento de los suevos y de los vándalos asdingos que ocupaban la Gallaecia ya que el Imperio los consideraba como federados y estimaba legítima su permanencia en Galicia. Pero los suevos y los vándalos asdingos empezaron a luchar entre sí como resultado de lo cual los suevos permanecieron en la Gallaecia ayudados por la intervención romana y los vándalos asdingos se trasladaron a la Bética.

El establecimiento de los vándalos en la Bética no fué del agrado de los romanos ya que ésto significaba la amenaza de ocupar Africa del Norte así que mandaron expediciones



en contra de aquéllos, mismas que fracasaron.

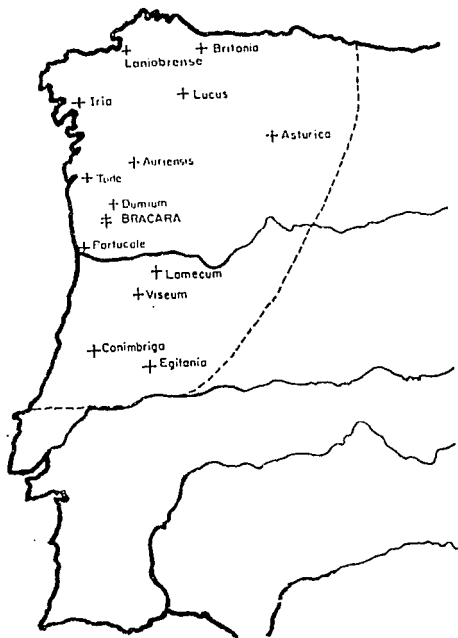
La Bética y buena parte de la Cartaginense quedaron en manos de los vándalos asdingos, cuyos antecesores los silingos habían sido ya extinguidos por Walia.

El temor de los romanos se hizo realidad y siendo los vándalos un pueblo sin tradición marina se convirtieron en diestros navegantes organizando una expedición devastadora en contra de las islas Baleares y después la de mayor importancia que fué la que trasladó ochenta mil personas al Africa del Norte, el mando de Gensérico, y en la que había hasta niños recién nacidos.

El curso de los acontecimientos históricos que prosiguen en la Península Ibérica estuvo condicionado por dos factores: el mantenimiento de la autoridad imperial romana y el expansivo dinamismo del Reino de los suevos. La autoridad romana se siguió considerando una instancia superior y ella intervino en Hispania.

Las paces pactadas entre los galaicos y los suevos eran constantemente violadas por éstos, procediendo a sus correrías de devastación y saqueo. La expansión de los suevos les impulsó a salirse de sus asentamientos en Galicia extendiendo su señorío por la Lusitania, la Cartaginense y la Bética^{4/}, pero su excesiva ambición y la imprudencia política frenó su osadía y en 456 pierden todo su poder ^{5/}. (LÁmina 55)

Una serie de acontecimientos gravísimos ocurren en los años inmediatos que trastornaron todo Occidente y repercutieron en Hispania. Aecio, en el cenit del poder y que había llevado el peso del Imperio Occidental, moría en el 454 a manos del propio emperador Valentiniano III. Medio año des-



EL REINO SUEVO Y SUS OBISPADOS
EN LA EPOCA DE LA ANEXIÓN A LA
ESPAÑA VISIGÓTICA

pués Valentiniano, último soberano de la casa Teodosiana, caía a su vez, víctima de los vengadores de Aecio, en el Campo de Marte en presencia del ejército. Un nuevo emperador, Petronio Máximo, apenas duró algunos meses en el poder y entre mayo y junio Roma presenció su muerte violenta, el asalto vándalo y el saqueo de la ciudad por Gensérico el audaz cabecilla que condujo a su pueblo hasta tierras africanas.

II. Ocupación de la Península Ibérica por los visigodos.

El asentamiento visigótico en España se produjo después de que ese pueblo permaneció cerca de un siglo en las Galias.

La Tarraconense, la única provincia de la Península que todavía pertenecía a Roma, fué tomada por el rey de los visigodos, Eurico, a quien puede llamarse con propiedad rey de España, primer monarca visigodo. La anexión de la Tarraconense venía a soldar plenamente con el reino de Tolosa los dominios visigóticos en el centro y suroeste de la Península, siendo la ciudad de Mérida en donde se instaló desde el 468, de modo estable, una importante guarnición goda, punto de apoyo del poderío militar de los godos en Hispania, como lo acredita la historia del siglo VI.

Con la muerte de Alarico II, sucesor de Eurico, elevado al trono en la capital del Reino visigodo en Toulouse, se cierra el periodo tolosano y se inicia la época hispánica del Reino de los godos. El derrumbamiento del Reino de Tolosa se debe a las prolongadas hostilidades entre visigodos y francos, luchas que unos y otros sostuvieron en la región de Aquitania -que constituía el mayor asentamiento de población gótica- La batalla de Vouillé ganada por los francos, con Clodoveo a la cabeza, en contra de los visigodos, cuyo rey era Alarico, determinó el fin del Reino visigodo en las Galias 6/. Anteriormente, ya desde que Eurico ocupó la Tarraconense y la

Lusitania y que Hispania había quedado incorporada a la Monarquía visigoda, se desencadenaron importantes penetraciones de población gótica en la Península Ibérica, población que se asentó de manera estable a partir de 494 ^{1/}. Estos colonos godos, parte del movimiento migratorio, dejaban atrás los inseguros territorios aquitanios donde habían permanecido durante casi 80 años y tomaban el camino de España.

Después de la caída del Reino Tolosano en el 507, ya no hubo prácticamente migraciones populares visigodas que buscaran refugio en Hispania, desde entonces suevos y godos constituyeron el elemento germánico de la población peninsular. Los suevos instalados en la Galicia eran pocos, se calcula que alrededor de treinta y cinco mil y los visigodos fueron aproximadamente doscientos mil, es decir, una cifra mayor que la del pueblo vándalo que era de ochenta mil en su emigración a Africa. En conclusión, resulta lícito afirmar que el elemento germánico representó el 4% ó 5% de los habitantes de la Península, ya que la población hispano-romana era de alrededor de cinco millones de habitantes.

También hubo poblaciones de origen oriental, sirios y griegos en su mayoría, integrados sobre todo por colonias de mercaderes de muy antigua tradición que subsistieron en la época gótica ocupando costas mediterráneas. El grupo minoritario más importante era el judío que tenía relevancia religiosa muy acusada: sus comunidades eran generalmente de carácter urbano debido a que sus actividades preferentes eran las mercantiles.

a) El "intermedio ostrogodo".

El asentamiento de los visigodos en la Península tiene dos épocas bien definidas: la del Reino Tolosano y la del

Reino de Toledo, entre ambas hay una fase de transición que es el llamado "intermedio ostrogodo", durante el cual los visigodos españoles y sus hermanos de raza, los ostrogodos italianos, estuvieron vinculados de manera especial. Primero, durante quince años estuvo gobernada Hispania desde la corte de Rávena a través de funcionarios enviados por Teodorico el Grande -el Ostrogodo- y al morir éste, en el 526, subió al trono de la España visigoda su nieto Amalarico (526-531) y los dos sucesivos monarcas de origen ostrogodo: Theudis y Theudisclo, después de los cuales terminó definitivamente el "intermedio ostrogodo".

Durante el periodo "ostrogodo" el ámbito territorial se redujo a las Galias, la Provenza y la Narbonense, con sede prefectorial en Arlés, además de las zonas de Hispania que eran la Tarraconense, la Cartaginense y algunas partes de la Lusitania.

El asesinato de Theudisclo puso fin a la influencia "intermedio" en Hispania. Durante éste periodo el centro de gravedad del Reino visigótico se fué desplazando desde Cataluña y la Narbonense hacia las regiones meridionales de la Península donde la ciudad de Mérida -capital de la Lusitania- se guia siendo el punto de apoyo de la penetración visigoda.

La Bética que había sido una provincia independiente y la de mayor influencia romana fué la que ocasionó más conflictos al Reino visigodo durante el siglo VI al no consentir en que la autoridad visigótica se impusiera en dicha región. Agila, sucesor de Theudisclo, fué vencido por la población hispano-romana en Córdoba.

b) El Reino de Toledo.

Toma el poder Atanagildo, rebelde que vence a Agila en Sevilla pocodespués del asesinato de éste a manos de sus propios secuaces. Al tratado concertado entre Atanagildo y el emperador Justiniano se debe la presencia bizantina que se extiende en ésta época por el sureste de la Península; aunque después los visigodos, unificados de nuevo por Atanagildo, intentan expulsar a los imperiales sin lograr la recuperación total de los territorios conquistados por los bizantinos lo cual tomó bastantes años y fué paulatinamente.

Atanagildo (m.567) fijó la ciudad de Toledo como la capital de la España visigótica y de aquí en adelante empezó la época de la Monarquía toledana.

La política de formalizar matrimonios reales entre godos y francos, con el fin de lograr un acercamiento pacífico entre ambos pueblos, siempre fracasó y ésta vez durante el reinado de Atanagildo el resultado fué el mismo 8/.

Tras la muerte de Atanagildo en Narbona fué nombrado Liuva rey de los visigodos y como su asociado Leovigildo asumió el gobierno de Hispania 9/. Leovigildo fué uno de los grandes reyes de la España visigótica y la muerte de Liuva lo convirtió en monarca único 10/.

Leovigildo logró la restauración del Reino a través de una política unificadora con tenacidad incansable, para lo cual se conjugaron varias medidas 11/, una era la constitución de un vasto dominio territorial -Leovigildo consiguió anexar el reino nuevo a la Monarquía toledana- otra, afirmar la unidad social-derogando la prohibición entre matrimonios mixtos godos y romanos- además, intentó la unidad religiosa

en favor del Arrianismo como una de las primordiales exigencias de la política de integración 12/. (Lámina 52 y 56)

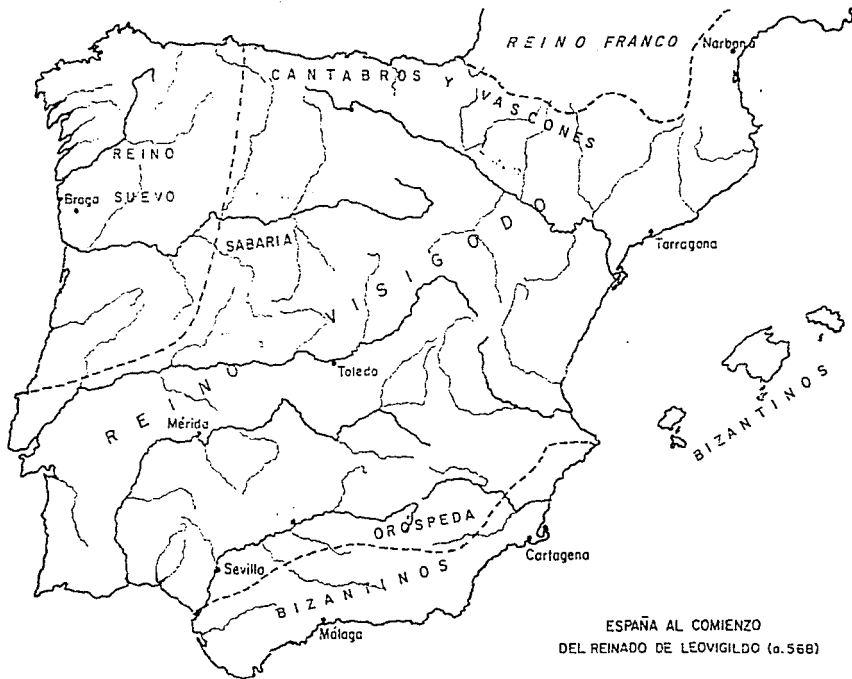
De los dos hijos de Leovigildo, uno de ellos, Hermenegildo, se rebeló contra su padre y convertido al catolicismo pro vocó serios disturbios en el Reino, incluso la guerra civil, problema complejo que terminó con la capitulación de Hermenegildo, su destierro y posterior asesinato. Recaredo, el otro hijo de Leovigildo, fiel a su padre, le sucede en el trono a la muerte natural del monarca en el 586. Desde el principio el nuevo rey mostró su decidido propósito de abrazar el catolicismo convirtiéndolo casi sin resistencia a su pueblo al seguir éste el "exemplum regis". El propósito de realzar el pa pel que desempeñaba el monarca en dicha conversión fué bien patente entonces en la España visigótica.

c) La unidad católica.

El origen de la unidad católica en España y el inicio del periodo católico de la Monarquía Visigoda está señalado durante el reinado de Recaredo y en particular por un suceso tan importante como la conversión del rey y de la población visigoda que fué el Concilio III de Toledo, en el año 589 13/, solemne ceremonia en que abjuraron de la herejía arriana el rey, los obispos y nobles en nombre de todo el pueblo visigodo haciendo pública y oficial la profesión de la fé católica.

A Recaredo (m.601) le sucedió su hijo Liuva II depuesto por Witérico, usurpador del trono, que acumuló un sinfín de crímenes entre los que estaba la muerte del inocente Liuva II. Witérico reinó sólo seis años y fué el último rey visigodo que a su vez muriera asesinado.

Sucesor de Witérico fué Cundenaro que reinó solamente dos



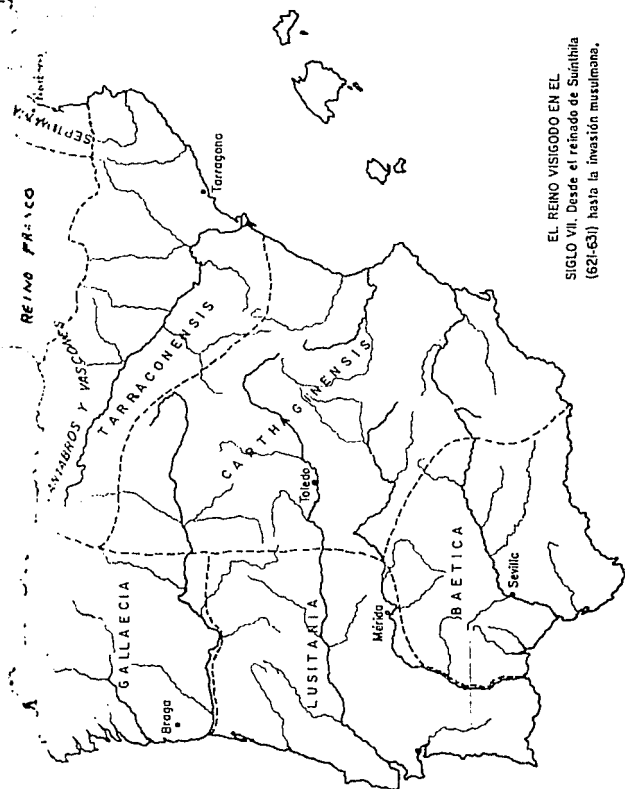
ESPAÑA AL COMIENZO
DEL REINADO DE LEOVIGILDO (c. 568)

años y a su muerte eligió a Sisebuto cuya personalidad parece ser la más rica y matizada de todos los reyes godos: elocuente, docto, letrado; se dieron en él rasgos de gran finura espiritual sorprendentes en un monarca del siglo VII. Entre las medidas relevantes de la política de Sisebuto se encuentra la iniciativa legislativa que consistía en restaurar la vigencia de las leyes de Recaredo, ya previstas en el Derecho Romano en contra de los judíos 14/, además impuso las imprudentes leyes necesarias para una conversión forzosa de los mismos a la religión cristiana 15/. También son importantes las campañas militares navales victoriosas conseguidas sobre los bizantinos, quedando éstos dominios muy disminuídos en Hispania.

Fallecido Sisebuto en el 621 -quién reinó ocho años- le sucedió su hijo Recaredo II unos días y a su muerte se procedió a la elección libre de un jefe militar prestigioso, el duque Suínthila, que consiguió por primera vez la unidad política de España, es decir, se constituyó un sólo reino bajo una misma monarquía el conquistarse las últimas posesiones del Imperio bizantino y al obtener el duque una rotunda victoria sobre los vascones que dominaban la provincia Tarracónense.

Las informaciones sobre los sucesos posteriores son inciertas y vagas, el caso es que Suínthila parece que fué de puesto en el 631 y en su lugar subió al poder Sisenando, un caudillo rebelde de la Septimania durante cuyo reinado tuvo lugar el importante Concilio IV de Toledo. (Lámina 57)

Sube después al poder Khintila, punto de arranque de un periodo en el que abundaron los delincuentes políticos; continúa su hijo Tulga, depuesto de un golpe de estado en 642 por Khindasvinto, anciano octogenario lleno de energía y vigor que había vivido en los tiempos de Leovigildo, el cual



EL REINO VISIGODO EN EL
SIGLO VII. Desde el reinado de Suintila
(621-631) hasta la invasión musulmana.

tenía una larga experiencia política que le sirvió para trazar su propia línea de gobierno y llevaría con implacable rigor. Mandó dar muerte y desterrar a gran número de personajes y respecto a ésta "purga" los cronistas de la época afirman que alrededor de la mitad de la clase política visigoda -de la nobleza palatina y militar- desapareció como resultado de aquellas drásticas depuraciones. Fué relevante su labor legislativa y su hijo Recesvinto asociado al trono quedó como monarca a la muerte de su padre en el 653.

Destaca Recesvinto en su labor legislativa y su empresa trascendental en el orden jurídico fué su código "Liber Iudiciorum" que en lo sucesivo sería el único texto legal aplicable por los tribunales de justicia.

d) Los últimos reyes visigodos.

El último periodo de la historia del Reino visigodo en España duró casi cuarenta años -desde el año 672 hasta el 711- durante el cual reinaron cinco monarcas. Dicho periodo se inició con la elección real de Wamba.

A la muerte de Recesvinto se eligió a Wamba, en el 672, la legitimidad de dicha elección la comprueba la unción sacerdotal. Es relevante el reinado de Wamba el afrontar victoriosamente la rebelión Narbonense que, encabezada por el duque Paulo, tomó peligrosas proporciones. El duque traicionó al rey, ya que al mando de las huestes que combatirían el levantamiento no lo sofocó sino que alentándolo lo extendió, al conseguir que los enemigos tradicionales de los visigodos: los vascones, los francos y hasta sajones, se unieran a la rebelión. Abarcando un territorio considerable de la Galia Narbonense se proclamó soberano y asumió "tiránicamente" el poder.

Wamba recibió la noticia de la insurrección narbonense camino de la frontera Cantabria en una de las habituales campañas de castigo del ejército visigodo contra los vascones. En una "ofensiva relámpago" de gran violencia Wamba derrotó en siete días a los vascones y con una estrategia militar extraordinariamente brillante, que fué la que le dió la victoria, realizando una maniobra sorpresiva, inmediatamente atacó a los rebeldes de la Septimania o Galia Narbonense 16/.

En un acto de nobleza Wamba perdonó la vida del duque Paulo y de las cabecillas que se unieron a la insurrección, decretando después severas leyes militares -mitigadas por su sucesor Ervigio- que fueron motivo de serias fricciones que se suscitaron entre Wamba y la Iglesia, ya que su aplicación no exentaba al clero.

Ervigio subió al trono en el 680, tras una oscura conjura en contra del propio Wamba. Su reinado se caracterizó por el más agudo sentido de la inseguridad, patente en el hecho de intentar ganarse a Egica, que encabezaba poderosamente el grupo más hostil al monarca, ofreciéndole en matrimonio a su hija.

Egica fué otro cruel perseguidor de la aristocracia gótica, como anteriormente Khindasvinto, política que era consecuencia de las conspiraciones que en su contra se habían realizado. Se promulgaron leyes dirigidas a procurar el fortalecimiento del amenazado poder real y la represión se hizo manifiesta a través de extensas listas de personas pertenecientes a la nobleza, víctimas de la labor de depuración que se propuso Egica. Otro importante hecho relevante durante el reinado de Egica es el Concilio XVI de Toledo en el que se le da nueva vida a la política antijudaica, en éste sentido se lleva hasta sus últimos extremos a la legislación cuyas

consecuencias fueron hasta ese momento desconocidas y de in sólita trascendencia al descubrirse una conspiración judía, cuya finalidad era la ruina de la religión, del Reino y del pueblo cristiano. Dicha conspiración no se pudo comprobar pero no se puede descartar ante los sucesos ulteriores: la invasión islámica. Fundamentada o no la traición, Egica tomó medidas todavía más rigurosas contra los judíos, quedaban re ducidos a servidumbre, sus comunidades dispersas y los hijos separados de sus padres a la edad de siete años para ser edu cados cristianamente, etc. A finales del siglo VII tantas me didas drásticas no parecen haber conseguido ningún resultado efectivo.

En el año 694 Witiza, el hijo de Egica, es asociado al trono paterno y a la muerte de éste, cuya línea política hemos visto que era dura e implacable, le siguió la de Witiza liberal y conciliadora. Witiza falleció joven, con menos de treinta años, a principios del 710. Se procedió entonces a la designación de un sucesor de la corona, ya que no se reconocieron con derecho al trono a los hijos de Witiza. El sistema que se siguió fué excepcional pero legal y en la elección del nuevo rey intervinieron la mayor parte de la aristocracia gó tica, magnates y obispos que subieron al trono a Rodrigo, po siblemente duque de la Bética.

Los parientes de Witiza, no conformes con la designación de Rodrigo como el nuevo monarca, recurrieron a la ayuda extranjera. El conde Julián, unido por lazos afectuosos a Witi za, fué el intermediario que gestionó el envío o la Península de un cuerpo expedicionario musulmán que llegó a Tarifa en el 710. Poco después uno de los tradicionales levantamientos vascones atrajo la atención del rey Rodrigo a quién acompañó el grueso del ejército visigótico. En abril del año 711, mien tras el monarca godo asediaba Pamplona, se iniciaba el dese m

barco de los siete mil guerreros de Tarik en Gibraltar, reforzado después por otros cinco mil hombres enviados por Muza, cifras obtenidas de fuentes musulmanas.

Ante la victoria los musulmanes concedieron a los hijos de Witiza, en lugar del Reino, el dominio sobre el Patrimonio real.

III. Consideraciones generales sobre la "Monarquía Visigoda".

a) En el orden social.

Durante el siglo VII la población visigoda se dividía en dos grupos muy generales que eran los libres y los siervos. Dentro de los primeros estaba la aristocracia y grupos de diferentes matices pertenecientes a una sociedad desigual y completamente dividida entre los que estarían los pequeños comerciantes y la población urbana. Respecto a los siervos o esclavos, éstos no constituyeron una clase uniforme ya que todo dependía del origen de su servidumbre, el cual fuera la guerra, el comercio, el matrimonio, las deudas, etc. aunque la causa principal era generalmente su nacimiento. La mayoría de los siervos desempeñaban actividades rurales o domésticas, sin embargo, había diferentes categorías, por ejemplo, los que trabajaban con el Rey y con la Iglesia estaban en condiciones privilegiadas.

La nobleza constituyó en el Reino de Toledo el estrato superior de la sociedad y estuvo formada por los personajes que desempeñaron funciones relevantes en la Corte toledana, en la administración civil y militar y en los cargos de gobierno territorial. Esta nobleza tuvo, por lo tanto, más carácter de oligarquía dirigente que de aristocracia fundada

en sangre; a ella se integraban los "seniores" descendientes de las antiguas familias de la aristocracia gótica. Junto a los "seniores" había "senatores" miembros de ilustres familias hispano-romanas que desempeñaban cargos administrativos. También en el orden militar hubo personajes eminentes, éstos "varones ilustres" eran el elemento activo y dirigente de la población, tenían la plenitud de los derechos políticos participando con los obispos en la elección del nuevo rey y a ellos se les exigía el juramento personal de fidelidad al nuevo monarca.

Las antiguas estirpes de la nobleza de sangre visigoda habían quedado diezmadas o extinguidas debido a las sucesivas "purgas" de Leovigildo y Khindasvinto a las que seguirían, en la segunda mitad del siglo VII, las depuraciones de rebeldes y conspiradores hechas por Wamba y Egica.

De todos modos hay pruebas de la supervivencia hasta el final de la época visigoda de familias aristocráticas que permanecieron al margen de la oligarquía palatina o administrativa, familias sobre todo hispano-romanas con prestigio social y patrimonios agrícolas que vivían lejos de Toledo en ciudades de vieja tradición urbana, tales como Sevilla, Mérida o Córdoba.

A partir de Recaredo también se incluyeron dentro de la clase superior de la sociedad hispano-visigoda a los obispos. En el Concilio IV de Toledo (633), los obispos fueron investidos de la condición de electores del rey junto a los magnates palatinos. La importancia social de los cargos episcopales en el Reino de Toledo fué razón de la intensa germanización que se produjo en el episcopado mediante el acceso a éste de personajes procedentes de la aristocracia visigoda que a finales del siglo VII formaban el 45% del total de los miembros de la

clase episcopal.

b) En el orden religioso.

Los tiempos de esplendor que tuvo la Iglesia en el siglo VII se preparan ya con anterioridad, empezando el florecimiento eclesiástico a partir del inicio del llamado "periodo ostrogodo"; la favorable disposición del poder real hacia la Iglesia Católica se mantuvo inalterada durante todo éste periodo. La benévola disposición de la Monarquía arriana para con la Iglesia fué correspondida por ésta en una actitud de adhesión y confianza.

El periodo de paz y prosperidad de la Iglesia se prolongó hasta bien entrado el reinado de Leovigildo. Un signo del florecimiento eclesiástico del siglo VI lo constituye la serie de obispos que merecieron el honor de ser incluidos en los catálogos de "varones ilustres" de Isidoro o Ildefonso, como un anticipo de los grandes Padres visigóticos del periodo de la monarquía católica.

Una serie de concilios durante la primera mitad del siglo VI demuestra la preocupación por la disciplina de los monjes, lo que indica que el monacato tenía indudable importancia en la Hispania de éste periodo. Hay documentos que prueban la difusión de la vida monástica en la Tarraconense durante dicha primera mitad del siglo VI, ya que el monasterio aparece como una institución eclesiástica bien arraigada. El monacato español fué reforzado en la segunda mitad del siglo VI por la llegada a las costas levantinas de grupos religiosos desde Africa, como los setenta monjes que acompañaban al abad Donato y su biblioteca con la consecuente fundación de monasterios.

La gran cantidad de obras de construcción que la Iglesia realizó en el siglo VI es otra manifestación de la vitalidad monacal, y otro aspecto de la vida religiosa de éste mismo siglo es la acción misionera sobre los visigodos asentados en la Península.

Como conclusión el monacato alcanzó extraordinaria importancia en la Iglesia visigoda. Tanto durante el siglo VI como en el VII la vida monástica estuvo difundida por todo el territorio peninsular y de los claustros salieron los obispos más insignes de la Iglesia hispano-gótica.

El movimiento ascético de mayor embergadura que registró la España visigótica fué sin duda el promovido por San Fructuoso de Braga, a mediados del siglo VII. Se originó geográficamente al noroeste de Galicia y la acción misionera de Fructuoso se extendió al valle del Guadalquivir fundando monasterios, tanto para hombres como para mujeres, en el sur de la Bética.

b) En el orden cultural.

La vida cultural de la época visigodo-católica estuvo dominada por la figura de San Isidoro de Sevilla que recoge la sabiduría antigua y es el maestro de la Europa medieval. San Isidoro es uno de tantos personajes -el más ilustre- que hicieron de la España del siglo VII uno de los focos más importantes de la cultura del Occidente cristiano.

La cultura en el Reino de Toledo se manifiesta siempre a través de la letra escrita, instrumento de las relaciones sociales, y además en una notable producción literaria, obra de padres y escritores eclesiásticos. Así pues, es una cultura eminentemente eclesiástica y formada por obispos y monjes. Las escuelas episcopales y monásticas eran los centros de

formación del clero visigodo y aún mayor relieve lo tuvieron las escuelas monacales, y como ya mencionamos arriba, allí se formó lo más brillante del clero visigodo.

El altísimo nivel alcanzando por la cultura eclesiástica en el siglo VII no fué un fenómeno general, una gran parte del clero y aún del episcopado eran gente ignorante y ruda; pero la "era isidoriana" está representada por personalidades excepcionales, que forman parte de la historia de la civilización española, y que son: San Leandro hermano y maestro de S. Isidoro, obispo, estadista y escritor antiarriano, Juan Biclario, ya mencionado, autor de la célebre "Crónica", historiador contemporáneo de Leovigildo y Recaredo; y después apareció ya S. Isidoro de Sevilla con su copiosa labor escrita, a su muerte el foco de cultura eclesiástica pasó de Sevilla a Zaragoza, destacando San Braulio y prosiguen brillantes periodos literarios con: Tajón, Eugenio, Ildefonso, Julián, San Valerio, etc.

El renacimiento isidoriano, cuyos focos fueron sucesivamente Sevilla, Zaragoza y Toledo se apoyaban en las bibliotecas monásticas y episcopales que se fueron constituyendo, unas pertenecían a la nobleza culta, como la del conde San Lorenzo y otras eran: la del Palacio real toledano -en los tiempos de Khindasvinto- la biblioteca de los monjes africanos, la de la abadía de Dumio y del monasterio toledano de Agalí, la biblioteca episcopal de Sevilla, la de Zaragoza, la biblioteca episcopal de Toledo, ambas considerables, y la biblioteca ambulante de San Fructuoso de Braga.

d) Los concilios generales de Toledo.

La institución jurídica del concilio general hispánico se inició con el Concilio IV de Toledo; de allí en adelante cuando se trataba de cuestiones de fé y de interés común, en lu-

gar de los sínodos provinciales, se convocaría a todo el episcopado del Reino a un concilio general de España y la Galia. La serie impresionante de concilios toledanos que se efectuaron durante el siglo VII, uno de los capítulos más relevantes de toda la historia conciliar, tuvo su origen en ésta trascendental innovación.

La celebración de éstos concilios y su importancia histórica no constituyó una institución rigurosamente regular de la Iglesia y la Monarquía visigóticas, sino que dependió de las circunstancias político-religiosas, como la prueba su ritmo desigual. La institución del concilio general alcanzó su más plena integridad en la segunda mitad del siglo VII.

La Monarquía visigoda de España fué la primera monarquía cristiana que introdujo la unción de sus príncipes. La unción, que confería un carácter sacro a la persona del monarca, pasó a convertirse en el máximo criterio de legitimidad.

El Concilio IV de Toledo, presidido por San Isidoro recoge en el can.75 dos textos sobre reyes ungidos, en éste concilio, con su marcada intencionalidad constituyente, se contribuye a consolidar la noción de "rey ungido" aplicada a la realeza cristiana.

Wamba es el primer monarca cuya unción está comprobada y a partir de él todos los reyes visigodos fueron ungidos, antes de Wamba es probable que no se haya llevado a cabo la unción de los reyes, pero no hay pruebas documentales de ello. En la segunda mitad del siglo VII, la regularidad con que ya se confería la unción a los nuevos monarcas y la importancia que se le atribuía justificó el escrupuloso registro de su fecha que aparece en las crónicas del último periodo visigodo-católico y que servía como punto de referencia del comienzo de cada reinado.

e) La construcción y la industria

La construcción y la artesanía estuvieron relacionadas con las principales actividades industriales durante el tiempo de los visigodos. Relacionadas con la construcción existieron varias industrias complementarias como lo fueron los talleres dedicados a la producción de elementos ornamentales, la fabricación de ladrillos con decoraciones en relieve, la industria de la cerámica con notoria influencia africana, etc.

Durante el siglo VII hubo gran cantidad de construcciones. Las regiones más ricas y pobladas que eran la Bética, la Lusitania, Toledo, etc. han dejado huellas de la gran actividad constructiva, aunque la mayoría de las obras se perdieron con la invasión islámica. Se conservan solamente las iglesias visigóticas de Quintanilla de las Viñas, San Juan de Baños, San Pedro de la Nave, Montellos y otras citadas más adelante, de planta cruciforme que están repartidas por Castilla, León, Portugal y Galicia. La minería, que había sido la actividad industrial más notable de la Hispania romana, se hallaba en plena decadencia desde hacía tiempo, como consecuencia del agotamiento de los yacimientos más ricos.

La artesanía de metal tenía una larga tradición entre los visigodos y está documentada como existente en el siglo VI desde que el pueblo godo estaba asentado en la Dacia, al norte de Danubio.

También la industria de la orfebrería alcanzó su más alto grado de perfección en los talleres reales, conjugándose se las tradiciones góticas con las bizantinas.

f) Influencias externas.

En el siglo VI la Península Ibérica constituía una tierra familiar para los habitantes del Africa romana, el movimiento de viajeros y de mercancías no se interrumpió hasta que se presentó la invasión musulmana. Las influencias africanas se advirtieron en todos los sectores de la vida en Hispania, desde la arquitectura hasta la cerámica y desde el monacato a la literatura o la liturgia.

Las influencias africanas y orientales afectaron la Península durante los siglos VI y VII. Se provocó una auténtica "orientalización", consecuencia de los contactos entre España y el Oriente, no sólo a través de Africa sino también del Mediterráneo, influencias de Egipto, Siria, Constantinopla. En el siglo VII predominó la huella oriental en la moda, vestidos, joyas, adornos. Leovigildo adoptó el atuendo y las ceremonias bizantinas.

También con Francia las relaciones comerciales se desarrollaban por vía terrestre y marítima. Las primeras cruzaban la parte oriental de los Pirineos y luego pasaban por la Narbonense, Toulouse, Burdeos y Tours hasta llegar a París y al norte de Francia. Las rutas tradicionales que unían los puertos del Atlántico y Cantábrico seguían abiertas en el siglo VII.

g) El arte visigodo.

En el siglo VI confluyen en Hispania dos corrientes artísticas que corresponden a dos pueblos distintos. El "arte mayor" -arquitectura, escultura, etc.- era de tradición hispano-romana; la influencia germánica se manifiesta, en cambio, en las artes menores y puede reconocerse a través de los hallazgos de las necrópolis excavadas en la meseta castellana.

La primera arquitectura religiosa, los restos basilicales en la costa mediterránea, son de tipo paleocristiano con influencias africanas y orientales. La inspiración y las formas de expresión artística continúan sin interrupción en la línea de las tradiciones hispano-romanas. La metalistería, el arte menor más característico de los visigodos, produjo armas, broches, hebillas de cinturón, anillos, collares y ornatos de mujer.

Este dualismo artístico mantenido durante el siglo VI cristalizó en el siglo VII en un arte propiamente hispano-godo. Este arte también fué influenciado por nuevos elementos recibidos del exterior-bizantinos y del norte de Africa y se formó en las grandes ciudades de la Bética y Lusitania, desde allí se extendió a la mayor parte de la Península y de la Septimania. En arquitectura religiosa éste arte se manifiesta en el conocido grupo de iglesias antes mencionadas, de la segunda mitad del siglo VII.

Son notables las esculturas de éstos edificios del siglo VII, las columnas, pilastras, capiteles con dibujos geométricos o de flores tienen fuerte influencia bizantina. También existen raíces paleocristianas con figuras humanas imitadas de viejos sarcófagos, como en los capiteles de San Pedro de la Nava.

En el siglo VII el metal perdió su sello germánico, todo sufre influencias estilísticas bizantino-mediterráneas. La huella bizantina se manifiesta en las grandes piezas -coronas, cruces, joyas, etc.- que producían los talleres palatinos de orfebrería; en éstas plazas no queda ningún rastro del estilo tradicional de la artesanía goda. Lo que sí se conserva, a pesar de la pérdida de estilo artístico, es la antigua y avanzada técnica de la metalistería propia de los visigodos^{17/}.

IV. Hechos que propiciaron la invasión musulmana.

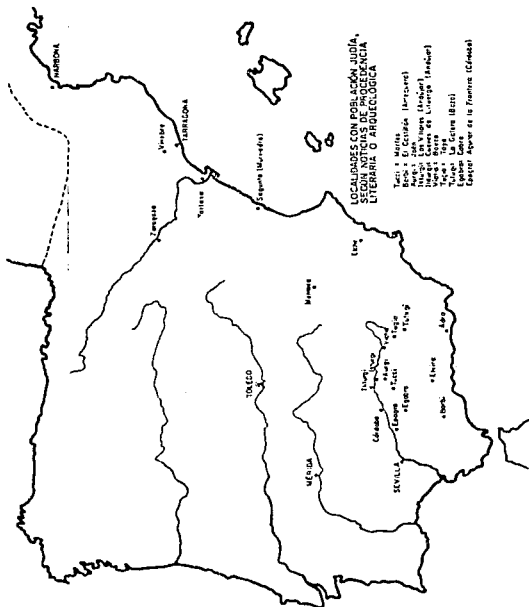
a) El problema de los judíos.

A lo largo de toda la época visigodo-católica los judíos fueron para el Reino un problema crónico religioso y político.

Evidentemente que hubo una política antijudaica durante la Monarquía visigodo-católica, pero ésta fué discontinua, ya que siete de los monarcas sí, efectivamente, la siguieron, pero once toleraron y protegieron a los judíos; sin embargo, la idea general es la primera porque las leyes escritas civiles y eclesiásticas así lo constatan. Ya se mencionó como Recaredo y Sisebuto impusieron legislaciones eminentemente antijudaicas y los monarcas tolerantes apenas dejaron rastros de su actitud benevolente hacia los judíos. En el caso del Concilio IV de Toledo sí hay pruebas escritas condenando las conversiones forzosas de los judíos al cristianismo impuestas por Sisebuto.

Las leyes antijudaicas, la resistencia de la población, en particular por parte de los magnates y eclesiásticos en contra de la aplicación de las leyes antijudaicas, y su ineficacia, provocó que en el siglo VII los judíos llegaron a convertirse en un grave problema que se mantuvo hasta el final del Reino de Toledo.

La naturaleza del problema judío es esencialmente de tipo religioso, se relacionaba directamente con la importancia que para el Reino significaba la unidad católica. Así que la política antijudaica no estaba revestida de ninguna manera de un carácter antisemita y ello lo comprueba el hecho de que los judíos conversos eran considerados igual que los demás católicos y por lo tanto quedaban exentos de tributos, por



otra parte la ascendencia judía no era obstáculo alguno para ocupar los más elevados cargos, como es el caso de San Julián quién alcanzó el Primado toledano.

El resultado de todo ésto fué que a finales del siglo VII las comunidades judías estaban firmemente constituídas y tenían un fuerte poder económico. Si las medidas del Concilio XVII de Toledo (694) hubieran sido efectivas los judíos habrían sido dispersados y reducidos a servidumbre, pero no fué así puesto que con la invasión islámica las comunidades judías hispánicas fueron de nuevo poderosas lo cual prueba la ineficacia de la política de la Monarquía visigoda en contra de los judíos. (Lámina 58)

Al cabo de un largo siglo de leyes antijudaicas los judíos andaluces fueron unos valiosos colaboradores de la invasión musulmana y como aliados de los árabes se constituyeron en guarnición de las grandes ciudades pertenecientes a la Bética, como Córdoba y Sevilla, y más aún, los judíos toledanos cumplieron esa misma función en la propia capital del Reino. La ayuda militar judía fué importantísima para los invasores pues permitió a los ejércitos de Tarik y Muza una libertad de movimientos que hizo posible la rápida conquista de la España visigótica. (Lámina).

b) Decadencia del Reino visigodo.

Evidentemente que hubo un proceso de desintegración y de decadencia en el reino visigodo. Una serie de hechos contribuyen a la ruina de la Monarquía, uno es la política contradictoria que osciló entre represión y amnistía, otros hechos significativos son: las leyes militares intransigentes de Wamba, las cargas fiscales excesivas sobre el pueblo, el anormal aumento de suicidios a finales del siglo VII consecuencia

de problemas sociales, la crisis económica, el problema de los judíos, la crisis eclesiástica, lo cual prueba la emisión de legislaciones destinadas a reprimir los abusos cometidos por obispos y sacerdotes consecuencia del empobrecimiento moral y religioso del clero, etc.

Todo este estado agudo de debilidad interna, resultado de un largo proceso de deterioro, facilitó el hundimiento de la Monarquía ante el empuje musulmán.

Los factores arriba descritos efectivamente contribuyen al derrumbamiento del Reino de Toledo pero, a pesar de ello, el factor capital es la invasión musulmana ya que la expansión asombrosa del Islám es un fenómeno histórico de tan extraordinaria dimensión que no puede extrañar su efecto determinante en la extinción de la España visigótica.

APENDICE
MONARQUIA VISIGODA Y LOS CONCILIOS DE LA
ESPAÑA VISIGOTICA.

CRONOLOGIA DE LOS REYES VISIGODOS.

EL REINO TOLOSANO.

Ataúlfo (410-415)
 Sigérico (415)
 Walia (415-418)
 Teodorico I (418-451)
 Turismundo (451-453)
 Teodorico II (453-466)
 Alarico II (484-507)

EL REINO ARRIANO ESPAÑOL.

Gesaleico (507-510)
 Amalarico, bajo la regencia de Teodorico (510-526)
 Amalarico, rey independiente (526-534)
 Theudis (534-548)
 Theudisclo (548-549)
 Agila (549-555)
 Atanagildo (555-567)
 Liuva I (567-568)
 Liuva I y Leovigildo (568-571/72)
 Leovigildo (571/72-586)

EL REINO VISIGODO-CATOLICO.

Recaredo (586-601)
 Liuva II (601-603)
 Witérico (603-610)
 Gundemaro (610-612)
 Sisebuto (612-621)
 Recaredo II (621)
 Suinthila (621-631)

Sisenando (631-636)
Khintila (636-639)
Tulga (639-642)
Khindasvinto, rey único (642-649)
Khindasvinto (649-653)
Recesvinto, rey único (653-672)
Wamba (672-680)
Ervigio (680-687)
Egica, rey único (687-698/700)
Egica y Witiza (698/700-702)
Witiza, rey único (702-710)
Rodrigo (710-711)

CRONOLOGIA DE LOS REYES SUEVOS.

Hermerico (409-438)
Hermerico y Rékhila (438-441)
Rékhila, rey único (441-448)
Rekhiario (448-456)
Agiulfo (456-457)
Framtan (457)
Remismundo y Maldras (457-469)
Remismundo y Frumarario (460-464)
Remismundo, rey único (464-469)
Kharriarico (5507-559)
Teodomiro (599-570)
Miro (570-583)
Eborico (583-584)
Eudeca (583-585)

LOS CONCILIOS DE LA ESPAÑA VISIGOTICA
(En mayúsculas los concilios generales)

Año	Reinado	Ciudad
516	Amalarico (bajo la regencia de Teodorico)	Tarragona
517	Amalarico (bajo la regencia de Teodorico)	Gerona
527	Amalarico	Toledo II
540	Theudis	Barcelona I
546	Theudis	Lérida
546	Theudis	Valencia
561	Todomiro, rey suevo	Braga I
572	Miro, rey suevo	Braga II
589	Recaredo	TOLEDO III
589	Recaredo	Narbona
590	Recaredo	Sevilla I
592	Recaredo	Zaragoza II
597	Recaredo	Toledo
598	Recaredo	Huesca
599	Recaredo	Barcelona II
610	Gundemaro	Toledo
614	Sisebuto	Egara
619	Sisebuto	Sevilla II
633	Sisenando	TOLEDO IV
636	Khintila	TOLEDO V
638	Khintila	TOLEDO VI
646	Khindasvinto	TOLEDO VII
653	Recesvinto	TOLEDO VIII
655	Recesvinto	Toledo IX
656	Recesvinto	TOLEDO X
666	RECESVINTO	Mérida
675	Wamba	Toledo XI
675	Wamba	Braga III
681	Ervigio	TOLEDO XII
683	Ervigio	TOLEDO XIII
684	Ervigio	Toledo XIV
688	Egica	TOLEDO XV
691	Egica	Zaragoza III
693	Egica	TOLEDO XVI
694	Egica	TOLEDO XVII
702	Witiza	TOLEDO XVIII

NOTAS AL CAPITULO III

1/ Las principales crónicas referentes a la España visigótica han sido editadas por Th. Mommsen en "Monumenta Germaniae Historica", AA. XI, Chronica minora II (Berlín, 1894). La primera de ellas y la más valiosa para el siglo V, es la "Continuatio Chronicorum Hyeronimianorum" de Idacio, historiador galaico cuya crónica constituye la fuente principal y que abarca desde el año 379 al 468.

La "Crónica Cesaraugustana", obra quizás de Máximo de Zaragoza, es un texto breve pero preciso, comprende desde el año 567 al 590.

La "Chronica Iohannis abbatis monasterii biclarenensis" comprende únicamente un corto periodo -años 567 a 590- pero tiene notable interés, por la trascendencia histórica de esa época; a ésta crónica se agrega la edición en Madrid, 1960 de J. Campos llamada "Juan de Biclara, obispo de Geroña. Su vida y su obra".

La "Historia Gothorum" de S. Isidoro de Sevilla es la obra más representativa de la historiografía visigótica.

La "Continuatio Hispana", escrita en la España musulmana -- por un clérigo mozárabe anónimo, pretende ser una continuación de la "Historia" isidoriana y constituye la principal fuente histórica para los últimos ochenta años del Reino visigótico.

Noticias de interés para la historia visigótica hasta los tiempos de la guerra civil entre Agila y Atanagildo se encuentra en Jordanes en su "De origine actibusque Getarum" que se publica en la misma obra de Mommsen, antes mencionada, en ésta misma obra la lista de reyes visigodos.

De S. Julián de Toledo es la "Historia Wambae Regis", aunque centrada solamente en el reinado de Wamba, es la obra de espíritu más clásico de toda la historiografía visigótica.

Los autores franceses más importantes para la historia de la España visigótica son Gregorio de Tours y el Pseudo-Fredegario. El primero recoge en sus obras testimonios de primera mano, que le transmitían al paso por su ciudad -- episcopal viajeros procedentes de España. (Escritos recogidos también en la obra de Mommsen). Entre los escritores griegos que escriben sobre la época visigótica están: Leoncio de Neapolis, Olimpiodoro, Procopio, etc.

- 2/ Los hispano-romanos, jóvenes hermanos emparentados con la familia imperial de Teodosio habían detenido en los Pirineos las invasiones barbaras que ya desbordaban el "limes" y se encontraban en las Galias. La penetración de los pueblos germánicos en Hispania se atribuye al abandono de las tropas de "honorificos" -mercenarios bárbaros al servicio - de Roma- quienes al vencer a los próceres hispano-romanos abandonaron los puestos de custodia de los pasos del Pirineo cargados de botín.
- 3/ Godos.- Pueblo teutónico perteneciente al grupo de los germanos orientales y a la rama escandinava, que en el primer siglo de la Era cristiana poblaba, según parece, las orillas meridionales del Báltico y el interior entre los ríos Oder y Vístula. Por sucesivas emigraciones parciales que debieron tener lugar a mediados del siglo II, se fué desplazando hacia el sudeste hasta lo que es hoy Rusia meridional, dominio antes de los sármatas. Ya en el siglo III d.J.C. se asentó en éste sitio, fecha en que entró en el círculo de la cultura mediterránea. Las fuentes históricas distinguen hacia el siglo III dos núcleos godos: el de los visigodos, denominados godos occidentales, y el de los ostrogodos, o godos orientales, con lo cual se establece la diferencia nacida de la posición inicial relativa de cada núcleo a uno y otro lado del río Dnieper. Los prefijos "visi" y "ostro" no aluden a esa posición, pues "wesu" significa bueno, y "austra", resplandeciente, brillante. Desde sus nuevas tierras saquearon las costas occidentales del mar Negro, hasta el sur del Danubio, recorriendo Valaquia y Moldavia. Desde entonces empezaron a ser un motivo de preocupación para el Imperio Romano.

A mediados del siglo IV, los godos estaban firmemente establecidos desde el río Don al este, hasta el Danubio al suroeste, y mientras los otros godos dominaban la parte meridional de Rusia actual hasta el mar Negro, los visigodos tenían el Danubio como frontera con el Imperio. Entre 370 y 375 un nuevo pueblo bárbaro, los "hunos", procedente de Asia y de raza amarilla atacó y venció a los ostrogodos, los fugitivos huyeron hacia el oeste y contagiaron su pánico a los visigodos, que se presentaron en masa en la frontera del Imperio solicitando su admisión en él, lo que obtuvieron (376). Si hasta entonces los godos habían venido efectuando una lenta infiltración salpicada de campañas en busca de botín, a partir de esta fecha comenzó la invasión violenta y en masa que condujo en definitiva a la constitución de los reinos visigodos y ostrogodos. Después invaden los visigodos Europa occidental, saquean Roma, se trasladan a la Galia meridional y de allí vencidos por los francos se trasladan a España.

- 4/ El Reino suevo estaba sólidamente establecido en la Península y una sólo provincia, la Tarraconense, permanecía de hecho vinculada al Imperio.
- 5/ Rekiario, que comendaba el reino suevo, es el primer rey bárbaro que osó acuñar moneda con su propio nombre, junto al del emperador Honorio. Empezó una ambiciosa aventura dirigida a extender su poder a toda la Península pero que a la postre tendría fatales consecuencias. En el año 456, los suevos violaron el tratado de paz concertado con el Imperio tres años antes y asaltaron la provincia Cartaginense. Teodorico II -rey visigodo de las Galias- envió una embajada pidiendo a Rekiario la paz y lo mismo hizo Avito -el "magister militum" de las Galias- reconocido como colega imperial de Occidente por Marciano el emperador de Oriente. Pero Rekiario desoyó los requerimientos y con suma imprudencia invadió la provincia Tarraconense, que siempre había sido romana, la saqueó y regresó a Galicia con muchos cautivos. Estos sucesos colmaron la medida y determinaron a los visigodos a intervenir en Hispania en calidad de federados del Imperio exterminando al Reino suevo.
- 6/ La rivalidad entre Alarico -rey de los godos- y Clodoveo -rey de los francos- se hacen patentes en la "Crónica Cesaraugustana" y la lucha entre ellos es corroborada por el "Cesaraugustana Liber Historiae" escrito por un monje de Neustria, testigo presencial de los sucesos, quien dice -que después de la victoria de la batalla de Vouillé, Clodoveo dispuso del establecimiento de francos en la comarca para extirpar de raíz cualquier residuo que pudiera quedar de la antigua población gótica.

Clodoveo, rey de los francos, dió desde el primer momento pruebas de extraordinario dinamismo en contraste con la debilidad de Alarico II, inevitable pugna que condujo a la extinción de la Monarquía tolosana de las Galias, suerte que se decidía en la batalla de Vouillé, antes mencionada.

San Isidoro emite un juicio desfavorable sobre Alarico II diciendo que no tenía la talla necesaria para enfrentarse a un competidor de la categoría de Clodoveo.

Clodoveo, el pagano rey de los francos, se convirtió en el único monarca católico del Occidente germánico, hecho de enorme importancia religiosa y política que se estableció al recibir Clodoveo el bautismo en fecha que se calcula oscilando entre el año 496 y el 506.

Gregorio de Tours también describe la batalla de Vouillé, cerca de Poitiers, acaecida en el 507, con el tono despectivo con que los escritores francos se expresan de los --

visigodos. En la batalla los burgundios fueron aliados de los francos y los visigodos fueron auxiliados por numerosos galo-romanos incorporados forzosamente al ejército. Los visigodos quedaron derrotados y Alarico II pereció en el combate; la Crónica de Zaragoza resume así este acontecimiento: "regnum tolosanum destructum est".

- 7/ El establecimiento de colonos godos en España es anunciado por la Crónica Cesaraugustana.
- 8/ Los matrimonios reales franco-visigóticos nunca trajeron paz y felicidad ni a los contrayentes, ni a sus pueblos, y el primero de ellos entre Amalarico y Clotilde no fué una excepción. Entre las causas que parecen haber sido motivo de la discordia una era la diferencia de religiones, Amalarico arriano y Clotilde católica. Las fuentes francas y bizantinas coinciden en que por ésta razón Clotilde sufrió violencias y vejaciones. Childeberto, hermano de Clotilde, marchó con su ejército y en Narbona lucharon francos y visigodos venciendo los primeros. Después se llevaron a Clotilde de regreso la cual murió durante el viaje, al poco tiempo murió también Amalarico asesinado, sobre lo que se han hecho muchas conjeturas que no son bastante claras.

Siguiendo la política matrimonial francogótica, otra boda posterior a la descrita arriba fué la de Chilperico I, rey de Neustria (561-584) y una hija de Atanagildo: Gailswintha. La princesa visigoda se convirtió al catolicismo, la boda tuvo lugar en Rouen, en 567 y antes de finalizar el año - Chilperico instigado por su antigua concubina, hizo asesinar a su esposa.

- 9/ Acerca del último tercio del siglo VI de la España visigótica, se dispone de bastante información, gracias a dos historiadores contemporáneos: Juan de Biclaro y Gregorio de Tours. La Crónica Biclarense reseña los años comprendidos entre 567 y 590, con un valor documental extraordinario. Gregorio de Tours recogió informaciones de primera mano desde su observatorio en la Galia merovingia.
- 10/ La ascensión de Leovigildo va ligada a un hecho muy significativo: Leovigildo se casó con la reina Goswintha, viuda de Atanagildo, una mujer cuya fuerte personalidad quedó bien acreditada a lo largo de tres reinados. El matrimonio con Goswintha pudo aportar a Leovigildo -también viudo- la adhesión de los políticos y militares que se agrupaban en torno a la reina, constituyendo con ello un importante factor de influjo social y una buena plataforma de poder con vistas al nuevo reinado.

El considerable poder social y político de Goswintha lo demuestra el hecho significativo que señala Gregorio de -

Tours cuando escribe que Recaredo, hijo de Leovigildo y - sucesor del trono, adoptó como "madre" a Goswintha facilitando así el pacífico acceso del nuevo monarca a la realeza.

La última reacción de signo arriano tuvo por escenario la propia corte de Recaredo y sus protagonistas fueron el -- obispo Uldida y la vieja reina Goswintha, invariablemente hostil a los católicos. Los dos habían simulado aceptar - la fé católica, pero seguían siendo arrianos de corazón y cometían, al comulgar, acciones sacrílegas. Al descubrirse sus manejos, el obispo fué desterrado y Goswintha, por lo que parece, se quitó la vida.

- 11/ Símbolo del fortalecimiento del poder real lo constituyó la adopción de una ceremonia de inspiración bizantina, en virtud de la cual el rey visigodo se apartó de la tradición simplicitad de sus predecesores, para cubrirse con ricas vestiduras, ceñir una diadema y sentarse solamente en el trono; un trono que venía, además, a quedar estrechamente vinculado a su familia por la asociación al poder en - 573, en calidad de "consortes regni" de Hermenegildo y -- Recaredo, hijos de su primer matrimonio que se convertían en presuntos herederos de la corona.
- 12/ El Sínodo Arriano de Toledo del año 580, tuvo a éstos efectos extraordinaria importancia, ya que en éste se planteó la arrianización de la población católica española; con - ese objeto Leovigildo ordenó simplificar muchísimo los trámites a seguir por los católicos para ser recibidos en la confesión arriana. Medidas que junto a las de seducción y soborno fueron más efectivas que las de violencia persecutoria. Finalmente la política religiosa de Leovigildo fracasó, como lo prueba el levantamiento del destierro a obispos exiliados y hasta los mismos rumores de una conversion de Leovigildo al catolicismo, que recorrieron Francia y - que fueron recogidas por Gregorio de Tours.
- 13/ La Crónica de Juan de Biclara pone de manifiesto que el - Concilio III de Toledo desbordaba el marco de la historia del pueblo gótico y las fronteras de Hispania, para inscribirse en la historia del mundo y de la Iglesia Universal. El Biclarense compara a Recaredo con Constantino y Marciano, los dos grandes emperadores cristianos autores de los importantes concilios de Nicea y Calcedonia respectivamente.

- 14/ Las leyes de Recaredo, caídas en desuso durante los últimos reinados, prohibían a los judíos tener siervos cristianos. La pena de muerte con confiscación de bienes -leyes que aparecían ya en el Derecho Romano, mitigadas por Recaredo- volvían a implantarse en los delitos de proselitismo para aquel que circuncidase a un cristiano o le convirtiese al Judaísmo. Por el contrario, el judío converso al Cristianismo se le garantizaba el respeto a la integridad de su patrimonio. A los nacidos de matrimonios mixtos -- judeo-cristianos, se les exigía que profesaran la fé cristiana, decretándose la reducción al estado servil para aquellos que optasen por la religión judaica.
- 15/ La indudable trascendencia de éstas medidas dió lugar a que, posteriormente, el Concilio IV de Toledo (633), presidido por San Isidoro, se ocupase de ésta cuestión. El canon 57 ratificó la doctrina tradicional prohibitiva del empleo de la coacción y la violencia para conseguir la conversión cristiana. La "Historia de los Godos" de San Isidoro sitúa éstas conversiones forzosas al principio del reinado de Sisebuto.
- 16/ La tradicional sequedad que caracteriza el estilo de casi todos los cronistas e historiadores españoles del siglo -VI y VII contrasta con la fuente histórica de mayor amplitud y valor que existe durante la España visigoda que se escribe durante el reinado de Wamba. Ella es la "Historia excellentissimi regis Wambas" de Julián de Toledo, figura dominante de la Iglesia en las postrimerías del Reino visigótico a la que debió su nombre la "serie juliana" -- correspondiente a los últimos concilios toledanos y que la distingue de la precedente "serie isidoriana".
- 17/ El arte visigodo es de progeñie asiática, de la remota Escitia. El arte escita, raíz del bárbaro aportado a España por los godos, parece rozado del arte "Icheu" de China.

Los godos al bajar a orillas del mar Negro entraron en contacto con la cultura greco-oriental de los griegos y sármatas de Crimea, allí aprendieron arte ornamental, orfebrería tornasolada que iban a difundir por Europa: "Ars Bárbarica".

BIBLIOGRAFIA

- Henri Pirenne "Historia de Europa" (Desde las invasiones al siglo XVI)
(Fondo de Cultura Económica, México, 1942)
- Henri Pirenne "Carlomagno y Mahoma"
(Alianza Editorial, Madrid, 1981)
- Modesto Lafuente "Historia de España"
- Menéndez Pidal "Historia de España"
(Edit. Espasa Calpe, Madrid, 1957)
- Luis Suárez Hernández "Historia de España"
Editorial Gredos, Madrid, 1978.
- Luis G. de Valdeavellano "Historia de España"
(Manuales de la Revista de Occidente, Madrid, 1972)

CAPITULO IV

ARQUITECTURA VISIGODA

CAPITULO IV

ARQUITECTURA VISIGODA

I. Carácter arquitectónico. II. Tipología de edificios. III. Plantas. IV. Elementos arquitectónicos: a) Absides, b) Muros, c) Apoyos, d) Arcos, e) Cubiertas. f) Armaduras de madera, g) Puertas, ventanas. V. Ornamentación. VI. Torres. VII. Conclusiones.

1. Carácter arquitectónico.

En el arte visigodo pueden señalarse dos periodos, también claramente definidos en el marco histórico, uno correspondiente a los siglos V y VI, periodo de génesis y de plasmación, y otro el siglo VII en el que se constituyen una cultura y un arte nacionales. La mayoría de los edificios visigóticos conservados pertenecen al siglo VII, era de unificación y de paz que se abre, como señalamos en el capítulo anterior, con el Concilio II de Toledo y después continúa con la larga cadena de concilios toledanos que ejercieron una autoridad espiritual y política, y con la gloriosa época isidoriana que representa el elemento vernáculo hispano-romano y que constituye las bases de la monarquía gótico-católica apoyada por las relaciones entre la Iglesia y el Estado.

La Arquitectura cristiana en la España visigoda fué patente y suntuosa, prosigue una tradición hispano-romana con elementos norteafricanos y bizantinos. Los ornamentos están constituidos por formas geométricas provenientes del arte popular y por modificaciones de "ars barbárica", de progenie asiática. Las obras arquitectónicas fastuosas y brillantes están compuestas por formas romanas de la decadencia aún más empobre

cidas y los órdenes clásicos degeneran al ser interpretados por el gusto bárbaro del pueblo visigodo.

Hay dos escuelas claramente delimitadas en la Arquitectura cristiana española de ésta época:

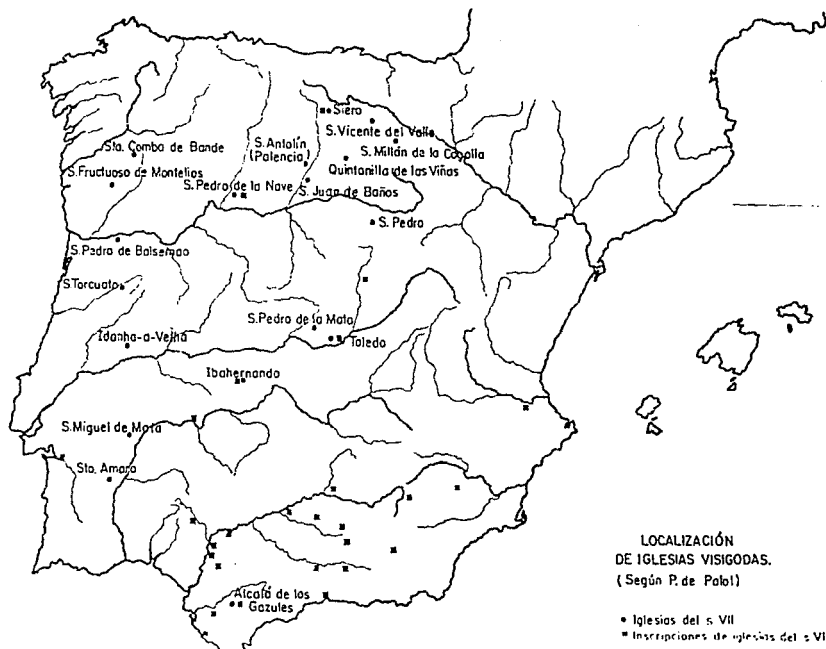
- a) Escuela Latina, cuyos caracteres principales son: plantas generales rectangulares, conjunto exterior prismático alargado, techos de madera, y detalles de estilo latino. (Ejemplo: básilica de San Juan de Baños, Lámina 60 y 65)
- b) Escuela bizantina, cuyos caracteres principales son: planta general cuadrada o en cruz griega, conjunto exterior piramidal, techos abovedados y detalles de estilo bizantino (ejemplo: iglesia de Santa Comba de Bande, Lámina 61 y 65)

La escuela latina por lógica dominó en las regiones donde la civilización romana había dejado grandes monumentos y la bizantina en las sujetas directamente al dominio político y religioso de Bizancio (ejemplo: costas de Valencia, Alicante y Cartagena).

II. Tipología de edificios.

San Isidoro en sus "Etimologías" (De edificiis sacris) habla de diferentes clases de templos: "Basilicas", para el culto general; Oratorios, sólo para las oraciones; "Delabra" o baptisterios; "Martiryum", capillas en honor de un mártir, y "Monasterios o cenobios", para la vivienda de los religiosos.

En resumen, los tipos citados por San Isidoro y por los



demás autores son, a saber:

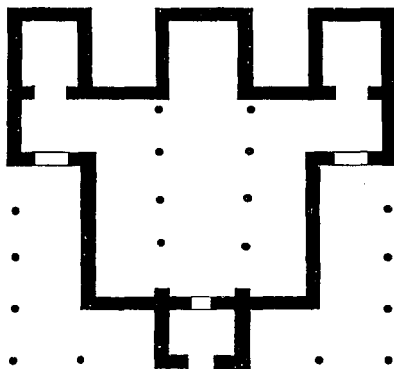
- a) La "basílica o iglesia dedicada al cultor general en dos clases, la bizantina y la latina, adelante expli cadas.
- b) El "baptisterio", poligonal, montado sobre columnas (ejemplo, San Miguel de Tarrasa).
- c) El "oratorio" o "Martiryum", simple capilla (ejemplo: capilla de Burguillos).

De las crónicas, libros y monumentos epigráficos se ha deducido que desde el siglo V al VIII se construyeron más de ochenta iglesias, baptisterios y monacatos de los cuales quedan como imortantes obras visigodas unas nueve solamente, ya que las demás son de poca importancia en sí, o bién se encuen tran en un grave estado de destrucción.

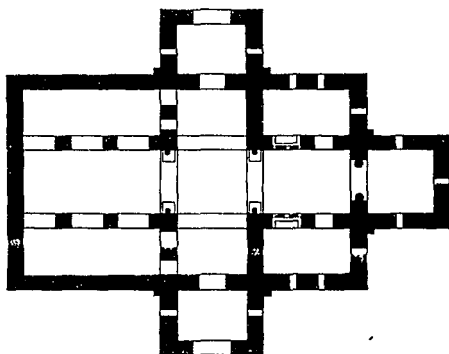
III. Plantas.

Las plantas más típicas del siglo VII tienen disposición central cruciforme, perteneciendo entonces a la escuela bizan tina antes apuntada, con frecuencia éstas plantas son una cruz griega inscrita en un rectángulo con techos a diversos niveles, apiramidando hacia el cimborio. En algunos casos, a ambos lados del santuario, se abrían dos estancias comunica das directamente con él, en las que se ha querido ver la "pro thesis" y el "diacanon", característicos de las iglesias orien tales 1/.

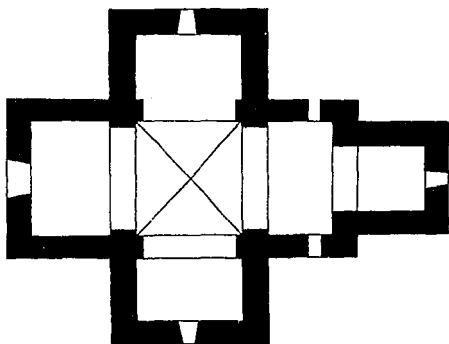
A las organizaciones cruciformes hay que añadir la pervi encia siempre de las plantas basilicales que corresponden a la escuela latina. En general las plantas de toda la arqui-



Planta de San Juan de Baños.

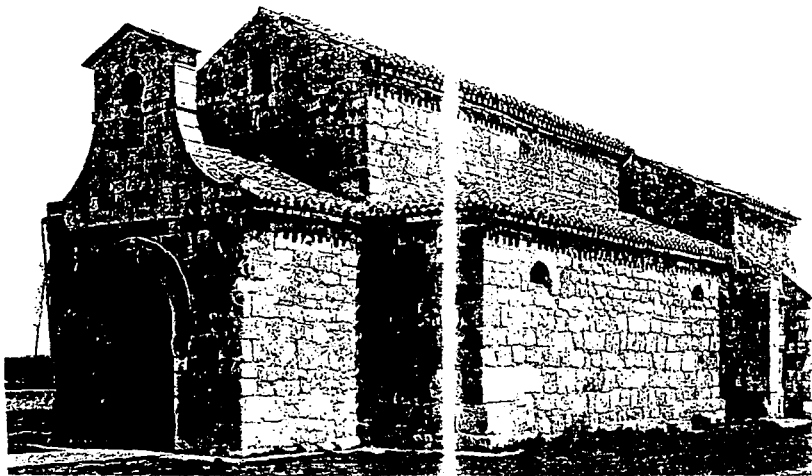


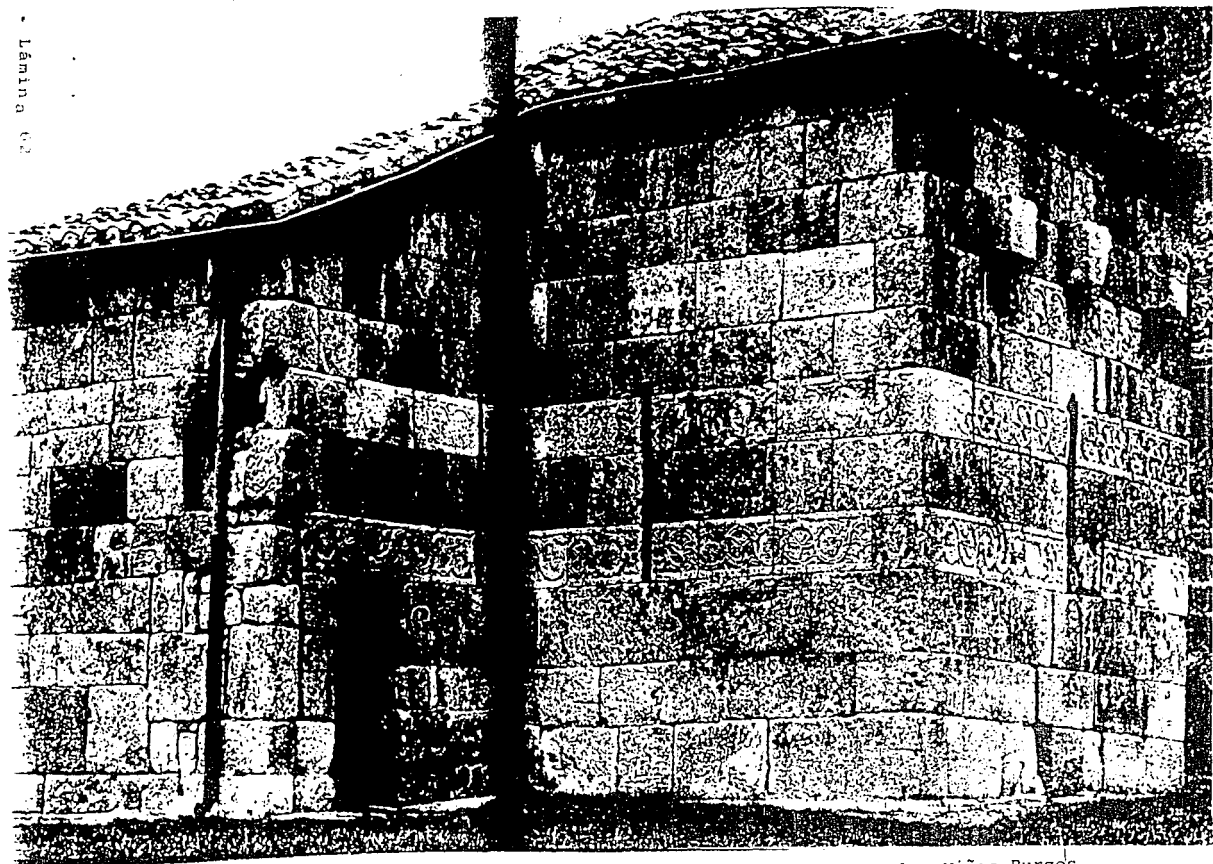
Planta de San Pedro de la Nave.



Planta de Santa Comba de Bande

Exterior del templo de San Juan de Baños, en el valle del Cerrato, provincia de Palencia. La espadaña es moderna. Los contrafuertes y la capilla que hay entre ellos es de tiempos góticos, del siglo XIV.





Monja de Quintanilla de las Viñas, Burgos.

tectura religiosa visigoda siguen a uno o al otro modelo, sin intentar hacer una clasificación formal y rigurosa sobre tipos constantes de plantas ya que la variedad de ejemplos que existen lo impide, muchos de ellos, sin embargo, son variedad de los dos grupos antes mencionados.

IV. Elementos arquitectónicos.

a) Absides.

Los ábsides de la arquitectura visigoda, igual que los de la arquitectura asturiana, son de planta cuadrada o rectangular, en contraposición con los de los edificios latinos y románicos que son semicirculares. El ábside cuadrado permitía, además, la luz directa por un ventanal; suelen cruzarse los muros en ángulo recto por economía y sencillez.

Todos los templos visigóticos de la segunda mitad del siglo VII, al que pertenecen las iglesias conocidas, presentan la particularidad común de sus ábsides cuadrados y salientes, de los que no tenemos una satisfactoria explicación por falta de antecedentes. Sin embargo, es importante éste rasgo ya que coincide el prerrománico español con otros pueblos, como lo son la Inglaterra céltica y países bálticos.

Una primera fase dentro de las basílicas visigodas está representado por la basílica de "Cabeza de griego"(siglo V) con ábside en forma de herradura, después otro periodo más interesante es el del grupo de iglesias de dos ábsides, uno a Oriente y otro a Occidente, localizado en España meridional y lógicamente con influencia directa de Africa del Norte, donde es muy frecuente esta disposición biabsidal 2/. Estas basílicas del siglo VI solían tener pórticos laterales en los

Exterior muy reconstruido, del templo de planta central construido por San Fructuoso de Montelius, cerca de Braga, Portugal.

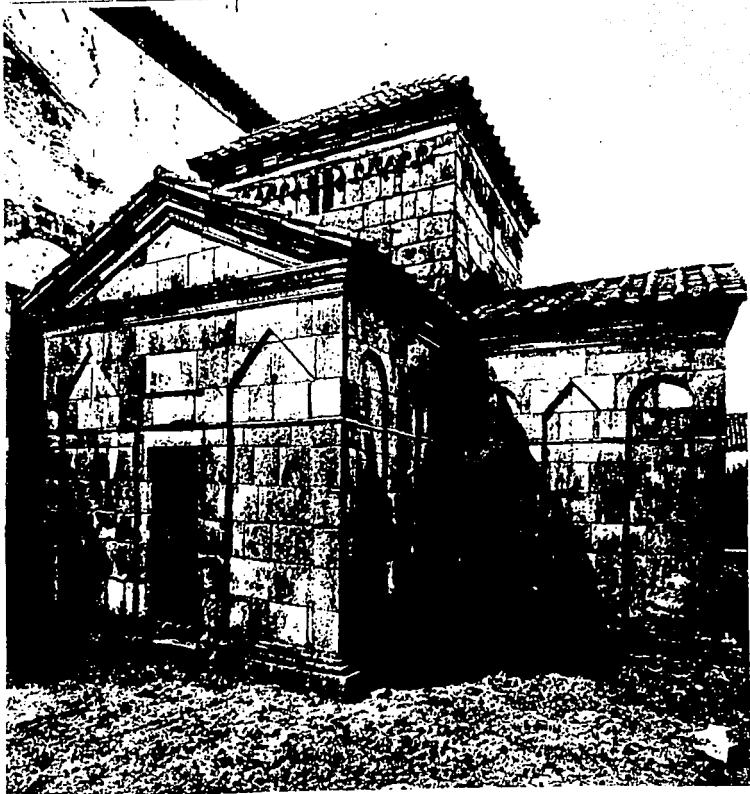
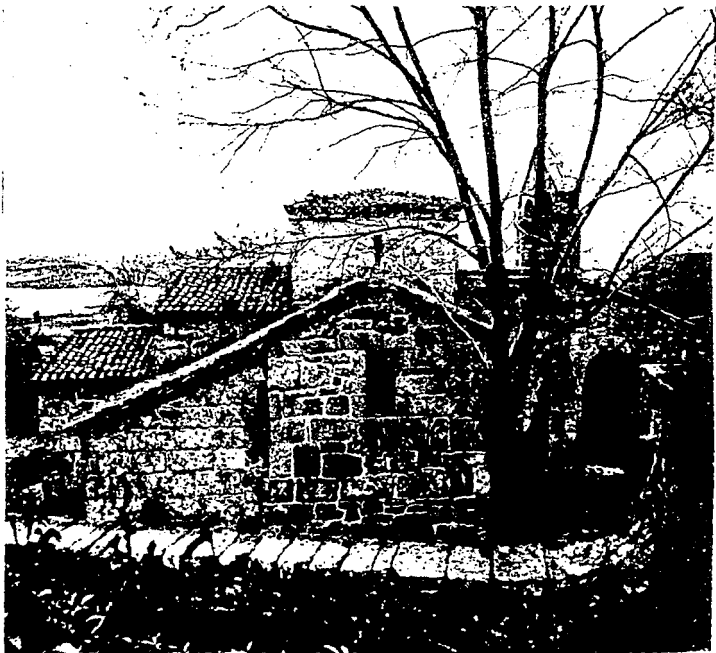


Lámina 64

SAN FRUCTUOSO DE MONTELIUS, PORTUGAL



SANTA COMBA DE BANDE

Exterior desde el muro de la Epístola, del templo de Santa Comba de Bande, Orense. Tiene un añadido mozárabe junto al brazo del transepto.

lados norte y sur.

b) Muros.

En general son de poco espesor y de piedra, con aparejo más o menos irregular. Existe un caso de aparejo regular y grande, a lo romano, en San Pedro de Nave y otro de aparejo a soga y tizón, alternando en la Mezquita de Córdoba, acaso resto de la básilica visigoda de San Vicente de Córdoba.

Se utiliza el "more gótico" en los muros, lo que significa el uso de piedras de sillería bien escuadradas; no "more gallicano", es decir, de mampostería basta. No hay ejemplos de muros de ladrillo -aparejo que se supone mozárabe- o de aparejo mixto de piedra e hiladas de ladrillo intercaladas (reticuladas, a espina de pez, etc.) tan frecuente en la arquitectura latina y merovingia francesas.

Suelen rematarse los muros con cornisa, supervivencia clásica, mientras que en la arquitectura mozárabe se coronan con un alero voladizo sobre modillones (ver Capítulo VII).

Lo rústico de los muros visigodos puede deberse a la impericia de los constructores y a la pobreza de los monumentos. Pero también puede ser causa de ello la costumbre romana y bizantina de revestir los muros de mármoles y pinturas, confiando su mejor aspecto a la ornamentación. Los autores de la época mencionan revestimientos de mármoles y mosaicos en las iglesias visigodas, como en San Juan de Baños y en otras.

Los muros visigodos son seguidos, sin que tengan retallo o contrafuerte saliente.

c) Apoyos.

En el interior de los templos se utilizan las columnas y los pilares. Son frecuentes las columnas que separan las naves en las iglesias basilicales, (San Juan de Baños) o columnas apeando arcos torales o arcos de presbiterio (San Pedro de Nave, Sta. Comba de Bande).

Las columnas suelen tener tres elementos: basa, fuste y capitel. Las basas son del tipo clásico más o menos degenerado, con plinto, un grueso toro y listel, es decir, la basa dórico-romana (ver Lámina 67), aunque hay diversidad de basas. Los fustes son generalmente aprovechados de edificios romanos, son de mármoles y tienen éntasis.

Como en toda arquitectura cristiana primitiva se aprovecharon columnas y capiteles de monumentos antiguos.

Los capiteles responden a varios tipos que se determinan más por la decoración y que pueden sintetizarse así: tipo clásico (corintio y compuesto) con ejecución más o menos pura (ejemplo: San Juan de Baños), 2o. tipo bizantino: cúbico con ornato de poco relieve, grabados someramente o modelados a bisel (ejemplo: Sta. Eulalia, Mérida) y 3o. tipo rectangular cúbico degenerado, aproximándose a la forma de zapata de maderera, con ornatos de cierto modelado (ejemplo único: San Pedro de Nave).

d) Arcos.

Los usados por la arquitectura hispanovisigoda son:

- El de medio punto o semicircular.
- El semicircular más o menos peraltado, tradicional

SAN JUAN DE BAÑOS



UNIVERSITY PRINTS, BOSTON

Interior (antes de su reconstrucción) de
San Juan de Baños, valle del Cerrato. Siglo VII.

de la arquitectura romana. Si es muy peraltado indica una influencia oriental.

- El más frecuente es el ultrasemicircular o de herradura (usado en alzado en: San Juan de Baños, San Pedro de Nave, Sta. Comba de Bande, etc.), y también usado en plantas (San Miguel de Tarrasa, basílica de Segóbrida, etc.):

Choisy afirma que el arco de herradura proviene de la Persia sassánida, como pudimos señalar al tratar de los elementos arquitectónicos musulmanes, sin embargo, algunos autores españoles lo consideran característico de la arquitectura hispano visigoda.

Velázquez Bosco dice que el arco de herradura aparece antes que en la arquitectura árabe, en construcciones persas, bizantinas y armenias y afirma que "los árabes no la conocieron hasta después de la conquista de España, puesto que en sus edificaciones de Egipto no lo habían empleado nunca y, en cambio, se hace después general en el norte de Africa, aunque sólo hasta Argelia" y agrega respecto a España que prueban su uso desde muy antiguo las estelas de León (4).

En efecto, el arco de herradura aparece en España en numerosas estelas funerarias españolas desde el siglo II ó III d.J.C. y especialmente en la cuenca del Duero. Las más famosas y estudiadas son las tres de León, pero hay otras, en San Miguel de la Escalada, Rabanales, Picote, etc. Obras que parecen del arte popular hispano-romano.

Los visigodos usaron el arco de herradura en sus construcciones y existen dos posibilidades o bien lo llevaron a España proveniente de sus relaciones con el Oriente o lo adquirieron del fondo propio hispano, aunque en éste caso su origen sigue estando en Persia y puede haber llegado a España de la

misma manera que tantos otros motivos armamentales de origen oriental; seguramente debido a la proximidad con Africa, a los asentamientos antiguos griegos, fenicios y cartagineses y también a través de la dominación romana (ver Cap. VI.I).

Las diferencias que hay entre forma visigoda y la hispano-árabe se fundamentan en cuatro aspectos.

- 1o. El trazado
- 2o. La proporción
- 3o. El aparejo
- 4o. El modo de apoyar el arco.

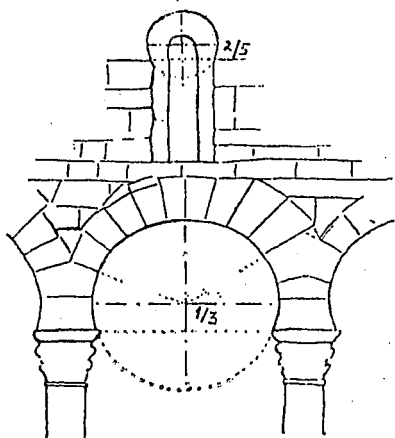
1o. El trazado.- Tomando ejemplares típicos, como los de San Juan de Baños, se deduce que están trazados no con una so la curva, sino con dos: una es un semicírculo completo y perfecto y la otra constituye un acuerdo entre los extremos de éste y los de los apoyos del arco y es o un arco de circunferencia de diferente radio que la anterior o una curva a "sentimiento" (Lámina 68).

Los árabes en España debieron aceptar el mismo trazado como los maestros hispanos lo hacían, pero bien pronto su tendencia, más científica que artística, les hizo geometrizar su trazado, convirtiéndola en semicircular, y así son los de la Mezquita de Córdoba, desde su parte más antigua (naves de Abderramán I, año 786). Desde entonces igualmente se ejecutaron todos los arcos de herradura del arte mahometano español y del norte de Africa hasta la Argelia y así pasaron a los mozárabes $\frac{3}{4}$, aunque éstos luchan entre la tradición visigoda (ejemplo: Sta. María de Lebena) y la adaptación mahometana (ejemplo: San Cebrián de Mazote).

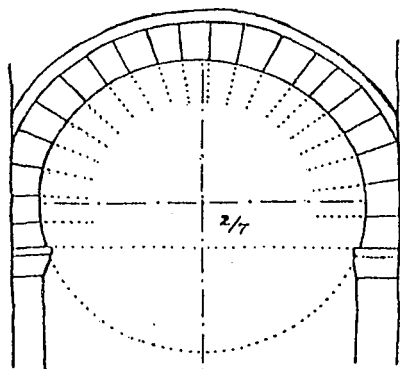
2o. La proporción.- Midiendo distintos arcos visigodos, Puerta de Sevilla en Córdoba, San Juan de Baños, San Pedro de Nava, Santa Comba de Bande, etc. (Ver Láminas 68-70) se puede afirmar que en ellos el peralte es de $\frac{1}{3}$ del radio.

ARCO DE HERRADURA VISIGODO

210



1.- Trazados de las arquerías divisorias entre naves.



2.- Arco total.

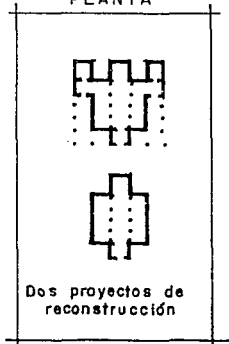
SAN JUAN DE BAÑOS, 661 d.J.C.

(En Baños de Cerrato, Palencia)

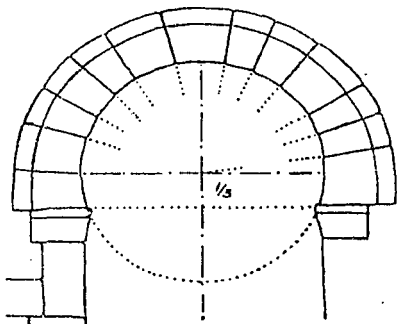
Nave cubierta de madera y las absides bóvedas de cañón.

En la entrada la espadaña es moderna.

PLANTA

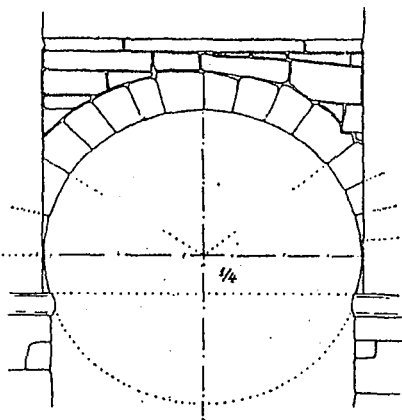


Dos proyectos de reconstrucción



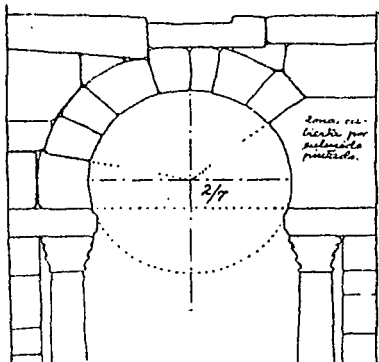
3.- Trazado geométrico del arco del porche.

ARCOS DE HERRADURA VISIGODOS



Uno de los cuatro arcos
torales del crucero.

SANTA COMBA DE BANDE
(Pontevedra) siglo VII



Arco toral de la
Capilla Mayor.

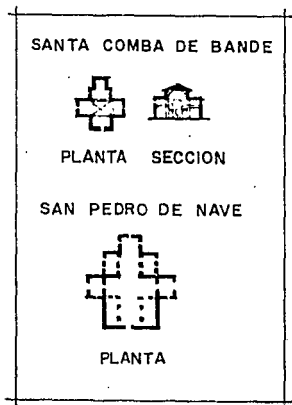
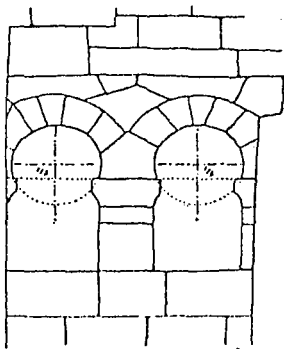


Lámina 69



Despiece de los ventanos entre
la nave lateral y el brazo norte
del crucero.

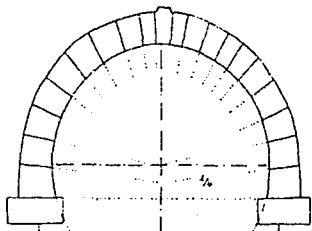
SAN PEDRO DE NAVE (Zamora)
finales del VII.

Por costumbre tradicional se construyeron con esa proporción los arcos mahometanos de la Mezquita de Abderramán I (ver Lámina 75), así como algunos monumentos cristianos del siglo X, como Sta. María de Lebeña. Ya desde el siglo X, entre los mahometanos españoles se hace común el aumentar la proporción del peralte, haciendo que sea de $\frac{1}{2}$ del radio, convirtiéndose en ley general que subsistirá hasta que en el siglo XIII predomine la forma túmida apuntada. Debido a la convivencia con los árabes los mozárabes adoptaron luego la proporción mahometana y así son los de la mayoría de sus edificios.

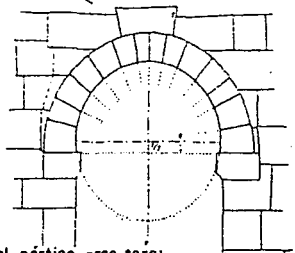
3o. El aparejo.- Hasta la altura de la línea de centros el despiezo es horizontal en los arcos visigodos, pero a partir de dicha línea es radial (convergente al centro). El hecho fué señalado como "característico" del arte visigodo comprobado en San Juan de Baños y "distintivo" del arte mahometano en el que desde el siglo IX se hace ley despiezar horizontalmente hasta los riñones del arco y desde allí radialmente, así puede verse en algunas puertas de la Mezquita de Córdoba y lo mismo se observa en el arco mahometano del Alzazar de Toledo, en la Puerta del Sol de Toledo, etc. ley que pasa a los arcos túmidos apuntados de los que es ejemplo ésta misma puerta. No siguieron la misma ley los maestros de Abderramán I, sino que se continuó la visigoda y ésta misma es la que toman como ejemplo los cristianos del siglo X (ejemplo: Lebeña) y los mozárabes (ver Lámina 75)

4o. Modo de apoyar el arco.- Fué práctica oriental el apoyar directamente los arcos sobre los ábacos de los capiteles, reforzándolos, si ello era preciso, con un segundo cuerpo pero prescindiendo del entablamento que los romanos ponían. La arquitectura visigoda debido a su orientalismo usó ese mismo sistema y así se ve en San Juan de Baños, Sta. Comba de Bandede, San Miguel de Tarrasa y en los ajimeces de San Pedro

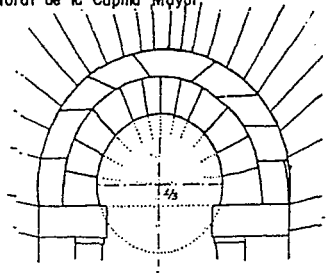
ARCOS DE HERRADURA VISIGODOS



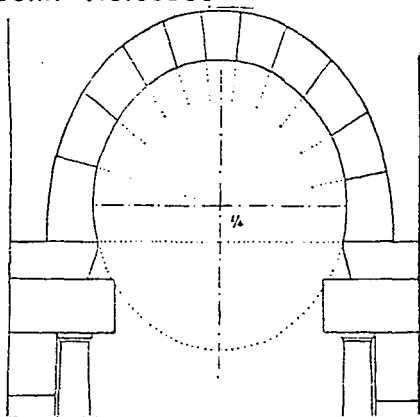
Trazado del arco toral de poniente, en el cuadrado del crucero.



Entrada al pórtico, arco toral.
Arco toral de la Capilla Mayor.

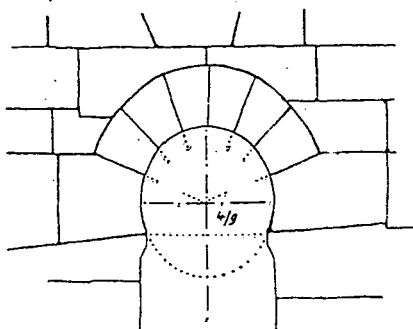


SAN PEDRO DE NAVE



Trazado del arco toral.

Trazado de una puerta en el brazo sur del crucero.



QUINTANILLA DE LAS VIÑAS

de la Nave; y por herencia en Sta. María de Lebeña (siglo X) y en San Miguel de la Escalada.

Una vez que el arco de herradura es adoptado por los musulmanes se va formando la "zapata", que es el desdoblamiento de la imposta o ábaco cimero (Mezquita de Córdoba, parte del siglo VIII); pero en el siglo IX se convierte en un miembro de importancia que acompañará siempre el arco árabe, aún cuando cargue sobre un muro. Los mozárabes también la adoptan.

Considerando el apoyo de los arcos en su conjunto también hay una diferencia entre los visigodos y los musulmanes. En los visigodos el ancho del vano entre las jambas es menor que el diámetro horizontal, como se ve en el arco de triunfo de San Pedro de Nave y en el de San Juan de Baños; en los musulmanes el ancho del vano entre jambas es igual o mayor que en el diámetro horizontal (Lámina 68-70).

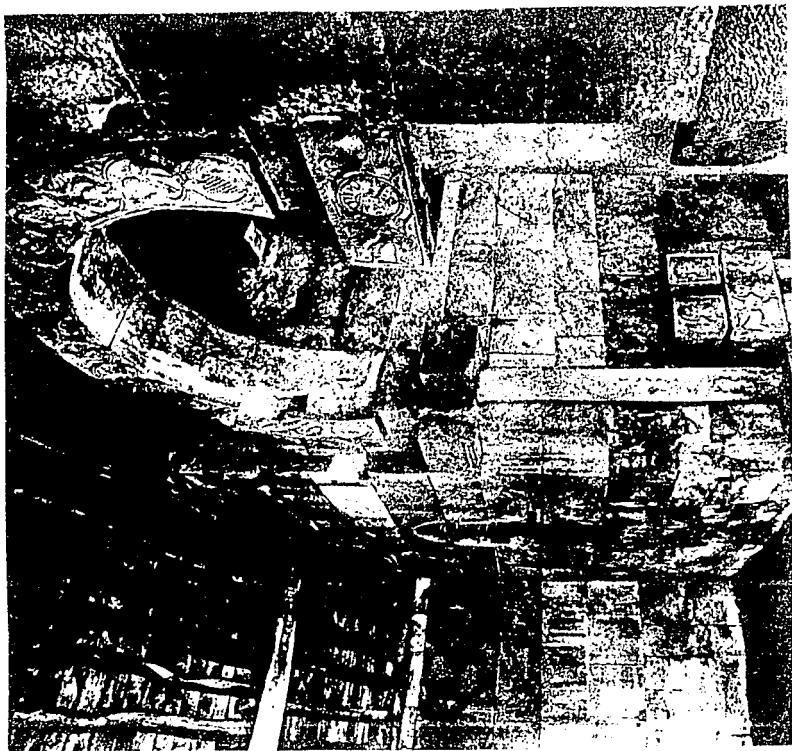
e) Cubiertas.

Suelen ser las más simples del tipo romano: de cañón corrido con sección de medio punto, la bóveda de arista, de horno o semicupular, y más rara la bóveda vaída, construídas con aparejos tradicionales y en algunos casos con grandes la drillos de tipo romano (Sta. Comba de Bande). Seguramente existieron cúpulas lisas o de gallones debido a la influencia bizantina, como luego se ve en la arquitectura mozárabe.

f) Armaduras de madera.

Las más frecuentes fueron las techumbres leñosas de arma duras visibles siguiendo la tradición de las basílicas cris tianas. Aunque ninguna a llegado a nosotros, se deduce que su construcción era del sistema de par, tirante y pendolón,

QUINTANILLA DE LAS VIÑAS, BURGOS



Arco triunfal de la capilla de Quintanilla de las viñas.

de armaduras visibles o encasetonadas, con decoración más o menos lujosa.

San Isidoro (capítulo XI de su libro "originum sirve Ety-mologiarum) habla de artonados de madera; Prudencio descri-be la basílica ameritense de Santa Eulalia diciendo que tenía "dorada techumbre con pintados casetones", y Paulo Diácono coincide al apuntar "la cubierta de admirables trabes" con que el obispo Fidel cubrió la basílica de Santa Eulalia en Mérida.

g) Puertas-ventanas.

Las puertas suelen ser sencillas, de jambas desnudas, con arco ultrasemicircular y a veces arquivolta.

Las ventanas son casi siempre de medio punto o de herradura, a veces son dobles, llamada más tarde "ajimez", de empleo frecuente en la arquitectura musulmana española que, al igual que otros elementos, parece inspirado en construcciones visigodas. Variante de éste tipo es la ventana "triple" (por ejemplo en San Pedro de Nave y la del claustro de la catedral de Tortosa). Estas ventanas tuvieron celosías de piedra, es decir, cerraban el hueco con losas caladas de piedra. Las ven-tanas que no tenían éstas celosías debieron estar por comple-to diáfanos o usaron vidrieras sencillas o placas de alabastro traslúcido. La planta de las ventanas a veces es recta y otras derramada.

Las ventanas visigodas se caracterizan por no tener un recuadro o alfiz (llamado también "arrabá" por los eruditos) que sella, en cambio, los ventanales mahometanos y a veces los mozárabes.

Los pavimentos eran de mosaico, al modo romano o de losetas romboidales.

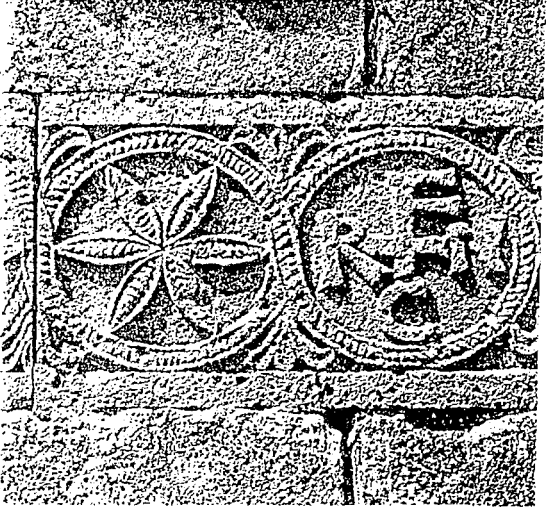
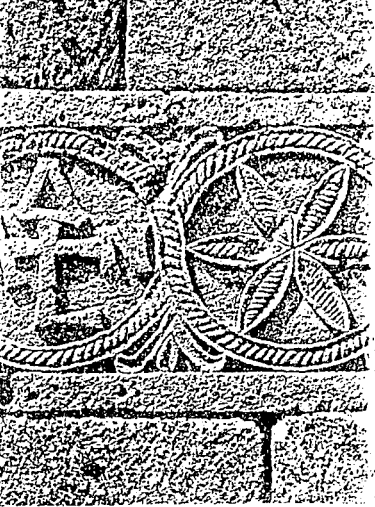
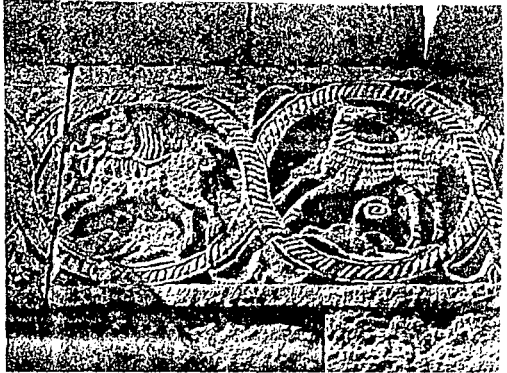
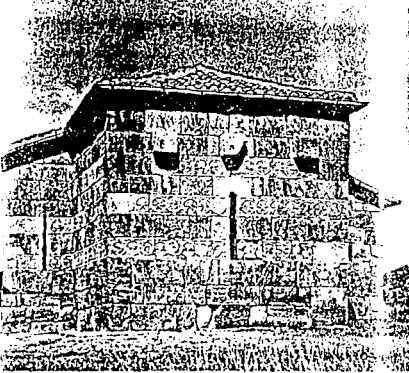
V. Ornamentación.

El aspecto de las basílicas y baptisterios visigodos, según los textos, seguramente era fastuosa, con artesonados de madera y de yeso, pinturas murales, mármoles pulidos, mosaicos, relieves, etc.

Hay que entender la decoración de los edificios visigodos como una corrupción de los ornatos romanos y bizantinos. Se caracteriza por la rudeza de los artífices consecuencia de la simplicidad bárbara de la talla, por biscles o por siluetado, a base de un plano alto y otro bajo que acusa un decaimiento en el arte. En Mérida, Córdoba y Toledo es donde se encuentran las más interesantes decoraciones visigodas, las americanas están en el Museo. Se conservan pilastras talladas y canceles, entre las piezas principales. Las pilastras llevan en su parte alta capiteles, imitación de los corintios y en el fuste diversos tipos de ornamentos en silueta: tallos formando círculos o diferentes enlaces, palmetas de abalengo clásico, etc. Los canceles son muy interesantes, son losas de mármol dispuestas a base de arquerías sobre columnillas, con arcos circulares o trapeziales y diversas labores en la parte recta: cuadrículas con crucetas, con pájaros, círculos deformados o decoraciones vegetales estilizadas.

Son frecuentes las arquivoltas sogueadas o entorchadas, motivo usual en toda la decoración visigoda. Un fragmento interesante es un hueco geminado de herradura con motivo de sogas y vegetales, que se conserva en el Museo de Mérida.

El santuario de Santa María de Quintanilla de las Viñas, en Burgos. Interesa destacar la perfecta regularidad de su decoración esculpida, que lo sitúa entre los mejores ejemplos del arte visigodo del siglo VII. En las paredes exteriores, alternan la perfecta obra de sillería con tres frisos continuos esculpidos en los que un austero diseño de círculos encierra pájaros, cuadrúpedos, símbolos y anagramas. Un detalle muestra dos cuadrúpedos, uno de ellos alado, que recuerda el arte sasánida. En el otro, la temática de estrellas y anagramas parece emparentar el arte visigodo con la estilización bizantina y con los recuerdos de antiquísimos temas ibéricos como la rosácea.



CAPITEL, IMPOSTA Y FRISO DEL CIMBORIO DE SAN PEDRO DE LA NAVE
CAPITEL, IMPOSTA Y



Cara lateral de un capitel, representación del apóstol San Felipe en San Pedro de la Nave.



Cancel con frontón y temas geométricos y vegetales del siglo VII. Museo arqueológico provincial de Tarragona.



Interior de la iglesia de San Pedro de la Nave. Capiteles del transepto y friso interior de la nave mayor (finales del siglo VII o principios del VIII).



Capitel con el tema de Daniel en el foso de los leones.



Capitel de tema de pájaros en el cimborio.

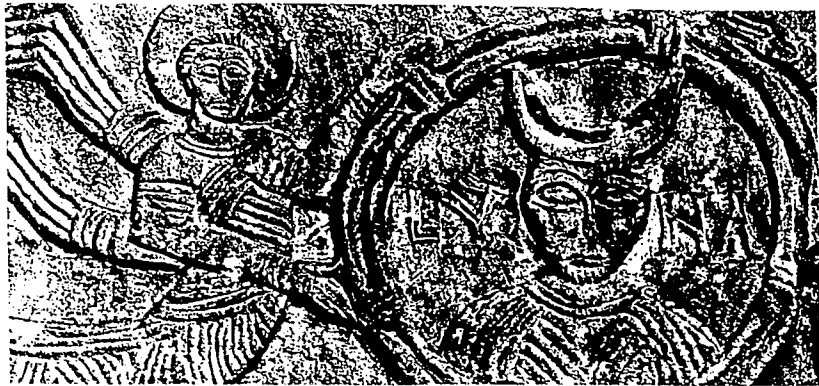


Capitel del cimborio de San Pedro de la Nave.



Friso ornamental del interior de la iglesia de San Pedro de la Nave.

AMBAS FIGURAS SON DEL GRAN CAPITEL-IMPOSTA DE QUINTANILLA DE LAS VIÑAS, con la representación posiblemente de la Virgen María entre los ángeles. Detalle ampliado.



Como los árabes utilizaron en la Mezquita de Córdoba capiteles visigodos, existe en ésta ciudad una notable colección de capiteles y en ellos se puede seguir la secuencia desde el clasicismo de los más antiguos hasta la libre interpretación visigoda de los posteriores. Llevan, en general, grandes cimacios en los que se puede seguir la misma evolución desde las molduras clásicas a las decoraciones visigóticas.

VI. Torres.

A través de las citas literarias se deduce claramente el que las torres existieron en las iglesias visigodas, pero no ha quedado ninguna. Las torres alojaban campanas y al respecto hay muchos textos que lo comprueban. La espadaña de San Juan de Baños y la de Santa Comba de Bande son posteriores.

VII. Conclusiones.

El carácter general de la arquitectura visigoda se puede sintetizar diciendo que es un arte que prosigue una tradición hispano-romana con elementos norteafricanos y bizantinos, acertando a crear cuatro formulas arquitectónicas que trascienden a la arquitectura islámica y a las sucesivas épocas posteriores, dichas fórmulas son:

1. El arco de herradura.
2. El ajimez o ventana geminada.
3. Los artesonados de madera.
4. El espacio compartimentado.

En las páginas anteriores nos hemos referido a los tres primeros conceptos, respecto al cuarto señalaremos que implica una relación de la arquitectura visigoda con el Oriente y

que es el más interesante. Es la manera de concebir el espacio arquitectónico en forma de pequeños ambientes que se suceden estratificadamente, es lo que se ha llamado el espacio compartimentado y que se convierte en un rasgo trascendente propio de la arquitectura peninsular y que ya surge antes de la arquitectura musulmana, tendencia que se desvanece y vuelve a surgir sucesivamente y que volveremos sobre ella.

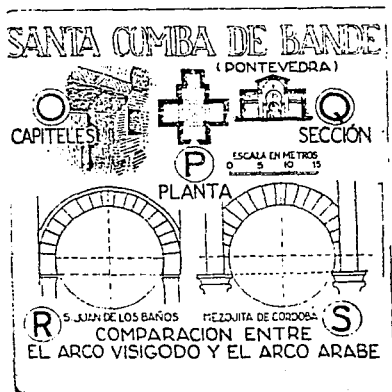


Lámina 75

NOTAS AL CAPITULO IV

- 1/ En muchas iglesias, de tipo sirio, dos cuartos separados flanqueaban el ábside, el "diacanon" o vestuario y la "prothesis" en donde se recibían ofrendas y regalos. En recemplazo de los dos cuartos, las naves podían rematar en ábsides (Kalat Seman, Siria, alrededor del 480 al 490 d.d. C.).
- 2/ De este grupo de iglesias con disposición biabsidal se han excavado ya cuatro ejemplos: las basílicas de San Pedro Alcántara (Málaga), Alcaracejos (Córdoba), Casa Herrera (cerca de Mérida) y otra a poca distancia de Badajoz.
- 3/ Mozárabes - Grupos de españoles sometidos por los musulmanes que no se convirtieron al islamismo. (Ver 3a. parte, capítulo II sobre 'Arquitectura mozárabe').
- 4/ Historia de la arquitectura cristiana española. V. Lampérez y Romea, Madrid, 1908. P. 146.

BIBLIOGRAFIA

- Helmut Schlunk "Arte visigodo"
- Vicente Lampérez y Romea "Historia de la arquitectura cristiana española"
- Andrés Calzada "Historia de la arquitectura española"
- Pedro de Palol "Arte hispánico de la época visigoda"
- Camps Cazorla, Emilio "El arte hispanovisigodo"
- Fernando Chueca Goitia "Historia de la arquitectura española"

TERCERA PARTE

ISLAMIZACION DE ESPAÑA

Descripción de la España musulmana en el orden político, social y económico y su paralela evolución artística: la arquitectura hispanomusulmana y sus derivadas la mozárabe y la mudéjar.

CAPITULO V

LA ALTA EDAD MEDIA

CAPITULO V

LA ALTA EDAD MEDIA.

I. Primeras incursiones musulmanas. a) Poitiers. II. Crisis de Al-Andalus. a) División de la Península. III. Consolidación del emirato. IV. Reacción contra Francia. V. Fortalecimiento de los estados cristianos. VI. Fundación del califato. VII. Situación social y económica de Al-Andalus durante el califato. a) Característica de las ciudades musulmanas. b) Organización política. VIII. Los reinos de taifas. IX. Imperialismo de Castilla. X. La invasión almorávide. XI. Los reinos cristianos. XII. El movimiento almohade. XIII. Ultimos territorios musulmanes. a) Los nazaries. XIV. Primera ofensiva benimerín. a) Conquista de Tarifa. XV. Acuerdos sobre el reparto de Granada. a) La crisis. b) La guerra. XVI. El poder de los reyes. a) La expulsión de los judíos. XVII. Cisneros y la Reforma religiosa. XVIII. Conversión de los musulmanes.

I. PRIMERAS INCURSIONES MUSULMANAS.

La repentina toma de poder por parte de los musulmanes en España estuvo favorecida por varias causas, que fueron: la falta de resistencia, la adhesión de los numerosos enemigos del régimen visigodo y la docilidad con que contribuyeron a la conquista islámica los partidarios de Witiza y sus hijos. (Lámina 76)

Tarik ben Ziyad, por encargo de Muza ben Nusayr, walí de Kairuán gobernador de Tánger y conquistador de Marruecos, logró a orillas del río Guadalquivir, en el año 711, la victoria decisiva contra los visigodos, que convirtió lo que al principio fuera una simple "razzia" en una guerra de conquista islámica. Tarik, que contaba sólo con 12,000 bereberes, alcanzó sucesivas victorias tomando después Toledo y se supone que alcanzó Amaya, León y Astorga.

Por su parte Muza decidió trasladarse a la Península con un ejército de - 18,000 hombres, casi todos árabes, entre los cuales había compañeros del Profeta y desembarcando en Tarifa en el año 712 siguió un camino diferen-

te del que tomó Tarik, apoderándose de Sevilla, que resistió varios meses, Mérida y luego una amplia campaña por Málaga y Granada hasta Murcia. Después Muza se trasladó a Toledo en donde Tarik le entregó el mando, convirtiéndose ésta ciudad en verdadera capital del Islám español. Una embajada se dirigía a Damasco a dar cuenta de los sucesos y probablemente en el lapso de tiempo durante el cual Tarik y Muza tomaron Zaragoza y llegaban hasta Cataluña, el califa al-Walid ordenó que se presentaran ambos personajes a Siria.

Se calcula que el número de conquistadores era al principio de 30,000 entre árabes y bereberes, aumentándose con la llegada de 7,000 sirios en el 741, o sea un total de 37,000 hombres máximo, que equivalen a uno y medio por cada 100 km² repartidos en la Península.

Mientras Tarik y Muza regresaban a España, la unidad se mantuvo teóricamente a través de gobernantes nombrados desde Kairuán y el antiguo reino visigodo se llamó bilad-al-Andalus, nombre cuyo origen todavía no se ha aclarado. La ocupación total de la Península nunca fué completa ya que quedaron núcleos independientes de las autoridades musulmanas, tales como los montes Cantábricos, las Vascongadas y el Pirineo. En esta forma al-Andalus realmente era una zona que no alcanzaba todo el territorio.

En el año 716 la mayoría de la población estaba compuesta por hispano-romanos y visigodos que eran cristianos y a los que no se obligaba a convertirse al Islám. En general la población sometida llegó a tener pactos individuales o colectivos que les garantizaban disfrutar de sus bienes a cambio de un impuesto semejante al que se cubría en la época romana. Cuando los cristianos cultivaban tierras de los musulmanes recibían el tercio de las cosechas; es posible que los siervos encontraran mejores condiciones de vida con los nuevos conquistadores.

Según la Ley musulmana una quinta parte de las tierras se repartió entre Dios y su Profeta, otra quinta parte correspondía al califa y el resto se repartió entre los vencedores, operación de la que se encargaron Tarik y Muza.

En general los árabes preferían las ciudades de Andalucía, dejando a los antiguos siervos la explotación de la tierra mientras ellos se ocupaban de otras funciones relacionadas con la administración y el comercio.

A pesar de que durante el siglo VIII hubo nuevas emigraciones, los árabes se encontraron en minoría debido al aumento de bereberes y a la progresiva islamización de los españoles. Dentro de los árabes había profundas divisiones que los separaban, los del Sur "yemeníes" o "gelbíes" odiaban a los del Norte "qaysíes" pero ambos grupos tenían en común el desprecio - hacia los bereberes "mauritanos"(de aquí proviene el nombre de moros) de más reciente islamismo.

La población sometida se clasificó en dos grandes sectores: uno era el de los conversos "muwalladun" o muladíes y el de los cristianos "musta'rib" (que dió origen al calificativo "mozárabe"). Fué difícil en dos o tres generaciones distinguir a los muladíes de los conquistadores ya que se fundieron rápidamente entre ellos. Hasta el siglo XI hubo todavía importantes comunidades cristianas.

a) Poitiers.

Hasta el siglo VIII la España musulmana conservó la administración visigo da nombrándose un "wali" desde Kairuán. En el año 716 al-Hurr fijando en Córdoba su capital designó gobernadores provinciales que llegaron hasta - las zonas más apartadas, la ocupación se consolidaba.

Con el nuevo walf se dominó Narbona, después Carcasona, Nîmes y Autun. Se prepararon operaciones militares de gran volumen cuyo objetivo era tomar el valle del Loire. Tras algunas victorias los musulmanes saquearon Burdeos, por lo que los franceses pidieron auxilio a Carlos Martel, el mayor domo-duque de Austrasia, quién después de una formidable batalla cerca de Poitiers en el año 732 venció a los islámicos quienes permanecieron en -- Narbona sin conseguir avanzar nuevamente.

II. CRISIS DE AL-ANDALUS.

La antigua querrela entre las tribus árabes se desarrolló en la Península, durante 15 años se produjeron violentos encuentros que prepararon la restauración omeya y sobre todo, la transformación de Al-Andalus en el primer estado musulmán independiente.

Por otra parte entre los árabes y los bereberes o berberiscos existía profunda enemistad, éstos consideraban a los árabes dominadores insoportables. Hubo rebeliones armadas en el Norte de Africa de los bereberes que contagiaron a los bereberes de España.

A las revueltas del año 741 siguieron años de escasez que provocaron hambre y la decisión de los bereberes establecidos en Galicia y la Meseta Norte de regresar a Africa. Dichos bereberes no fueron sustituidos por otros musulmanes así que la línea de ocupación efectiva se retrajo muy al sur - convirtiéndose Coria y Mérida en fortalezas avanzadas.

El incipiente reducto asturiano fué creciendo hasta convertirse en un reino que abarcaba toda la costa cantábrica. Esta amplia comarca que incluía Galicia y el norte de Portugal, León Castilla y Alava ^{1/} fué sostenida durante quince años por Alfonso I, hijo del legendario Pelayo. El área de la ocupación musulmana venía a coincidir aproximadamente con la del olivo, - fronteras que los musulmanes consideraban el límite de luchas ásperas y - cruentas contra Alfonso I (ver Apéndice de la 3a. parte titulado "Monarquía cristiana").

a) División de la Península.

A los cuarenta años de la conquista islámica, ésta condujo a una división de la Península en dos zonas muy desiguales, una era al-Andalus cuya capital Córdoba y que estaba orientada en gustos, ciencia y economía hacia -- los grandes centros islámicos, un remedo de Damasco; la otra estaba constituida por las áreas de resistencia cercanas al Imperio Carolingio, entre

las que se encontraba Asturias.

La dinastía omeya fué exterminada en el año 750, los miembros de la casa reinante fueron asesinados, en uno de los más terribles crímenes político-religiosos de la Historia; el único superviviente fué Abd-al Rahmán que - perseguido por los vencedores, los abassíes, se refugió en el Norte de Africa al amparo de los "qaysí", simpatizantes de la dinastía, y después apoyado por sus partidarios en la Península desembarcó en Almuñécar en el 755. Reuniendo cada vez más fuerzas tuvo que enfrentarse paso a paso con los yemeníes y los diferentes gobiernos diseminados por la zona islámica, hasta que en el año 756 entró en Sevilla, marchó sobre Córdoba y se proclamó emir de al-Andalus fundando, de derecho, el primer estado musulmán independiente.

Durante veintidos años Abd-al Rahmán I (ver Apéndice de la 3a. parte titulado "Imperio musulmán) hizo los mayores esfuerzos por lograr la paz y la afirmación en el tronco ya que estuvo constantemente amenazado, por las revueltas interiores, por las represalias abassíes y por el expansionismo franco. Contra ésta última organizó una fuerza de choque comprando esclavos -principalmente eslavos que llegaban a través de Cataluña- y constituyó un ejército calculado en cuarenta mil hombres.

Abd-al Rahmán siempre estuvo envuelto en una nostalgia por Oriente, edificó una mezquita sobre la antigua catedral cristiana, imitando la que -- Omar erigiera en Damasco, además hizo una finca con jardines en recuerdo de sus años de infancia. El influjo de las costumbres sirias fué reforzado con la llegada de nuevos inmigrantes. Al morir Abd-al Rahmán en el 788 dejó el trono como herencia a su hijo menor llamado Hisham I (788-796) - como el ilustre abuelo, los miembros de la familia omeya constituyeron una aristocracia de primer rango a la que se ofrecían pensiones y honores. El príncipe propagó la doctrina malaki, perteneciente a la ortodoxia islámica, una de las más formalistas y puritanas.

Hisham I tuvo que aplacar también numerosas revueltas y principalmente -

debía suprimirse el reino cristiano del Norte peligroso por las tendencias carolingias en el sentido de anexarse el territorio de Cataluña a raíz del nombramiento de Luis el Piadoso, a quien se le había entregado el gobierno de Aquitania, reino creado en el año 778 por Carlomagno, con la misión de convertir el "Pirineo en frontera sólida y segura." Posiblemente el hijo de Carlomagno tenía la idea de extender sus dominios al sur de dicha frontera.

A pesar de los esfuerzos de Hisham en contra de la amenaza de los cristianos y de algunas victorias a favor de los musulmanes, la ofensiva no tuvo éxito y los emires tuvieron que admitir la existencia permanente de un estado de tan diferente naturaleza al que no lograban destruir.

Al ocupar el trono Al-Hakam, segundo hijo de Hisham, en el 796, una nueva oleada de revueltas surgía por toda España por lo cual el gobierno derivó inevitablemente hacia un predominio del ejército, rasgo que acentuó el despotismo de éste emir. Por lo más de veinte años al-Andalus se debatía en medio de una crisis y Al-hakam respondió con rigor, mano dura y ejecuciones sangrientas.

Por otra parte Asturias decidió pedir apoyo militar y político a Carlomagno en Aquisgrán. Alfonso II (ver Apéndice), el joven monarca asturiano, quién había trasladado la capital del reino a Oviedo, manifestó su acercamiento al rey francés enviándole regalos. El avance de los cristianos desde el Atlántico hasta el Mediterráneo estuvo apoyado por el Imperio carolingio. Luis el Piadoso inició la conquista de Barcelona con un ejército de visigodos e hispano-romanos tomando dicha ciudad y prosiguiendo hacia el sur por la costa. Los franceses entraron en Tarragona en el año 808, - sin retener por mucho tiempo dicha ciudad. Estos territorios pasaron a -- constituir el "limes hispánicus" o Marca fronteriza. Surgieron así dos - fuertes núcleos a principios del siglo IX que se unían a Asturias y que ejercieron presión sobre el Islám, de ellos surgirían más adelante el reino de Navarra y el principado de Cataluña.

III. CONSOLIDACION DEL EMIRATO.

Abd-al-Rahmán II que ocupa el trono después de Al-Hakam I consigue consolidar el emirato islámico, los movimientos cristianos de avance no alteraron la estabilidad interna de al-Andalus que no experimentaba otra pérdida territorial que Pamplona y Barcelona. Durante la primera mitad del siglo IX el emirato demostró fuerza y solidez, Bizancio buscó la amistad de Abd-al-Rahmán II y España durante su reinado alcanzó un primer notable desarrollo económico, constituyendo la barrera de seguridad que formándose en el Norte de Africa separaba la Península del Imperio abassí.

Por la vía comercial africana penetró una decidida influencia oriental, - Córdoba giraba en torno a Bagdad y suministraba productos a Europa. Este retorno a las ideas y principios del reinado de Hisham significó el término de la influencia de los godos e hispano-romanos y preparó los grandes movimientos de la segunda mitad del siglo IX.

Tres aspectos ofrece el largo periodo de Abd-al-Rahmán II (822-852), uno es el restablecimiento de la autoridad, otro las amplias medidas de organización interna que dieron al emirato su fisonomía característica y los esfuerzos por recuperar la iniciativa militar en la frontera cristiana. Las revueltas que surgieron durante su reinado no tuvieron mayor alcance.

En el 844 al-Andalus sufrió el primer ataque de los normandos que habían sido rechazados en Asturias y en Galicia, pero después de permanecer mes y medio en las riveras del río Guadalquivir y de saquear Sevilla fueron derrotados por los musulmanes.

La organización emprendida por Abd-al-Rahmán II tuvo aspectos del mayor interés relacionados con la estructura total del Islám ya que, al surgir otros estados islámicos independientes, Córdoba aspiraba a tener un puesto hegemónico o directivo en la comunidad musulmana, en Europa y Africa. Los idrisitas de Marruecos, los rustumitas de Tahert y los aghlabitas de Kairuán buscaron la amistad cordobesa. El prestigio alcanzado por el emirato lo confirma la presencia de una embajada del emperador de Constantinopla,

Teófilo, en Córdoba (840)

Abd-al-Rahmán II trataba de seguir el mismo régimen fastuoso que los abasíes habían establecido en Bagdad, fué gran protector de las artes y del saber, Córdoba la ciudad suntuosa brilló inigualablemente durante varios siglos.

Se estableció la jerarquía de funcionarios y el sistema de departamentos al modo oriental, también la organización territorial se perfeccionó ^{2/}. Lo mismo que los califas de Bagdad y anteriormente, los emperadores bizantinos, los emires de Córdoba establecieron dos monopolios: el de la acuñación de moneda ^{3/} y el de la fabricación de tejidos de seda y brocado.

IV. REACCION CONTRA FRANCIA.

En el 817 la Septimania se separa y los condes con el título de marqueses gobernaron una zona -de Figueras a Tarragona- mientras que el resto de la Marca Hispánica seguía dentro del reino de Aquitania que Luis el Piadoso (Ludovico Pio) planeaba heredar a su hijo Pipino. Todos éstos valles se habían poblado con emigrantes que venían del otro lado del Piríneo y que en su mayoría eran visigodos o descendientes de visigodos (las fuentes de la época los llaman "hispani"). Surgía un intento de independencia en Cataluña y también entre los vascones.

La zona del río Ebro se organizaba en estado independiente, musulmán de creencia y godo de origen, que encabezaba Muza II llamado a veces "tercer rey de España" de linaje muladí que, aunque enemigo de Abd-al Rahmán II, era partidario de la causa del Islám y ayudado por los caudillos de Navarra sí tenía una causa común con el emirato: la expulsión de los francos. Muza II fué derrotado después por el sucesor astur de Ramiro que fué Ordoño I, sin embargo, su papel favoreció el avance asturiano.

La fuerza de los cristianos iba en aumento, Asturias también aumentaba su

fortaleza, su capacidad demográfica excedía sus límites y se buscaban nuevos campos de expansión. Ramiro, arriba mencionado, sucedía a Alfonso II gobernante conocido por la crueldad de sus castigos y por la aspereza de su conducta que fué durante juzgada por los cronistas de la época. Por otra parte, como consecuencia de la muerte de Luis el Piadoso, el condado de -- Barcelona pasó a manos de sucesivos gobernantes francos leales a Carlos el Calvo.

V. FORTALECIMIENTO DE LOS ESTADOS CRISTIANOS.

Durante la segunda mitad del siglo IX, el emirato fué víctima de terribles crisis que en ocasiones amenazaron con destruir la unidad de al-Andalus. Las causas de las revueltas eran tres: 1o.) La protesta con matiz religioso de los mozárabes que defendían la persistencia de su Iglesia visigoda, de su lengua y de sus costumbres, 2o) Rebelión de los muladíes con clara tendencia separatista conectada con los tradicionales focos de insurrección de la frontera y 3o.) Movimiento migratorio de cristianos y musulmanes con versos hacia las comarcas septentrionales, consideradas como libres.

Los estados cristianos del norte se fortalecieron con estas revueltas, los asturianos avanzaron por la Meseta Septentrional hacia el río Duero, dejando atrás la Cordillera Cantábrica acortando distancias en relación con la frontera musulmana. Los vascones se organizaron en reino. Cataluña se independizó de los demás estados carolingios de hecho, no de derecho; pero todavía León, Navarra y Cataluña recibirían fuertes embates islámicos.

El emirato de Abd-al Rahmán II continúa con su hijo Muhammad I (852-886) gobernante menos indulgente que su padre respecto al problema del "martirio voluntario" que, como acto de rebeldía, tomaron los mozárabes. Se trataba de presentarse ante el cadí, blasfemar en contra de Mahoma y esperar la ejecución. Muhammad I tomó medidas rigurosas que acabaron con este tipo de insurrección y a pesar de que las fuerzas de resistencia se iban multiplicando en contra del emirato, su poder y el esplendor de Córdoba no disminuyó.

La osadía asturiana representaba para al-Andalus un gran peligro por lo que el emir organizó tres campañas, después de la sumisión de Toledo, que se dirigieron a destruir las avanzadas y obligaron a los cristianos a recluirse de nuevo tras sus montes.

Muhammad I consiguió frenar en seco las avanzadas cristianas pero las discordias intestinas impidieron sacar provecho de sus victorias, tuvo que enfrentarse a las rebeliones de muladíes y mozárabes con focos en Toledo, Mérida y Zaragoza, a los que se agregaban otros en Sierra de Ronda y Málaga, amenazando la propia capital.

Sucedieron a Muhammad I consecutivamente sus dos hijos que se enfrentaron a la última y más terrible fase de la revuelta hispánica que estuvo a punto de destruir el emirato y que en el 899 fraccionó a al-Andalus en reinos de taifas; en Badajoz, Toledo, Zaragoza, Málaga, Jaén y Murcia, antiguos y nuevos musulmanes actuaban como verdaderos soberanos independientes en contra de la voluntad del emir en confrontación abierta; estaba en juego el porvenir del islamismo español y la división era, al parecer, consecuencia sobre todo de la cólera muladí.

Mientras tanto Alfonso III, rey de Asturias, hijo de Ordoño I, el cual iba a ejercer el poder durante largo tiempo (866-910) y quien tenía una voluntad consciente de repoblación y de conquista, se encontraba con las condiciones óptimas para llevar a cabo el avance de la frontera cristiana hasta el Duero en su curso medio; éste acontecimiento y el desprendimiento final de los núcleos pirenaicos del régimen carolingio para constituirse en reinos o condados independientes, son los dos hechos más importantes en el tránsito de los siglos IX al X y que dividen aún más a la Península en dos entidades profundamente diferentes, la España cristiana y la musulmana.

También durante el reinado de Alfonso III ocurrieron otros acontecimientos importantes, Navarra se transformó en reino, el primero después de Asturias y se consolidaba el núcleo independiente de Cataluña.

Partiendo de Galicia, los repobladores avanzaron hasta el Duero por su de semocadura y Alfonso III procedió a la colonización de la comarca asentando mozárabes, gallegos, asturianos y montañeses, y distribuyó el gobierno entre parientes suyos que constituían la más alta aristocracia. Estas tierras constituyeron por primera vez el "Territorium Portucalense".

Como consecuencia de los avances decisivos que tuvieron lugar en los últimos años del siglo IX, se empieza a formar Castilla y al comenzar el siglo X el reino de León abarcaba todo el noroeste de la Península, con una extensión territorial que sobrepasaba la cuarta parte de toda ella, era entonces León el territorio más grande y más poblado, la cabeza de todos los demás.

A la muerte de Alfonso III sus hijos heredaban una pesada carga militar, durante la primera mitad del siglo X los monarcas cristianos resistieron pero finalmente León debilitó su defensa. Los tres reinos nacidos provisionalmente de la herencia de Alfonso III: Galicia, Asturias y León, constituían el núcleo central de la monarquía pero no toda ella; las dos marcas fronterizas de Portugal y Castilla desempeñaban un papel muy importante.

VI. FUNDACION DEL CALIFATO.

Sucede a Abd Allah en el trono islámico abd-al Rahmán III nacido en 891 - que gobernó entre el 912 y el 961 ; las cualidades propias de los omeyas: tenacidad y astucia, se unieron el valor y el realismo de sus ascendientes vascos. Su gobierno se inició con grandes cambios en los principales cargos del estado y su programa consistía en admitir la reconciliación con los que se sometiesen y castigar con mano dura a los rebeldes.

Una vez destruida la resistencia muladí y mozárabe en Andalucía, Abd-al Rahmán III asumió los títulos de califa, "lugarteniente del enviado de Dios y emir de los creyentes" que habían usado sus ascendientes omeyas de Damasco y los abasíes de Bagdad. Tenía el propósito de constituir en España una comunidad política y de ésta manera quedaban fundidos los diver

esos grupos musulmanes: baladíes, muladíes y bereberes; comunidad que era compatible con una tolerancia hacia judíos o cristianos, puesto que éstos grupos resultaban ya una minoría.

El califato significa la implantación de un nuevo régimen, partía de una raíz religiosa que desarrollaba el carácter absoluto y personal del soberano. La autoridad califal tenía necesidad del apoyo del ejército el cual estaba constituido por esclavos que los judíos transportaban desde el centro de Europa, éstos al ser liberados podían incluso ocupar altos puestos en la administración y en la milicia.

Como símbolo de ésta nueva concepción del poder, Abd-al Rahmán III construye un palacio en las inmediaciones de Córdoba, antes del 945, apartado de sus súbditos que fué llamado Madinat al-Zahara en honor de una favorita -- del califa. Córdoba era una de las grandes capitales del mundo y el califa recibió embajadas bizantinas, una del emperador Otón I.

Abd-al Rahmán logró detener la expansión fatimita del Norte de Africa alejando de al-Andalus la lucha que, por otra parte, mermó la economía del califato, bloqueando el libre intercambio mercantil entre Córdoba y Egipto a través del Norte de Africa.

Ante la revuelta de bereberes Abd-al Rahmán III envió un fuerte ejército a Africa (944) que sometió a estos y a príncipes idrisitas; en el año 951 los omeyas tomaron Tánger que anexaron a sus dominios. Nuevamente hubo enfrentamientos con los fatimitas, apoyados por los bereberes, lo cual dió por resultado la pérdida de Marruecos, reduciéndose las posesiones musulmano-españolas a Tánger y Ceuta.

Mientras Abd-al Rahmán III llevaba a cabo una formidable tarea de pacificación, ordenamiento de la administración y aumento de la influencia exterior de al-Andalus, la frontera septentrional sufría de fuertes presiones que terminaron en la marcha victoriosa del califa que al frente de un enorme ejército en el 920, cruzando el río Ebro y marchando sobre Pamplona, -

constituyó un desastre para los cristianos. El califa logró su objetivo de infundir temor a los cristianos restableciendo la superioridad de las armas del Islám.

Se intensificaron las luchas entre la España cristiana y la musulmana y - Ramiro II, el más grande de los monarcas leoneses, duro hasta la crueldad, organizó una triple alianza entre Pamplona, León y Zaragoza. Abd-al Rahmán III consciente del peligro leonés, que se manifestaba en las constantes revueltas de las Marcas, es decir, de Mérida, Badajoz, Toledo y Zaragoza apoyadas por el reino cristiano, consciente de éste peligro decíamos, montó - una vasta operación militar que terminó con una tremenda derrota para los musulmanes. Las crónicas de la época mencionan las proporciones del desastre musulmán y señalan que ésta fué una de las victorias más importantes conseguida hasta entonces por los ejércitos astur-leoneses.

Como consecuencia de dicha victoria para los cristianos, la línea fronteriza de León avanza desde el río Duero al Tormas, mientras, los condes castellanos atraviesan por primera vez el gran río. La alarma de Córdoba dió como consecuencia que se tomaran precauciones defensivas por primera vez y el califato estableció una base militar adelante de Toledo y fortificó fuertemente Madinaceli, pues ya los ejércitos no parecían suficientes para cerrar el paso a los invasores.

Abd-al Rahmán III murió en el año 961, antes de haber convertido el río Duero en línea fronteriza musulmana, su hijo al-Hakám II (961-976) llevó a la cumbre el régimen omeya de España. Es significativo que se recuerde más a dicho califa por construir la gran Mezquita de Córdoba que por - sus campañas contra los cristianos, a pesar de que éstas fueron importantes. Menos autoritario que su padre fué, en cambio, más piadoso y más intelectual, al parecer homosexual. Convirtió la biblioteca de Córdoba en - una de las primeras del mundo -se reunieron 400,000 volúmenes y se contaba con los mejores copistas, iluminadores y dibujantes- y durante quince años al-Andalus disfrutó de absoluta paz; las violentas revueltas que sacudieron durante siglos el estado musulmán se habían aplacado y las fron-

terras con los cristianos estaban tranquilas debido a la crisis por la que atravesaban las monarquías cristianas.

Los últimos años de gobierno de al-Hakám II contemplan nuevas victorias en Africa y en la frontera del río Duero. Los fatimitas retiraron sus tropas de Marruecos y el momento culminante del califato fué cuando al-Hakám dió órdenes de destronar a todos los idrisitas de Marruecos logrando una rotunda victoria, sosteniendo después el protectorado español en Marruecos al reclutar tropas indígenas.

A los éxitos africanos se sumó la victoria sobre Castilla y al morir en el 976 al-Hakám II continúa la dictadura de Almanzor (Abu Amir) (976-1002), nacido en el año 940.

Durante veinte años Almanzor ejerce una implacable dictadura que no guarda agradecimiento con nadie, ni consiente rivalidad en poder de ninguna clase. El régimen estuvo apoyado en la paz interior y en un ejército reforzado por árabes mezclados con cristianos procedentes del norte, eslavos y sobre todo bereberes en gran cantidad.

Los cronistas hablan de cincuenta campañas que organizó Almanzor en contra de los cristianos, dichas campañas se fueron convirtiendo en la más formidable ofensiva desencadenada por el Islám en España, como consecuencia de lo cual la monarquía astur-leonesa estuvo al borde del colapso. El temible Almanzor destruyó Santiago de Compostela, significativamente por ser el centro de la cristiandad; también Barcelona y León sucumbieron. Pamplona, la cuarta de las capitales cristianas fué destruída. Sólo quedaba Castilla la cual sufrió una severa derrota en el año 1000, destruyó los centros espirituales de Castilla y de Navarra, que era el Monasterio de San Millán de la Cogolla y después, sin terminar ésta última campaña, murió en Medinaceli en el año de 1002.

Almanzor es sucedido por su hijo Abd al-Malik, quien fué más duro que su antecesor, pero sin la sutil inteligencia que le caracterizó y aunque la fuerza militar era igual de fuerte se empezó a notar un debilitamiento en

el ejército, éste se dividía y las luchas internas provocaron la desintegración del califato. Las turbas acabaron por asaltar y destruir Madinat al-Zahara.

Inevitablemente estalló la guerra civil, por un lado los bereberes y por otro árabes y "eslavos". Los castellanos intervinieron en las revueltas civiles musulmanas ya que se unieron a los bereberes.

Estos acontecimientos llevaron a Córdoba durante más de un año a sufrir - continuos combates, hambre y la peste. Finalmente los bereberes saquearon la ciudad de punta a punta y Córdoba no se recobraría jamás de los daños. En Africa el protectorado español desapareció. De la obra de Almanzor ya no quedaba nada.

Los asesinatos de los diferentes y continuos candidatos a califas se sucedieron y de todo éste continuo desbarajuste y desastre surgió la nueva - fórmula política que fueron los reinos de los Taíffas, y con ello el califato desapareció definitivamente.

VII. SITUACION SOCIAL Y ECONOMICA DE AL-ANDALUS DURANTE EL CALIFATO.

El apogeo del califato fué durante el siglo X, sin embargo, el periodo de mayor producción intelectual no fué precisamente en éste siglo. Al-Andalus alcanzó un nivel de primera potencia europea, cuya amistad fué buscada por los demás estados, incluso por los cristianos. Abd-al Rahmán III abrió el camino que conduciría a la formación de una entidad cultural con caracteres propios. La mayor parte de los inmigrantes que recibió el estado musulmán provenían del Norte de Africa, durante los siglos IX y X al-Andalus fué receptor y no distribuidor de habitantes, habían llegado árabes y sirios. Córdoba contaba con una población de muladíes, sinceramente musulmanes que no consideraba a los árabes puros como superiores. La fusión de inmigrantes con habitantes locales, cuyo número fué siempre considerable, fué favorecida; los matrimonios con muladíes tendían a disolver el arabismo en la población.

Por lo general los bereberes desempeñaban oficios inferiores, en cambio los árabes conservaron su aire aristocrático ocupándose en la administración, el comercio o la explotación de fincas grandes.

Los campesinos, artesanos y pequeños comerciantes eran mulad̄es y mozárabes en una gran mayoría y los árabes eran menores en número. Los musulmanes atraían a los demás habitantes a su religión, pero sin forzarlos nunca. A mediados del siglo X la mezcla entre los hispanos y los musulmanes estaba totalmente realizada y éste hecho dió una solidez al régimen.

En la cumbre de la sociedad hispano-musulmana se encontraba la verdadera aristocracia que se había originado en torno a un núcleo de parientes del califa, a ésta clase se asociaron después todos los grandes oficiales palatinos y los que adquirieron títulos y cargos nominales. Los grandes oficiales provenían de un número reducido de familias que constituían una auténtica oligarquía.

En contraste con éstos linajes de la sociedad las ciudades andaluzas tenían una plebe urbana indisciplinada y grosera que siempre causó preocupaciones a los califas. El término medio estaba formado por comerciantes, funcionarios, intelectuales, teólogos, etc.; la mayoría de éste grupo eran mozárabes y judíos conversos. El proletariado campesino más numeroso que el urbano y con condiciones peores de vida no tuvo las inquietudes de éste último. La función de los esclavos se circunscribía a la vida familiar y predominaba entre ellos el sexo femenino.

Se creó una cultura original en la población de al-Andalus ya que se aproximaron el Islám y el visigotismo tradicional, dicha población estaba consciente de su superioridad con respecto a la España cristiana y a Marruecos. En Córdoba fluyeron dos corrientes, la europea y la oriental, era un recuerdo de Bizancio. Las más antiguas descripciones se refieren a Córdoba llamándola segunda Bagdad y afirman que ninguna ciudad de Occidente ni de Africa podía compararse con ella. El presupuesto del califato era, en el siglo X, de un volumen que para los países europeos de entonces entraba de

lleno en lo fantástico.

Antes del siglo XI y de la amenaza berebere la capital del califato era una aglomeración urbana con tres funciones: la Corte, el centro intelectual y universitario y un gran núcleo mercantil. En la época de Abd-al Rahmán III había 1600 mezquitas, muchos baños públicos, sistema de agua potable y de alcantarillado, iluminación nocturna y abundancia de fuentes y árboles. Se reunieron en Córdoba sabios de todo el mundo para quienes al-Hakam II construyó una biblioteca de 400,000 volúmenes. Muchos intelectuales tenían colecciones de libros y la copia de textos era una industria lucrativa, la ciudad tenía un mercado de libros.

Alrededor de la antigua ciudad de Madinal-al Zahara se reunieron 29 barrios ("rabad" que dió la palabra "arrabal"). La vida era muy bulliciosa y se toleraron hasta el último momento del califato las tres religiones, musulmana, cristiana y judía. Se hablaba oficialmente el árabe pero corrientemente se usaba la lengua romance con numerosos arabismos. Los bereberes tenían su lengua africana y los clérigos cristianos el latín.

Al-Andalus se caracterizó por la abundancia de ciudades populosas, herencia romana y tomó como modelo la ciudad de Fez. El crecimiento era en forma radial cuyo centro era la mezquita y el mercado en las inmediaciones, las calles eran tortuosas con arrollo central para aguas sucias.

a) Características de las ciudades musulmanas.

El centro de toda ciudad musulmana es siempre la mezquita catedral, que es no solamente el santuario de la comunidad, sino también la sede de la magistratura en manos del "cadí" y de sus auxiliares. Allí tenía lugar la proclamación del poder político y la publicación de sus mandatos.

La mayoría de las enseñanzas se siguieron en las residencias de estudiantes llamadas madrazas, ya mencionadas en la arquitectura musulmana. Servían además las mezquitas para alojamiento de los forasteros, tanto en las pequeñas como en las grandes poblaciones.

Ya desde los primeros años de "la hégira", se instaló el tesoro, en un recinto de la mezquita, así que también es ésta, en cierto modo, una tesorería de la comunidad.

El segundo elemento de la ciudad musulmana es el mercado, constituido por un conjunto de zocos, que generalmente estaban alrededor de la mezquita o a un costado de ella. Este mercado estaba constituido por una serie de callejuelas en las que los artesanos o comerciantes se agrupaban por oficios y había una alcaicería en la que se vendían los productos de lujo e importación. Cerca estaban alhóndigas diversas que lo mismo servían de almacenes al por mayor, que de talleres, o bién de posadas.

Había una notable diferencia ante al-Andalus y el resto de los países de Europa. La España musulmana fué asiento de una estructura urbana cuyo rasgo esencial era la mezquita y el zoco (en árabe "suq"). Es imposible entender la vida económica de al-Andalus y en general de todos los países islámicos de esa época sin tener en cuenta la importancia del zoco. También formaba parte del zoco lo que se llamaba el "bazaar", que ocupaba a veces edificios de dos y tres pisos, en donde se vendía la más amplia gama de productos, tipo de comercio que todavía existe en los países musulmanes o en la gran red de establecimientos hindúes y pakistaníes que no se especializan nunca. Igualmente en México persiste el tan conocido y típico "bazar".

La institución del zoco era esencial en el sentido de ordenar, agrupar y disciplinar a los artesanos y comerciantes.

Importaciones y exportaciones originaron un gran volumen de negocios. Dos grandes puertos servían al comercio exterior, Sevilla enlazando con Marrug

cos y Almería con los comerciantes egipcios, sirios y bizantinos.

La unión de los zocos con la mezquita ejerce una extraordinaria y poderosa atracción, así que la mayor parte del tráfico corría por las calles que conducían éste núcleo urbano hasta las puertas de la ciudad.

La estructura de los barrios residenciales obedece a la tendencia a recluirse la mujer y a mantener en secreto la vida familiar. Fuera de los zocos y de las calles de tráfico, la ciudad era un verdadero laberinto de calles sinuosas, rebeldes a cualquier alineación. Las casas no desembocaban en calles, sino en callejones tortuosos. En ciertas ocasiones, sobre esos mismos callejones, se desbordaba la edificación para formarse los típicos pasadizos o calles cubiertas. Cada familia buscaba el aislamiento, el silencio y la calma.

Las ciudades musulmanas, según la costumbre medieval, se protegían mediante una cerca fortificada, siendo raras las aglomeraciones urbanas abiertas. Si surgían extramuros los arrabales, enseguida se protegían con murallas complementarias.

La residencia de la autoridad, emir o gobernador era la ciudadela, también llamada almudena o alcazaba que dominaba la ciudad o madina y estaba unida a ella, pero separada de ésta por una muralla interior. Tenía la ciudadela casi siempre una mezquita propia.

El Islám renovó la antigua acrópolis mediterránea, adaptándola a su organización política y administrativa.

Las oraciones de las dos más grandes fiestas canónicas no se rezaban en la mezquita catedral, sino fuera de las murallas de la ciudad sobre un amplio espacio llamado la "musalla". Complemento también de la ciudad es la "almuzara", explanada dispuesta para las revistas o paradas militares, deportes acuestres, a la sombra y al exterior de las murallas 15/.

Un cinturón de espléndida vegetación solía rodear la ciudad, a base de -

simples huertas o casas de campo (almunias), lugares de esparcimiento de los magnates o gentes más o menos acomodadas de la urbe.

Estas casas de campo alcanzan en España un desarrollo especialísimo, ya que la morada del propietario y de sus servidores se defiende por medio de un pequeño recinto rodeado de muros y con una robusta torre fortificada. El origen de ésta clase de construcciones es la villa romana con torre.

La organización económica de la ciudad tiene un sentido islámico, el "almotacén", que depende del "cadí", no sólo se encargaba de garantizar la correcta realización del culto y del control de la vida religiosa, según la ley, sino también de la organización y vigilancia de la vida económica. Bajo su dirección se movían las corporaciones de los artesanos, se vigilaba la calidad de los productos en venta, respetando el sistema de pesos y medidas y se asegura la regularidad y bondad de las transacciones.

A fines del siglo XI y comienzos del XII, había en España musulmana por lo menos nueve ciudades cuyo recinto murado ocupaba más de cuarenta hectáreas y su población excedía de 15,000 habitantes: Córdoba, Sevilla, Toledo, Almería, Granada, Mallorca, Zaragoza, Málaga y Valencia ^{11/}.

Almería tenía 79 Ha. y 27,000 habitantes, Málaga 37 Ha. extendiéndose a los arrabales extramuros y contaba con 20,000 habitantes aproximadamente, Granada con 75 Ha. y 26,000 habitantes, Toledo 106 Ha. y 37,000 habitantes, Mallorca 90 Ha. y 25,000 habitantes, Valencia 44 Ha. y 15,500 habitantes, Sevilla 187 Ha. y 83,000 habitantes, etc.

En comparación con éstas cifras las ciudades europeas del siglo IX al X contaban con áreas de 3 a 4 Ha. en promedio, por ejemplo París tenía 9 Ha., Brujas 3, Lovaina 4, Amberes 2 (ciudades comprendidas entre el Loire y el Rin). Desde el siglo XI hasta el XIII Reims tenía 20 a 30 Ha., Rouen y - París algo menos, Soissons 12, Beauvais 12, Arras 9, Amiens 8 ^{12/}.

La densidad de las ciudades hispano-musulmanas era de 350 habitantes por hectárea y puede darse una idea de lo que ésta cifra significa al apuntar que París en el año 1896 tenía una densidad de 321 Hab/Ha., Roma en 1944

tenía 400/Ha. Córdoba en el siglo X tenía más de un millón de habitantes y en todo Occidente sólo pudo rivalizar con ella Constantinopla^{13/}.

b) Organización política.

La ciudad musulmana es la sede de la vida política y la residencia de sus jefes, es el marco perfecto de la comunidad islámica organizada y mantenida en sus instituciones vitales por la Ley y sus magistraturas; la ciudad no conservó nada de la organización de la urbe antigua, no hubo órgano alguno representativo, el poder político se ejercía en su plenitud sin ser moderado por ninguna organización, debido a la especialísima condición legal del poder en el Islám. A la cabeza de la comunidad musulmana estaba normalmente, el califa como representante del Profeta y, como tal, encargado de defender la religión y de gobernar el mundo. Obedecer al califa, mientras no ordene algo contrario a la ley, es obedecer a Dios. Incluso en el caso de que el poder pase a manos de soberanos de hecho, es necesario aceptar lo que Dios ha permitido en su insondeable voluntad.

A falta de una organización autónoma y evolutiva, la ciudad musulmana, gracias a las magistraturas canónicas y a los agentes del poder político, disfrutaba normalmente de la obediencia pasiva, de la paz, del orden y de la justicia. Quizá no era en general administrada tan bien como las ciudades bizantinas, pero hasta el siglo XII superaba en éste sentido a las del occidente cristiano.

Los omeyas introdujeron en España un régimen político que pretendía reproducir las instituciones abasíyas con algunas modificaciones. Probablemente los aghlabitas de Túnez transmitieron éstas tendencias que se palparon en la época de al-Hakam II. Esta concepción política de carácter oriental borró la herencia visigoda y en cambio influyó mucho en las monarquías cristianas, en particular en el área de la administración y el fisco.

Al proclamarse califa Abd al-Rahmán III completó el proceso de orientalización al mismo tiempo que afirmaba en derecho dinástico superior al de los abasíes y de los fatimitas. Fué la culminación del poder y la maduración plena de un régimen político, no existían límites a su autoridad -

temporal y espiritual al mismo tiempo. Ningún absolutismo fué más completo; los funcionarios en quienes delegaba alguna parte de su poder tenían que estar sometidos en cuerpo y alma, podían ser sustituidos y hasta encarcelados por una simple orden. Esta acumulación de poder preparó también la desaparición del califato, eso ocurrió con al-Hakam II quién delegó su poder en personas de confianza y así mismo Hisham II lo hizo por entero en manos de Almanzor.

Un ejército de esclavos rodeaba al soberano, se traían del interior de Europa y se les llamaba en general "esclavos", entre los que se englobaba tanto a los germanos como a los francos, gascones e incluso españoles y aunque su número no era grande su influencia fué decisiva debido a su proximidad al príncipe.

La centralización era característica de al-Andalus desde mediados del siglo IX. La designación de las personas que ocupaban los cargos administrativos y de justicia era una decisión personal y arbitraria que tomaba el califa a quién, como arriba ya mencionamos, se le debía plena obediencia bajo juramento.

En el imperio y la corte de Córdoba, en los primeros tiempos de la dominación musulmana, comenzaron a introducirse empleos y cargos que no se habían conocido en Oriente. El "mexuar", o consejo de Estado, establecido por Abd-al-Rahmán I y al que consultaba en los casos arduos y negocios graves, ejerció atribuciones supremas durante las discordias civiles, y siendo como el plantel de donde se sacaban los altos funcionarios del Estado, se fué convirtiendo en una especie de institución aristocrática. Se elegía de entre sus miembros el "hachib" o primer ministro, al modo del gran visir de Oriente, cuyas facultades se extendían a todos los ramos de la administración. Seguían los "catibes" o secretarios. Un magistrado que los romanos habrían nombrado "censor", atendía los delitos contra las costumbres públicas, y estaba investido de atribuciones terribles, y facultado hasta para imponer la pena de muerte, que rara vez la imponían. La administración de justicia se encomendaba a los "cadfes" a quienes presidía "el cadí de los cadfes" o

EL CALIFA

EL JUEZ SUPREMO
"CADI"

(QADI AL - YAMA'A)

EL CANCELLER

"HACHIB"

(AL - HAYIB)

LA ADMINISTRACION
DE JUSTICIA

LOS HABICES

LA ENSEÑANZA

EL CONSEJO DE
MINISTROS.

EL SECRETARIO

EL EJERCITO DE TIERRA

LA FLOTA

LA CANCELLERIA
DE ESTADO

EL TRIBUTARIO

LA CASA REAL

juetz supremo, que residía en la capital; éste era el que fallaba las causas en apelación, y su autoridad era tan respetada, que el mismo califa o emir tenía que comparecer ante él cuando era citado^{14/}. Los cadíes tenían a su cargo un funcionario subalterno llamado "alwacil" o alguacil, encargado de prender los delincuentes y de ejecutar las sentencias criminales. (Lámina 77)

La clave del régimen estaba en el ejército; en el fondo el califato era un absolutismo de base militar, sin el apoyo del ejército se desintegraba el país. El territorio estaba plagado de castillos, en el siglo X los musulmanes eran maestros en el arte de fortificar y de ellos aprendieron los cristianos. Las amenazas constantes de los cristianos por una parte y de Africa por otra, obligaron a los califas a tomar medidas de seguridad con aumento de fuerzas militares. Zaragoza y Medinaceli se convirtieron en grandes bastiones militares. El ejército estaba compuesto por elementos heterogéneos en que dominaban los extranjeros y los principales grupos eran: los árabes, los mercenarios (que principalmente provenían de Tánger), la guardia personal del califa (gallegos, "esclavos" o francos eran esclavos y se les llamaba "mamalik" como en Egipto) y los voluntarios.

La marina recibió gran atención, se dispusieron numerosos buques que, además de los castillos costeros defendían los litorales.

VIII. LOS REINOS DE TAIFAS.

Los reinos de taifas se formaron a raíz del fraccionamiento del califato de Córdoba, tras la caída de Hisham III (1031) (ver apéndice). (Lámina 78)

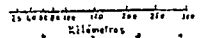
Hacia 1055 la Península estaba compuesta por multitud de pequeños estados, de diferente religión, pero bajo un denominador común de españolismo. Esto propició toda clase de relaciones y alianzas. La hegemonía que alguno de ellos pudiera alcanzar se traducía en pactos de vasallaje que no tenían en cuenta la naturaleza cristiana o islámica de cada uno de los reinos.



ESPAÑA A LA CAIDA
 DEL CALIFATO DE CÓRDOBA"
 (1031)

LOS REINOS DE TAIFAS.

Escola



En la división se conservaron tres grandes sectores que formaban el régimen amari. Los bereberes dominaban el sur de Andalucía, entre Cádiz y Granada. Los "esclavos" y amiríes, el Levante y Sudeste, de Almería a Tortosa. Las grandes ciudades del Guadalquivir y del centro estaban sometidas por la aristocracia árabe.

Se llegaron a constituir 26 reinos independientes que han sido denominados "taifas" por los historiadores modernos, palabra proveniente del nombre dado a los reyes: "muluk al-tawa'if". En realidad, con excepción de los hammudíes, no se titulaban reyes, sino "háchibs", igual que era Almanzor; y se dividieron en tres grupos:

- 1) Taifas andaluzes, fundados por la aristocracia árabe o muladí un da en fuerte mezcla.

Se constituyeron 17 reinos: Córdoba, Sevilla, Ronda, Carmona, Morón, Arcos, Huelva, Niebla, Silves, Sta. Ma. del Agarbe, Mértola, Badajoz, Toledo, Zaragoza, Albarracín, Alpuente y Murcia.

- 2) Taifas eslavas, Levante fué el refugio favorito de los antiguos oficiales de Almanzor y de sus hijos sostenidos por tropas eslavas.

Constituyeron cinco reinos: Valencia, Tortosa, Denia, Baleares y Almería.

- 3) Taifas bereberes. Los hammudíes no admitieron jamás la desaparición del califato.

Fueron tres reinos: Málaga, Algeciras y Granada.

Para mayor información consultar el apéndice de la 3a. parte "Imperio musulmán".

Entre ellos las luchas fueron incesantes porque cada uno aspiraba a imponer sobre los demás su hegemonía. La diferencia entre los regímenes inte-

riores eran acusadísimas.

IX. IMPERIALISMO DE CASTILLA.

A lo largo del siglo XI hay un desplazamiento del poder político y de la capacidad económica de los reinos islámicos a los cristianos especialmente a Castilla, cuya posición hegemónica llegó a manifestarse en el momento de la conquista de Toledo.

Bajo la presión francesa ejercida a lo largo del camino de los peregrinos a Santiago de Compostela, ruta de penetración desde Francia hasta Galicia, Castilla se fué transformando; se hace visible la implantación de la liturgia romana y el triunfo del arte románico.

El imperialismo castellano se ejerce en los veinte años siguientes en todas direcciones; la lucha contra los musulmanes tomó carácter religioso estableciendo los argumentos precisos para convencer a Europa de que en España se estaba librando la gran batalla en defensa de la Cristiandad.

A la caída de Toledo el verdadero poder venía del norte bajo la fuerza conquistadora que ejercía el rey Alfonso VI. La enorme extensión de los dominios del monarca de Castilla, León, Galicia, Asturias y Portugal prefiguraba el Imperio. Alfonso VI buscando el apoyo de la nobleza castellana se vinculó con Rodrigo Díaz de Vivar, el "Cid Campeador" que figura en lo sucesivo en la historia de la Reconquista.

Con la conquista de Toledo el prestigio de Alfonso VI se acrecentó y sin duda usó el título de Emperador. Los territorios al norte del Tajo se incorporaron a la monarquía y se anexaron también Talavera, Madrid y Guadaluajara. En 1085 el Imperio castellano era un hecho, Alfonso VI era casi soberano de toda la Península y sus lugartenientes, con tropas, vigilaban y controlaban la política de los taifas.

X. LA INVASION ALMORAVIDE.

Ante el fracaso político de los dos califatos, omeya en Occidente y abassí en Oriente, los árabes fueron sustituidos por pueblos recientemente convertidos: los turcos en Oriente y los bereberes en el Norte de Africa. Los nuevos dominadores eran fanáticos y rudos, perdiendo con ello el aire refinado y culto de los anteriores imperios musulmanes para adquirir además un carácter militar. La victoria de los seldjúcidas en Oriente fué paralela a la de los almorávides frente a Alfonso VI.

El movimiento berebere que dió origen al Imperio almorávide fué básicamente de tinte religioso. Fué básicamente de tinte religioso. Fué Yusuf ibn Tashfín (1067-1106) quién poniéndose al frente del grupo berebere lo convirtió en un Imperio con capital propia, que fué Marrakesh fundada en 1062. Tomaron Fez en 1069 y Tremecén en 1082, y se extendieron hasta el Atlas; como consecuencia inmediata los taifas andalusíes, que sufrían el rigor de la ofensiva cristiana, encontraron al fin la respuesta a las llamadas de apoyo que ya anteriormente habían pedido a los almorávides.

Durante setenta años el Imperio Hispánico, compuesto por estados mal unidos y tan diferentes entre sí, fué sometido a los almorávides, oleada de fanatismo nacido de las profundidades africanas. Los taifas prefirieron diluirse en el Islám que desaparecer entre los cristianos. Un año después de la conquista de Toledo en 1085 los almorávides legaron a España como liberadores.

Los pocos reinos musulmanes que quedaban en pié se apresuraron a colocarse bajo la protección del emperador, aunque éste fué derrotado en varias ocasiones por Yusuf-ibn Tashfín y no podía prestarles una ayuda efectiva. Después de un tiempo los grupos cristianos de castellanos, aragoneses y catalanes, así como los musulmanes moderados, estaban de acuerdo en considerar como enemigos a los almorávides, así que buscaron todos ellos oponer un fuerte bloque a la amenaza africana de Yusuf.

Todo es en vano ya que en 1090 desembarca por cuarta vez Yusuf respaldado por un gran ejército ocupando enseguida Tarifa, Córdoba y Sevilla. Al poco tiempo todos los reinos hispano-musulmanes fueron doblegándose al Imperio almorávide con excepción de Zaragoza, en donde se respeta a los Bani-Hud como aliados.

Una vez que muere Yusuf-ibn-Tashfín, fundador verdadero del Imperio, le sucede su hijo Ali-ibn-Yusuf que gobierna desde 1106 a 1143, el cual vuelve a vencer a los cristianos en la batalla de Uclés (1108). En realidad los almorávides no modifican notablemente la frontera cristiana y diez años después Alfonso el Batallador logra tomar Zaragoza.

El poder almorávide se consolida definitivamente una vez que transcurren los primeros años de conquista que abarcan los finales del siglo XI y principios del XII, se mantienen en el poder hasta el año 1144. La unificación política del Maghreb y del Al-Andalus es un hecho relevante porque se constituye un Estado cuyo territorio se extiende a ambos lados del Estrecho de Gibraltar. Los bereberes africanos asumían el poder político pero culturalmente son absorbidos por Andalucía.

El Maghreb acude a la escuela andaluza en busca de enseñanza, los letrados, que llevaban la administración del Estado, los secretarios, los arquitectos, eran en su mayoría andaluces. Esta es la razón por la que la cultura hispano-musulmana llegó a los territorios africanos, manteniéndose se la unidad no sólo política sino también cultural entre ambos continentes .

La continuidad de dicha cultura y del arte se sostiene después en el Norte de Africa Occidental primero bajo la dinastía de los merinidas y más adelante por los cherifianos cuando los musulmanes hayan sido expulsados de la Península.

XI. LOS REINOS CRISTIANOS.

Volviendo a España, instalados los almorávides en la zona musulmana estalló una guerra civil entre los reinos del norte. La lucha constante y periódica había debilitado al reino de Castilla y se había perdido toda esperanza de unidad entre los cristianos. Finalmente, tras intensas luchas intestinas Alfonso VII en 1126 se convierte en el legítimo heredero de su abuelo Alfonso VI. Los cuatro años que siguen al reconocimiento del título imperial son de lucha interior y sometimiento de los rebeldes. Al parecer solamente León tenía derecho a proporcionar a sus soberanos el título de Emperador, hecho que se justificaba por ser León la continuadora de la tradición visigótica.

En la primera mitad del siglo XII, Portugal se convirtió en reino. En los siguientes años, aprovechando la crisis irremediable de los almorávides, Portugal se pudo extender ampliamente hacia el sur, buscando ya la línea del Tajo. La organización eclesiástica de Portugal, de mucho poder, logra en 1143 el reconocimiento de la independencia y la fijación definitiva de límites entre Portugal y Galicia. Se cierra entonces la época de las guerras continuas y en adelante cada reino busca en la reconquista su tarea.

A la muerte de Alfonso VII en 1157 surgen cinco reinos: Castilla, León y Asturias, Aragón, Navarra, Galicia y Portugal (Lámina 79). Los territorios se repartieron entre los hijos de Alfonso VII, al primogénito Sancho III, se le asignó Castilla, y al segundo Fernando II se le dieron León y Galicia.

Desde 1164, Aragón y Cataluña permanecieron unidas para siempre. El rey de Navarra podía participar en la Reconquista con derecho a conservar una parte de las ganancias territoriales. Portugal en 1179 entró en el conjun

to de las monarquías cristinas. Al principio hubo guerra entre Castilla y León para después unirse definitivamente.

Los cinco reinos tenían un objetivo común, la Reconquista, de modo que las disputas no giraban sólo en torno a los límites fronterizos sino a las zonas que cada uno de ellos había acotado y que se esforzaba en defender y ampliar, sin perjuicio de acudir todos juntos al peligro cuando éste era muy grande. Hay una doble solidaridad dinástica y de objetivos militares que constituye la fuerza de los cinco reinos en la segunda mitad del siglo XII.

Todos los reyes descendientes de Alfonso III y de Sancho el Mayor, por líneas que a veces eran muy intrincadas, procuraban mantener el parentesco con frecuentes enlaces.

XII. EL MOVIMIENTO ALMOHADE.

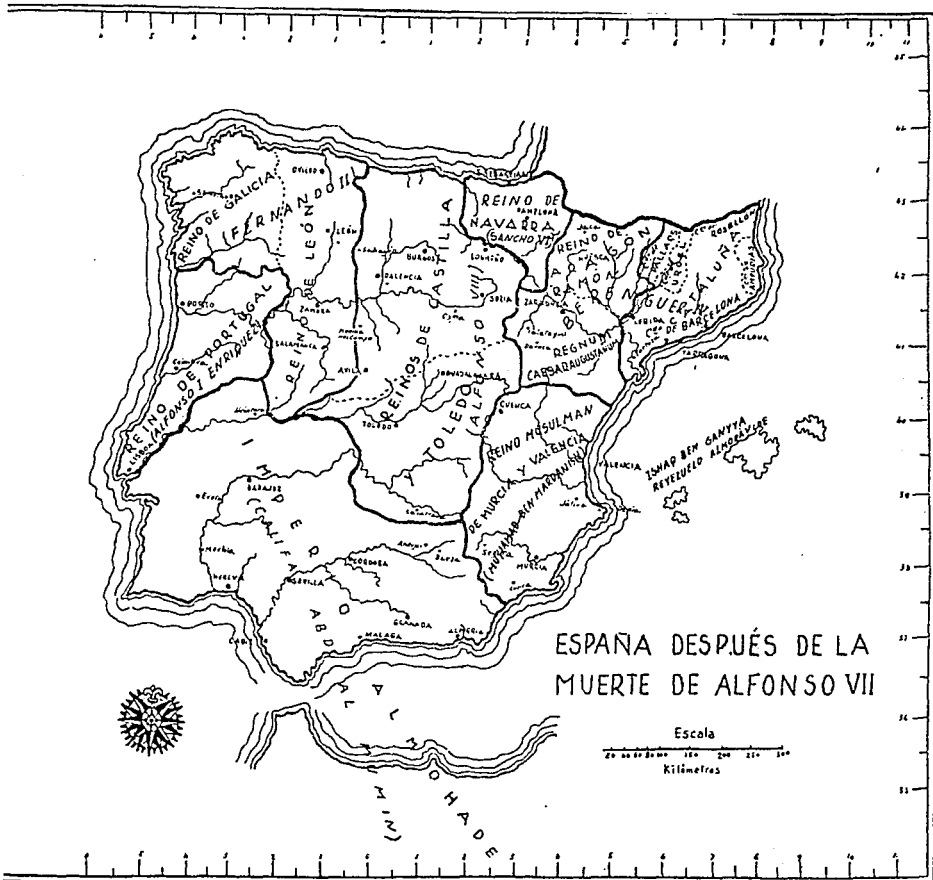
Siendo Alí-ibn-Yusuf emperador de Marruecos y rey de los almorávides en España, surgió la figura de Muhammad Ibn Tumart, ^{4/} quién habiendo estudiado en Córdoba se trasladó a Oriente a instruirse en teología musulmana en donde, influido por un filósofo llamado Algazalí cuyas doctrinas eran contrarias a la fé ortodoxa islámica, concibió el pensamiento de acabar con el Imperio de los almorávides. Volviendo a su patria en Africa comenzó a predicar la doctrina aprendida y como encargado de la misión divina de impartirla se nombró Mahdí ("El Mahedi" o conductor) en 1120. Enseguida tuvo seguidores y consideraron a los almorávides como usurpadores extranjeros, condenando al sultán por el lujo y riqueza de su corte, que era signo de perversión religiosa y se encaminó a Marrakesh en donde la corrupción de la capital era propicia a sus predicaciones contra la desmoralización de los musulmanes.

Al cabo de algunas provocaciones del Mahdí al propio Alí-ibn-Yusuf y puesto que había un descontento general en Africa y en España, el emir almorávide ordenó su detención por lo que Ibn Tumart se refugió en el Atlas en donde organizó un ejército con el que se enfrentó después a los almorávides logrando varias victorias. A los miembros de la nueva secta se les llamó almohades proveniente de "al-murwahhidún", que quiere decir "unitarios", creyentes en un sólo Dios, por contraposición a los idólatras y a los cristianos, a quienes llamaban "moshrikin" (politeístas) porque creían y adoraban a la Trinidad.

Como el Mahdí (el Mesías) quería tener una ciudad fuerte desde la cual pudiera hacer los preparativos de conquistas, fortificó en Tinmal el centro de sus operaciones, en la cima de un peñasco inexpugnable. Antes de morir en 1129 nombró emir a su compañero y querido seguidor Abd-al-Mumin (el servidor de Dios) a quién había tenido la suerte de encontrar desde el primer momento, joven de noble raza y de bella y arrogante figura. El general y discípulo del profeta, valiente guerrero, llegó en tres años a reducir a muy estrechos límites el Imperio de los almorávides en Africa. Los almohades se hicieron dueños de las ciudades almorávides: Marrakesh, Fez, Tremecén, Agadir, Salé, etc. empujando a los almorávides a las zonas extremas de Africa.

Al conquistar los almohades Marrakesh en 1141, allí fundaron su capital. En 1161 Abd-al Mumin pasa definitivamente el Estrecho y derrota a los cristianos en Badajoz asegurando su dominio sobre Andalucía, pasando a ser el califa más poderoso del occidente musulmán, soberano a un lado y otro del Estrecho, desde Trípoli hasta Castilla.

El estado en que se encontraba España cristiana había favorecido mucho la expansión almohade, los últimos años de su vida Alfonso VII luchó desesperadamente por sostener sus posiciones andaluzas, pero los nuevos conquistadores habían ocupado sucesivamente Málaga y Granada, restableciendo el orden en España, muy dividida en fracciones al declinar el Imperio almorávide. Para gobernar Al-Andalus hicieron de Sevilla la capital, instaurando



ESPAÑA DESPUÉS DE LA MUERTE DE ALFONSO VIII

Escola
 20 30 40 50 100 150 200 250
 Kilómetros

en ella un poderoso reino. (Lámina 80)

El régimen almohade es el principio austero pero poco a poco se va impregnando de la cultura andaluza y se va haciendo más flexible, sobre todo en lo concerniente al arte. Los tres primeros califas almohades, los más importantes de éste periodo, son los grandes constructores del Imperio. Abd-al-Mumin que muere en el año 1163 representa al político realista, conquistador rudo, su hijo que le sucede Abu Ya'qub Yusuf que fué monarca durante 1163 a 1184, era gobernador de Córdoba, príncipe práctico, amante de las letras escogió Sevilla como su capital predilecta por encima de Marrakesh; continúa la dinastía el nieto de Abd-al Mumin que fué el vencedor de la batalla de Alarcos (1195) contra los cristianos, cuyo sobrenombre era Almanzor, que gobernó de 1184 a 1199, caudillo ávido de glorias y gastos imperiales.

Herederero del Imperio es el hijo del anterior califa Abu 'Abd Allah Muhammad ben Ya'kub ben Yusuf, a quien los cronistas cristianos llamaron el Miramolin proveniente el título de Amír al Mu'minin que él prefería.

Los cristianos buscaron organizar una gran batalla contra los almohades, la empresa era predominantemente castellana, se unían las fuerzas de Alfonso VIII de Castilla, Pedro II de Aragón y de Sancho VII de Navarra. Se escogió Toledo como el centro de reunión del gran ejército que se preparaba en la primavera del año 1212, iban a concurrir las tropas de muchas provincias, incluso extranjeras, que iban a ganar las gracias espirituales concebidas por la Sede Apostólica. El arzobispo de Toledo había logrado enardecer los corazones de los príncipes cristianos de Europa; multitud de guerreros de Francia, Italia y de Alemania habían tomado la espada y la Cruz y marchaban camino de Toledo para tomar parte en la gran cruzada española. Grande debía de ser la importancia que daba la cristiandad a la empresa que se iba a acometer en España. El pontífice Inocencio III concedió indulgencia plenaria a todos los que concurrieran a la guerra de España contra los enemigos de la fé "y ha querido que el pueblo romano se pre

pare convenientemente a implorar las misericordias del Señor" así lo dice en el sermón que dirige en Roma.

Mientras en Toledo se hacían los preparativos de la guerra Santa contra los infieles, conmoviase toda el Africa con exhortaciones enérgicas a la guerra que ellos también llamaban Santa.

Los cronistas musulmanes dicen que nunca antes se habían enfrentado dos ejercitos tan grandes, pero se estima que los cristianos eran la cuarta parte de los musulmanes. Los franceses abandonaron el ejército y fueron substituídos por navarros y aragoneses que llegaron a última hora. El emir "Miramolín" ante tal muchedumbre de tropas creía que no había poder entre los hombres para vencerle, según escriben los historiadores musulmanes. Por otra parte en Toledo se concentraron las riquezas de iglesias y monasterios mientras día y noche los monederos trabajaban para convertir el oro y la plata en numerario para poder pagar a aquel enorme ejército.

Los cronistas y documentos medievales llaman a ésta batalla de las Navas de Tolosa ^{5/} y las pérdidas de los almohades fueron enormes; desde entonces el Imperio nunca más pudo recuperarse; ^{6/} el vencido, Muhammad ben Yusuf, regresó inmeditamente a Africa en donde murió todavía muy joven en 1213, su hijo y usuf-al-Mustansir era un niño al subir al trono y moriría en 1224 contando menos de veinticinco años de edad. El gobierno quedaba en manos de los jeques y del visir 'Uthman ben Yami'.

A consecuencia de la victoria cristiana de las Navas de Tolosa en 1212 el régimen almohade se desmoronó, gran parte de sus territorios en Argelia y Tunicia se perdieron por las revueltas de Tremecén y Túnez.

El panorama de la Península era que la ofensiva cristiana alcanzaba todos los frentes y era especialmente en Portugal, Extremadura y el Valle del Guadalquivir en donde los puntos vitales del Islám estaban al alcance de las armas cristianas. En 1226 existió colaboración entre los reinos, con el objeto de atacar a los musulmanes y el fin de la resistencia de los almo

hades fué en 1230 en que Mérida fué tomada por asalto, después el ejército cristiano victorioso descendió por el Guadiana hacia Badajoz. El empuje militar fué tan grande que en los siguientes años los cristianos tomaron sin esfuerzo todas las ciudades de la cordillera. La población musulmana huía buscando refugio en ciudades aún no amenazadas.

Como había sucedido con el Imperio almorávide, al desintegrarse el almohade una vez más rebrotaban los reinos de taifas de los cuales sólo subsistió posteriormente el de Granada.

La falta de autoridad provocó que se manifestaran tres fuerzas principales: una la de los monarcas cristianos, otra la de los musulmanes de la Península que aspiraban a crear su propia monarquía independiente, y la tercera que era la de las cábilas de Banu Marín-benimerines para los cronistas cristianos ^{2/} que abandonando sus estepas de Siyil-Massa y Figuiú estaban avanzando a lo largo del Mulaya, causando dos derrotas cerca de Fez a los almohades en 1216 y después, al tomar Marrakesh en 1269, se extinguió finalmente la dinastía de la secta de los unitarios.

XIII. ULTIMOS TERRITORIOS MUSULMANES.

La victoria del rey Jaime I "el conquistador" sobre los nobles era, ante todo, el triunfo de Cataluña, desde entonces este se convierte en el núcleo esencial y en el elemento directivo de la Corona de Aragón (1227).

Las Islas Baleares, dominadas por los almorávides, fueron reconquistadas por Cataluña. Se tomó Mallorca en el 1229. También se logró la sumisión de Menorca, Ibiza se conquistó hasta el 1235 por el arzobispo de Tarragona.

Por otra parte el rey de Navarra, Sancho VII, decidió reincorporar el - reino al conjunto de estados de la Corona de Aragón. En 1231 firmó con Jaime I el pacto de entrega de la corona de Navarra pero después ese pacto no se cumplió y ante nuevas hostilidades entre los dos reinos, al morir el rey navarro en 1234 el pequeño reino pirenaico incapaz de sostenerse por sí sólo pasó a manos de una dinastía extranjera. Navarra era parte de unos dominios que tenían en Francia corazón y cerebro, Teobaldo I fué el nuevo rey extranjero.

A un mismo tiempo se emprendían las operaciones militares decisivas por parte de todos los reinos, trataban de liquidar al Islám en todos los - frentes, Portugal, Extremadura, el valle del Guadalquivir y Valencia. Se dibujaban dos pinzas de una tenaza en cuyo centro iba a quedar Sevilla, unas tropas descendían por el Guadalquivir y otras por Extremadura.

Córdoba se rindió en 1236, el taifa musulmán Ibn Hud había sido asesinado y el ejército castellano al mando de Fernando III convirtió en catedral la gran mezquita y dispuso que las campanas de Santiago, que había traído Amanzor, regresasen a Galicia. Andalucía sufría una de las más - terribles secuelas de la guerra, el hambre.

Jaime I conquistó Valencia y derrotó a los musulmanes incorporando dicha ciudad a la Corona de Aragón. En adelante el predominio de cataluña se hizo palpable en Valencia, incluso el idioma se introdujo en ella, igual que se había hecho en Mallorca. Los aragoneses comenzaban a sentirse minoría dentro de un reino que llevaba su nombre.

Los leoneses por un lado y los castellanos por otro se apoderaron de muchas ciudades. El hijo de Ibn Hud entregó Murcia que ya estaba amenazada por los nazaríes, grupo musulmán que se empezaba a formar.

a) Los nazaríes.

Sólo quedaban dos núcleos de resistencia islámica al occidente y oriente de Andalucía. Fernando III proyectaba nuevas ofensivas para destruír

los y escogió como primer objetivo: Granada, gobernado por un musulmán que se decía compañero del Profeta de vieja estirpe árabe llamado Abd Allah Muhámmad ben Yusuf ben Nazar al Ahmar "El Rojo" que pertenecía a la familia de los Banu-Nasr -de donde proviene la denominación de sus seguidores los "nazaríes"; éste príncipe pugnaba por constituir un dominio en Andalucía oriental, al mismo tiempo Ibn-Hud se independizaba en Murcia, e Ibn Sa'ad en Valencia. El fracaso de los otros taifas sirvió para que muchos linajes árabes y muladíes le considerasen jefe natural, así que Muhámmad I tomó Jaén en 1232 y se proclamó emir de todo al-Andalus. Era la última versión del nacionalismo musulmán español, se hizo dueño de Granada - en 1238 que se convirtió finalmente en la capital; Loja, Alhama y Almería le reconocieron como rey y Muhámmad I creó una reserva para fugitivos que afluían desde las comarcas conquistadas por los cristianos; al principio ésta empresa parecía descabellada.

Después de la anexión de Murcia y el peligro de los avances castellanos que sitiaban Jaén, convenció a Muhámmad I de emprender una maniobra llena de riesgos: convertir su reino en vasallo de Castilla, salvando para el Islám un pedazo de suelo. Entregó Jaén y se firmó el pacto en 1246, Muhámmad I y sus sucesores harían homenaje feudal al rey de Castilla, - participando en sus empresas con cierta fuerza de jinetes, abonando tributo anual y asistiendo a las Cortes cuando éstas fueran convocadas. De hecho 500 jinetes granadinos se colocaron en el cerco de Sevilla. El resultado fué que los nazaríes ganaron 250 años de pervivencia, desde 1246 - hasta 1492, y en la formación espiritual del país ésto tuvo una importancia gigantesca.

Muhámmad I estableció las normas a las que los soberanos granadinos deberían sujetarse: sencillez, sobriedad y valor; ambición y habilidad diplomática, protección de la cultura.

Comenzaron las obras de la Alhambra (La Roja) y del sistema de conducción de aguas que haría de Granada un paraíso. Conscientemente fundó una monarquía con todos los atributos musulmanes al poder, al principio dis-

puso que se rezara la oración en nombre del califa de Bagdad y después dió orden de que se recitase su propio nombre. La influencia castellana fué - enorme al inicio del gobierno de Muhámmad I, tanto en el aspecto externo - como en modas y costumbres sociales pero poco a poco el taífa español sufrió un proceso de arabización, acentuándose cada vez más las tendencias - islámicas.

Hubo intensas inmigraciones musulmanas que tuvieron roces entre sí ya que se formaron dos capas distintas de nobleza, una la de los señores territoriales que habían colaborado en la fundación e independencia de la monarquía y otra la de los advenedizos que tenían puestos en la Corte como único medio de subsistir. Aunque las relaciones entre ambos grupos no fueron cordiales, colaboraban entre sí ante la oposición.

Muhámmad I fundó un ejército de mercenarios, desarraigados de la tierra - que iban aumentando con su descendencia y que eran los "voluntarios de la fé", milicias reclutadas en Marruecos y pagadas con el dinero que la industria de la seda y el tráfico del oro africano proporcionaban al señor de - la Alhambra. La jefatura de éste grupo correspondía a un "shayh al-magáribi", de ahí que los cristianos les llamaron "almogávares", éste nombre se generalizó para designar a mercenarios aventureros. 8/

Sevilla por otra parte había ofrecido fidelidad al califa almohade y se - declaraban súbditos del rey de Túnez. Comenzó la lenta agonía de la ciudad más populosa de España y una de las más importantes de todo el Islám, estaba situada por los cristianos y la escasez y el hambre acabaron por - provocar su entrega. Los musulmanes fueron obligados a dejar las casas - intactas y en el 1248 las tropas castellanas tomaron posesión de Sevilla y Fernando III hizo su entrada en ella poco tiempo después.

La Reconquista había terminado. Sólo Castilla tenía fronteras con el Islám y la ocupación de lo que quedaba de al-Andalus parecía ser su exclusiva. Aunque Granada no era ya herencia del califato, ni la avanzada de África, se consideraba como reino español aunque de religión diferente.

Murcia, Sevilla, Jaén y Córdoba se incorporaban al reino de Castilla, junto con el vasallaje de otras dos: Granada y Niebla, por lo que Castilla se convirtió en una de las primeras potencias de Europa, dueña de zonas densamente pobladas, intensamente cultivadas y con amplios litorales mediterráneos y atlánticos. El equilibrio interior se había roto y se inclinaba en favor de Castilla, el eje político de España quedaba en sus manos y la aspiración a ejercer su hegemonía total era inminente. Aragón y Portugal no podían competir con Castilla a menos que consiguiesen una superioridad económica o imperiosa extrapeninsulares.

Al cabo de un siglo se manifestó la hegemonía de Castilla, había llegado a una madurez política y económica que respondía a la opulencia de recursos. Fernando III estableció en Sevilla astilleros para la construcción de buques y desde entonces empezó a desarrollarse la vocación marinera.

La población musulmana, aunque sometida, no había abandonado el país; en Valencia, Andalucía y Murcia se mezclaron labradores cristianos y moros.^{9/} En Andalucía los latifundios musulmanes se conservaron.

Estalló una rebelión de musulmanes sometidos en Andalucía y Murcia patrocinada por Muhámmad I volcando en ella los cuerpos de "voluntarios de la fe" que a las órdenes de Sáhíb Inn Idris se habían fortalecido extraordinariamente. Se había proyectado un golpe de mano sobre Sevilla, residencia de Alfonso X con intención de apoderarse de su persona, el rey fué advertido a tiempo y Sevilla se defendió. Pero los cristianos sofocaron el peligro, Alfonso X de Castilla, fué ayudado por Jaime I, su homólogo de Aragón y éste liberó Murcia restituyéndola íntegramente a Castilla y la ocasión sirvió para que se asentaran allí numerosas familias catalanas. En 1265 se firmó la paz entre Castilla y Granada que duró hasta la muerte de Muhámmad I en 1273. Al fundador de la dinastía le siguieron 23 monarcas que repiten trece veces el nombre de Muhammad (ver Apéndice de la tercera parte).

XIV. PRIMERA OFENSIVA BENIMERIN.

Muhámmad II (1273-1302) tuvo que empezar su reinado haciendo frente a una terrible rebelión de los Banu Ishqiliwla y sus partidarios andalusíes, los castellanos le ayudaron a aplastarla, luego buscó una alianza con Alfonso X en 1274, contra los rebeldes.

Los musulmanes españoles concedieron al rey de Marruecos, soberano benimerín llamado Abu Yusuf Ibn Ya'qub (1258-1307), conocido por los cronistas por el nombre de Aben Jacob, dos bases en el Estrecho de Gibraltar, - Tarifa y Algeciras y los africanos desembarcaron en el 1275. Se inició después la batalla del Estrecho de Gibraltar que puso en juego la navegación del Mediterráneo al Atlántico durante casi 70 años, elemento esencial de la economía europea. Los musulmanes dividieron sus fuerzas ofensivas en - dos, los benimerines se encargaban de Sevilla y los ganadimos de Jaén.

La ofensiva se contuvo y fué rechazada, el rey de Marruecos regresó a África, pero para Muhámmad II tampoco fueron favorables los resultados ya que no tuvo ganancias territoriales y además los benimerines instalados en -- Algeciras y Tarifa eran un peligro. El rey de Marruecos dueño de Algeciras enviaba sus tropas benimerines haciendo incursiones tanto en territorio - cristiano como en el de Granada. En 1285 Abu Yusuf desembarcó en Tarifa y sus soldados después de cercar Jerez llegaban a las murallas de Sevilla, pero ambas ciudades resistieron. Se hizo un acuerdo entre el rey Sancho IV y los benimerines y unos meses más tarde Abu Yusuf se entrevistaba con Muhámmad II en Marbella devolviendo al taifa las posiciones que ocupaba - excepto Tarifa, Algeciras, Ronda y Estepona. El granadino aprovechó para destruir a los rebeldes, los ishqiliwla, que emigraron a África.

a) Conquista de Tarifa.

El resolver la liberación del Estrecho de Gibraltar significaba para Castilla el acceso a las grandes rutas mundiales de comercio. Sancho IV mandó traer siete galeras que unidas a otras cinco sevillanas formaron la -

flota permanente de vigilancia en el Estrecho. Se logró una decisiva vic toria frente a Gibraltar y en 1291 los castellanos eran dueños del mar.

El rey de Granada, propuso una alianza y propuesta de paz, el enemigo común era el gobernador de Marruecos Abu Yusuf, así que Muhámmad II se com prometió a colaborar y suministrar víveres a los sitiadores.

La defensa contra los benimerines aconsejaba una alianza entre Sancho IV y Jaime II y éste colaboró en el ataque a Tarifa, proporcionando 10 galeras. En el tratado que hicieron es importante la alusión a las zonas de reserva para las conquistas de Africa. Castilla tendría Marruecos y Aragón los te rritorios a oriente del Muluya.

Los combates fueron encarnizados y continuos y en 1292 los musulmanes cap tularon. La conquista del Estrecho iba a proporcionar grandes ventajas de todo orden a Castilla.

Parece que Muhámmad II intentó tomar Tarifa a través de una alianza con - Abud Yusuf, los benimerines le entregaron Algeciras y Ronda y enviaron -- 5000 combatientes para recuperar Tarifa, pero ésta fué liberada por los mu sulmanes en 1294 con el proyecto de apoderarse también de Algeciras para reforzar el dominio castellano en el Estrecho. Sancho IV murió (1295) an tes de lograr ésta empresa.

Los musulmanes insistieron con ataques, pusieron en peligro Jaén y en 1302 Muhámmad II reconociendo a Alfonso de la cerda como rey de Castilla reci bió la promesa de anexión de Alcalá la Real, Vejer, Medinasidonia y Tari fa. Murió el rey musulmán a las pocas semanas y su heredero Muhámmad III (1302-1309) inició su reinado con una brillante arrogancia militar y la toma de Bedmar y otras ciudades. En el 1302 firmó Muhámmad III la paz - renunciando para siempre a Tarifa y las ciudades antes mencionadas pero conservaba el prestigio de la victoria y las posiciones conquistadas.

XV. ACUERDOS SOBRE EL REPARTO DE GRANADA.

Las Cortes de Burgos de 1308 recogen el proyecto de completar la Reconquista arrojando al Islám de la Península y aunque ésta intención se había demorado mil veces persistía en las conciencias como una especie de sagrada obligación. Pero en las Cortes de Madrid de 1309 se presentaba la principal dificultad: la guerra de Granada era costosa, los procuradores pensaban que la estrategia mejor eran las frecuentes "razias" que iban mermando poco a poco el reino. Granada explotada a fondo por los genoveses, puerta de Africa y productora de seda, gozaba de fama opulenta y las obras que por éstos años realizaba Muhámmad III en la Alhambra confirmaban tal creencia.

Muhámmad III se había apoderado de Ceuta y era dueño de ambas orillas del Estrecho, surgiendo de nuevo el antiguo problema. Las Cortes de Madrid financiaron la empresa de cercar Algeciras. Un ejército aragonés y una flota dirigida por el propio Jaime II se presentó ante Almería y tales sucesos provocaron una revuelta popular en Granada que tuvo como consecuencia la abdicación de Muhámmad III subiendo al poder su hermano Nasr, apacible matemático que se encontró en medio de una terrible amenaza pues los benimerines se sumaron a la alianza castellano-aragonesa asediando Ceuta, la cual fué tomada.

Los benimerines tomaron Algeciras y Ronda aliados con Nasr. Los castellanos se adueñaron de la pequeña y formidable posición de Gibraltar mientras Fernando IV decidió negociar con los benimerines mientras fuertes contingentes de voluntarios maghrebíes pasaban a la Península y forzaban la retirada de los aragoneses.

Se iniciaron las negociaciones con Granada que condujeron a la firma de la paz con Algeciras (1310); Nasr devolvía las conquistas logradas y volvía al vasallaje castellano, a partir de ésta fecha se inició un rápido declive del imperialismo granadino. Nasr buscaba solamente la paz y el entendimiento con Castilla pero muchos grupos musulmanes no estaban de -

acuerdo, por lo que se inició una guerra civil en la que Nasr pidió auxilio a Fernando IV el cual murió cuando marchaba hacia Granada.

Isma'il y sus partidarios en su marcha desde Málaga tomaron sin resistencia Granada y Nasr se refugió en la Alhambra consintiendo en que se apoderaran de la ciudad y del Albaicín. En 1313 Nasr abdicó, trasladándose a Guadix.

A solicitud de Isma'il fué concebida por Castilla una suspensión de hostilidades, intentaba con buena lógica una unidad de mando. Esta tregua permitió al rey de Granada organizar su ejército, rescatando cautivos y atrayendo voluntarios. Una historia de amor y celos provocó que el primo del rey asesinara al propio Isma'il. El reino nazarí entró en una crisis semejante a la de Castilla.

a) La crisis.

La guerra de Granada con sus treguas y renovaciones de lucha fué durante 15 años termómetro para medir el grado de recuperación de Castilla. Después del asesinato de Isma'il y de la sucesión de su hijo Muhámmad IV -- (1325) de sólo 10 años de edad, el reino nazarí sufrió una gravísima crisis interior. Uthmán, comandante de los voluntarios maghrebíes y ben Abi-Ul-Ulá, héroe de batallas importantes, llegó a pensar en destronar a Muhámmad, la lucha de poderes se resolvió con el asesinato del importante visir del joven rey y la entrega del gobierno a Uthmán.

A pesar de éstos acontecimientos Muhámmad IV siguió siendo el rey y ante la discordia interior granadina y después de que Castilla ganaba posiciones importantes, no se presentaban más que dos caminos a seguir: obtener la paz de Castilla a cualquier precio o apelar a los benimerines y aunque ésta última opción implicaba un riesgo, ya que Uthmán se oponía a una -- alianza con Marruecos, la decisión se inclinaba hacia ésta última idea. Una vez más las revueltas de Castilla sosegaron la presión militar que se cernía sobre Muhámmad IV y éste consiguió en 1331 firmar con Alfonso XI

una tregua para contener las fuerzas de Castilla; de esta manera ganaba tiempo para recuperar sus maltrechos ejércitos. Seguía con la idea de la alianza con Marruecos y estaba decidido a eliminar a los herederos de - - Uthmán y a cuantos se opusieran a su proyecto. El rey de Granada fué a - Africa como consecuencia de lo cual los benimerines pasaron a la Península con 5000 hombres adueñándose de Gibraltar, merced a la traición del alcalde. Alfonso XI llegó con un día de retraso para defender la ciudad, pero Muhámmad IV le obligó a retirarse (1333). Los dos reyes se entrevistaron para negociar. A su regreso a Granada, Muhámmad IV fué asesinado por los musulmanes que no habían estado de acuerdo con la alianza marroquí, - ellos mismos proclamaron rey al hermano del rey, Abul-Hachach Yusuf, - uno de los más grandes soberanos nazaríes.

Yusuf I reorganiza y centraliza la administración, reforma la Gran Madraza de Granada hasta convertirla en auténtica Universidad, fué amante de la paz y valiente. Dos célebres personajes fueron sucesivamente visires, Abul-Nu'ayn Rydwán (Reduán Venegas-del Romancero) e Ibn Al-Jatib, el famoso historiador. A pesar de la amenaza de Alfonso XI, supo elevar su reino a la máxima prosperidad.

Entre los dos imperialismos en expansión, el castellano y el marroquí era forzoso elegir y Yusuf I escogió el camino que su hermano tomó en 1331 - cuando formó la alianza con Marruecos. La influencia africana sobre la vida granadina se intensificó.

Aprovechando las dificultades internas de Castilla, Alfonso XI obtuvo una tregua de cuatro meses (1333) que duraría cuatro años, los benimerines se comprometían a no aumentar su intervención en la Península. Al concluirse la paz en 1338 los musulmanes no intentaron renovarla.

El ejército marroquí que había conquistado Gibraltar en 1333 desembarcaba en la Península en el 1339. Vencieron los españoles y en la revancha se puso cerca a Tarifa que por priemra vez era la clave de la lucha. Los musulmanes fueron provisionalmente dueños del mar y durante el verano Tarifa

resistió los embates benimerines mientras Alfonso XI concentraba su ejército en Sevilla, en 1340 las fuerzas combinadas de reyes cristianos, Alfonso XI de Castilla y de Alfonso IV de Portugal lograron la victoria decisiva del Salado, última de las grandes batallas de la Reconquista.

Los benimerines fueron definitivamente expulsados de la Península, terminaba por fin la lucha por el dominio del Estrecho de Gibraltar que en adelante sería castellano.

Aunque Yusuf I no había casi intervenido en estas batallas temió que los cristianos se decidiesen a lanzar el ataque final sobre Granada. En 1342 comenzó el sitio de Algeciras que duró hasta el 1344. Yusuf I trató de salvar la plaza pero fue derrotado en 1343 y en 1344 firmaba la paz a la cual se adhirió Marruecos. En 1350 murió Alfonso XI sitiando Gibraltar.

Es en la segunda mitad del siglo XIV cuando Castilla se convierte en formidable potencia ganadera y se impulsan las grandes rutas mercantiles.

Yusuf III gobernó en Granada hasta 1417, no hubo amenazas del lado cristiano pero sí sufrió ataques de los benimerines que una vez más llegaron a apoderarse de Gibraltar para después volver a perderla. De todas formas Granada ya no era peligrosa, Yusuf III fue el último de los grandes reyes y le sucedió Abu'Abd Allah Muhámmad VIII al-Aysar- "El Izquierdo" y la corte se dividió en dos clanes, cabeza de respectivos partidos llamados: Abencerrajes -el nombre es la castellanización de Ibn Sarrach, hijo del talabartero- consejeros de Muhámmad VIII, y Zegríes -parece que este nombre quiere decir "Fronterizo"- que encabezaban la oposición. En 1419 un movimiento derribaría violentamente a Muhámmad VIII, organizándose una guerra civil granadina entre Muhámmad VIII y Muhámmad IX.

Después, en 1447, se disputaban el trono de Granada Muhámmad X e Ibn - - Isma'il, que los cronistas cristianos llaman el rey "Ciriza". En esta guerra se estaba haciendo famoso el hijo del rey "Ciriza" que era Abul-Hassán Alí, futuro rey.

Desde 1464 reinaba en Granada Abul-Hassán a quién los cristianos llamaron Muley Hacén, que llegó al poder después de destronar a su padre el rey Ciriza. El descontento era general, una de las causas era que el rey había abandonado a su primera esposa Fátima, hija de Muhámmad X, para casarse con una cautiva cristiana, Zoraya; y otra causa era la represión ejecutada sobre algunos linajes nobles, especialmente los "Abencerrajes" que huyeron en gran número a tierra castellana. Las discordias entre am bas mujeres, Fátima y Zoraya tuvieron trágicas consecuencias.

b) La guerra.

Durante los años 1475 y 1478 se habían firmado treguas entre los musulmanes y los Reyes Católicos. Treguas que como de costumbre habían sido mal guardadas y no habían impedido entradas recíprocas de musulmanes y cristianos. El comienzo de la guerra se avecinaba y desde 1482 los Reyes emprenden la conquista de Granada que duró diez años y fué ardua.

Los Reyes temían que llegara ayuda del exterior para auxiliar a los musulmanes españoles, es por esto que Fernando el Católico creó sobre el Mediterráneo Occidental un sistema defensivo cuya base era Sicilia y cuyo objeto era mantener a los turcos más allá de Malta. Rodas era la avanzada, Córcega y Cerdeña eran la retaguardia y Nápoles la clave de todo el sistema; de ahí los esfuerzos por mantener en Nápoles la influencia aragonesa. Parte de la política era la importancia que se le concedía a la amistad y las buenas relaciones con los reinos musulmanes de Africa del Norte.

Por otra parte se mantenía también una buena amistad con el Papa Sixto IV importante para la Reforma eclesiástica y para las concesiones económicas que iban a ayudar a financiar la guerra de Granada. Una vez alcanzado -- éste apoyo en el exterior los Reyes empezaron a fortificar Sicilia convirtiéndola en una fortaleza inexpugnable.

En 1478 terminaba la tregua firmada entre los musulmanes y los Reyes Católicos y en 1481 Abul-Hassán tomaba por sorpresa Zahara. De aquí en ade-

lante las hostilidades no se interrumpieron, el contra golpe fué la toma de Alhama que estaba situada en el corazón de Granada, lo cual era un peligro para la propia capital y aunque el rey musulmán intentó salvarla no lo consiguió. Esta victoria cristiana motivó a Fernando el Católico a intensificar la guerra. Los musulmanes en su tercer intento por recobrar - Alhama fracasaron, pero los cristianos sufrieron grandes pérdidas en otros lugares.

Mientras éstos combates se sucedían los dos hijos de Abul-Hassán iniciaban una revuelta contra su padre apoyados por los Abencerrajes. El rey se retiró a Málaga con su hermano "El Zagal" y el reino quedó dividido en dos partes aunque ambas tenían un mismo enemigo en común.

Las tropas de Fernando fueron cercando cada vez más a los musulmanes comandados por El Zagal. Rival de éste para ganar el trono estaba el llamado "Rey Chico", Boabdil, que dominaba una parte de Granada, el cual convenía a los intereses de los cristianos ya que habían hecho negociaciones con - él, y como medida de precaución conservaría el título de rey. Los dos musulmanes llegaron por fin a un acuerdo dividiéndose los territorios.

Los Reyes Católicos en un momento habían descuidado la guerra de Granada ante otros problemas que surgían entonces, como eran el del Rosellón y - Navarra, pero finalmente tomaron la decisión de darle prioridad a Granada a pesar de que Castilla estaba pagando un alto precio por ella, las contribuciones de los moros y judíos no eran suficientes.

La toma de Málaga fué una dura prueba para el ejército y aunque éste fué ayudado por mar con los buques de la Corona de Aragón, los sufrimientos, el hambre, las enfermedades y la falta de dinero probablemente explicaron el comportamiento cruel de los vencedores, los reyes exigieron una entrega incondicional de la ciudad en 1487. Una vez tomada Málaga, el reino - musulmán sólo conservaba el puerto de Almería.

El agotamiento por parte de la ofensiva cristiana era muy grande, a ésto se agregaban otros problemas, el ataque de los turcos a Malta, la necesi

dad de reunir Cortes en la Corona de Aragón y el comienzo de la guerra en Bretaña; todo ello no impidió que con fuerzas limitadas y artillería ligera Fernando siguiera ganando terreno.

Con la entrega de Almería y de Guadix la guerra parecía llegar a su fin, pero a través de las confusas noticias que nos llegan de ese lapso de tiempo parece ser que Boabdil, el Rey Chico, libre de rivales podía unificar la resistencia musulmana, así que Granada no se rindió como los monarcas cristianos esperaban. Boabdil intentó una revuelta en Granada que fué sofocada por los capitanes españoles y la conjura descubierta sirvió para que muchos musulmanes se trasladaran a Africa, entre ellos el Zagal que fué remunerado por los Reyes debido a las propiedades que abandonaba.

La resistencia se iba debilitando. Después de la rendición del Zagal los musulmanes no discutían más que las condiciones de permanencia en la Península o la emigración a Africa. Boabdil pedía a los reyes que fueran generosos con la excusa de aplacar a sus seguidores, consiguió entonces un pequeño señorío y conservó sus propiedades, pero poco después los reyes trajeron intensamente convenciéndole de que abandonara la Península hasta que finalmente lo consiguieron y Boabdil se fué a Africa.

El acuerdo para la entrega de Granada fué en 1491, y en 1492 se hizo entrega de la Alhambra.

XVI. EL PODER DE LOS REYES.

Isabel la Católica y Fernando se casaron en 1469 encarnando ya el principio de la restauración del poder real. En 1478 Castilla había vuelto a convertirse en brazo armado de la Iglesia.

La política de los Reyes Católicos fué la defensa militar y diplomática acompañada del esfuerzo consciente por dotar al reino de un régimen sólido sin abandonar los cauces que, desde hacía un siglo, venían señalando

los monarcas de la casa Trastámara 10/.

Fernando e Isabel son considerados como los "restauradores" de la unidad hispánica perdida durante más de 700 años. Las cualidades de los reyes - son indiscutibles, su mesura, prodencia y aguada capacidad de comprensión desempeñaron un papel decisivo en la construcción de un poder central.

La condición religiosa de los Reyes Católicos condujo a que se tomaran medidas tales como la política antijudía, orden de que en un plazo de dos años todas las aljamas se trasladasen a las afueras de las ciudades para impedir la relación íntima entre judíos y cristianos, persecución de los herejes, destierro de los no cristianos, defensa del regio patronato, que les parecía el único medio para conseguir obispos idóneos y exclusión de los extranjeros en la jerarquía eclesiástica.

Estas últimas medidas pertenecen a la intención de los Reyes de reformar la iglesia española. Dentro de los planes que trazaron se encontraba la renovación de la vida religiosa y la nueva estructuración del clero; empresa que sólo fué posible llevar a cabo con la colaboración de eminentes eclesiásticos y el respaldo pontificio.

Los monasterios fueron también afectados en su sistema jurídico, dándole especial relevancia a la elección de preladados regulares. Esto conduciría a una mejor organización administrativa y a la imposición de una disciplina más rigurosa. En las órdenes mendicantes los grupos conventuales se consideraron decadentes y se tendía a su extinción.

La trascendental empresa de los monarcas al llevarse a cabo tuvo que en frentarse a grandes dificultades que, en ocasiones, impidieron su efectividad. Ciertamente, durante su reinado se encuentran entre sus logros reformadores: el haber podido elevar el nivel moral e intelectual de los miembros del episcopado al haber seleccionado personalidades emintes, que por otra parte Roma se vió obligada a aceptar; el vincular el

clero con la Corona, lo que a su vez motivó en los eclesiásticos un profundo sentimiento nacional. Pero, sobre todo, la gran obra de los soberanos fué su esfuerzo por restaurar la vida religiosa en las ordenes monásticas, subraya el Dr. Chanfón, cuyos resultados alcanzaron una óptima realización después del reinado de los Reyes Católicos en la labor de -continuidad de la política religiosa que sus sucesores respetaron.

De esta manera, los extraordinarios programas reformistas más bien fueron sembrados por los Reyes y los resultados pudieron percibirse posteriormente, después de su reinado. Consecuentemente no se puede decir - que los monarcas hayan realizado una reforma de la iglesia, propiamente dicha, sino que su mérito estriba en su valiosa contribución a ella "al haber creado las condiciones jurídicas y políticas en las cuales pudiera desarrollarse y crecer por su fuerza interna la reforma que había comenzado antes de su reinado y debía perdurar después de él" explica el Dr. Chanfón 16/.

Una manifestación del avance entre los grupos de observantes y de reformados fué la ampliación de sus horizontes culturales y de apostolado que culminaron en las maravillosas empresas misioneras posteriores. Consecuencia de ello se percibió también en la renovación de la Teología y de la mística española que floreció en los siglos XVI y XVII, importante labor hecha por los dominicos, franciscanos, agustinos y benedictinos españoles al abrirse a las ideas más avanzadas de la época: el humanismo y la devoción moderna.

Las circunstancias del momento histórico también participan en éste ambiente renovador alentado por los Reyes Católicos. Durante la Edad Media en España se habían creado grandes ideales cristianos de ascetismo y de lucha combativa que se fueron concibiendo durante siglos con motivo de la Reconquista, por consiguiente los ideales de la reforma pudieron apoyarse en bases sólidas y propicias que favorecieron su desarrollo; de aquí que sus alcances fueran después universales, rebasando los límites

del catolicismo español para afectar el resto de Europa. La influencia de la reforma eclesiástica en España se manifiesta plenamente en la celebración del Concilio de Trento y en la Contrarreforma 17/.

En cuanto se refiere a la obra de los Reyes Católicos existen una gran diversidad de opiniones, algunos han juzgado duramente el establecimiento de la Inquisición, la expulsión de los judíos y la conversión de los musulmanes. Hay que tener en cuenta que en el siglo XV una comunidad se definía en primer término por su ley o por su fé, sin cuya unidad, su existencia parecía imposible.

La población en 1492 se supone que era de seis o siete millones de habitantes en Castilla, más de un millón en la Corona de Aragón y 500,000 en Granada. Los nobles poseían un tercio de las rentas del reino, la Iglesia otro tercio y el resto era para la Corona. Los Reyes protegieron al campesinado, prohibiendo todo tipo de servidumbre. La política era favorable a la ganadería, en las lanas veían los Reyes su más segura fuente de ingresos. La llamada "Mesta" agrupaba a todos los ganaderos y era el mayor aliciente económico del país. Sin embargo, el abandono de la agricultura tuvo como consecuencia la escasez de trigo.

a) La expulsión de los judíos.

La medida que tomaron los Reyes Católicos de expulsar a los judíos de España ha sido muy controvertida, algunos piensan que fué oportuna, pero la mayoría opinan que fué injusta y perjudicial. Dicha medida se tomó en el año 1492, es decir, se esperó que la guerra de Granada terminara; hasta entonces los Reyes no sólo no habían demostrado ningún sentimiento antijudio, sino que, al contrario, habían protegido las aljamas de judíos insistiendo y garantizando su seguridad absoluta bajo el cuidado real. No obstante debe reconocerse que ya existía una atmósfera antijudía. Los Reyes no ignoraban los perjuicios económicos que acarrearía la desaparición de las aljamas, pero consideraron que era más importante la

unidad de la fé, no combatían a los judíos sino a sus creencias; se re-
petía la antigua política visigoda en éste sentido. Hubo muchas conver-
siones, pero el aumento de la presión en las aljamas provocó una intensa
emigración y por último los Reyes en Granada emitieron una orden que
obligaba a los judíos a abandonar sus dominios en un lapso de cuatro me-
ses, salvo que se convirtieran a la fé cristiana, al parecer Torquemada
intervino en éste decreto. La respuesta fué que la mayoría de la comuni-
dad judía prefirió el exilio, dando un ejemplo de alto nivel de concien-
cia religiosa y de fé. Se calcula en 200,000 el número de judíos que -
había en aquel momento y que de ellos se convirtieron 50,000, los demás
fueron expulsados. La mayor parte de los judíos castellanos se fueron a
Portugal y después a Africa. En Marruecos sufrieron mil vejaciones. Otros
llegaron a Inglaterra y a Flandes. Otros embarcaron en Cartagena o en los
puertos levantinos engrosando principalmente la colonia de hispano-parlan-
tes que hoy se llaman safaraditas.

XVII. Cisneros y la reforma religiosa.

La relevancia del reinado de Fernando e Isabel está muy vinculada a la
colaboración de los consejeros eclesiásticos, entre los cuales destaca
el Cardenal Cisneros, franciscano observante, confesor de la reina Isa-
bel después de 1492, provincial franciscano de Castilla, arzobispo de
Toledo, prímado de España, inquisidor general después de 1587, dos veces
regente, fundador de la Universidad de Alcalá y patrocinador de la Biblia
Políglota.

Cisneros fué colocado por los Reyes al frente de la enorme empresa refor-
madora de la Iglesia española. La Reina le encomendó la renovación de
las órdenes monacales, con objeto de erradicar de ellas abusos y vicios.

Trazó un programa de reforma principalmente dedicado a los franciscanos;
dentro de éste figuraba el cerrar los monasterios conventuales y recons-
truir el clero regular tomando como modelo a los franciscanos observan-

tes a los cuales encomendó la dirección de gran número de casas religiosas sujetas a nuevas normas de disciplina rígida insistiendo en una formación religiosa y cultural más profundas y reforzando además el voto a la pobreza.

Reformó también los monasterios femeninos, en particular los franciscanos, dotándolos de mejores condiciones materiales y de asistencia espiritual al fomentar su dependencia de los grupos observantes correspondientes a cada Orden religiosa.

El Cardenal fundó la Universidad de Alcalá de Henares, su creación tenía carácter esencialmente clerical y práctico, en 1510 se promulgaron las primeras constituciones del organismo. La teología determinó toda la orientación de la Universidad, es ella su razón de ser; Cisneros se proponía renovar la enseñanza teológica española introduciendo en ella la doctrina de Duns Escoto ^{18/}. El camino para los jóvenes provenientes de todas las diócesis de España se fundamentó en el estudio de la gramática a las artes liberales, de las artes a la teología, vivificada por el estudio directo de la Biblia; después de haber adquirido ésta enseñanza eclesiástica, los estudiantes volverían a las diócesis con el objeto de constituir los planteles de una iglesia más digna de Cristo.

La Facultad de Artes, no se distinguía de las que había en las demás universidades; durante cuatro años se estudiaba la lógica elemental, propiamente dicha, la filosofía natural y la metafísica. Los maestros fueron eminentes estudiosos, cercanos a Erasmo. Numerosos catedráticos de la Universidad de Alcalá tuvieron una estrecha relación con las universidades de París, en donde, como Luis Vives, habían adquirido altos grados universitarios.

La Facultad de Teología fué la más importante por sus innovaciones en éste terreno. Las tres cátedras principales que se impartían se referían a la escolástica fundamental, enfocada a Santo Tomás; la filosofía

de Escoto, que Cisneros se empañaba en introducir en España; y el estudio de la doctrina nominalista de Guillermo de Occam ^{19/} que había conmovido el catolicismo al separar la razón de la fé. Si bién Lutero habfa sido inspirado en el occamismo hacia su doctrina de la gracia y hacia su concepción de la Biblia, en Alcalá pudo engendrarse una influencia semejante, sobre muchos teólogos sospechosos más tarde de influencias luteranas. El titular de la cátedra de filosofía nominalista en la Universidad de Salamanca fué condenado entre 1520 y 1530 por manifestar tendencias de ésta naturaleza ^{20/}.

Otra novedad que caracterizó la escuela teológica, vinculada con la acogida que se le dió al nominalismo, fué el estudio directo de la Biblia con ayuda del estudio de las lenguas originales de ambos Testamentos. Cisneros, gran apasionado de las lenguas antiguas, consideraba indispensable para una cultura teológica completa el estar familiarizado con ellas "para difundir mejor la palabra divina"; por consiguiente la Universidad decretó las cátedras de griego, hebreo, árabe y siríaco. La disposición también estaba inspirada en el Concilio de Viena (1311-1313) el cual institufa la enseñanza de dichas lenguas orientales en Roma, París, Oxford, Bolonia y Salamanca. Esta empresa de Cisneros estaba íntimamente ligada con la monumental obra de helenismo, que es la Biblia Políglota; una de las obras más extraordinarias que se llevaron a cabo, gloria de Alcalá, producto de un enorme esfuerzo colectivo estimulado y dirigido desde sus comienzos por el insigne Cardenal, quien reunió a gran número de sabios llamados a participar en el magno trabajo.

Cualesquiera que sean las fallas que se hayan encontrado en la Biblia Políglota, comparando ésta con la nueva versión del Nuevo Testamento que con el nombre de "Novum Instrumentum" imprime Erasmo dos años después -1516- en Basilea; la primera ha sido considerada por la crítica moderna muy superior a la obra de Erasmo. Cisneros dirigió el trabajo según las normas más estrictas, publicando cuidadosamente el texto griego de Alcalá al lado de la Vulgata.

de Escoto, que Cisneros se empañaba en introducir en España; y el estudio de la doctrina nominalista de Guillermo de Occam ^{19/} que había conmovido el catolicismo al separar la razón de la fé. Si bien Lutero había sido inspirado en el occamismo hacia su doctrina de la gracia y hacia su concepción de la Biblia, en Alcalá pudo engendrarse una influencia semejante, sobre muchos teólogos sospechosos más tarde de influencias luteranas. El titular de la cátedra de filosofía nominalista en la Universidad de Salamanca fué condenado entre 1520 y 1530 por manifestar tendencias de ésta naturaleza ^{20/}.

Otra novedad que caracterizó la escuela teológica, vinculada con la acogida que se le dió al nominalismo, fué el estudio directo de la Biblia con ayuda del estudio de las lenguas originales de ambos Testamentos. Cisneros, gran apasionado de las lenguas antiguas, consideraba indispensable para una cultura teológica completa el estar familiarizado con ellas "para difundir mejor la palabra divina"; por consiguiente la Universidad decretó las cátedras de griego, hebreo, árabe y siríaco. La disposición también estaba inspirada en el Concilio de Viena (1311-1313) el cual instituía la enseñanza de dichas lenguas orientales en Roma, París, Oxford, Bolonia y Salamanca. Esta empresa de Cisneros estaba íntimamente ligada con la monumental obra de helenismo, que es la Biblia Políglota; una de las obras más extraordinarias que se llevaron a cabo, gloria de Alcalá, producto de un enorme esfuerzo colectivo estimulado y dirigido desde sus comienzos por el insigne Cardenal, queñ reunió a gran número de sabios llamados a participar en el magno trabajo.

Cualesquiera que sean las fallas que se hayan encontrado en la Biblia Políglota, comparando ésta con la nueva versión del Nuevo Testamento que con el nombre de "Novum Instrumentum" imprime Erasmo dos años después -1516- en Basilea; la primera ha sido considerada por la crítica moderna muy superior a la obra de Erasmo. Cisneros dirigió el trabajo según las normas más estrictas, publicando cuidadosamente el texto griego de Alcalá al lado de la Vulgata.

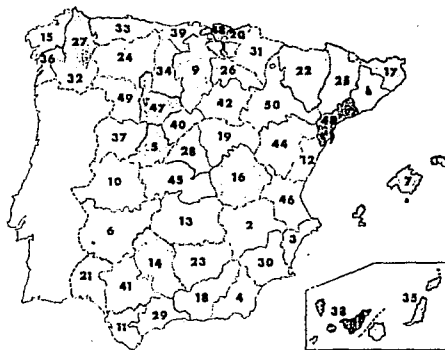
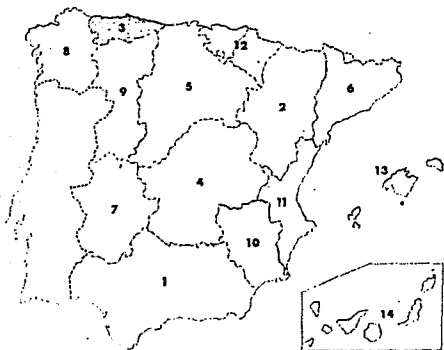
Cisneros, ha sido descrito por algunos autores como un reformador intran-
sigente y duro, pero esa no debe ser su imagen pues como señala el Dr.
Chanfón el Cardenal es un fraile observante "anheloso de retiro y sencij-
llez; el consejero íntegro y clarividente de los Reyes, descubierto por
la sabiduría de Mendoza y la intuición de Doña Isabel; el Primado de -
España que siente viva la vocación misionera y la ejercita catequizando
a los moros de Granada; el ideador de las grandes empresas culturales y
guerreras; el reformador del clero español, que une a la severidad con-
tra el decaimiento de las costumbres la visión elevada de la renovación
de los estudios teológicos y de la formación espiritual de los eclesiás-
ticos.

Así es Cisneros, hombre de contrastes, severo y magnánimo, asceta peni-
tentísimo y soñador de grandes empresas humanas. Con sus realizaciones
de orden más diverso contribuyó, como pocos, a preparar una edad áurea
de la cultura y de la vida espiritual de la Iglesia española" 21/.

XVIII. CONVERSION DE LOS MUSULMANES.

Los Reyes Católicos consideraban un peligro para la religión cristiana
el que existieran comunidades musulmanas, así que formularon programas
para conseguir su conversión. Intentaron tener una actitud benevolente
hacia ellos estableciendo municipios cristianos en el antiguo territo-
rio musulmán, pero algunos consejeros consideraron que éste método era
demasiado lento por lo cual los Reyes encomendaron la tarea de la conver-
sión. El arzobispo de Toledo fué tajante: los moros debían de irse o
abrazar el cristianismo, se trataba de la misma actitud adoptada para
los judíos, pero en el caso de los musulmanes la situación era delicada
ya que los pactos con ellos comprometían a los reyes. En 1499 se ofre-
cieron grandes ventajas a los hijos de los renegados que se convirtiesen
(hijos, de los "elches", nombre que se les daba a los cristianos que
fueron islámicos anteriormente). Los métodos persuasivos de Cisneros con-
siguieron numerosos bautismos, se efectuó quema pública de libros reli-

DIVISIONES HISTÓRICAS Y ADMINISTRATIVAS DE ESPAÑA



EXTENSIÓN SUPERFICIAL DE LAS REGIONES HISTÓRICAS ESPAÑOLAS

(Superficie en kilómetros cuadrados)

1 ANDALUCÍA (Almería, Cádiz, Córdoba, Granada, Huelva, Jaén, Málaga y Sevilla)	87 268
2 ARAGÓN (Huesca, Teruel y Zaragoza).	47 668
3 ASTURIAS (Oviedo)	10 565
4 CASTILLA LA NUEVA (Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara, Madrid y Toledo)	72 363
5 CASTILLA LA VIEJA (Ávila, Burgos, Logroño, Palencia, Santander, Segovia, Soria y Valladolid).	66 106
6 CATALUÑA (Barcelona, Gerona, Lérida y Tarragona)	31 930
7 EXTREMADURA (Badajoz y Cáceres)	41 602
8 GALICIA (La Coruña, Lugo, Orense y Pontevedra)	29 434
9 LEÓN (León, Salamanca y Zamora)	38 363
10 MURCIA (Albacete y Murcia).	26 175
11 VALENCIA (Alicante, Castellón y Valencia)	23 305
12 VASCONGADAS (Álava, Guipúzcoa, Vizcaya) y NAVARRA	17 675
13 BALEARES (Baleares)	5 014
14 CANARIAS (Las Palmas y Santa Cruz de Tenerife)	7 273

EXTENSIÓN SUPERFICIAL DE LAS PROVINCIAS ESPAÑOLAS

(Superficie en kilómetros cuadrados)

1 Álava (Vitoria) (1)	3 047	26 Logroño	5 034
2 Albacete	14 858	27 Lugo	9 803
3 Alicante	5 863	28 Madrid	7 995
4 Almería	8 774	29 Málaga	7 276
5 Ávila	8 048	30 Murcia	11 317
6 Badajoz	21 657	31 Navarra (Pamplona)	10 421
7 Baleares (Palma de Mallorca)	5 014	32 Orense	7 278
8 Barcelona	7 733	33 Oviedo	10 565
9 Burgos	14 269	34 Palencia	8 029
10 Cáceres	19 945	35 Palmas (Las)	4 065
11 Cádiz	7 385	36 Pontevedra	4 477
12 Castellón de la Plana	6 679	37 Salamanca	12 336
13 Ciudad Real	19 749	38 Santa Cruz de Tenerife	3 208
14 Córdoba	13 718	39 Santander	5 289
15 Coruña (La)	7 876	40 Segovia	6 949
16 Cuenca	17 061	41 Sevilla	14 001
17 Gerona	5 886	42 Soria	10 287
18 Granada	12 531	43 Tarragona	6 283
19 Guadalajara	12 190	44 Teruel	14 803
20 Guipúzcoa (San Sebastián)	1 997	45 Toledo	15 368
21 Huelva	10 085	46 Valencia	10 763
22 Huesca	15 471	47 Valladolid	8 201
23 Jaén	13 498	48 Vizcaya (Bilbao)	2 210
24 León	15 468	49 Zamora	10 559
25 Lérida	12 028	50 Zaragoza	17 194

(1) Indicamos los nombres de las capitales, cuando no coinciden con el de la provincia.

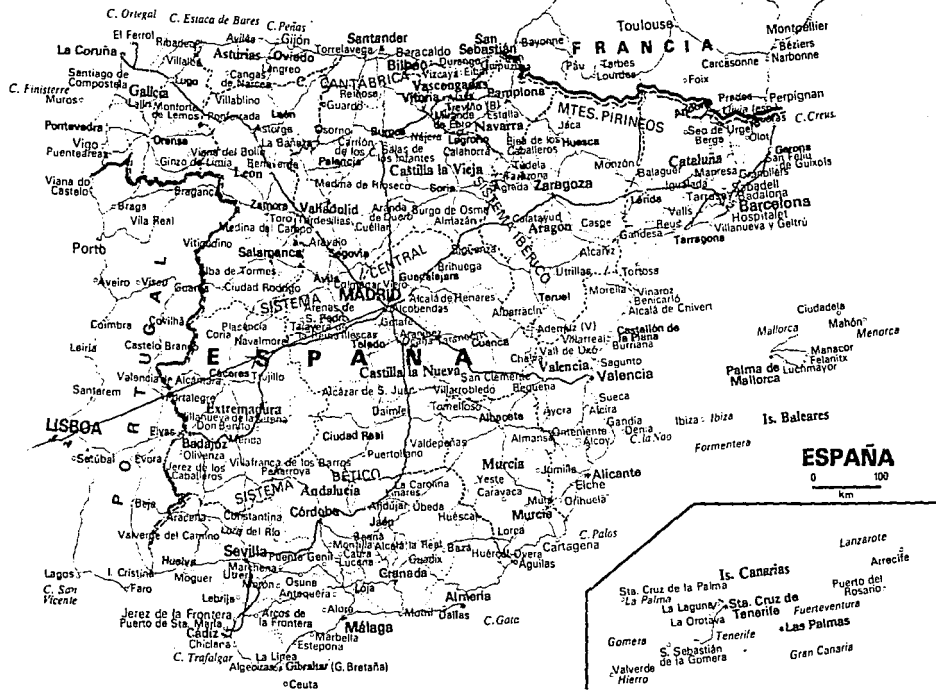
TOTAL Km² 504 741

TOTAL Km² 504 741

giosos y la mezquita de Albaicín fué consagrada al culto cristiano.

En 1500 explotó una terrible revuelta que fué sofocada con sangre, la revuelta se iba extendiendo peligrosamente y en ocasiones las poblaciones llegaron a tal violencia que sucumbían a cuchillo, acto seguido los Reyes ofrecieron a los musulmanes que recibiendo el bautismo no serían castigados por delitos pasados, además no se les obligaba a convertirse. Al someterse los rebeldes se multiplicaron los bautizos ya que las deudas por contribución de guerra recaían sobre los no bautizados.

De nuevo surgieron las rebeliones, la violencia y las conversiones hasta que los Reyes decidieron prohibir que los musulmanes habitasen en sus reinos a menos que recibiesen el bautizo. La lucha después alcanzó niveles de violencia mayores que nunca hasta la victoria cristiana. En ésta última fase de revuelta los rendidos eran reducidos a cautividad o bien se les permitía emigrar. Las medidas de Cisneros triunfaban y finalmente se aplicaron en todo el territorio de la Corona de Castilla, el decreto se expidió en 1502: convertirse o emigrar. Los monarcas ejercieron presiones para conseguir que los musulmanes se convirtiesen al cristianismo en lugar de emigrar, puesto que la experiencia de la expulsión de los judíos había obrado en detrimento de la economía. En 1503 ya no había otros infieles que los mudéjares de Aragón y Valencia a quienes se respetaba sin duda por razones económicas.



NOTAS AL CAPITULO V

- 1/ Alava es una de las tres provincias vascongadas, que tiene 3,047 Km², cuyos habitantes se llaman alaveses, y su capital es Victoria. En general es montañosa, si bien cuenta con las fértiles zonas llanas de la Rioja y la Llanada.
- 2/ Había en cada comarca un representante personal y directo del emir - que dió luego origen al alcalde cristiano. Las zonas fronterizas estaban bajo el régimen militar para protección de los habitantes. Las ciudades se gobernaban por procedimientos similares al de Córdoba, - tenían un funcionario que representaba el emir y su poder, al que estaban subordinados: un inspector de mercados, y un jefe de policía. Cada ciudad tenía su juez que se sujetaba a la autoridad superior del "cadí" de Córdoba, el personaje de mayor consideración en el reino.
- 3/ Se estableció la "Casa de la Moneda" en Córdoba en donde se pusieron en circulación monedas de plata y cobre. La moneda de oro se acuñó hasta el siglo X.
- 4/ Muhammad Ibn Tumart, es así llamado por varios historiadores españoles, pero por otros su nombre era Mohammed Abu Abdallah. Naturalmente que los nombres musulmanes y la manera de escribirlos varía de unos autores a otros, pero en éste caso en particular es demasiada la diferencia, por eso se llama la atención al respecto.
- 5/ Las Navas de Tolosa pertenecen a las llamadas poblaciones de Sierra Morena y lindan con el desfiladero nombrado de Despeña-perros.
- 6/ El arzobispo de Toledo don Rodrigo fija alrededor de doscientos mil el número de moros muertos, coincidente con el que señalan los mismos historiadores musulmanes; éstos suponen que el ejército africano era de "ciento sesenta mil voluntarios entre caballería y peones, y trescientos mil soldados de excelentes tropas almohades, aláberes y zenetas ..." y después agrega Conde "... y los cristianos los envolvieron con sus escuadrones haciendo de ellos cruel matanza ... y perecieron innumerables voluntarios ..." Los últimos musulmanes huían y los cristianos persiguieron a los fugitivos hasta cerrada la noche: "El rey de Castilla había mandado pregonar que no se hiciesen cautivos, y en su virtud se cebaron los cristianos en la matanza hasta -- dejar todos aquellos campos tan espesamente sembrados de cadáveres que con mucho trabajo podían dar un paso por ellos los mismos vencedores" y confirma ésto mismo a su vez Conde cuando dice: "Sigüeron los cristianos el alcance, y duró la matanza en los musulmes hasta la noche ... hasta no dejar uno vivo de tantos millares ..."
"Los despojos que se recogieron fueron inmensos: multitud de carros, de camellos y de bestias de carga; vituallas infinitas; lanzas, alfanjes, adargas en tanto número, que a pesar de no haberse empleado en dos días enteros otra leña para el fuego y para todos los usos del

ejército vencedor que las astas de la lanzas y flechas agarenas, - apenas pudo consumirse una mitad; incalculable fué también el botín de oro y plata, de tazas y vasos preciosos, de ricos albornoces y - finísimos paños y telas, gran cebo y tentación de pillaje para la - soldadesca si no la hubiera contenido la excomunió con que el pontífice de Toledo había conminado a los que se entretuvieran en pillar el campo enemigo. Todo era recogido por mano de los esclavos, y el generoso rey de Castilla lo distribuyó después entre los navarros y aragoneses ..." (Modesto Lafuente).

- 7/ Benimerines: Fundada por una tribu de bereberes poco numerosa y sin el impulso de los almorávides o de los almohades. En 1216 invadieron Marruecos desde el Sahara y hacia 1250 habían conquistado Fez donde establecieron su capital, en 1269 llegaron a Marrakesh. A partir - del siglo XIII fueron desplazando a los almohades en el dominio de Africa del Norte. En 1275 invadieron España donde ganaron la batalla de Eciija, pero nunca lograron extender su dominio en la Península la ni rechazar el empuje de la reconquista cristiana. En 1340 su - progresión fué detenida en la batalla del río Salado por Alfonso XI de Castilla y Alfonso IV de Portugal, los que vencieron a los benimerines de Mohammed IV, obligándoles a levantar el sitio de Tarifa. Después de la derrota del Salado jamás volvieron a intervenir en España aunque mantuvieron estrechas relaciones con la Corte de Granada. En el Norte de Africa tomaron Tremecén en 1336 pero no derrotaron a los hafsitas de Tunicia. A finales del siglo XIV comenzó a declinar su poderío. La línea directa de la dinastía se extendió en 1465 y después de los wattasitas siguió la de los cherifes sa'di desde 1549.
- 8/ Almogávares.- Mercenarios de origen catalán y aragonés que combatían a pié y con armas ligeras. Bajo el nombre de Gran Compañía Catalana efectuaron audaces incursiones por el Mediterráneo en el siglo XIV.
- 9/ Moros: eran tribus del Norte de Africa mezcla de árabes o semitas y bereberes; también se da éste nombre a los descendientes de los moriscos o mudejares (ver Capítulo VIII). A unas tribus senegalesas de religión musulmana, a los mestizos árabes-cingaleses de Ceilán y a los filipinos que profesan el Islám. En éste caso tomamos la primera acepción.
- 10/ Trastámara: Dinastía española que reinó en Castilla de 1368 a 1504 y en Aragón de 1412 a 1516. Fundada por Enrique II, hijo natural de Alfonso XI. Los restantes reyes castellanos fueron Juan I, Enrique III, Juan II, Enrique IV, Isabel la Católica y Juana la Loca. En - Aragón la dinastía fué introducida por el Compromiso de Caspe - - y sus reyes fueron Fernando I de Antequera, Alfonso V el Magnánimo, Juan II y Fernando II el Católico.

- 11/ Torres Balbás "Ciudades hispano-musulmanas" pág. 106
- 12/ El ascenso demográfico de las ciudades europeas tuvo lugar hasta el siglo XIII, mucho después de que las ciudades hispano-musulmanas ya habían alcanzado un espléndido desarrollo urbano. En el siglo XIII fué el apogeo de las grandes ciudades de Italia, de Flandes y de Francia. Algo posterior y en más reducidas proporciones se acrecentaron las inglesas y alemanas. A finales del siglo XIII Génova y Venecia alcanzaron una población de 100,000 habitantes. Durante el mismo siglo Milán tenía entre 175,000 y 180,000 habitantes. Palermo más de 50,000; Nápoles 30,000 y Mesina 25,000. Florencia a finales de siglo logró llegar a 45,000 habitantes y Padua 39,000. De los Países Bajos en plena prosperidad industrial Iprés tenía 20,000 habitantes. Op. cit.
- 13/ T. Burckhardt "La civilización hispano-árabe" Pág. 12 y 23.
- 14/ El Estado nunca ha estado separado de la religión en el Islám, de manera que al nombrar un juez principal se tomaba en cuenta que fuera reconocido como persona de virtudes y conocimientos el cual podía contradecir al propio soberano, de ésta manera el poder de éste tenía límites que no era posible transgredir y así se le ponía un freno. Sólo un juez a quien el pueblo respetaba y en quien tenía confianza era capaz de mantener el estado de derecho en el país. Muchos de los jueces de Córdoba vivían modestamente. Hay documentos que prueban el altísimo grado de imparcialidad y justicia con que los jueces trataban todos los casos. Op. cit. p. 55,56.(T.Burckhardt)
- 15/ Torres Balbás "Ciudades hispano-musulmanas".
- 16/ Dr. Chanfón "Arquitectura del siglo XVI"
- 17/ Ibidem.
- 18/ Escotismo: -Recibe éste nombre la doctrina de Juan de Escoto y la corriente de pensamiento de la llamada nueva escuela franciscana de la Edad Media, la cual contó hasta los siglos XVI y XVII con eminentes representantes y actualmente experimenta una cierta reviviscencia. La aguda crítica de Escoto es vuelle contra Santo Tomás de Aquino, Aristóteles y los árabes. En lo esencial se atiene a la tradición del agustinismo franciscano; no obstante abandona la doctrina de la iluminación divina en el conocimiento. (Diccionario de Filosofía. Walter Brigger)

19/ Nominalismo.- Es aquella doctrina que no admite la existencia universal ni en las cosas ni en el pensamiento. en su forma más radical aparece en el siglo XI con Roscelín de Compiègne, que atribuye universalidad sólo a los nombres (de ahí el vocablo "nominalismo"). Esta opinión contradice la clara comprobación de la conciencia que, además de los nombres comunes, muestra asimismo contenidos universales de pensamiento.

De la forma medieval del nominalismo hay que distinguir la moderna llamada también sensualismo. Los filósofos ingleses Berkeley, Locke, Hume, St. Mill y Spencer y los alemanes Wundt, Ziehen y Mach, influidos por un defectuoso análisis de la conciencia, toman los esquemas sensoriales por sucedáneos de los verdaderos conceptos universales. El motivo para ello reside en el desconocimiento de la abstención intelectual, única explicación de que, a pesar de depender nosotros de la experiencia en la formación de los conceptos universales se remontan por encima de ella.

Por lo común se denomina también nominalismo el conceptualismo de fines de la Edad Media, principalmente de Ocknam y hasta cierto punto sin razón, porque los conceptos universales, tal como los entiende el conceptualismo, no son más apropiados que los esquemas sensoriales del nominalismo para la construcción de las ciencias. Guillermo de Ockham actúa de un modo disolvente con su nominalismo, si bien no hay que olvidar su apostación a la lógica. La escolástica así degenerada se encuentra con el humanismo; su crítica perdura todavía pero no afecta a la escolástica clásica.

20/ Marcel Bataillon, "Erasmus y España" p. 18

21/ Dr. Chanfón. Op. cit.

A P E N D I C E

MONARQUIA CRISTIANA E IMPERIO MUSULMAN.

MONARQUÍA CRISTIANA

CASTILLA Y LEÓN

- SANCHO I. Llamado "el Craso" (m.966). Rey de León (956-966) sucesor de Ordoño III. Destronado por los nobles partidarios de Ordoño IV "el Malo" (958), se refugió en Navarra. En 960 recuperó su reino con la ayuda de su abuela Toda, regente de Navarra y de Abd-al-Rahmán III. Le sucedió Ramiro III.
- SANCHO II. "El Fuerte" (1037-1072) Rey de Castilla y León. Le sucedió a su padre Fernando I en el reino de Castilla (1065). Al querer apoderarse de Navarra, tuvo que enfrentarse con la coalición de sus primos, Sancho IV de Navarra y Sancho I de Aragón (guerra de los tres Sanchos, 1066) y fue derrotado. Tras la muerte de su madre (1067) se apoderó de las posesiones de sus hermanos, Alfonso, García y Elvira, es decir, de León (1071), Galicia y Toro (1072). Cuando intentaba arrebatar Zamora a su hermana Urraca, murió asesinado por Bellido Dolfos (1072).
- SANCHO III. "El Deseado" (1133-1158) rey de Castilla, sucedió a su padre Alfonso VII en 1157. Fundó la Orden de Calatrava para proteger ésta ciudad de los musulmanes.
- SANCHO IV. El Bravo (1257-1295) Rey de Castilla y de León. Coronado a la muerte de su padre Alfonso X el Sabio (1284), tuvo que enfrentarse a una rebelión dirigida por el infante mayor de la Cerda, al que apoyaba el rey de Aragón, Alfonso III. En 1292 arrebató Tarifa a los musulmanes. Fue el fundador de los Estudios generales de Alcalá de Henares, que posteriormente Cisneros - convertiría en universidad.

NAVARRA.

- SANCHO I. Garcés (m. 925) Rey de Navarra sucesor de su hermano Fortun - Garcés (905). Libertó Pamplona de los árabes. Fue derrotado - por las tropas de Abd-al-Rahman III en Valdejunquera (920).
- SANCHO II. Abarca (m.994) Rey de Navarra. Sucedió a su padre García S^{añ}chez I en 970. Sostuvo continuas luchas con los árabes y fue vencido por Almanzor.
- SANCHO III. El Mayor (m. 1035) Rey de Navarra (1000-1035). Sucesor de García III. Incorporó a Navarra el Sobrarbe, Ribagorza y Pallars. Por su matrimonio con la hermana del conde de Castilla. García Sánchez, se apoderó de este territorio a la muerte de aquél. Repartió el reino entre sus hijos: Navarra para García, Castilla para Fernando, Aragón para Rami

ro y los condados de Sobrarbe y Ribagorza para Gonzálo.

- SANCHO IV. El de Peñalén (1038?-1076) Rey de Navarra (1054-1076). Nieto de Sancho III. Participó en la guerra de los Tres Sanchos (1066), junto a Sancho I de Aragón, en la que venció a Sancho II el Fuerte. En lucha contra los árabes, obligó al caudillo de Zaragoza a pagarle tributo. Asesinado por sus hermanos en Peñalén, el reino pasó a manos de Sancho I Ramírez de Aragón.
- SANCHO V. Rey de Navarra.- Sancho I Ramírez rey de Aragón.
- SANCHO VI. El Sabio (m.1194) Rey de Navarra. Sucedió a García Ramírez IV en 1150. Luchó contra Alfonso VIII de Castilla y Alfonso II de Aragón. Realizó una gran labor legislativa.
- SANCHO VII. El Fuerte (1154-1234) Rey de Navarra. Sucedió a Sancho VI en 1194. Participó junto a los reyes de Aragón y Castilla en la batalla de las Navas de Tolosa (1212). Firmó con Jaime I de Aragón un pacto de ayuda mutua contra Castilla (1231). Le sucedió su sobrino Teobaldo.

ARAGON.

- SANCHO I. Ramírez (1043) Rey de Aragón desde 1063 y de Navarra. Tomó el nombre de Sancho V desde 1076. Tomó a los musulmanes Barbastro (1065), Monzón (1089) y el Castillo de Montearagón (1091).

CASTILLA Y LEON.

- FERNANDO I. "El Grande" (1016-1065) Rey de Castilla (1037-1065). Hijo de Sancho III de Navarra. Al morir dividió el reino entre sus cinco hijos.
- FERNANDO II. (1137-1188). Rey de León (1157-1188), hijo de Aldonso VII de Castilla (1217-1252) y de León (1230-1252). Empezó varias campañas en contra de los musulmanes, en las cuales conquistó Córdoba (1236), Jaén (1246), Sevilla (1248) y Cádiz (1250). Ensanchó su reino hasta alcanzar el mar por el sur y organizó el poder naval castellano. Mandó traducir el Fuero Juzgo e inició la construcción de las catedrales de León y Burgos.
- FERNANDO III. "El Santo" (1201-1252). Rey de Castilla (1217-1252) y de León (1230-1252). Empezó varias campañas en contra de los musulmanes, en las cuales conquistó Córdoba (1236), Jaén (1246), Sevilla (1248) y Cádiz (1250). Ensanchó su reino hasta alcanzar el mar por el sur y organizó el poder naval castellano. Mandó traducir el Fuero Juzgo e inició la construcción de las catedrales de León y Burgos.
- FERNANDO IV. "El Emplazado" (1285-1312). Rey de Castilla y de León (1295-1312), hijo y sucesor de Sancho IV. Conquistó Gibraltar.
- FERNANDO V. Fernando "el Católico". Ver Aragón y Cataluña.

ARAGON Y CATALUÑA.

- FERNANDO I De Antequera (1380-1416). Rey de Aragón y de Sicilia (1412-1416). Intentó poner fin al Cisma de Occidente con la renuncia del Papa Luna, Benedicto XIII, sin éxito.
- FERNANDO II. "El Católico" (1452-1516). Rey de Aragón (1479) y de Sicilia (1468). Casado en 1469 con Isabel I de Castilla, al suceder a su padre Juan II en el trono aragoneses quedaron unidos los dos principales reinos cristianos. El matrimonio con la divisa - "tanto monta, monta tanto Isabel como Fernando" concluyó la Reconquista de España al apoderarse de Granada en 1492 y - - anexionarse Navarra (1512). Durante su reinado se produjo el hecho trascendental del descubrimiento de América por Cristóbal Colón. Poseedor de un talento político y diplomático extraordinario. Fernando supo imponer y mantener el poderío hispano en el Mediterráneo. Expulsó a los judíos y moriscos. Intervino en la guerra de Italia, enfrentándose a los franceses y conquistando Nápoles y donde entraron las tropas españolas capitaneadas por Gonzalo Fernández de Córdoba (1503). Se colonizaron también las Canarias y se tomaron diversas plazas de Africa, imponiendo en ellas la soberanía española. A la muerte de Isabel I de Castilla, caso con Germana de Foix y en dos ocasiones asumió la regencia de Castilla tras el fallecimiento de Felipe I "el Hermoso".
- ALFONSO I. El Batallador (m.1134) Rey de Aragón y de Navarra (1104-1134). Casó con doña Urraca de Castilla. Conquistó Zaragoza (1118). Tudela, Tarazona y Calatayud; derrotó a los moros en Cutanda (1120). Realizó una incursión por al Andalus y de allí se trajó más de diez mil mozárabes para repoblar las tierras conquistadas. Fue derrotado por los almorávides, cuando sitiaba Fraga, y m. poco después. Legó el reino a las órdenes militares, testamento que no se cumplió. A su muerte se separaron Aragón (Ramiro II) y Navarra (García Ramírez).
- ALFONSO II. El Casto (1157-1196) Rey de Aragón y conde de Barcelona (1162-1196). Incorporó las tierras occitanas, del conde de Provenza a sus dominios (1166) e intervino en las luchas feudales transpirenaicas. Repobló (o fundo) Albarracín y Teruel. Cultivó la poesía provenzal.
- ALFONSO III. El Liberal (1265-1291) Rey de Aragón y conde de Barcelona, - desde 1285. Hubo de conceder a la Unión de nobles aragoneses el Privilegio de la Unión (1288) que los eximía de ciertos - compromisos de fidelidad al rey. Tomó Mallorca e I (1287) a los musulmanes.

- ALFONSO IV. El Benigno (1299-1336) Rey de Aragón y conde de Barcelona desde 1327. Guerreó contra Génova por la posesión de Cerdeña.
- ALFONSO V. El Magnánimo (1394-1458) Rey de Aragón y de Sicilia y conde de Barcelona desde 1416, y rey de Nápoles (tras una serie de intentos por ocupar el trono) desde 1442. Practicó una política mediterránea de altos vuelos, con ánimo de conquistar la hegemonía marítima (guerras contra Génova) y también por razones de prestigio. En su corte de Nápoles fue un príncipe generoso y culto, protector de adalid de un brillante grupo de artistas y humanistas (Pisanello, Laurana, Guillem Sagrera. Lorenzo -- Valla). Bajo su reinado, Cataluña y Mallorca vivieron una grave crisis política (payeses de remensa, luchas municipales en Barcelona, luchas sociales en Mallorca). En cambio, Valencia conoció una gran prosperidad económica.

ASTURIAS, CASTILLA Y LEON.

- ALFONSO I. El Católico (m. 757) Rey de Asturias (739-757), yerno de Pelayo. Con sus correrías, despobló el valle del Duero, hecho de excepcional importancia para el futuro de los reinos de León y de Castilla (porque hubieron de repoblar un verdadero desierto).
- ALFONSO II. El Casto (m.842) Rey de Asturias (791-842), hijo de Fruela. Instaló su corte en Oviedo, restaurando los usos godos. Resistió los continuados ataques de los musulmanes. Durante su reinado floreció el arte asturiano.
- ALFONSO III. El Magno (m.910) Rey de Asturias. Consiguió extender las fronteras de su reino hasta el Duero y el Mondego, preparando así la conversión del reino asturiano en reino de León. Entre muchas localidades, repobló Zamora.
- ALFONSO IV. El Monje Rey de León (926-932). Cedió la corona a su hermano Ramiro II y se retiró al monasterio de Sahagún.
- ALFONSO V. (m.1028) Rey de León (999-1028). Su minoría de edad fue agitada y confusa. La desaparición del peligro musulmán (muerte de Abd al Malik) avivó el conflicto entre leoneses y castellanos. Pereció ante los moros de Viseo, en su campaña para recobrar los territorios perdidos en el N. de Portugal a consecuencia de las victoriosas campañas de Almanzor.
- ALFONSO VI. (1040-1109) Rey de Castilla y León. Elevado al trono de León en 1065, fue destronado por su hermano Sancho II de Castilla. Muerto éste año la corona de Castilla, tras prestar en Santa Gadea un juramento exculpatorio. Durante el segundo periodo de su reinado (1072-1086) ocupó la Rioja y conquistó Toledo

(1085), pero el rey de Sevilla llamó en su auxilio al emir de los almorávides, que derrotó a A.VI en Sagrajas (o Zalaca), cerca de Badajoz (1086). La magnitud del desastre reconcilió al rey con el Cid, el cual le prestó grandes servicios en la defensa de la frontera del E. peninsular. Veintitrés años más tarde, los almorávides volvieron a derrotar a A.VI en Uclés (1108), batalla en la que murió su único heredero, Sancho. Durante su reinado penetró en Castilla, por el camino de Santiago, la influencia francesa.

- ALFONSO VII. El Emperador (1105-1157) Rey de Castilla y León (1126-1157). La famosa ceremonia de su coronación imperial en León (1135), con asistencia de sus vasallos (pralm. Ramón Berenguer de Barcelona, García Ramírez de Navarra y Alfonso Jordán de Tolosa), fue un acto de nula trascendencia, pues los lazos de vasallaje eran debísimos. Al contrario: en su tiempo Portugal se -- hizo independiente de León, y por el matrimonio de Ramón Berenguer IV con Petronila, Cataluña y Aragón pasaron a formar un reino unido y enteramente soberano. Sus conquistas en al Andalus (Córdoba, Almería) fueron efímeras. Además, a su muerte, León y Castilla se separaron.
- ALFONSO VIII. (1152-1214) Rey de Castilla (1158-1214). Derrotado en Alarcos (1195) por los musulmanes, buscó aliados. La cooperación militar de los castellanos con los catalanoaragoneses y los navarros obtuvo un brillante resultado en las Navas de Tolosa - - (1212), decisiva derrota de los almohades. Mantuvo excelentes relaciones con Cataluña y Aragón (Tratado de Cazorra), menos buenas con Navarra y desastrosas con León. Dio gran impulso a las ordenes militares y las fundaciones monásticas.
- ALFONSO IX. (1171-1230) Rey de León (1188-1230). Mantuvo continuas guerras contra su suegro Alfonso VIII de Castilla (no participó en la batalla de las Navas de Tolosa). Dejó un reino muy ampliado - (conquista de Cáceres, Mérida, Badajoz, Trujillo, Medellín). Fundó (1219) la universidad de Salamanca.
- ALFONSO X. El Sabio (1221-1284) Rey de Castilla y León; sus errores y descalabros como gobernante fueron muchos; elegido emperador de Alemania por la Dieta de 1257, el Papado se opuso, logrando nuevas elecciones, desfavorables a A. X. sufrió varias derrotas frente a los musulmanes, una guerra civil a causa de la sucesión al trono, defecciones y rebeliones de nobles de su reino y murió en plena lucha contra su hijo Sancho. Sin embargo, es una figura clave de la cultura española del s. XIII. Consiguió reunir en torno suyo a una serie de científicos e historiadores cristianos, musulmanes y judíos con los que trabajó en la traducción, compilación y redacción de numerosas obras. A él y a su equipo de eruditos se debe la Crónica general e Grand Estoria (historia Universal) y el famoso código

SECUENCIA DE LA MONARQUIA CRISTIANA

REYES DE ASTURIAS

<u>Año en que empezaron</u>	<u>Nombres</u>	<u>Año en que concluyeron</u>
718	Pelayo	737
737	Favila, su hijo	739
739	Alfonso I	756
756	Fruela I, hijo	768
768	Aurelio	774
774	Silo	783
783	Mauregato	789
789	Bermudo	791
791	Alfonso II	842
842	Ramiro I	850
850	Ordoño I, hijo	866
866	Alfonso III	909

DE LEON

909	García	914
914	Ordoño II	924
924	Fruela II	925
925	Alfonso IV	930
930	Ramiro II	950
950	Ordoño III	955
955	Sancho I	967
967	Ramiro III	982
982	Bermudo II	999
999	Alfonso V	1027
1027	Bermudo III	1037
1037	Doña Sancha y don Fernando I	

REYES DE CASTILLA Y DE LEON

	Fernando I	1065
1066	Sancho II	1072
1073	Alfonso VI	1109
1109	Doña Urraca	1126
1126	Alfonso VII	1157

SEPARACION DE LAS DOS CORONAS

LEON

1157	Fernando II	1188
1188	Alfonso IX	1230

NUEVA SEPARACION

1134	García Ramírez (el Restaurador)	1150
1150	Sancho Garcés (el Sabio)	1194
1194	Sancho Sánchez (el Fuerte)	1234
1234	Teobaldo I	1253
1270	Enrique I (el Gordo)	1274

DE ARAGON

1035	Ramiro I	1063
1063	Sancho Ramírez	1094
1094	Pedro I	1104
1104	Alfonso I el Batallador	1134
1134	Ramiro II el Monje	1137
1137	Ramón Berenguer IV, príncipe de Aragón y conde de Barcelona.	

ARAGON Y CATALUÑA

	Ramón Berenguer IV	1162
1162	Alfonso II	1196

PORTUGAL

	Alfonso I Enríquez	1139
1139	Sancho I	1185
1185	Alfonso II	1211

UNION DEFINITIVA DE LEON Y CASTILLA

1230	Fernando III	1252
1252	Alfonso X (el Sabio)	1284
1284	Sacho IV (el Bravo)	1295
1295	Fernando IV (el Emplazado)	1312
1312	Alfonso XI (el Justiciero)	1350

ARAGON Y CATALUÑA

1196	Pedro II	1213
1213	Jaime I (el Conquistador)	1276
1276	Pedro III (el Grande)	1285
1285	Alfonso III (el Franco)	1291
1291	Jaime II (el Justo)	1327
1327	Alfonso IV (el Benigno)	1336

NAVARRA

1274	Doña Juana y don Felipe (el Hermoso)	1305
1305	Luis Hutín (el Pendenciero)	1316

CASTILLA

1157	Sancho III	1158
1158	Alfonso VIII	1214
1214	Enrique I	1217
1217	Doña Berenguela: abdica en su hijo	
1217	Fernando III (el Santo)	

CONDES DE CASTILLA

	Fernán González	970
970	García Fernández	995
995	Sancho Garcés	1021
1021	García II	1029

CONDES FRANCOS DE BARCELONA

822	Bera	
	Bernhard 1a. vez.	
	Berenguer	
	Bernhard 2a. vez.	
	Udalrico	
	Wifredo el de Arria	
	Salomón	874

CONDES INDEPENDIENTES

874	Wifredo el Velloso	898
898	Wifredo II ó Borrell I	912
912	Suniaro ó Sunyer	953
	Borrel II	992
953	Mirón	996
992	Ramón Borrell III	1018
1018	Berenguer Ramón I.	1035
1035	Ramón Berenguer I	1076
	Ramón Berenguer II	1082
1076	Berenguer Ramón II	1096
1096	Ramón Berenguer III	1131
1131	Ramón Berenguer IV	

REYES DE NAVARRA

	García Garcés	
905	Sancho García Abarca	925
925	García Sánchez el Temblón	970
970	Sancho García II ó Sancho el Mayor	1035
1035	García Sánchez II	1054
1054	Sancho III Garcés	1076
1076	Sancho IV Ramírez (Unión con Aragón)	

1316	Felipe (el Largo)	1322
1322	Carlos (el Calvo)	1328
1328	Doña Juana y don Felipe	1349

PORTUGAL

1211	Sancho II Capelo	1223
1223	Alfonso III	1245
1279	Dionís	1325

CASTILLA Y LEON

1350	Pedro I (el Cruel)	1369
1369	Enrique II (el Bastardo)	1379
1379	Juan I	1390
1390	Enrique III (el Doliente)	1405
1406	Juan II	1454

ARAGON

1336	Pedro IV (el Ceremonioso)	1387
1387	Juan I (el Cazador)	1395
1395	Martín (el Humano)	1410
1410	Fernando I (el de Antequera)	1416

NAVARRA

1350	Carlos (el Malo)	1387
1387	Carlos (el Noble)	1425

PORTUGAL

1325	Alfonso IV	1357
1357	Pedro I	1367
1367	Fernando I	1383
1383	Juan I	1433

CASTILLA Y LEON

1454	Enrique IV (el Impotente)	1475
1475	Isabel I la Católica (Unión con Aragón)	1504

ARAGON

1416	Alonso V (el Magnánimo)	1458
1458	Juan II (el Grande)	1479
1479	Fernando V el Católico (unión con Castilla).	

NAVARRA

1425	Doña Blanca	1442
1442	Don Juan	1479
1479	Doña Leonor	1479
1479	Francisco Febo	1483

IMPERIO MUSULMAN.

CALIFAS OMMIADAS (OMEYAS) DE DAMASCO.

Moawiya ben Abi Sofian.
 Yezid ben Moawiya.
 Moawiya ben Yezid.
 Meruán ben Hakem.
 Abdelmelek ben Meruán.

DOMINARON EN ESPAÑA.

Walid ben Abdelmelek
 Suleiman ben Abdelmelek
 Omar ben Abdelaziz
 Yezid ben Abdelmelek
 Hixem ben Abdelmelek (ó Hisham)
 Walid ben Yazid
 Yezid ben Walid
 Ibrahim ben Walid
 Meruán ben Mohammed

EMIRATO DE CORDOBA.

<u>Año en que empezaron</u>	<u>Nombres</u>	<u>Año en que Concluyeron</u>
755	Abd-al-Rahmán I (ó Abderramán I)	788
788	Hisham I (ó Hixem I)	796
796	Al-Hakam I (ó Alhakem) (ó Alhakem I)	822
822	Abd-al-Rahmán II (Abderramán II)	852
852	Mohammed I (o Muhammad)	886
886	Almondhir	888
888	Abdallah	912

CALIFAS DE CORDOBA.

912	Abd-al-Rahmán III (ó Abderramán III)	961
961	Al-Hakam II (ó Alhakem II) (1)	976
976	Hisham II (ó Hixem II)	1016
1016	Alí ben Hamud el Edrisita	1017
1017	Alkasim	1025
	Abd-al-Rahmán IV (ó Abderramán IV)	1023
	Abd-al-Rahmán V	1023
	Mohammed III (o Muhammad)	1025
	Yahia ben Alí	1026
	Hisham III (ó Hixem III)	1031
	(1) Continúa el Dictador Almanzor (Abee - Amir)	976 1002

REINOS DE TAIFAS.

Se constituyeron veintiséis reinos independientes y del nombre que se le dió a los reyes "muluk al tawa'if" se denominaron taifas. Con excepción de los Hammúdíes no se titulaban reyes sino "hachibs" como Almanzor.

Se dividieron en tres grandes grupos:

A) Taifas andalusíes, fundados por aristocracia árabe o muladí unida en fuerte mezcla. Eran:

1. Córdoba, que los Banu Chahwar gobernaron hasta el año 1070 aproximadamente.
2. Sevilla, regida por los descendientes del cadí Abu-l-Qásim Muhámmad ben Abbad, que había comenzado por presidir un consejo municipal.
3. Ronda, de los Banu Ifrán.
4. Carmona, de los Banu Birzal.
5. Morón, de los Banu Dammar.
6. Arcos, de los Banu Hizrún.
7. Huelva y Saltes.
8. Niebla, con los Banu Yahya.
9. Silves, de los Banu Muzain.
10. Santa María del Algarbe, de los Banu Harún.

11. Mértola, con un sólo rey, Ibn Taifur, que gobernó hasta el año 1044; como todos los anteriores, este pequeño reino fue incorporado a Sevilla.
 12. Badajoz, uno de los tres grandes reinos de la frontera, independizado por Sabur y sus hijos. En 1022 'Abd Allah ben Muhámmad ben Maslama fundaría una nueva dinastía, llamada de los Banu al-Aftás, que duró hasta la conquista almorávide.
 13. Toledo, en donde a partir del año 1036 se impuso la dinastía de origen berberisco de los Banu Zennún, de Santaver.
 14. Zaragoza, que conoció dos dinastías, la de los Tuchi-bíes, hasta 1039, y la de los Banu Hud, que antes tuvieron Lérica, a partir de esta fecha.
 15. Albarracín, que debe su nombre precisamente a la dinastía de sus reyezuelos, Banu Razín.
 16. Alpunte, de los Banu Qásim.
 17. Murcia, que se disputaron sucesivamente Almería -en 1038 Zuhair tendrá que replegarse a esta ciudad- Valencia y Sevilla.
- B) Taifas esclavas. Levante fué, como sabemos, refugio favorito de los antiguos oficiales de Almanzor y de los hijos de éste, que tenían el soporte de tropas esclavas. Constituyeron los reinos siguientes:
18. Valencia, fundado por el eslavo Mubarak. Fué conquistado, en 1065, por al-Mamún de Toledo.

19. Tortosa, unido a Denia por el fundador, Mucháhid.
20. Denia, independiente desde 1044, conquistado por al-Muqtádir de Zaragoza en 1076.
21. Baleares, parte en tiempos del reino de Denia, y separado luego de éste. Fué la última de las conquistas almorávides (1114).
22. Almería, de los Banu Jayrán.

C) Taifas berberiscos. En realidad los Hammudíes no admitieron jamás la desaparición del califato ni el régimen provisional de los taifas. Hasta su muerte, Yahya ben Alí conservó el título califal.

Fueron tres:

23. Málaga, incorporado a Granada en 1057.
24. Algeciras, que se une a Sevilla en 1058.
25. Granada, que fundó Zawi ben Zirí, bajo el vasallaje de los Hammudíes y acabó convirtiéndose en unificador del poder berberisco en Andalucía.

IMPERIO ALMORAVIDE

Yusuf ibn Tashfin (6 tasufin) (1067-1106)
 Ali-ibn-Yusuf - Vencedor de la batalla de Uclés en 1108
 (gobierna: 1106-1143)

IMPERIO ALMOHADE

Muhammad ibn Tumart (m. 1129)
 Abd-al-Mumin (m. 1163)
 Abu Yusuf Yacub al-Mansur de sobrenombre "Almanzor" -vencedor de la batalla de "Alarcos" en 1195.
 (gobierna: 1184-1199)
 Abu'Abd Allah Muhammed ben Ya'kub ben Yusuf "El Miramolín" - perdedor de la batalla de las Navas en 1212 (m. 1213).
 Yusuf-al-Mustansir (m. 1224)

LA DINASTIA NAZARI

Sultanes de Granada

(Fundador: Muhammed ben Yusuf ben Nasr ben al-Ahmar)

1er. sultán:	Muhammad I	(m. 1273)
2o.	Muhammad II	(1273-1302)
3o.	Muhammad III	(1302-1314)
4o.	Nasr	(m. 1322)
5o.	Isma'il I	(m. 1325)
6o.	Muhammad IV	(m. 1333)
7o.	Yusuf I	(1333-1354)
8o.	Muhammad V	(1354-1391) Construcción de la Alhambra (Ben al Jatip fué ministro de Muhammad V)
9o.	Isma'il II	(m. 1360)
10o.	Muhammad VI	(El Rey Bermejo)
11o.	Yusuf II	(m. 1392)
12o.	Muhammad VII	(m. 1408)
13o.	Yusuf III	(m. 1417)
14o.	Muhammad VIII	(El Pequeño) (Destitución en 1419)

Guerra Civil.

Ocupan el trono brevemente y a veces en forma simultánea los siguientes príncipes:

15o.	Muhammad IX	(El Zurdo) (Ocupa el trono 4 veces)
16o.	Yusuf IV	(abenalmaa)

17o.	Muhammad	X	(El Cojo) (Ocupa el trono 2 veces)
18o.	Yusuf	V	(Aben Ismail) (Ocupa el trono 2 veces)
19o.	Muhammad	XI	(El Chiquito)
20o.	Sa'd		(El Rey Ciriza) (Destronado en 1464)
21o.	Alf		(Muley Hacén)
22o.	Muhammad	XII	(Boabdil) (Entrega de Granada en 1491)
23o.	Muhammad	XIII	(El Zagal) (Se rinde antes de la entrega de Granada)

BIBLIOGRAFIA

Luis Suárez Fernández "Historia de España"

E. Levi-Provencal "España musulmana"

Modesto Lafuente "Historia de España"

Torres Balbás "Ciudades hispano-musulmanas"

Burckhardt, Titus "La civilización hispano-árabe"

Dr. Carlos Chanfón "Arquitectura del siglo XVI"

Mercel Bataillon "Erasmus y España"

Luis Seco de Lucena Paredes "El libro de la Alhambra"
(Historia de los sultanes de Granada)

Luis G. de Valdeavellano "Historia de España"

CAPITULO VI

ARQUITECTURA HISPANO-MUSULMANA

CAPITULO VI

ARQUITECTURA HISPANO-MUSULMANA

I. Emirato y Califato de Córdoba. a) La Gran Mezquita b) Madinat-al Zahara. c) Ampliación de Al-Hakam II, d) La ampliación de Almanzor. II. Arquitectura religiosa del periodo de los Taifas. III. Arquitectura almorávide. IV. Arquitectura almohade. a) Los alminares. b) Arquitectura militar. V. Arquitectura nazarí: a) La Alhambra. b) Diversas construcciones granadinas. c) Artes industriales. d) Arte figurativo. VI. Síntesis de la arquitectura hispano-musulmana. Elementos Arquitectónicos: a) Muros, B) Apoyos, c) Arcos. d) Cubiertas. VII. Torres y patios. VIII. Decoración y ornamentación. a) Temas decorativos y ornamentales. b) El alicatado. c) El ataurique. d) Las estalactitas y la caligrafía. IX. La nostalgia de la eternidad.

El arte hispano musulmán se puede agrupar en cinco etapas históricas:

- 1o. Emirato y Califato cordobés (siglos VIII, IX y X)
- 2o. Reinos de Taifas (siglo XI)
- 3o. Invasiones africanas, almorávides y almohades (siglo XII)
- 4o. Reconquista de Andalucía (siglo XIII)
- 5o. Reino de Granada (siglos XIV y XV)

- I. Emirato y Califato de Córdoba
(siglos VIII al XI)

Las influencias étnicas y culturales de Oriente siempre existieron en la Península, seguramente por su posición fácil de acceder desde Africa y también por las colonias griegas,

Prueba de ello son los restos de arquitectura que quedan, así como las esculturas de la "Dama de Elche" o de la "Dama de Ibiza" las cuales tienen marcadas características orientales.

Ya señalábamos en capítulos anteriores como el arco de herradura aparece en numerosas estelas romanas pertenecientes al arte ibero-romano del siglo II, así como tantos motivos ornamentales de origen oriental en el arte visigodo, en particular bizantino, aunque ejecutados con técnica ingenua y torpe.

En el año 711 en que Hispania es sometida al incontestable poder musulmán, la Península se convierte en una verdadera provincia del Islám, así como lo había sido del Imperio Romano. La cultura hispano-musulmana que se desarrolla en adelante es la del califato omeya de Damasco y solamente al final habrá manifestaciones en el arte que reflejan influencias de Bagdad.

Las verdaderas características de la arquitectura musulmana en España se originan en la Mezquita de Córdoba.

La creación preeminente de ésta primera etapa es la bóveda nervada, anticipándose más de dos siglos a una de las soluciones más importantes de la arquitectura ojival y extendiéndose su empleo no sólo por toda la Península sino también por el sur de Francia y norte de Africa. El que la bóveda nervada sea efectivamente precursora de la ojival o gótica es una cuestión todavía debatida y aún no resuelta.

El arte califal recoge otros elementos arquitectónicos que amalgama en un todo, homogéneo, tal es el caso del arco de herradura cuyo origen parece ser oriental y no local. También emplea el arco apuntado y el de lóbulos, provenientes de

Siría y Mesopotamia; las bóvedas gallonadas, imitación de las conchas que se ven en la arquitectura bizantina; aprovecha y después imita columnas recogidas de templos antiguos y aporta también creaciones originales; como el caso del friso de arcos entrelazados -anticipo de fórmulas góticas- que más tarde repetirán la arquitectura almohade del siglo XII y la mudéjar de los siglos XIV y XV; y el principio en el que se sustenta la ornamentación, en base a trazas geométricas o lazos.

El único superviviente del califato omeya Abd-al-Rahmán I, funda su gobierno en Al-Andalus con lo que la civilización omeya no sólo no se interrumpe sino que, al contrario, crece produciéndose un verdadero desplazamiento del arte oriental a territorio hispano.

a) La Gran Mezquita.

En efecto, el emir musulmán empieza construyendo en Córdoba la reproducción de la mezquita de Damasco alrededor del año 785. Aunque se somete a sucesivas ampliaciones por parte de los demás monarcas musulmanes, la Gran Mezquita de Abd-al-Rahmán I se puede considerar el último de los edificios helenísticos de la historia. Se construyó en siete años el ambiente clásico proviene de las columnas recogidas de templos romanos y de iglesias visigodas, así como de las influencias sirias de los artistas omeyas provenientes de Damasco que intervinieron en la construcción que delatan las proporciones 1:2 de las arcadas inferiores entre otros rasgos.

La arquitectura del califato de Córdoba aunque prosigue la omeya de Siria, se modifica al aportar algunas innovacio-

nes locales como es el empleo del arco de herradura tímido y el uso de las dobles arcadas de la Gran Mezquita. Con las futuras ampliaciones de la misma mezquita, se va perdiendo el aire clásico antiguo, y la orientalización es cada vez mayor al adaptar elementos arquitectónicos como la bóveda nervada y el trabajo en estuco, sin embargo, el empleo de las formas decorativas romanas denota la estrecha relación del califato con la dinastía macedonia de Bizancio que pasaba entonces por un periodo de renovación o retorno a la antigüedad.

Las naves perpendiculares al muro de la Kibla, en la mezquita de Córdoba, y no paralelos a él como la de Damasco, implica un refinamiento mayor en lo que se refiere a la percepción visual porque la sucesión de arcos disminuye virtualmente la amplitud de la vista, como es el caso de la de Damasco y en la de Córdoba no solamente se conserva visualmente la altura, sino que en caso de ampliar la anchura de las naves, como en el caso del camino "santo" que termina en el "mihrab" (nave axial) no se necesitan hacer mayores las luces de los arcos, y por lo tanto variar su altura.

Es además relevante en la Gran Mezquita de Córdoba la doble arcada, solución que no tiene precedentes, se proporciona un espacio en altura que no se presenta en las demás mezquitas del mismo tipo, es decir, hipóstilas; en éstas el espacio es horizontal y no vertical. La arquería baja, en forma de herradura, se apoya en columnas y la alta en pilas tras que son los arcos de medio punto sustentantes de la cubierta. Los arcos inferiores entonces tienen una función estabilizadora, son arcos de entibo.

El único caso, anterior a la mezquita de Córdoba, en que se encuentra una doble arcada es en el Acueducto de los Milagros (Mérida) en donde los pilares se entiban por medio de

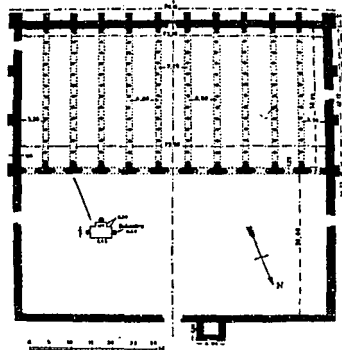
arcos intermedios; además de la doble arcada se utiliza la fábrica mixta de piedra y ladrillo lo mismo que en la mezquita, sistema utilizado por los romanos y bizantinos y adoptado después por los árabes (Lámina 87-88:

En las basílicas cristianas se dió el caso de que sobre las arcadas se apoyó un muro aligerado con ventanas, ésta solución aparece en las mezquitas sirias, y así sucede en la de Damasco que no tiene la elegancia de la de Córdoba. También en la de Kairuán, de Sidi Okba, se superponen las pilastras a los capiteles pero se substituyen los arcos inferiores por vigas de madera.

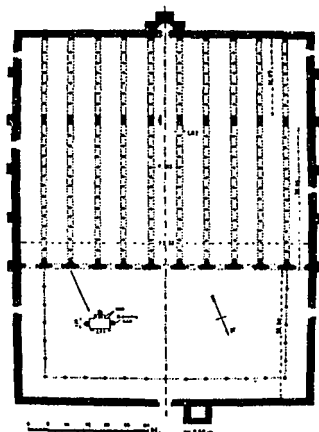
En la primera parte de la mezquita las columnas están compuestas por basa, fuste, capitel y cimacio, y eran 142, de altura 4.20 m. en su primer tramo y 8.60 m. hasta el techo. La nave central de 7.85 m. de ancho a ejes y las cuatro a cada lado de 6.86 m., las extremas de 5.35 m. El grosor de los muros es de 1.14 m. La cimentación de las columnas es aislada, descuidada pero firme, formada por restos heterogéneos de casas; en cambio, la cimentación de los muros es muy sólida, se apoya sobre sillares en seco y debajo hay mampostería. Las techumbres eran probablemente planas con terrado encima y fueron después substituídas por armaduras a dos aguas.

Los cimacios cargan sobre los capiteles rebasando sus ábacos, al modo latino, en tronco de pirámide y son de varias clases: godos, con decoración geométrica de círculos, ondulaciones, aspas y rombos; otro grupo tiene hojas como de acanto enfiladas o en roleos y algunos destacando cruces, que provenían de Mérida; también los hay con molduras, con sentido clásico, variando mucho las combinaciones; otros más son lisos.

Los modillones de rollo que avanzan sobre los capiteles

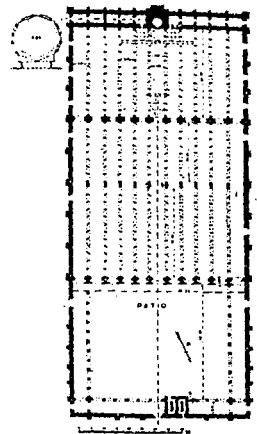


La mezquita de Córdoba en tiempos de Abd-al-Rahman I.
(Torres Balbás.)

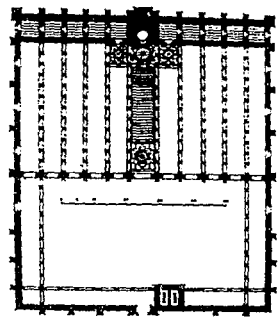


Mezquita de Córdoba. Ampliación de Abd-al-Rahman II.
(Torres Balbás.)

Córdoba. Mezquita de Al-Hakam II. (Torres Balbás.)



Planta hipotética de la mezquita de Al-Hakam II aislada. (Chueca.)



Las sucesivas plantas de la mezquita de Córdoba.

logran la anchura necesaria para los canales de desagüe de la cubierta. Estos modillones de tres o cuatro rollos, trascienden a la arquitectura mozárabe (ver Capítulo VII) y a la románica hasta una extensión amplísima por Francia. El único precedente podría ser la forma parecida de los capiteles de Susa y Takibostán, aqueménides y sassánidas.

Los modillones godos tiene un sólo rollo y así mismo se repitió en las ampliaciones de la mezquita en el siglo IX.

La mezquita tiene los muros aparejados con piedras de talla mediana, unas a soga y otras a tizón; son sistemas de Siria pero también los árabes lo encontraron en las construcciones romanas y visigodas españolas. Los sillares están admirablemente tallados en una piedra arenisca de ligero tinte verdoso (Lámina 89).

El aspecto exterior de la Gran Mezquita es el de todas las mezquitas hipóstilas de los primeros tiempos del Islám. Son cuatro fachadas uniformes, no muy altas, sin ningún volumen que sobresalga, predominando la forma longitudinal. Estas fachadas se cortan por contrafuertes, casi como torres, que no corresponden a una estructura interior y cuyo origen no es occidental, sino que ya era frecuente en Oriente desde épocas remotas. Los muros exteriores están rematados por almenas triangulares dentadas como si fuera una fortaleza; a lo largo de dichos muros sólo hay una puerta, dando la idea de un tapiz sobrepuesto, esmerada en decoración, con dos ventanas cubiertas de celosía de mármol, es la puerta de "San Esteban", eslabón decorativo entre el arte visigodo y el musulmán. Su disposición en tres calles es modelo de todas las portadas posteriores.

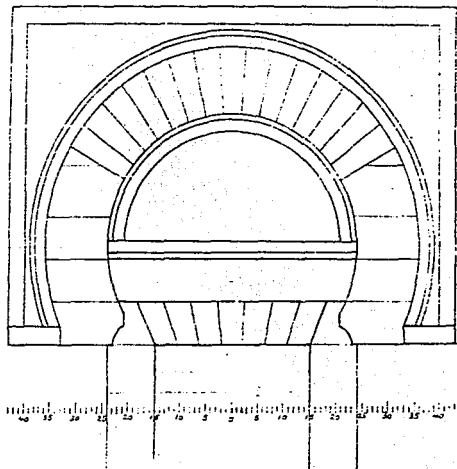
Aparece además en ella por primera vez el recuadro o alfiz que después será típico de toda la arquitectura hispanomusulmana. Sus antecedentes hay que buscarlos en el bajo Imperio Romano, como la puerta áurea del Palacio de Diocleciano en Spalato o la puerta del capitolio de Sbeitla en Túnez.

Las almenas tienen forma de triángulos escalonados con dentellones agudos, tres por lado. Algunas almenas primitivas que se conservan llevan rosetas grabadas, tema usual en el arte visigodo andaluz. Las almenas no tienen antecedentes occidentales, en cambio se encuentran en los sepulcros fenicios y en la arquitectura persa aqueménide solamente que con ángulos rectos. Iguales a las almenas de la mezquita cordobesa hay en Palmira, en la arquitectura sassánida, en el Palacio de Tagba en Samarra y en algún tablero traído de Bagdad en Kairuán. Aún siendo de origen oriental las almenas, no tuvieron en Oriente el predominio que alcanzaron en Occidente. La forma de las almenas persistió en Andalucía hasta que empezó el desarrollo del arte granadino y mudéjar, y a partir de la mezquita de Córdoba pasaron a ser típicos de toda la arquitectura medieval española (Lámina 89).

Después de Abd-al-Rahmán I continuó el emir Hisham I quién construyó el viejo alminar de la mezquita. El siguiente monarca Abd-al-Rahmán II la amplió en siete tramos utilizando todavía capiteles de columnas romanas y visigodas, unas del siglo I y II, otras del siglo IV y V y otras más, claramente visigodas; en ésta ampliación por primera vez ya se emplean capiteles tallados por los propios árabes, muy bellos, de talla delicada que empiezan a inclinarse por los del tipo de "nido de abispa", característicos del califato. Los modillones de rollos se substituyen por otros de un sólo perfil convexo.



CORDOBA. MEZQUITA. PUERTA DE SAN ESTEBAN.—Arco central, fechado en 953, bajo Mohamed I.



CORDOBA. MEZQUITA, PUERTA DE SAN ESTEBAN.—Exterior. Trazado geométrico del arco.

El alminar de Abd-al-Rahmán III, monarca que inicia el califato, sirvió de modelo a todos los alminares posteriores del periodo califal y los del Maghreb, inclusive influye en las torres románicas como las catalanas de dobles huecos. Dicho gran alminar desapareció oculto detrás de una vestidura renacentista del siglo XVI, tenía una doble escalera a ambos lados de un muro divisorio, lo que daba lugar a un doble ventanaje y su ordenación binaria.

Como se puede observar todo lo que se hacía en la Gran Mezquita de Córdoba alcanzó valor de canon, fué ley desde entonces.

b) Madinat-al-Zahara^{10/}.

Muy importantes fueron las obras del Palacio de Madinat-al-Zahara, también bajo el califato de Abd-al-Rahmán III, fastuosa obra en mármol, una especie de Versalles. Era un palacio-ciudad donde había conjuntos de edificios, plazas ordenadas con simetría y numerosas calles. Dice García Gómez: "El palacio, inmenso, se extendía en capiteles de nido de abispa, solerías de mármoles vinosos, fuentes de azogue, estatuitas de bronce y unos espléndidos jardines y el aire sutil de Sierra Morena". El nombre del palacio proviene de la favorita del califa llamada Al-Zahara. No quedan hoy sino montículos de ruinas, las piedras sirvieron de cantera riquísima durante muchos siglos para la construcción de otros edificios. El Salón Rico recientemente descubierto, muy lujoso, tiene decoraciones geométricas y florales iguales a las de San Sergio y Baco de Santa Sofía en Constantinopla, esquema que pasó después al arte aglabita de Kairuán en el siglo IX. El mismo tipo de decoración fué usado en el Mihrab de la ampliación de la mezquita de Córdoba de Al-Hakam II.

En la decoración floral de Madinat-al-Zahara hay acantos, hojas de vid, racimos de uva, piñas, palmetas y rosáceas. Este mismo elenco floral se utilizaba ya en la decoración helenística y en Bizancio, pero aquí adquiere un matiz oriental.

Las pilastras y los tableros del enchapado que reviste los muros es una novedad ornamental. Por una parte el dovelaje de los arcos, con talla tradicional por biseles proviene de la influencia bizantina, pero por otro las pilastras y tableros, que no tienen carácter constructivo, indican su procedencia oriental. Las influencias abassíes son evidentes y algo del naturalismo floral recuerda la decoración de M'Chatta o de Rebatamán, edificios de Siria que reflejan herencias tanto griegas como iraníes.

c) Ampliación de Al-Hakam II.

Debido a la paz y orden del califa Abd-al-Rahmán III la cultura en Córdoba fué en aumento, llegaban a la ciudad eminentes hombres de ciencias y letras y éste elevado ambiente lo siguió sosteniendo el siguiente califa, Al-Hakam II, quién fué en persona una autoridad en historia literaria. Este monarca amplió nuevamente la Gran Mezquita.

Se prolongó entonces la sala de oración en doce tramos hacia el sur, una vez perforado el muro de la Kibla el amento alcanza a tener las mismas dimensiones que la ampliación de Abd-al-Rahmán I. El conjunto logra tener una proporción perfecta, contando con un precioso oratorio. Repite las arquerías antiguas del año 786 con un acertado criterio conservador y no hay mayores innovaciones salvo en materia de ornamentación, decoración y en la composición estructural de la nave mayor, la cual consiste en que los macizos que sostienen los arcos altos se tratan como pilastras con base y capi

tel y después se enlazan con las pilastras altas de las pan tallas que cierran la capilla de Villaviciosa y la que prece de al mihrab. La nave central es pués el elemento relevante de la mezquita de Al-Hakam II y está resuelta como una unidad.

Volviendo a la decoración, ésta es de gran riqueza y en comparación con la de Abd-al-Rahmán I, cuyo arte algo impro- visado e ingenuo muestra el carácter clásico que tanto conmue ve; la de Al-Hakám II expresa una madurez, refinamiento y ex quisitez en su concepción, cualidades del propio califa. Lo que se ha perdido de helenismo se sustituye por nuevos valo- res de procedencia oriental, de sabor mesopotámico y ello se confirma en los efectos de luz y sombra, esa luz que filtrán dose por las arquerías tiembla misteriosamente en el suelo, efecto que sólo puede concebirse en Oriente.

Las columnas de la nueva ampliación no son recogidas de otros edificios antiguos, sino que son talladas deliberada- mente, no tienen basa y sus fustes, algo robustos, son de már mol de color azul y rosa alternadamente. Los capiteles son del tipo califal de "nido de avispa", algunos no se termina- ron de tallar; tanto Al-Hakam como Almanzor después, ya no emplean otro tipo de capitel salvo algunos casos en que son de origen corintio y compuesto. Los modillones vuelven a ser de rollos pero tienen una aleta en el centro.

Los espacios cupuliformes que preceden y siguen a la nave central son una concepción completamente nueva en la mezquita y aunque esta parece proceder de las plantas de las mezquitas aglabitas de Kairuán y la Zaituna de Túnez, el problema estruc- tural es mucho más complicado en Córdoba y su solución es de las más originales y extraordinarias de toda la historia de la arquitectura. La acción mecánica y la complejidad de esfuerzos se disimula por medio de arcos lobulados entrecru-

zados, éstos arcos alcanzan altos valores no sólo en sentido constructivo sino también estéticos y espaciales. La influencia del arte abbasí se prolonga en la Península durante todo el siglo X.

La mezquita de Al-Hakám II cuenta con cuatro cúpulas y dos de ellas son iguales; una es la capilla de Villaviciosa o capilla del Lucernario, es la única de planta rectangular y está formada por el cruce de 8 arcos, 4 paralelos a los muros y 4 sesgados, el ojo central es cuadrado y lo ocupa una bóveda gallonada. La bóveda de la capilla del mihrab descansa sobre una planta de forma octogonal, tiene 8 arcos sesgados que conforman un ojo central que también es un octógono con una cúpula gallonada apollada en él. Las capillas colaterales al mihrab están cubiertas por bóvedas octogonales con cruzamiento de 8 arcos paralelos a los lados del octógono, dos a dos. (Lámina 92 y 93)

El origen de las bóvedas nervadas de la mezquita siguen siendo inciertos, porque los ejemplos parecidos que existen son posteriores y además más pobres, tal es el caso de la Iglesia de Akhpat en Armenia, del siglo XI, es decir, posterior al Califato; o la de Mashad Hakan cerca de Bagdad. En cambio, la perfecta ejecución, variedad y belleza de las corobesas es único en la historia de la arquitectura y sin par en toda la Alta Edad Media. La tumba de Mahmud en Bijapur, India, tiene cúpulas de trazado parecido a las de Córdoba, pero es obra de los siglos XVI y XVII, como ya mencionamos.

En general, los arqueólogos modernos se inclinan a buscar los antecedentes de las bóvedas y cúpulas nervadas en los palacios iraníes, como señala Dieulafoy.

La influencia mesopotámica es notable en toda la decoración de la capilla del mihrab y en la del propio mihrab de Al-Hakam II, en ambos casos es notable el lujo con que se han elaborado. Es de suma importancia la profusión de la decoración en yeso ya que ésta prevaleció a lo largo de las sucesivas etapas en el arte español. La preciosa decoración, minuciosamente tallada es en base a elementos florales. En materia de ornamentación son notables los suntuosos revestimientos de mosaico.

El interior del mihrab, de planta octogonal, tiene un zócalo liso de mármol vetado rematado por una cornisa y sobre ella se apoyan arcos ciegos lobulados sobre columnas de mármol. La cubierta es una gran concha de yeso de gran valor ornamental que señala la fecha 965.

El califa Al-Hakam solicitó del emperador Nicéforo Phocas material y artistas para ejecutar las partes más significativas del edificio. Toda la decoración es principalmente floral, de carácter naturalista pero estilizada y absolutamente bizantina ^{1/}.

A pesar de la prodigalidad en la decoración el equilibrio es perfecto y nunca cansa tanto lujo. El esquema de la fachada del mihrab se convierte en arquetipo de todos los mihrabs posteriores de Occidente y particularmente será una organización típica de la arquitectura española; la composición consiste en un arco de herradura sobre columnas de jaspe de gran belleza, un gran alfiz y arquillos lobulados.

En la época de Al-Hakam la mezquita fué techada por completo con un lujoso artesonado de madera formado por tableros de 80 cm. de ancho decorados con lazos y polígonos mixtilíneos que recuerdan los artesonados de Samarra y Egipto fati

mita, a ambos lados de los tableros había vigas con decoración floral.

En algunas partes actualmente se ha restituido la antigua techumbre.

d) La ampliación de Almanzor.

La última ampliación de la Gran Mezquita la realizó el Hachib Almanzor y aunque es la mayor no aporta nada nuevo sino que repite los esquemas anteriores. Se añadieron 8 naves hacia el este sin interferir con las otras partes de la mezquita. La mezquita de Almanzor fué hecha con miras políticas, pues con ella afirmaba su poder; trabajó personalmente en las obras con gesto propagandístico de dictador y con ésta tónica dió preferencia a lo desmesurado y no tanto al arte (Lámina 103).

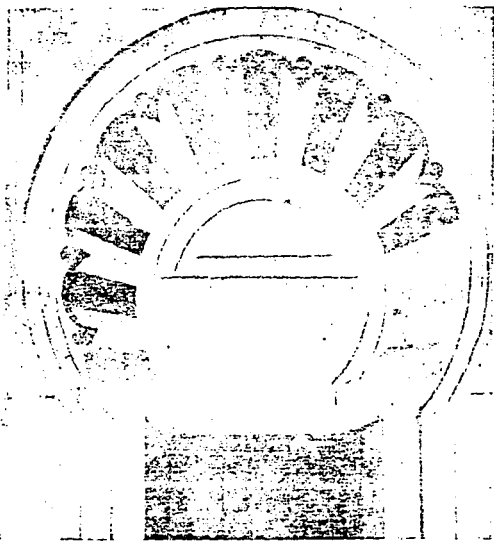
Es la Gran mezquita de Córdoba uno de los edificios más importantes de la arquitectura, en particular de la española, su construcción representa dos siglos muy significativos de la historia de España (785 al 990), que es justamente la época en que gobernó la dinastía de los omeyas. Su relevancia es pues debida a su historia, a su antigüedad y también a su belleza, pero es importantísima además por su trascendencia, ya que el arte español se vió profundamente influido por ella y se convirtió en arquetipo de las obras arquitectónicas sucesivas. Sin embargo, en su interior insólitamente se han levantado construcciones de estilos posteriores, que desvirtúan completamente sus altos valores genuinos. La realidad es, como afirma Rainer María Rilke, que "es triste y más aún, vergonzosa" la erección de una catedral cristiana del siglo XVI dentro de tan bello espacio oriental.

Otro tipo de construcciones:

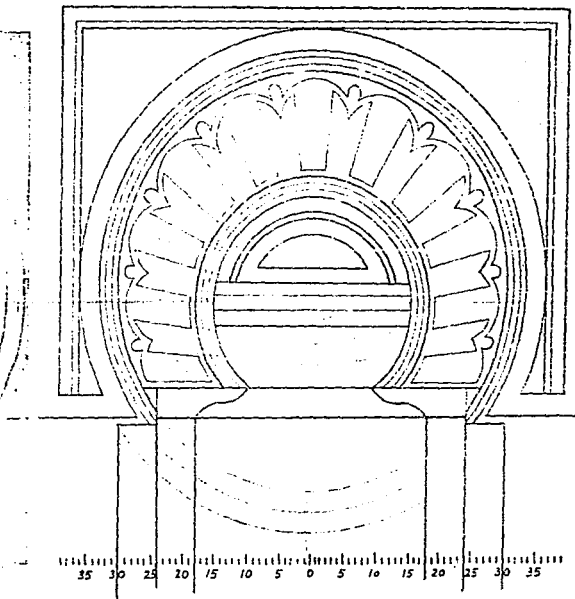
No hay que olvidar que los musulmanes no sólo constru-

CORDOBA, MEZQUITA

Lámina 102



Ampliación de Almanzor. Decoración interior de una de sus portadas.



Trazado geométrico del mismo arco.

yen mezquitas y palacios de extrema sutileza y refinamiento sino que erigen también recias y bravías fortalezas con apariencia viril y gallarda, desnudas de toda ornamentación. Ejemplo de esta impresionante arquitectura castrense es el castillo de Gormaz, la fortaleza de Tarifa, que se construyó para defenderse de los fatimitas, y otras muchas. Otro tipo de obras son los puentes y los acueductos que en gran número se reparten por la Península.

II. Arquitectura religiosa del periodo de los taifas.

Vimos anteriormente que el Imperio musulmán, después del califato, se dividió en múltiples reinos gobernados por los taifas que sintiéndose débiles buscaron la protección de los príncipes cristianos. La decadencia y la confusión en materia política era enorme, sin embargo el arte se enriqueció y tomó más fuerza que nunca aunque pierde la unidad majestuosa y la esencia clásica que le caracterizó durante el califato. El arte se disgrega y como consecuencia de ello surgen un gran número de diferentes escuelas que tienden al barroquismo, fenómeno que aparece en España siempre que ha faltado una norma dominante a la cual sujetarse.

Con excepción de la Gran Mezquita de Córdoba, todas las demás mezquitas fueron destruidas, como ocurrió con las de Sevilla, Jaén, Granada, etc. y en su lugar se construyeron las catedrales cristianas. Entre las que pudieron salvarse está en Toledo la mezquita de Bab-al-Mardum, que al convertirse en iglesia cristiana recibió el nombre de El Cristo de la Luz, cuya fecha de terminación se señala en una inscripción cúfica con el año 999.

La planta y la estructura de la mezquita mencionada son

las de un edificio bizantino y sus antecedentes hay que buscarlos en las iglesias construídas durante la dinastía de los Comnenos. Los fustes y capiteles fueron aprovechados de edificios visigodos y su planta consiste en un cuadrado con cuatro columnas en su centro que dividen el espacio en 9 compartimentos cubiertos cada uno por una bóveda independiente y diferente de las demás; además la planta consta de una cabecera de estilo mudéjar ^{2/} que se añadió posteriormente. Las cúpulas nervadas son de influencia totalmente califal y algunas imitan las cúpulas de Al-Hakam en pequeña escala.

La innovación principal de la mezquita de Bab-al-Mardum es el empleo de ladrillo en su construcción, labor ejecutada con una técnica tan perfecta y madura que se supone importada del exterior, de Persia o de Mesopotamia. La trascendencia del uso del ladrillo fué enorme en España de aquí en adelante, su proliferación es debida a sus cualidades constructivas: facilidad, rapidez y economía. Todo el arte mudéjar, que refleja profundamente el espíritu hispánico, está implícito en ésta pequeña mezquita toledana. En las partes bajas se emplea el aparejo mixto de mampostería y capas de ladrillo que sigue empleándose hoy en día y que se llama "aparejo toledano", precisamente debido a su lugar de origen. De las dos fachadas de la mezquita, la que da a la calle tiene una arquería ciega de arcos entrecruzados y sobre ella un paño de rombos de la misma longitud que la inscripción cúfica de la parte superior que está hecha ingeniosamente con ladrillos, a la manera mesopotámica. En la otra fachada el ladrillo juega un papel ornamental además de constructivo, de manera que puede decirse que éste edificio está pensado y ejecutado para el ladrillo.

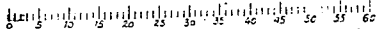
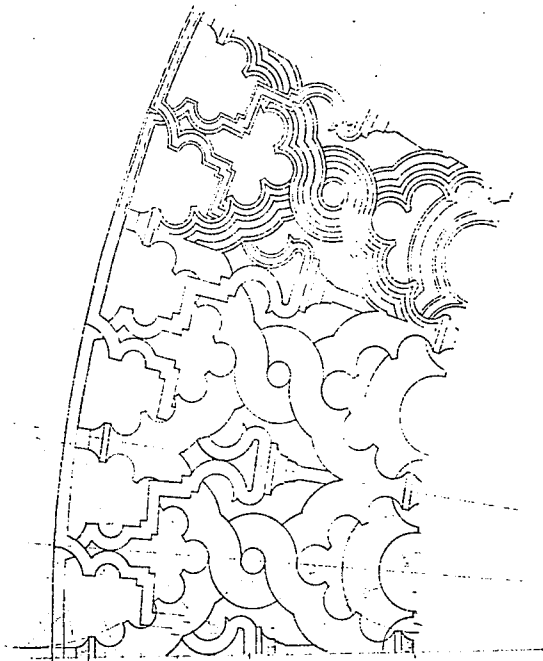
A imitación del Cristo de la Luz, se construyó en el siglo XII el oratorio de las Tornerías, que a pesar de la fecha

de la obra no corresponde al arte mudéjar porque es una copia fiel de la mezquita de Bab-al-Mardum.

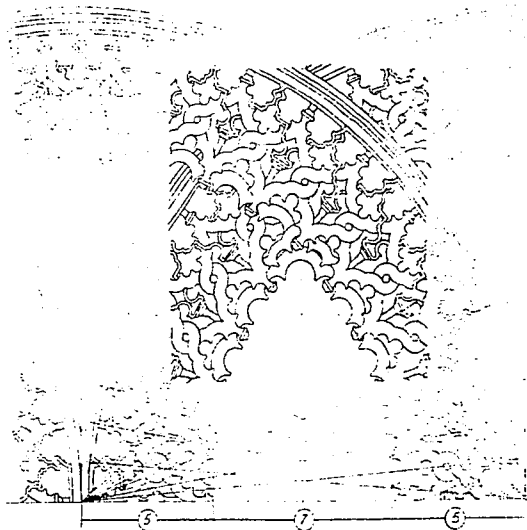
El mejor ejemplo de la época de los taifas en materia de ornamentación es el palacio-castillo zaragozano de la Aljafería. Fué fundado por Abu Cha'far Ahmad ben Sulayman al Muqtadir (1047-1081) de la dinastía de los Bani-Hud. De Abud Cha'far derivó al-Chafariya, ya parecido a Aljafería, cuyos restos se localizan actualmente en un arrabal industrial de Zaragoza. En un principio la Aljafería era un recinto de 80x65 m. defendido por 16 torres cilíndricas y otra más de planta rectangular llamada del Trovador que es la única visible hoy. El castillo encierra un palacio en restauración, que tiene un patio con arcadas en los cuatro lados, un salón de forma rectangular que da a éste patio muestra interesantes arquerías lobuladas y entrelazadas. En otra sala hay una ornamentación de arquerías ciegas y los arcos son de trazado mixtilíneo, hasta entonces desconocido en la España islamizada; el contorno de éstos arcos es quebrado y violento y se inscribe en un triángulo. El arco del mihrab es el único que sigue la tradición califal. La superficie entera está cubierta por atauriques.

Otros restos de la Aljafería se encuentran en los museos arqueológicos de Madrid y de Zaragoza, son piezas de arquerías entrecruzadas combinadas de la manera más caprichosa y atectónica, superponiéndose en complicados planos y formando espesas redes. A veces se curvan las arquivoltas en formas blandas como deformadas que son completamente contrarias al sentido rígido de los elementos constructivos arquitectónicos.

La decoración de la Aljafería es floral, melódica y exquisita y se utiliza casi constantemente la palma simétrica y asimétrica de tallos finos y sinuosos. Los capiteles transforman las hojas de acanto del corintio en un ornato de pal

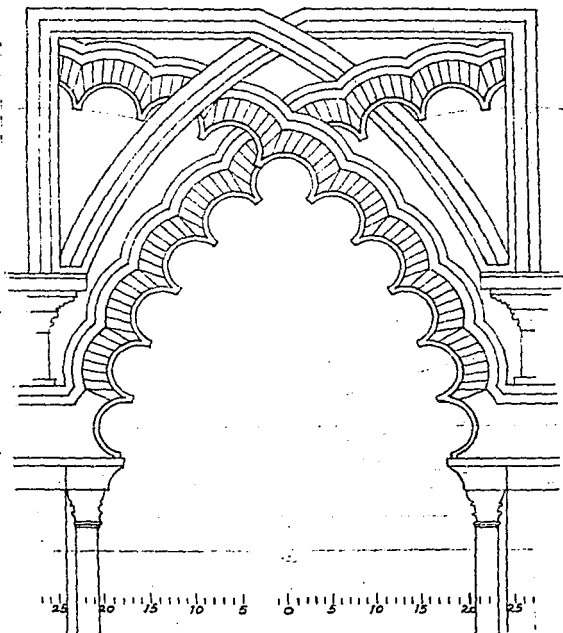


Trazado y proporciones del arco múltiple formado por arcos de lóbulos y mixtilíneos.



Desarrollo total teórico del arco múltiple. La parte más oscura es la que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional.

ALJAFERIA DE ZARAGOZA



Estudio general de los arcos cruzados de lóbulos
que se conserva en el Museo de Zaragoza.

mas estilizado con formas más esbeltas que el clásico. Este arte que pertenece a los Bani-Hud es un eslabón importante que enlaza el estilo califal y el nazarí, teniendo partes de ambos. Es un arte de raíces muy españolas, de provincia, perteneciente a uno de los siglos más autóctonos dentro de la historia musulmana, el siglo XI.

III. Arquitectura almorávide.

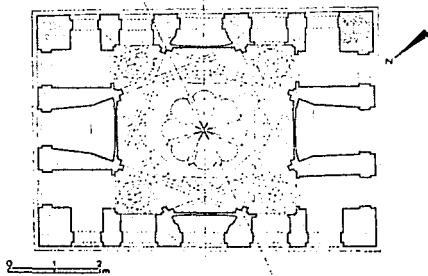
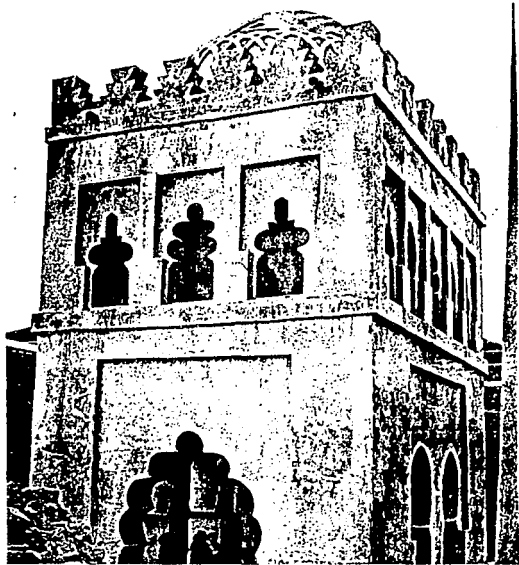
Es sabido, a través de los textos de Idrisi, que el primer monarca almorávide Alí-Ibn-Yusuf ordenó que le enviaran de España arquitectos y técnicos para poder construir un puente cerca de Marrakesh, lo mismo ocurrió con la fortaleza africana de Tasghimut (1125) construida bajo la dirección de un andaluz emigrado a Marruecos.

Casi todos los edificios erigidos por la almorávides fueron destruidos por los almohades en Marrakesh, hecho justificado por su fanatismo y por la desaprobación respecto al uso, o abuso según ellos, de la decoración; dicha ciudad a pesar de ser berebere mantenía la arquitectura y el arte andaluces.

En general, existen pocos ejemplos de obras almorávides en la Península, razón que también es debida a que la duración del Imperio fué muy breve; después de las conquistas de Yusuf del año 1090 se mantienen en el poder sólo hasta el año 1144 (ver Apéndice de la 3a. parte).

El único ejemplo almorávide que se conserva en Marrakesh es la Qubba Barudiyyin localizada en el centro de la ciudad, formando parte seguramente de la mezquita de Alí-Ibn-Yusuf. Está compuesta por una gran cúpula y un extraordinario conjunto de arcos entrecruzados mixtilíneos que constituyen la

ARQUITECTURA ALMORAVIDE



Qubba Barudiyyin (o Baadiyn)
Marrakech.

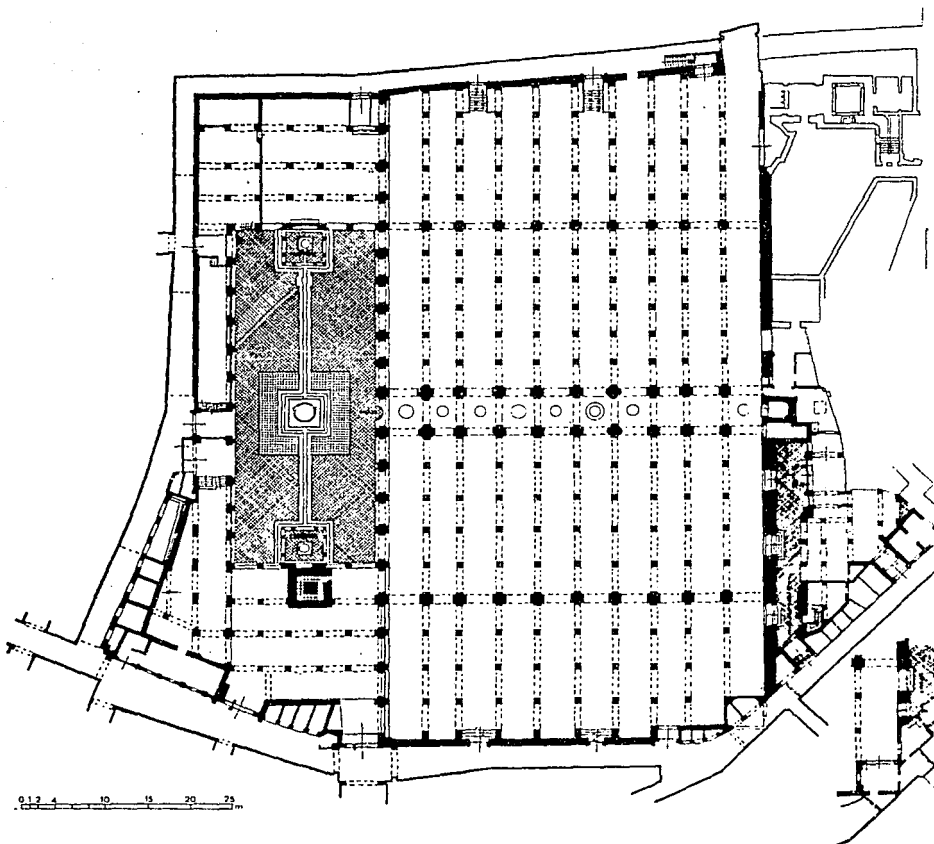
la base octogonal de la cúpula que se va cerrando y forma un cascarón gallonado, es la última evolución de las cúpulas cordobesas y decorativamente es una consecuencia cercana de la mezquita de la Aljafería de Zaragoza. (Lámina 109)

Aunque la mezquita mayor de la ciudad de Fez fué comenzada en el 857 tiene intervenciones almorávides. Dicha mezquita es de suma importancia, es la famosa Qarawiyyin, cuyo nombre proviene de su fundadora, una piadosa mujer que llegó de Kairuán con numerosos parientes y seguidores. La mezquita es de naves paralelas al muro de la Kibla, solución que, como ya hemos señalado, es de tipo "medinesa", por ser la misma que se optó en las mezquitas de Arabia, Siria (Damasco) y Egipto, como el caso de las mezquitas de Amr y de Ibn Tulúm. En el año 912 se convirtió en mezquita del viernes con los fatimitas y en el 956 se amplía por un jefe berebere dependiente de Abd-al-Rahmán III de Córdoba, que aportó cuantiosas sumas para la obra. Con ésta ampliación, prolongando las naves, se redujo mucho el patio o sahn en relación con la sala de oración, constituyéndose así un rasgo característico de las mezquitas almorávides y almohades. (Lámina 113 y 114)

En el 1069 Fez es de los almorávides y durante ésta época el cadí de la ciudad de Fez obtuvo autorización de Alí-Ibn-Yusuf para ampliar la mezquita derribando el muro de la Kibla y añadiendo tres naves más. En los últimos tramos de la nave central se construyeron una serie de cúpulas de mocárabes o estalactitas, motivo que aparece por primera vez en Occidente a través de las mezquitas almorávides.

La mezquita que mejor caracteriza la tipología de las almorávides es la de Tremecén, que también fué ampliada y modificada. La ciudad de Tremecén fué fundada por Ysuf-Ibn-Tashfin y puede ser que la mezquita haya sido construída cuando éste

ARQUITECTURA. ALMORAVIDE



Planta de la mezquita Qarawiyyin de Fez.

monarca gobernaba, pero más bien parece que es de 1136, época de Alí-Ibn-Yusuf. Tiene una sala de oración de 13 naves y forma trapezoidal, debido al corte oblicuo del emplazamiento de un viejo castillo anterior. La nave central que data del 1136 está cubierta por una magnífica armadura cuyos tirantes se apean en ricas zapatas muy labradas que después retomará el arte musulmán que prosigue e igualmente el arte mudéjar. La cúpula del mihrab mezcla por un lado la estructura cordobesa de la bóveda de nervios entrecruzados y por otro la solución de trompas con mocárabes o estalactitas de tradición iraní. Las nervaduras de la cúpula son muy sutiles y se parecen a las de la cúpula del Cuarto de Banderas del Alcázar de Sevilla, que probablemente pertenece a la época almorávide. En lo que se refiere a la decoración, son interesantísimas la nave central y la cúpula del mihrab, cuyos elementos están decorados por hojas de palma que forman un sutil arabesco calado, como si fuera una celosía. (Lámina 111, 112 y 114)

La gran mezquita de Argel es anterior a la de Tremecén y aunque sufrió muchas modificaciones y ampliaciones conserva la ordenación primitiva, en su mayoría data del año 1096, es decir, correspondiendo a la época del fundador de la dinastía almorávide Yusuf-Ibn-Tashfín. La sala de oración tiene once naves perpendiculares al muro de la Kibla, como la de Córdoba y no paralelas como la de Fez. Las arquerías están formadas por arcos de herradura apuntada y se cruzan por otras transversales con arcos lobulados, lo que da lugar a pilares de tipo cruciforme. (Lámina 110 y 111)

Son rasgos típicos de la arquitectura almorávide la construcción de pilares masivos y sólidos arcos de proporción más bien baja. La decoración es muy lujosa y se localiza en puntos determinados, como son la nave central, la maqsura, las cúpulas, etc. Las mezquitas almohades, que les suceden, man-

tienen la misma simplicidad pero con proporciones más gráciles y elevadas; las construcciones almorávides son a las almohades lo que la robustez románica es a lo esbelto del gótico.

La gran mezquita de Granada construída en tiempos de los taifas, poco antes que las obras almorávides, desapareció, por lo que falta éste eslabón que enlazaría la arquitectura de los taifas, la de los almorávides y la mezquita almohade de Sevilla.

Un ejemplo de decoración típicamente almorávide se encuentra entre las ruinas de El Castillejo de Murcia, palacio fortificado que posiblemente perteneció a Ibn Sa'd ibn Mardanis (m. en 1172), el famoso rey Lobo o Lope de las crónicas cristianas, vasallo de Alfonso VII. El ataurique ^{3/} está formado a base de hojas de palma, unas dobles y otras sencillas que surgen de enroscados y sinuosos tallos muy elegantes. Las hojas están todas digitadas y algunos dígitos se enroscan sobre sí mismos formando ojales. Este tipo de decoración floral estilizada da lugar después al típico ataurique almohade, en el que las hojas son completamente lisas y se suprimen los dígitos.

En síntesis podemos identificar la arquitectura almorávide por sus arcos, que pueden ser:

1. Arcos lobulados, con motivos serpentiformes en sus arranques o sin ellos.
2. Arcos de herradura.
3. Arcos apuntados, inspirados en Oriente y cuya curvatura provoca que sean más o menos apuntados.

4. Arcos con forma incipiente del arco de "lambrequines", que viene siendo igual que el lobulado pero pasando de su rigidez geométrica a la blandura de las formas florales.

Hay una tendencia en toda la época almorávide a que los contornos geométricos se hagan más suaves siguiendo la sinuosidad de las líneas florales, tendencia que continúa durante el siglo XII. Predomina entonces la flora y no la geometría.

IV. Arquitectura almohade.

Congruentes los almohades con la desaprobación de carácter religioso respecto al lujo y a la riqueza artística de los edificios tardíos almorávides -ya que ello significaba licencia y decrepitud- buscaron en sus construcciones la austeridad en lugar de la brillante decoración en los muros, que dejan lisos y desnudos, blanqueados a la cal. Muchas veces, como mencionamos antes, destruyeron las obras de sus antecesores o bien tapaban la decoración bajo capas de yeso o cal.

A pesar del despojo de todo ornamento en la arquitectura almohade, por el rigor ascético de su doctrina, no se empobrece sino que adquiere nuevos valores. En su sobriedad y en las líneas esenciales de su estructura se adquiere nueva fuerza. Esta época coincide con una de las arquitecturas más austeras, desnudas en ornamentación, que existieron en la Edad Media cristiana y que es la cisterciense, consecuencia de la Reforma bernarda, movimiento religioso originado por San Bernardo^{11/} que aparece desde el siglo XI al XII; éste movimiento estético-religioso es el mismo en dos civilizaciones muy diferentes, sin haber habido ningún contacto entre ellas.

Los almohades fueron grandes constructores dando paso paulatinamente a un tipo de ornamentación noble, esencializada, compuesta por grandes líneas con base en grandes esquemas. La decoración floral almohade, el ataurique, no es tan recargado en el arte almohade como en el almorávide, es aún más estilizado que en éste y nítido, tiene luces claras y sombras perfectamente recortadas. Las hojas de palma, como dijimos, ya no son digitadas, sino que son lisas y además más largas, flexibles y recurvadas.

Los arcos tienen formas elegantes y, lo mismo que los de la arquitectura almorávide, son de muchas clases: lobulados, de herradura normales o apuntados y también aparecen los llamados "lambrequines", con motivos serpentiformes, que seguramente son los más típicos.

Casi todos los ejemplos de arquitectura almohade se encuentran en Africa del Norte, excepto la Giralda. Las mezquitas marroquíes son los edificios más representativos de ésta arquitectura. La mezquita de Tinmallal es almohade pura, está en ruinas y se encuentra en un lugar recóndito en el Alto Atlas que lleva el mismo nombre que la mezquita y que es el sitio donde Ibn Tumart reunió por primera vez a sus seguidores y desde donde se planeó la conquista del Maghreb. Está construída en el año 1153 y en dicha mezquita se aprecia el sentido de los almohades más arquitectónico que decorativo. La característica de las mezquitas almohades es en planta que la nave transversal del fondo, es decir, la del muro de la Kibla, es más ancha y lo mismo ocurre con las naves de los extremos y con la nave central que conduce al mihrab, así pues, la planta se enfatiza en forma de "T" . En el cruce de dichas tres naves con la transversal del fondo se localizan tres cúpulas ornamentadas con "muqarnas" o estalactitas. (Láminas 115 y 116)

El mismo criterio rige en la mezquita de Marrakesh, llamada la "Kutubiyya", que se inició en el año 1147; consta de 17 naves, de las cuales cinco son más anchas, las extremas la central y dos medianas, de manera que hay cinco ejes ordenadores; también aquí en cada intersección con la transversal se ubica una cúpula, así que suman cinco las cúpulas también construídas con estalactitas. Además en la nave central hay una serie de cupulillas. Los pilares y arcos son similares a los de la mezquita de Tinmallal y siguen la misma gradación: de herradura apuntada los normales, los transversales festoneados y los de las capillas de las cúpulas son "lambrequinas". El entrelazado geométrico que enmarca el mihrab reproduce un motivo persa seldjúcida que reaparece después en las bandas de marmol del Taj Mahal. Otro detalle de refinamiento es, igual que en la mezquita de Tinmallal, las pequeñas columnas adosadas a los pilares desde donde arrancan los arcos, motivo ausente en el arte almorávide. Para Marcáis, ésta mezquita es una de las mayores bellezas de la arquitectura musulmana de Occidente, por la armonía de sus plantas, las interesantes perspectivas interiores, la pureza de sus arquerías y la elegancia de su decoración. (Lámina 117)

La torre de la Giralda es lo único que queda en Sevilla de la gran mezquita de éste mismo nombre que construyera en el año 1172 el segundo de los califas almohades Abu Ya'qub Yusuf, el más andaluz de todos los monarcas unitarios. Parece ser que dicha mezquita era una actualización de la Córdoba; lo que resta de ella indica una construcción de excelente ladrillo, las arquerías que se conservan son de gran elegancia pero a excepción de la Giralda lo demás fué destruído para edificar en su lugar la catedral gótica.

El tercer califa almohade, héroe de la batalla de Alarcos, fundó la ciudad de Rabat la cual fortificó y enriqueció con grandiosas puertas. El mismo monarca, Abu Yusuf Ya'qub al-Man

sur comenzó la construcción de la gran mezquita y el alminar de Rabat que no se terminaron; también pertenece a ésta época la mezquita de Hassán con el alminar que después mencionaremos.

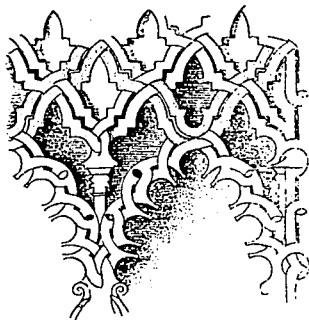
a) Los alminares.

Las torres de los almohades siguen el ejemplo de Córdoba, en ésta ciudad el alminar de Abd-al-Rhamán III es de proporción maciza y las mismas proporciones de 1:4 tiene la Qarawiyyin de Fez, torre simple sin linterna. Las torres almohades siguen, además de las proporciones cordobesas, su composición, es decir, el prisma, una plataforma, una linterna o cuerpo menor y un remate coronado por un "yamur". El de Kairuán presenta tres cuerpos en degradación como el de Stax, pero en general en el Islám de Occidente es el modelo cordobés el que impera.

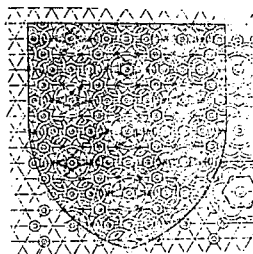
El primer alminar almohade es el de la Kutubiyya, con proporción 1:5, en la linterna aparecen los rombos o "tsebka", que también son los motivos ornamentales principales de las torres de la Giralda y de Hassán.

La Giralda está maravillosamente ejecutada, con una perfección excepcional y la ornamentación está muy bien adaptada al ladrillo; se inició la obra en 1184 y la continúa al tercer califa unitario con motivo de la victoria de Alarcos. Los parámetros lisos de la Giralda continúan en un segundo cuerpo con una división en tres calles, la central con las ventanas y las laterales con ladrillo tallado, después remata con la linterna.

El alminar de la mezquita de Hassán en Rabat se planeaba con una altura de más de 60 m., pero se interrumpió a los 44m.;



Decoración de piedra del alminar.
Mezquita de Hasan. Rabat



—Composición geométrica de la mezquita de Ibn Tulun, El Cairo

como la Giralda, su construcción es perfecta, es de sillería labrada; tiene enormes redes romboidales que llenan enormes paños encima de arquerías ciegas lobuladas. No tiene tres cables como en la Giralda sino que la "tsebka" ocupa todos los lados de la torre, éste esquema se siguió en el alminar de la Kasba de Marrakesh y en otros muchos de Marruecos. En la parte de arriba hay un arco triple entrelazado que se usará en todos los alminares almohades y se continuó usando por los benimerines. (Lámina 119)

b) Arquitectura militar.

Los almohades fueron maestros en el arte de la fortificación, éstas obras se conservaron mejor que las religiosas debido a su permanente utilidad, uno de éstos casos son las murallas de las ciudades.

La vulnerabilidad de las fronteras en el Occidente islámico y su inestabilidad política dieron como resultado el que a las construcciones defensivas se les diera gran atención, tanto a las de al-Andalus como a las del Maghreb, razón por la cual el nivel de la arquitectura militar en éstos territorios alcanzó un nivel muy alto y en particular porque los almohades fueron grandes perfeccionistas en las construcciones de tipo castrense, a tal grado que ningún avance posterior las mejora hasta que se utiliza la artillería.

Las características de las obras de fortificación almohades son: la construcción de argamasa $\frac{4}{5}$, las barbacanas o antemuros $\frac{5}{6}$, las torres albarranas $\frac{6}{7}$, las puertas de recodo y las corachas $\frac{7}{8}$.

Las grandes puertas almohades son impresionantes, no tanto las de la Península como las de Marrakesh en donde llegan

a ser verdaderos arcos de triunfo. Repiten a gran escala los esquemas decorativos de los frentes de los mihrabs de las mezquitas y parece que algunas son réplicas de otras puertas monumentales de El Cairo, construídas en el año 1100.

La fortificación y los sistemas defensivos de las obras militares de la Península son extraordinarios ya que se trata ba de protegerse contra ejércitos aguerridos y avanzados, como eran los cristianos, no se trataba de tribus más o menos bárbaras.

La cerca de Cáceres es la más importante, por tratarse de una zona en peligro para los musulmanes durante todo el siglo XII. Las torres albarranas son octogonales, cuadradas y rectangulares. Se supone que las construyó el segundo califa almohade Ab Ya'qub Yusuf. Las obras de Badajoz son de la misma época, la hermosa alcazaba tiene su torre de vigía albarrana de planta octogonal y la torre de Espantaperros.

El recinto fortificado de Sevilla al parecer contaba con 176 torres y la famosa torre del Oro da una idea de la importancia de la obra, tiene planta dodecagonal con un núcleo exagonal como torrecilla que por fuera vuelve a ser dodecagonal. (Lámina 122)

En la arquitectura almohade influye el arte fatimita que llega desde la Ifriquiya (Túnez) y que se incorporó al Imperio de los unitarios. A su vez el arte almohade tiene una influencia enorme porque no sólo se extiende por el Norte de Africa y por la Península sino que además afecta a zonas no islámicas.

Por otra parte el arte mudéjar, cuyo carácter es genuinamente español, como antes mencionamos, arranca del arte almohade, es decir, a partir del nivel que había alcanzado entonces el arte hispano-musulmán, que fué precisamente el correspondiente al siglo XII. La Giralda es un ejemplo de una obra

almohade y tiene uno de los gérmenes más activos del arte mudéjar, el cual analizamos más adelante.

En el monasterio cisterciense de las Huelgas en Burgos existen capillas que muestran el arte almohade puro, da la impresión de que se estuviera delante de la mezquita de Tinmalial o de Marrakesh.

En España no existen ejemplos de mezquitas almohades ya que todas desaparecieron, sin embargo un edificio que refleja perfectamente el carácter de la arquitectura de los unitarios es la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo (1250), a pesar de que, curiosamente, Toledo ya había dejado de ser territorio musulmán desde hacía siglo y medio.

La sinagoga, que es la expresión del más puro arte almohade, es una mezquita de cinco naves dividida por arquerías sobre pilares octogonales con capiteles estilizados. La delicada decoración en yeso tiene las características típicamente almohades, su sobria elegancia y claridad. Son frecuentes los fondos sin adornos y perfectamente equilibrados.

El esquema de la decoración son las cintas enlazadas y las largas hojas de palma y el arte nazarí, inmediatamente posterior, se manifiesta en el momento en que dichas grandes hojas empiezan a llenarse de menudas florecillas y cuando los medallones se condensan en celosías ciegas y finísimas. También las tramas geométricas cuyos fondos se enriquecen con pequeñas hojas digitadas es otro rasgo de la finura del arte granadino.

V. Arquitectura Nazarí.
(Siglos XIII, XIV y XV)

La arquitectura nazarí cierra brillantemente el ciclo de arquitectura hispano-musulmana, es el último eslabón de una larga cadena tradicional compuesta de etapas sucesivas por las que va pasando el arte musulmán. El arte nazarí está profundamente enraizado en éstas etapas que le anteceden, no prescinde de ninguno de los elementos que en el transcurso de los siglos fueron enriqueciendo el arte islámico de la Península: el entrelazo (celosías de la Gran Mezquita de Córdoba), las hojas digitadas con ojetes intermedios (decoraciones hispánicas de los siglos XI al XIII), los mocárabes o estalactitas de Oriente introducidas por los almorávides, los rombos y las hojas lisas de los almohades; la epigrafía cúfica con fondo floral (Aljafería de Zaragoza con los reyes de taifas) y la cursiva mezclada al ataurique (siglo XII en Granada y Tremecén).

El arte nazarí tuvo una enorme fuerza expansiva por toda Berbería y por todos los dominios cristianos, contribuyendo en éstos, unido al almohade, a la formación del arte mudéjar, éstas dos manifestaciones son sus consecuencias más importantes apreciables después del siglo XIV.

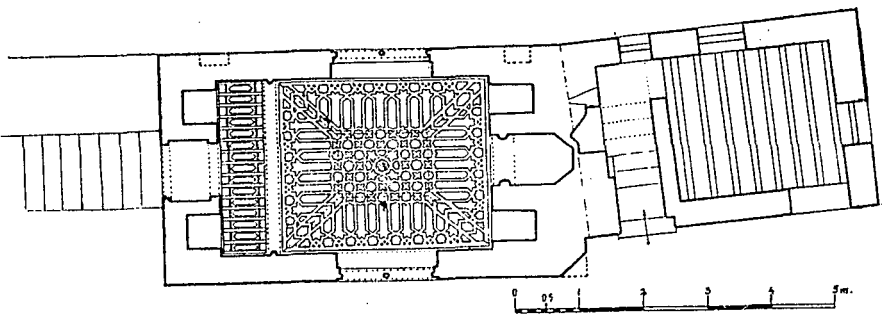
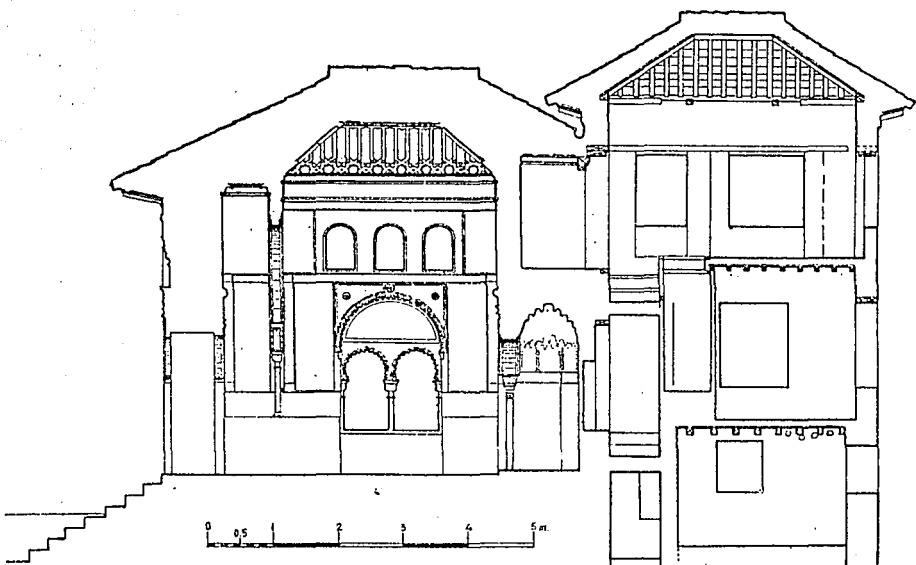
Entre los musulmanes la tradición es muy poderosa, es por ésta razón que las formas evolucionan lentamente, cosa que no ocurre con el arte cristiano. En el Islám hay un espíritu de continuidad y el arte nazarí representa la culminación final, la suma de las anteriores manifestaciones artísticas superándolas a todas, su expresión llegó al máximo grado de flexibilidad y su elegancia, así como su capacidad de adaptación formal, obliga a que se le reconozca como un arte de primera categoría.

V. Arquitectura Nazarí.
(Siglos XIII, XIV y XV)

La arquitectura nazarí cierra brillantemente el ciclo de arquitectura hispano-musulmana, es el último eslabón de una larga cadena tradicional compuesta de etapas sucesivas por las que va pasando el arte musulmán. El arte nazarí está profundamente enraizado en éstas etapas que le anteceden, no prescinde de ninguno de los elementos que en el transcurso de los siglos fueron enriqueciendo el arte islámico de la Península: el entrelazo (celosías de la Gran Mezquita de Córdoba), las hojas digitadas con ojetes intermedios (decoraciones hispánicas de los siglos XI al XIII), los mocárabes o estalactititas de Oriente introducidas por los almorávides, los rombos y las hojas lisas de los almohades; la epigrafía cúfica con fondo floral (Aljafería de Zaragoza con los reyes de taifas) y la cursiva mezclada al ataurique (siglo XII en Granada y Tremecén).

El arte nazarí tuvo una enorme fuerza expansiva por toda Berbería y por todos los dominios cristianos, contribuyendo en éstos, unido al almohade, a la formación del arte mudéjar, éstas dos manifestaciones son sus consecuencias más importantes apreciables después del siglo XIV.

Entre los musulmanes la tradición es muy poderosa, es por ésta razón que las formas evolucionan lentamente, cosa que no ocurre con el arte cristiano. En el Islám hay un espíritu de continuidad y el arte nazarí representa la culminación final, la suma de las anteriores manifestaciones artísticas superándolas a todas, su expresión llegó al máximo grado de flexibilidad y su elegancia, así como su capacidad de adaptación formal, obliga a que se le reconozca como un arte de primera categoría.



Granada. — Alhambra. Oratorio del Partal y casa de Astasio de Bracamonte, Planta baja y sección longitudinal. (Siglo XIV.)

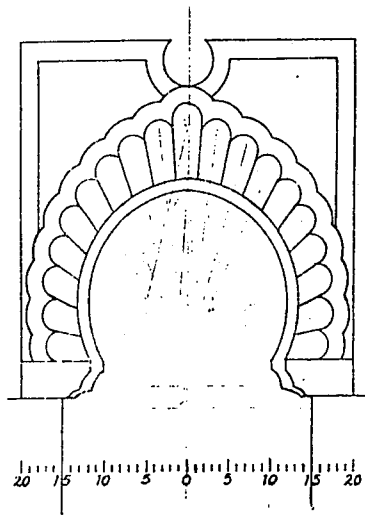
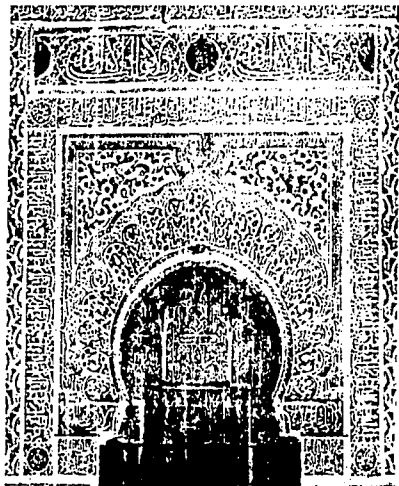
El arte hispano-musulmán siempre se enriqueció con aportaciones orientales que le infundieron nueva fuerza, pero en el caso del arte nazarí éste solamente pudo retroalimentarse de su pasado, ya que perdió el contacto con el resto del mundo islámico exterior a partir del siglo XIII y principios del XIV. Por lo cual adquiere refinamientos y sutilezas admirables, refleja las más exquisitas composiciones de formas, de colores, de texturas, de combinaciones de materiales, pero todo ello expresado a la manera inconfundible de las etapas tardías.

El arte nazarí fué un arte de ocaso, viejo, complejo y contradictorio; en ocasiones severo, otras veces recargado; de grandes masas impresionantes, fuertes y desnudas o sombríos volúmenes arquitectónicos como la Torre de Comares y la de Justicia de la Alhambra; composiciones serenas, armónicas y originales, como el patio de la Alberca; interiores sabiamente dispuestos, desde el patio de los Leones hasta el mirador de Daraja, en la Casa Real de Granada; todo el arte nazarí es siempre creativo pero ha sido tachado alguna vez de decadente e incluso de afeminado, quizá debido a ese espíritu crepuscular que le caracteriza.

La arquitectura nazarí tiene ejemplos de potentes fortificaciones todavía mayores que las que construyeron los almohades. Recubre con cerámica vidriada las solerías, zócalos y fachadas; el yeso y la madera fueron preciosamente tallados y los techos alcanzaron un desarrollo y belleza inigualables.

Por otra parte se emplea el mármol blanco, interrumpido su uso en el siglo XII, material que prácticamente no se encuentra en la arquitectura almohade. Los nazaríes lo aplican en el pavimento de los patios, construyen con él fuentes y paños decorativos y lo más importante que fueron la gran can

GRANADA
ALHAMBRA. ORATORIO DEL PARTAL



Arco del mihrab y su trazado geométrico.

tividad de columnas y capiteles de formas nuevas y originales que se hicieron de mármol tanto para los palacios reales como para las viviendas.

Dichas columnas son sutiles y esbeltas con capiteles en general de un mismo tipo con algunas ligeras variantes entre unos y otros, son como un vaso con hojas estilizadas, volutas en un cuerpo cúbico y tienen un cimacio de nacela que apoya los arcos.

La piedra sólo se utiliza en el frente de puertas militares y monumentales, éste material tampoco fué usado por sus antecesores, los almohades.

La forma de los arcos es de herradura poco pronunciada, casi de medio punto. No hay grandes lóbulos o perfiles de curvas muy marcadas, los de mayor lujo son curvas muy suaves apenas perceptibles, delicados festones que no alteran la forma del arco.

Un rasgo muy característico de la arquitectura nazarí es el empleo de las estalactitas en los arcos, en las cúpulas, techos y ménsulas. La ejecución de éstos mocárabes o "muqarnas" es de gran habilidad, supera todas las épocas anteriores y es menuda, compacta y densa, en 2 dimensiones; no tiene contrastes de luz y sombra.

La impresión visual de la Alhambra, en particular en su ornamentación con muqarnas, es la misma que a través de la música expresa Tárrega en sus "Recuerdos de la Alhambra", tanto la percepción visual como la auditiva son idénticas. Las pequeñas y delicadas vibraciones de las notas musicales son equivalentes a los sutiles relieves de las estalactitas.

Las cubiertas son una síntesis del arte hispano-musulmán, se encuentran todas las variedades, las de viguería y de armaduras de lazo, que son una estilización de las bóvedas de arcos entrecruzados del califato -cuyas nervaduras si responden a una verdadera función constructiva- otras son las de lacería sevillana, y llegan hasta las más complicadas, las bóvedas de estalactitas, que solamente se dan en la arquitectura nazari, son el único caso en toda la arquitectura islámica.

El arte decorativo es abstracto, deshumanizado, intelectual y los elementos que lo conforman son de origen oriental, manejados con gran exquisitez y refinamiento cubren las superficies y la policromía juega un papel importantísimo.

La decoración occidental es a base de claroscuro, de contrastes de luz y sombras a diferencia de la nazari que recurre a una fuerte policromía, yuxtaponiendo colores enteros, retomando la tradición andaluza del ornato compacto y polícromo que fué interrumpida durante los almohades. Las luces de los azulejos, de los mármoles, la transparencia de las arcadas, el encaje de las luces superiores, las cubiertas de estalactitas, como si fueran panales de abejas doradas, las maderas con marqueterías de nácar y marfil, todo ello se conjunta de una manera delicada y finísima. Siendo la decoración casi plana no altera la obra estructural que recubre, puede decirse entonces que la nazari es una arquitectura tectónica.

Los tres materiales que emplea el arte nazari para expresarse en sentido ornamental y decorativo son: la cerámica, el yeso y la madera. En la cerámica los temas son a base de patrones geométricos, retículas, polígonos estrellados, lacerías, etc. A su vez la yesería se manifiesta de tres maneras, con la decoración geométrica en los lazos, con la floral estilizada en los atauriques y con la epigráfica en las inscripciones

nes cúficas y cursivas.

Respecto a la labor de madera, en ninguna etapa anterior se lograron obras tan brillantes como en la nazarí.

Todos los techos nazarís se levantan sobre un friso. Además de usarse la madera en los techos aliceres y cúpulas, se emplea con fines decorativos en: dinteles, aleros, zapatas, quicialeras, puertas, ventanas, celosías y antepechos de balcones. Las obras más suntuosas de carpintería nazarí son los aleros y el tipo de madera es casi siempre el pino. La decoración en madera es predominantemente de carácter lineal y en muchas ocasiones se pinta también de colores.

a) "La Alhambra".

La obra más importante de la arquitectura nazarí es la Alhambra de Granada. Este conjunto de edificaciones no sólo es relevante por ser la máxima creación de la última etapa musulmana en España sino que alcanza el nivel más alto en toda la arquitectura islámica.

El nombre de Alhambra quiere decir Castillo Rojo (en árabe al'at-al Hamrá) debido al color de sus muros hechos de arcilla rojiza de la colina en donde se asienta. Los grandes constructores del castillo Rojo son Yusuf I (1333-1354) y Muhammad V (1354-1391), que son los dos soberanos que logran alcanzar el mayor nivel artístico de Granada.

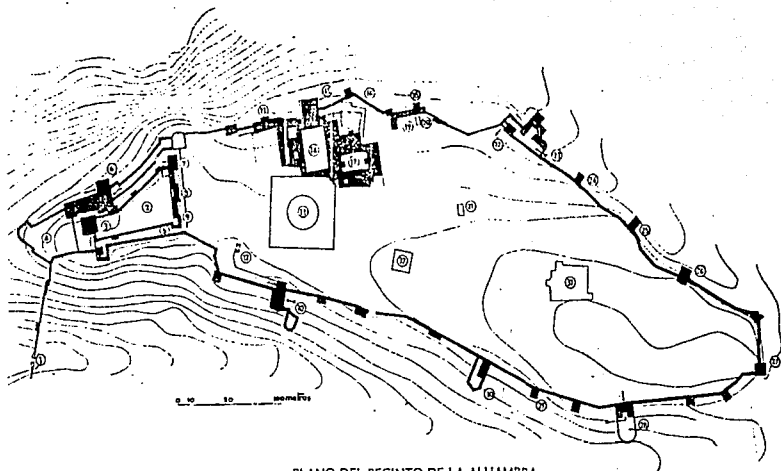
La Alhambra es una especie de ciudad amurallada (ver Lámina 127) que encierra conjuntos de edificios. No hay una organización integral, ni un plan de conjunto como se concibe en Occidente, sino que se yuxtaponen y superponen diversas partes respondiendo a los accidentes del terreno o a las necesi

dades inmediatas. Las composiciones son en base a un patio rectangular con pórticos sobre columnas en los lados menores que comunican a ambas salas transversales con alcobas en sus extremos y si el terreno lo permite se erige una torre saliente al fondo. A lo largo de los lados mayores del rectángulo se localizan una serie de habitaciones. Este plan de distribución ya aparece antes en el palacio del castillejo, en la vega de Murcia, en el siglo XII.

Sobre la muralla norte está la Casa Real vieja, es decir, el palacio árabe, que consiste en un conjunto de viviendas reales agrupadas, obra de los dos soberanos antes mencionados. Desde el palacio hay una hermosa vista de toda la ciudad de Granada y del Valle del Darro. Situadas al oriente están el Palacio de Carlos V o Casa Real nueva y la iglesia de Sta. María de la Alhambra. La Casa Real está rodeada de muros lisos y quedan restos de un foso que lo separaba del resto del conjunto intramuros, éste es el único palacio musulmán de la Edad Media que todavía se conserva, decorado con riquísima belleza se tomó como arquetipo de la arquitectura doméstica en zonas que llegan, al norte, hasta la alta meseta castellana y al sur hasta el Africa Occidental.

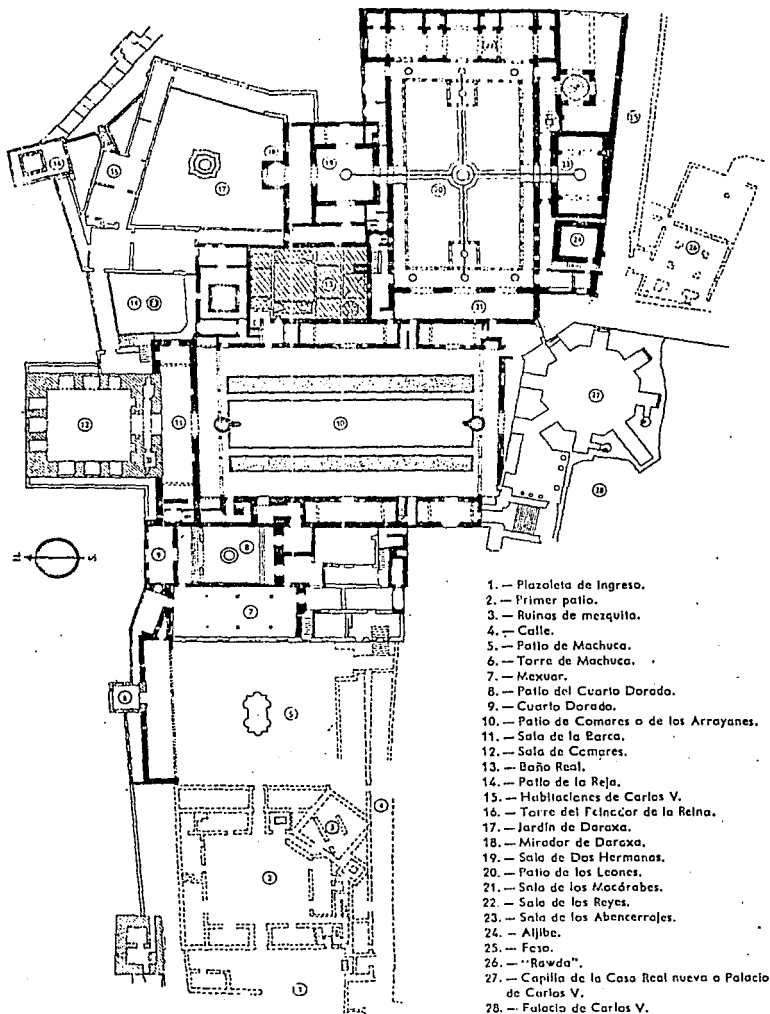
El palacio árabe está formado por cuatro patios fundamentales: 1) El de entrada, 2) El de Machuca, 3) El de Comares o el de los Arrayanes; éstos tres tienen ejes paralelos norte-sur; normal a los tres citados está el cuarto patio que es el de los Leones. Los dos últimos están casi en perfectas condiciones. (ver Lámina 128)

Las tres funciones principales del palacio se localizaban alrededor de los patios citados. Cerca de la entrada estaba el Mexuar que era el recinto dedicado a la administración de la justicia; la Sala de Comares para embajadores tenía una



PLANO DEL RECINTO DE LA ALHAMBRA.

1. Torres Bermejas. — 2. Plaza de Armas de la Alcazaba. — 3. Torre de la Vela. — 4. Baluarte. — 5. Adarves. — 6. Puerta de las Armas. — 7. Torre del Homenaje. — 8. Torre Quebrada. — 9. Torre del Adarguero. — 10. Puerta de la Justicia. — 11. Palacio de Carlos V. — 12. Puerta del Vino. — 13. Torre de Machuca. — 14. Patio de Comares. — 15. Torre de Comares. — 16. Torre del Peñador de la Reina. — 17. Patio de los Leones. — 18. Torre de las Damas. — 19. Partal. — 20. Oratorio. — 21. Ruinas del palacio del Conde de Tendilla. — 22. Torre de los Picos. — 23. Puerta de Hierro. — 24. Torre del Candil. — 25. Torre de la Cautiva. — 26. Torre de las Infantas. — 27. Torre del Agua. — 28. Torre de Siete Suelos. — 29. Torre de la Alcaíza. — 30. Torre de las Cabañas. — 31. Exconvento de San Francisco. — 32. Baño.



PLANO DE LA CASA REAL VIEJA DE LA ALHAMBRA.

función puramente representativa y la parte íntima de la vida del príncipe se desarrollaba alrededor del patio de los Leones y en las habitaciones próximas a éste.

La Sala de Comares tiene una fachada de composición dual con una decoración en yeso finísima que remata en un soberbio alero, es importante ésta fachada porque sirvió de modelo a la del palacio de Pedro el Cruel en el Alzázar de Sevilla que, en lo sucesivo, es el arquetipo de todas las fachadas hispano-musulmanas y mudéjares. El nombre de la Sala de Comares proviene de los cristales de colores "qamriyya" que están colocados en multitud de huecos muy pequeños remetidos por los que se infiltraba una exquisita luz, la sala está tratada con una decoración delicadísima cuyo coeficiente de densidad es altísimo a pesar del cual no fatiga su contemplación ni en lo concerniente a la textura ni al color. Esta Sala es famosa porque en ella se celebraron, durante la historia de España, importantes acuerdos y encuentros entre grandes personajes; uno de ellos fué la entrevista de los Reyes Católicos y Colón aprobando su viaje a las Indias.

El patio de los Leones está formado por un jardín de crucero de tradición iraní; en el cruce de los brazos está ubicada la famosa fuente de los Leones cuyos surtidores de agua se comunican con los de los pabellones que avanzan sobre los lados menores del rectángulo que forma el patio, al respecto dice Marçais que la tradición griega del peristilo y la iraní del jardín encerrado entre muros han concurrido en la composición de las casas y palacios granadinos. Al patio de los Leones abren dos salas, la de las Dos Hermanas y la de los Abencerrajes, ambas cuentan con cúpulas de estalactitas muy lujosas.

La vida de los musulmanes se desarrolla en absoluta intimidad, la riqueza de la decoración, las portadas, todo se

abre siempre hacia el interior, únicamente necesitan un muro que los proteja y aisle del mundo exterior. La distribución de su casa es muy flexible y libre, los jardines forman parte esencial de su vida y de la arquitectura; no se diferencia el espacio interno del externo, el uno es continuación del otro, todo es un jardín. La arquitectura está entremezclada con la naturaleza, está compuesta por miradores, jardines, huertas y agua corriendo, todo ésta integrado. La casa carece de la solidez y firmeza de las nuestras, es eventual, ligera y para entenderlo hay que remontarse a los orígenes de sus viviendas que respondían a una vida nómada, la tienda de campaña provisional era su casa.

Otras partes interesantes de la Alhambra es la Sala de los Reyes, el Partal, la mezquita en miniatura, la torre del Peinador de la Reina, las torres de la Cautiva y de las Infantas, la Puerta del Vino, el baño de la Calle Real, etc.

La Alcazaba de la Alhambra es una fortificación nazarí con grandes adelantos en éste tipo de construcción a la altura de las grandes obras militares almohades.

b) Diversas construcciones granadinas.

Otra obra de los nazaríes, no tan importante como la Alhambra, es el Generalife, que es un palacio y mirador, desde el cual se aprecia una espléndida vista debido a su ubicación en la ladera que baja desde la Silla del Moro. Existieron otros muchos palacetes o villas de recreo en ésta zona pero sólo se conserva el Generalife.

La acequia Real que conduce el agua a la Alhambra, mandada abrir por Muhammad ibn al-Ahmar al tomar Granada, pasa cubierta por el patio principal del Generalife y es uno de sus

principales atractivos. Se aprecia entonces el sonido del agua que también fluye en el Patio de los Cipreses. La escalera del agua por la que ésta corre ingeniosamente, todavía funciona. En el Generalife los exquisitos perfumes de las flores que llenan los árboles de las huertas y jardines, el sonido suave del agua y los maravillosos miradores contribuyen a elevar la sensibilidad de la vista, el oído y el olfato; confirmando con ello que, platónicamente hablando, por el camino de los sentidos se busca lo trascendente. No es, pues, la cultura islámica de tipo hedonista, dominada por el instinto grosero y torpe de los sentidos, sino que tiene un alcance más alto buscando, a través de su depuración, el máximo refinamiento.

Aparte de las dos obras relevantes de la arquitectura nazarí, la Alhambra y el Generalife, hay una gran variedad de edificios entre los que están: palacios y viviendas, fortalezas, baños, alhóndigas, hospitales, madrazas, mezquitas, rábitas (pequeños retiros ascéticos), atarazanas (donde se guardaban y reparaban barcos), etc.

Dentro de la arquitectura civil y militar destaca el Corral del Carbón, alhóndiga musulmana que también servía como hostería para comerciantes; en ella contrasta el lujo de la fachada con la sencillez del interior formado por una bién lograda composición de tres pisos. El porche sobresale y tiene un gran arco de herradura. Este tipo de fachadas en dos planos es importante porque después las retoma el arte mudéjar y también la arquitectura cristiana posterior.

Es característico de las urbes hispano-musulmanas las callujas estrechísimas e intrincadas como si fueran laberintos.

Respecto a las viviendas el aspecto exterior era descui

dado, a lo sucias y de mal aspecto se oponía el esmero interior, con ello se manifiesta el desprecio de los musulmanes españoles por la ostentación y la riqueza inmobiliaria y, en cambio, su apego a la vida íntima confortable. El esquema de las casas es un patio interior rectangular alrededor del cual se disponen las habitaciones, que son por lo regular pequeñas; a veces las puertas de éstas se abrían directamente al patio, otras, se abría una galería al norte o al poniente con tres arcos, uno mayor al centro, y se agregaban columnas de mármol; en caso de que la casa fuera de más alta categoría tenía otra galería enfrente. Casi siempre había una alberca al centro del patio, o cerca del pórtico, también podría ocurrir que la casa estuviera compuesta por dos pórticos y dos albercas, una en cada pórtico.

Casi todas las casas tenían planta alta de poca elevación destinada a las mujeres; la escalera que conducía a ella tenía altos peldaños y estaba situada en un ángulo del patio. Los pavimentos eran de gran hermosura, en el siglo XIII se usaba cerámica en lugar de yeso o mortero de cal, y también se empleaban losetas de barro cocido.

Las plantas bajas tenían alfarjes y el friso obligado. La habitación principal, a un lado del patio, contaba con una armadura de par y nudillo y cubierta de teja.

Patios, fuentes, albercas, solerías de brillante cerámica, decoraciones de yeso, techos de madera maravillosamente tallada, desde las viviendas modestas a los palacios regios, ninguna ciudad en Occidente alcanzó en la Edad Media tal refinamiento y riqueza decorativa como Granada.

La Alhóndiga Nueva, la Madraza y el Maristán u Hospital de Locos (insólitamente demolido hace mucho tiempo), las

tres obras responden a formas y programas importados, sin precedentes en la Península, llegaron de Oriente a través de Marruecos; su disposición es idéntica: un patio, galerías alrededor abiertas y una nave en el fondo de cada una de ellas.

También proviene de Oriente la estancia iluminada por arriba mediante una linterna con ventanas y el gran arco formando un pórtico o zaguán abierto a la entrada de algunos edificios. Esta puerta deriva del iwán oriental y en Egipto fué tema muy repetido en los siglos XIII y XIV.

Las puertas en los edificios civiles eran siempre adelantadas con dovelas cubiertas de ataurique, su origen proviene de la Córdoba califal y no trascendieron a Africa.

c) Artes industriales.

En el reino granadino se reconcentraron los restos de talleres islámicos que desde el siglo X habían adquirido extraordinario desarrollo y producido excelentes obras de muy variadas técnicas. Se hicieron telas, finas sederías de vivos colores, bordados de oro y plata, alfombras de lana, alfarería de todas clases -desde las más corrientes hasta loza dorada y grandes jarrones, que se conservan en los museos y en colecciones- vidrios esmaltados, cajas de marfil, admirables obras de taracea, espadas, puñales -con empuñaduras exquisitas- joyas, etc.

d) Arte figurativo.

Existen pinturas murales humanas en el Partal de la Alhambra (1a. mitad del siglo XIV) y también esculturas de bulto: leones de mármol oscuro vertiendo agua por la boca que ahora están en la Alhambra pero que pertenecieron al patio del "Maristán" (1365). También están los famosos doce leones de mármol

mol blanco que sostienen la pila central de la casa Real que también vierten agua por la boca. Esta costumbre de origen oriental se remonta a 2000 años antes de Cristo, como los leones hititas de Tell-Halaf que se muestran en un museo de Berlín. Los musulmanes no buscan inspiración alguna en el animal vivo representado sino que se limitaban a repetir fórmulas de estilización profundamente arraigadas en su sensibilidad artística, las formas de los leones proceden de Oriente, de épocas remotas y en el caso de España no son anteriores al siglo XIV.

VI. Síntesis de la arquitectura hispano-musulmana. Elementos Arquitectónicos.

a) Muros.

Predominan los muros de tapial, ya usado antes de los musulmanes. El tapial se emplea en todo tipo de construcciones, en casas, murallas o en palacios suntuosos como la Alhambra. Se refuerzan con cadenas y verdugadas de ladrillo. En obras de importancia se revisten de azulejos o de trabajos en yeso. La arquitectura nazarí empleó mucho el recubrimiento en los muros, cuya estructura es, como ya se ha dicho, de material pobre. En la época de Abd-al Rahmán III se construyen aparejos de sillería, como en Medinat-al Zahara. El muro más antiguo en éste periodo está hecho de piedra tosca recubierta de placas también de piedra, como ornamento. También hay muros de saga y tizón alternando en cada hilada, que corresponde a Al-Hakám II y recuerda el basamento de Korsabad. Muros con hiladas a saga unas y otras a tizón parecen ser obra de Hixem II.

Durante el califato de Córdoba los muros son por entero de cantería, cosa que no sucede en los de Mesopotamia y Egipto, en los que son de piedra sólo los paramentos, ya que el resto es de adobe o tierra, hormigón o mampostería.

Es frecuente la fábrica de ladrillo, en ocasiones se combina con mampostería, pero predomina el ladrillo sólo, que se

ornamenta recubriéndolo con el mismo ladrillo formando arque
rías ciegas, ajaracas o redes de temas geométricos.

b) Apoyos.

En un principio se utilizaron columnas que aprovecharon de edificios antiguos, tomando de ellos las partes que les eran útiles: capiteles, ábacos, bases, etc. Los capiteles de Córdoba son derivados del corintio y del compuesto tanto clá
sicos como bizantinos. Primero emplean los originales y después los imitan. Las volutas se substituyen por discos angula
res. Los contarios, caulículos y rosácea central también se suplantán por hojas o leyendas, o bien por una pesada moldura sin adornos. En la parte baja va una sola fila de hojas que se convierte en una cinta curvada con una serie de ranuras, elemento característico del capitel musulmán desde entonces. La cinta a veces se interrumpe formando entrelazos, como en el Patio de los Leones, pero aún en éste caso se reconoce. Las hojas superiores también se esquematizan agregando un pe
queño florón que aumenta cada vez más su valor ornamental.

Desde los tiempos del califato, siempre se le dió preferencia al empleo de la columna, en lugar del pilar. Se utili
zan en las mezquitas, en los patios se agrupan dos o tres columnas para aumentar la suntuosidad como en el Patio de los Leones de la Alhambra. En grupos de dos apoyan los arcos, así sucede en la Mezquita de Córdoba y en la Alhambra.

En la arquitectura de los taifas, los capiteles, aún sien
do de forma clásica adquieren proporciones más alargadas y la ornamentación es caprichosa y variada, en particular en Aragón.

En general los fustes son cilíndricos, y al galbo es ex-

traño a la arquitectura hispano-musulmana, así como el éntasis. En la arquitectura nazarí se agregan unos anillos en la parte alta y su proporción muy esbelta sobrepasa los doce diámetros.

En el Califato no existe base en las columnas, el perfil es ático-romano y está ricamente decorado. Desde el principio predomina la escocia hasta transformarse durante la arquitectura nazarí en que se conserva el toro superior y la escocia está muy desarrollada, en cambio el toro inferior disminuye hasta convertirse en un bordón.

Respecto a los capiteles, desaparece la forma tronco-cónica desde el siglo XIII, a partir de entonces el capitel está compuesto por un cuerpo inferior cilíndrico y en la parte superior un prisma o cubo que sobremona el ábaco moldurado en na celta egipcia, así es el capitel nazarita al que se agrega un bordón o collarino. La parte cilíndrica es un cáliz de esbeltas hojas ensanchadas para sostener el dado o prisma superior lleno de ataurique. Otros capiteles presentan estalactitas o muqarnas en el paso del cuerpo cilíndrico inferior al superior, tipo de capitel que también aparece en la arquitectura musulmana persa.

Paralelamente a la evolución del capitel bizantino es la del hispano-musulmán, al principio en el arte califal está re cargado de adornos pero después se transforma en uno más sencillo, más tarde desaparece el relieve y el capitel toma la forma cilíndrico-cúbica, a la que se adapta perfectamente la ornamentación abundante de la Alhambra.

c) Arcos.

El arco de herradura persiste a través de todas las épocas del arte hispano-musulmán, utilizándose preferentemente

en el mihrab de las mezquitas. Ya indicamos que el arco de herradura, ultrasemicircular, difiere a su antecesor, el visigodo, en el trazado, proporción, apoyo y despiezo (Capítulo IV, inciso IV. d).

A partir de Abd-al Rhamán II el arco de herradura adquiere características específicamente musulmanas. En la época de Al-Hakám II se descentró la curva del trasdós y durante el gobierno de Almanzor el arco de herradura es apuntado.

Es típico de la arquitectura hispano-musulmana el alfiz, recuadro o arrabá, que es el festón rectangular que nace de la línea de arranque de los arcos.

En el arte califal se emplean, alternando con el de herradura, los arcos peraltados de medio punto, como se ve en la parte superior de los apoyos de la Gran Mezquita de Córdoba. También en ésta época se utiliza el arco lobulado, que es de influencia mesopotámica. El arco lobulado compuesto por semicírculos en serie tangentes entre sí y adaptados a una curva generatriz de arco apuntado tiene influencia en España a partir del siglo X, en que aparece en la ampliación de la Mezquita de Al-Hakám II.

En la etapa de los taifas, los almorávides y los almohades, en que se fusiona la arquitectura africana del Maghreb y la española, se substituye el arco tómico sencillo, que sólo se utilizaba en los mihrabs de las mezquitas, por el tómico apuntado o de ojiva de herradura. Este tipo de arco es empleado en la mezquita de Kairuán y en la mezquita de Amr en Fustat durante el siglo VII, se supone que ya anteriormente lo usaron los coptos.

En la Aljafería de Zaragoza aparecen arcos mixtilíneos

cuyos lóbulos se aíslan por una línea quebrada en ángulo rec
to.

En la arquitectura nazarí de Granada aparecen todos los tipos de arcos que se combinan entre sí, ellos son:

- . El arco de medio punto, rebajado y peraltado.
- . Los arcos de lóbulos o polibulados.
- . Arcos semielípticos.
- . Arcos apuntados.
- . Arcos apuntados mixtilíneos o de mitra (que des
cansan no sobre capiteles directamente sino so-
bre ménsulas o cuerpos voladizos).
- . Arcos cairelados.
- . Arcos angrelados.
- . Arcos festoneados (llamados así más bién por la
decoración de la arquivolta o del intradós más
que por la forma del arco).
- . Arcos de estalactitas o muqarnas.

Con frecuencia superponen voladizos formando un arco esca
lonado como de almenas dentadas o invertidas.

El aparejo es de sistema persa y consiste en que se des-
pieza en hiladas horizontales hasta el punto de resbalamiento
y por tener rosca o anillos únicos, en contraste con las ar-
quivoltas o volteles de la arquitectura cristiana medieval.

d) Cubiertas.

Las bóvedas que se usaron en la arquitectura hispano-mu
sulmana son de varias clases, congruentes con cada época.

1º. En el Califato son de nervios entrecruzados, ver

daderas bóvedas de crucería, con su armazón de nervaduras y sus plementos. Estas bóvedas se anticipan más de dos siglos a las más antiguas de Francia.

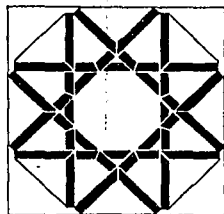
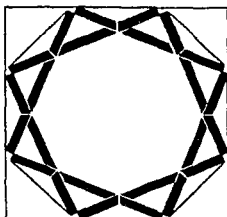
- 2º. Las bóvedas de lacería sevillanas que vienen a ser una especie de desarrollo ornamental de las anteriores y en las que se va perdiendo el sentido constructivo.
- 3º. Las bóvedas de estalactitas o muqarnas granadinas. (Lámina 129)

Las tres maneras de cubrir con cúpula un espacio cuadrado son de origen asiático, persa o bizantino, pero su trazado y composición magistrales son, en la arquitectura hispano-musulmana, superiores a las de Oriente.

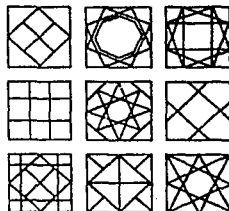
Emplearon además la bóveda de cañón, la de arista y la falsa bóveda de hiladas voladizas, siendo las más típicas las cúpulas. El paso de la planta cuadrada a la base circular de la bóveda se resuelve por medio de trompas, solución persa, no con forma cónica sino con medias bóvedas de arista o éstas combinadas con arcos esquinados. Otras veces la trompa se hace de estalactitas o acudiendo a sistemas rudimentarios ochavando el cuadrado; todos estos sistemas se incorporan al arte mudéjar.

Las bóvedas de nervadura dibujan un polígono estrellado, ésta composición elegante también la retoma el arte mudéjar y el gótico en las grandes linternas de los cruceros de las catedrales. Estas bóvedas de crucería se diferencian de las cristianas en que los aristones o nervios no van a los ángulos y además no concurren en una clave central sino que la

LAS CUPULAS CON NERVADURAS



CÓRDOBA, MEZQUITA. NERVADURAS DE DOS CÚPULAS SITUADAS DELANTE DEL MIHRAB.



TOLEDO. NERVADURAS DE LAS NUEVE CÚPULAS DE LA MEZQUITA DE SAN MARCOM.

LA ESTRUCTURA GEOMETRICA DE LAS ESTALACTITAS DE PIEDRA

Los dibujos de Michel Ecochard nos permiten seguir paso a paso el hábil procedimiento, basado en la teoría clásica griega de los cuadrados que giran en un círculo, gracias al cual los canteros podían itazar la geometría exacta de las bandas de los alveolos de las estalactitas o *muqarnas* que pasan del medio cuadrado de la base del portal a la media esfera del techo.

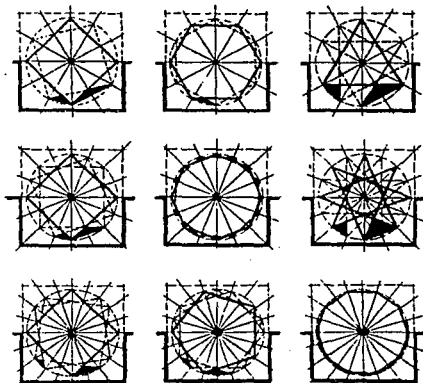
«Para obtener diseños de portales extremadamente variados —escribe M. Ecochard— los arquitectos de la época utilizaban diversos polígonos regulares que hacían pivotar alrededor de su centro, organizando su movimiento en función de los radios que parten del centro del cuadrado básico. En los portales esos radios se materializan en las aristas de la concha.

«Gracias a estas comprobaciones resulta fácil establecer el esquema básico de un portal:

«Si la media concha tiene un número de ranuras que es múltiplo de 3, el esquema geométrico se forma por pivotamiento de cuadrados, hexágonos, triángulos o combinaciones de dos o tres de estos polígonos.

«Si ese número es múltiplo de 4, se tratará de cuadrados, octógonos u octógonos estrellados.

«Si es múltiplo de 5, de cuadrados, pentágonos y decágonos.»



cruzan dejando un ojo o hueco, cuadrado o poligonal, en el centro que lo cierran con un pequeño casquete.

Las cúpulas de nervadura musulmanas aparecen por primera vez en Córdoba en el año 865 y en Toledo, en el Cristo de la Luz, en el año 980. La tradición persiste hasta el siglo XIV, se desarrollan al máximo hacia el siglo XV y después continúan en las iglesias mudéjares y en el sur de Francia.

Durante la época de los almohades las bóvedas siguen siendo cupuliformes pero con lacería, en lugar de arcos entrecruzados. En el caso de las cordobesas el lazo o polígono estrellado abarca el espacio total mientras que las de lacería el polígono ocupa solamente el casquete superior como un núcleo de la composición de donde irradian las cintas; así sucede en las bóvedas de Lebrija que son de transición a las sevillanas y cuya tracería está formada por nervios de ladrillo en resalte o adoptando los artesonados de alfarje a la semiesfera y de aquí surgen las cúpulas de lazo que también adopta el mudéjar.

El primer paso a las bóvedas de estalactitas aparece en la combinación de bóvedas nervadas en cuyos plamentos se instalan los mocárabes, como se ve en el Cristo de la Luz y los mejores ejemplos son los de la sala de los Abencerrajes y de las Dos Hermanas, en la Alhambra. Las techumbres de estalactitas se construyen más bien en edificios de carácter civil que religioso.

Las cúpulas que presentan ventanas se deben seguramente a la necesidad de recibir luz para que el "Imán", o director de la oración, pudiera leer el Corán. Este tipo de cúpula surge desde el siglo IX en las grandes mezquitas, como es el caso de la de Kairuán y la de Túnez en las cúpulas que están delante del mihrab, moderadas en sus proporciones para no des

virtuar la horizontalidad predominante del espacio sagrado de las mezquitas de esta primera etapa islámica, las hipóstilas. Es notable la belleza de la linterna de Tremecén, en la que la luz que se filtra es como a través de un verdadero encaje. (Lám. 112)

VII. Torres y patios.

El assomaa, alminar, o minarete que es la torre desde la que el almuédano pregona la oración ya aparece anteriormente en las iglesias visigodas, como las que añadió el obispo griego Paulo en Sta. Eulalia de Mérida, durante el siglo VI, según textos; aunque el hecho de que su finalidad sea diferente da lugar a una morfología propiamente musulmana que va adquiriendo una autonomía estética y sus características generales se indican en la arquitectura musulmana (Cap. II).

Los patios pasaron de las basílicas cristianas primitivas a las mezquitas, con galerías en torno y pila de agua corriente. La catedral de Sevilla conserva una gran pila de agua goda en medio de su patio árabe. (Antecedentes del patio musulmán o "sahn" en Cap. II.1.a.).

VIII. Decoración y ornamentación.

Los muros son lisos y se rematan con una cornisa que forma un caveto o un listel dentado arriba del cual vuela una fila de tejas.

Durante el Califato los aleros con losas están sostenidos por modillones lobulados cuyo antecedente es visigodo, éste elemento lo retoma el mozárabe y el arte románico de Auvernia. Son parecidos los canecillos de la mezquita de Ibn-Tulúm

de los fatimitas.

El ornamento islámico por excelencia son los arcos, el carácter de los cuales no es constructivo sino que responde a finalidades de tipo ornamental, para alcanzar mayor suntuosidad y refinamiento visual; ésta es la razón de que exista tal variedad de arcadas, ya antes señaladas, no conformándose con tantos tipos de arcos además los entrecruzan y duplican. Los mismos motivos se reproducen en las arquerías ciegas, como sucede en la mezquita de Córdoba, en la de Bib-al Mardúm, en los minaretes almohades, como en la Giralda, en la torre de Hassan en Rabat y en la Kutubiyya de Marruecos, obras todas del siglo XII. Este tipo de arquerías ciegas trasciende al arte mudéjar de Aragón y de Toledo, así como a los alminares de Tremecén.

Las molduras decorativas son de ascendencia mesopotámica y bizantina, sin embargo, su empleo es parco en comparación con las que se utilizan en la arquitectura ojival. Se reducen a formas sencillas: bandas, listeles, biseles, toros, baquetillas, bocelos, cavetos y escotas.

Las formas curvas se aplican generalmente a las columnas. Los relieves son casi planos y el fondo es liso y se vacían lo mismo en mármol que en piedra, madera y metales que en yeso. Siendo éste último material el que alcanza una mayor preferencia en la arquitectura nazarí y en las épocas sucesivas.

La policromía es herencia bizantina; la mezquita de Córdoba estaba pintada de colores, utilizándose el típico dorado de las basílicas del Imperio de Oriente; los mihrabs estaban recubiertos de mosaicos bizantinos de colores y de mármoles. Las dovelas se alternan en rojo y blanco, las columnas, extraídas de monumentos antiguos son de pórvido, jaspe, etc.

En cambio los almohades no tuvieron inclinación hacia la policromía en sus construcciones hasta que los nazaríes en el siglo XIV hicieron un extraordinario uso de los colores y se generalizó el empleo de la cerámica esmaltada tan típica de las bellas mezquitas iraníes de épocas posteriores, pertenecientes a los siglos XV y XVI.

Acusando los relieves se aplican gamas de colores por tonos claros: blanco, amarillo, oro y se contrastan con el negro o el pardo; los fondos tienen tonos finos como el azul y los segundos planos son rojos.

Los colores se usan en las yeserías, marqueterías, incrustaciones, mosaicos y sobre todo en la azulejería.

La policromía también se aplica, como ya vimos, a los techos y es frecuente el uso de vidrieras de colores en celosías de yeso y de piedra, como se ve en la Alhambra, en la bóveda del mihrab de la mezquita de Tremecén, etc.

a) Temas decorativos y ornamentales.

En general los temas son abstractos con ritmos racionales, un arte de inventiva pura pero de intelecto matemático que alcanza en el arte nazarí su más alta y delicada expresión. En el periodo anterior, en el de los almohades, la ornamentación y la decoración no tuvo el desarrollo que después adquiere en el arte granadino y en el mudéjar.

Sin embargo también hay temas figurativos ya que existen estatuas de fieras y de bellas favoritas en el palacio de Madinat-al-Zahara, bajo relieves de mármol con figuras de leones cazando antílopes y luchando contra toros. También recordemos los leones del patio de la Alhambra que siguen la tra-

dición de Capadocia y Amrith; hay personajes en las pinturas del techo de la Sala de Justicia de la Alhambra, así como un fresco de la sala del palacio donde se representan tropas con sus corceles, con tiendas y con estandartes. Las imágenes del arte persa aparecen también en el arte nazarí llenas de la misma hermosura.

El arabesco tan característico de todo el arte musulmán sigue siendo un motivo principal en el arte nazarí. Ya hemos visto como está compuesto por una infinidad de combinaciones pero siempre regidas por una ley estricta que ordena los polígonos en tramas simples constituyendo el llamado sistema de "lazo" que son los "almocárabes" (ver en el Capítulo VIII: trazas geométricas o "lazos").

En España aparece la lacería en la segunda mitad del siglo X, en las celosías de la mezquita de Córdoba y también en la Aljafería. Se desarrolla plenamente hasta el siglo XII, decayendo poco a poco hasta llegar al siglo XVII cuando se publica el libro de López de Arenas "Carpintería de lo blanco".

La decoración de lacería se aplica primero en las celosías y después en los muros y en las bóvedas. Como parte de la ornamentación aparece en pavimentos y eserías, alicatados y revestimientos de azulejería que retoma el arte mudéjar.

En síntesis el arte abstracto hispano-musulmán se manifiesta en sus tres variantes conocidas, que son los temas clásicos:

1. El dibujo geométrico (la lacería)
2. La decoración vegetal (el ataurique)
3. La caligrafía (epigrafía en inscripciones cúficas y cursivas).

b) El alicatado.

Consiste en un tipo de ornamentación de las paredes a base de revestimiento continuo de losetas o de azulejos de forma cuadrada o rómbica.

El alicatado está inspirado en las incrustaciones de mármol y en los mosaicos bizantinos. En Madinat-al-Zahara se encuentran incrustaciones de mosaicos geométricos de ladrillos en losas de piedra gris que pueden considerarse como antecedentes del procedimiento que se desarrolla en etapas posteriores, que se llama "alicatado".

Al principio el sistema consiste en yuxtaponer piezas de cerámica con dibujos geométricos, constituyendo así el verdadero mosaico. Este sistema se utilizó en la Torre del Oro de Sevilla y dura hasta el siglo XIII y XIV. Después se simplifica el trabajo trazando los dibujos del mosaico en piezas cuadradas llamadas "azulejos", rellenando los contornos del dibujo con una pasta hecha con manganeso que evitaba la fusión de los colores, sistema llamado de "cuerda seca" típico del arte mudéjar, que persistió desde mediados del siglo XIV al XVI en que se sustituyó por el de "cuenca" o de "arista" en el que se suplanta la pasta por una hendidura o un tabiquillo hecho de la misma arcilla.

c) El ataurique.

Otro tipo de ornamentación musulmana en España, es la que está basada en la flora estilizada cuya representación por excelencia es el ataurique, que consiste en un adorno de hojas o flores muy estilizada, hecha con relieves en tres niveles sucesivos cada vez más altos. Durante el siglo XI se conserva la influencia bizantina que consiste en ejecutar a bisel

hojas y tallos; después en Córdoba reaparece el motivo clásico del acanto espinoso, de donde se forma un estilo propio que entremezcla los motivos predominantes que caracterizan al bizantino, mezclándolos con los mesopotámicos; el resultado es un ornamento con gran variedad de hojas, flores y frutos que se difundió en el siglo XII por Africa y Sicilia. Los ramajes se complican formando espirales, los tallos se entremezclan o se dividen apareciendo flores, piñas, rosetas, cogollos, etc. que siguen un ritmo refinado y especial similar a la ley de las lacerías. Este tipo de ornamentación se ve en la Aljambería y sobre todo en el arte nazarita. Dentro de la ornamentación a base de flora en un relieve de Madinat-al-Zahara se reconoce el "homa" o árbol de la vida, de origen mesopotámico.

d) Las estalactitas y la caligrafía.

Las estalactitas, que también hemos llamado "muqarnas" o mocárabes es un elemento ornamental ya mencionado en las características generales del arte musulmán, en la primera parte de éste trabajo; ya referidas en particular a España, se extienden por el Maghreb y Andalucía y alcanzan su mayor desarrollo en ésta región musulmana occidental durante el siglo XIV. Se ejecutan en piedra y más frecuentemente en yeso y mármol, ornamentando cornisas, portales, aleros, arcos, nichos, cúpulas y algunas veces formando por sí solas impostas y capiteles.

Respecto a la caligrafía como elemento ornamental se ve en Córdoba, Tarragona y en la fachada de la mezquita de Bibal-Bardum en Toledo, en la variedad "cúfica", convirtiéndose en el siglo XIV en "cúfica florida". En Sevilla, Granada y en Africa, como se aprecia en Tremecén, la caligrafía que se prefiere es la "cursiva" o "nasji" con la famosa divisa de

Los nazaríes: "solo Alah es vencedor" en cuyo fondo hay finos atauriques o motivos florales estilizados; ésta caligrafía "nasji" florida se usó después mucho tiempo en el Maghreb y perduró en el arte mudéjar desde el siglo XIV al XVI.

IX. La nostalgia de la eternidad.

Generalmente los monarcas islámicos no continuaban las obras de su antecesor, con frecuencia demolían los palacios y levantaban uno nuevo al comienzo de su gobierno.

En las dos últimas etapas de la arquitectura hispano-musulmana señalábamos que los materiales estructurales son pobres, en particular en la arquitectura nazarí. Ibn Jaldún ^{9/} atribuye la poca solidez de las construcciones erigidas al origen nómada que era característico de los árabes primitivos.

A pesar del empleo de materiales tan pobres en la arquitectura nazarí los edificios son de gran belleza y al respecto comenta Gómez Moreno: "materiales pobres convertidos en materia de arte", o bien Prieto Vives que dice "Palacios levantados con cuatro palitroques".

Lo mismo que la arquitectura nazarí, la bizantina presenta el mismo fenómeno, el ornato cubre casi todas las superficies, ocultando bajo apariencias lujosas pobres estructuras; por eso tanto en una como en la otra el ornato es tan importante como la arquitectura propiamente dicha, desarrollándose en la nazarí en dos dimensiones, casi sin relieve.

La razón del empleo de materiales pobres en las construcciones es probablemente de índole religiosa. Dice el Corán: "Aláh es el que efectúa la creación, por lo tanto la repite" (Sura IV, 4), ésta repetición es una constante en la arquitectura musulmana, se observa en los arcos, en el arabesco, en los almocárabes, repetición hasta el infinito. Igualmente se repite una mezquita, otra nueva en donde esté implícita la regeneración periódica del tiempo a través de la repetición simbólica del acto cosmogónico. Según Eliade, todo ciclo comienza de una manera absoluta, hay que volver a empezar, volver a na

cer porque con ello se aviva la esperanza de la regeneración total del tiempo.

Es típica la marcada preferencia de los musulmanes por las repeticiones sin fin tanto en la arquitectura como en la música. Es una monotonía intencional, se trata de continuar indefinidamente y esta sensación la logra el islámico al dar la apariencia de infinitud en su espacio arquitectónico, en sus elementos, en su decoración y ornamentación abstracta, en donde el espíritu humano está destinado a ser absorbido por Dios.

Tanto en la repetición de los elementos arquitectónicos u ornamentales, como en la repetición de la mezquita entera, se repite hasta el infinito el arquetipo, es decir, se repite lo que tuvo lugar en el comienzo, en el momento en que un rito o un gesto religioso se ha revelado. Nos viene enseguida a la memoria el principio del islamismo, lo importantísimo que es el reproducir, el repetir detalle a detalle la casa de Mahoma en todas las mezquitas que se construyeron después, y el repetir indefinidamente en ellas cada rito y gesto religioso del Profeta.

A la toma de poder por parte de un soberano comenzaba "una nueva era". Recordemos a los almohades destruyendo las obras de los almorávides. Sin interrupción y por cualquier medio, el cosmos y el Islám se regeneran, el pasado se consume. Todos éstos medios de regeneración tienen la misma finalidad: se trata de anular el tiempo transcurrido. La periodicidad significa la utilización indefinida de un tiempo mítico hecho presente.

Periodicidad, repetición, es el eterno presente. Estamos frente al deseo del musulmán de vivir el tiempo sagrado apoyándose en la esperanza de regenerar el tiempo en su totalidad,

es decir, de poder vivir en la eternidad; es la aspiración a conquistar el paraíso, realizable en el instante presente, durante la vida misma. Reflejada en toda su manera de vivir y en todo su arte está en el islámico esa "nostalgia de la eternidad".



Fez. Yama El-Kebir. Sala de oración.

NOTAS AL CAPITULO VI

- 1/ Los mosaicos se deben a un artesano bizantino que llegó con su sello desde Constantinopla. Las inscripciones registran la fecha 965 y la mayor parte de la decoración consiste en formas vegetales algo más naturalistas de lo que es usual en Córdoba y pueden pertenecer a un estilo bizantino secular que no se ha conservado en ningún otro sitio.
- 2/ Mudéjares: moros sometidos a los cristianos. Ver capítulo VIII.
- 3/ Ver en el inciso X: "Decoración y ornamentación" la descripción ampliada del "ataurique".
- 4/ La construcción de argamasa: era en España procedimiento de remota antigüedad, llegado a Africa e tiempo de los almorávides. Se generalizó a un lado y otro del Estrecho en la época almohade. La técnica de éstos muros de argamasa se sigue utilizando en las edificaciones pobres del medio rural. Se colocan tableros de madera verticales y paralelos a la distancia correspondiente al espesor del muro y se atacaban mediante unas cárceles o travesaños de madera. En éstos cajones se arrojaba la piedra desigual y el mortero de cal. Al retirar los enconfrados, los paramentos quedaban llanos y terminada la obra.
- 5/ La barbacana: es un antemuro que rodea al recinto principal, a poca distancia de él y de menos altura, para que en caso de expugnado no se convierta en obra peligrosa para los propios sitiados. Sus ventajas son considerables: defender el pie de la muralla principal, evitando que se acerquen los ingenios de guerra; poder andar a cubierto por el exterior del recinto principal; reforzar, unido al foso anterior todo el sistema defensivo. Procede de la fortificación oriental, como tantos otros dispositivos y parece que llegó a Berbería con los almorávides. A España lo llevaron los almohades. Las barbacanas francesas son posteriores.
- 6/ Las torres albarranas: (del árabe "barrani", exterior), son bastiones (baluartes) aislados, exteriores al recinto de la muralla, pero comúnmente unidas a ella por un muro con adarve (camino detrás del parapeto y en lo alto de una fortificación) que se comunicaba con el general de la fortificación. La torre albarrana es de origen almohade y se impuso en muchos lugares de la comarca toledana. en el siglo XIII se levantaron las torres albarranas mudéjares existentes en Talávera de la reina. La Puerta del Sol en Toledo es la torre albarrana más decorativa de la Península.

- 7/ Corachas: (proveniente de la palabra de uso corriente en árabe-hispánico "qawraya", que se encuentra en el siglo XIV en textos de Ibn al-Jatib e Ibn Jatima, castellanizada en cauracha o coracha) se refiere a los muros que rodeaban el espacio entre las murallas y el cauce del río o del mar, obra que tenía por objeto evitar que esa zona fuese invadida por los sitiadores pudiendo con ello cortar a los sitiados el abastecimiento de agua y sus comunicaciones, en caso de ciudades marítimas. Por extensión se daba el mismo nombre al espacio encerrado en dichos muros.
- 8/ Oswald Spengler "La decadencia de Occidente" Edit. Espasa Calpe, S.A. Madrid 1966. Esta obra repite lo que otros autores alemanes escriben; tiene partes de interés y otras deben considerarse con reserva.
- 9/ Ibn Jaldún (1332-1406), filósofo de la historia, fué una de las mentes privilegiadas del siglo XIV y testigo de excepcional honradez. Escribió su "Autobiografía" cuyos datos están complementados por testimonios de su contemporáneo y amigo Ibn Jatib autor de una "Historia de Granada". Ibn Jaldún escribió la obra monumental "Introducción a la historia universal" (Al-Muqaddimah), nació en Túnez. Sus antepasados se establecieron en Sevilla y ocuparon lugares prominentes en los reinados omeya, almorávide y almohade de la España islámica. A mediados del siglo XIII su familia emigró al norte de Africa y se estableció en Túnez en donde su padre y abuelo ocuparon destacados puestos en la administración gubernamental. (Edit. Fondo de Cultura Económica, 1987).
- 10/ Madinat al-Zahara fué la maravillosa ciudad real (la residencia veraniega, ciudad de la corte, a dos horas de camino al oeste de Córdoba) construida por Abd-al Rahmán III; posteriormente Madinat al-Zahira fué la ciudad administrativa, construida al oriente por Almanzor. Ambas fueron destruidas en 1002, así como toda una parte de Córdoba, al desencadenarse la serie de guerras civiles que pusieron fin al califato en 1031 gobernando Hisham III.
- 11/ La acumulación de riquezas y la excesiva influencia en los ámbitos palatinos habían desvirtuado, en la Orden de Cluny, el espíritu de San Benito. Con objeto de restablecer este espíritu en toda su pureza San Bernardo actúa como reformador y se retira al desierto de Cîteaux (el "Cister"), en Chalons. Siguió a éste santo millares de monjes blancos que se diseminaron por toda Europa, igual que anteriormente hicieran los monjes negros de la

orden de Cluny. Tanto la cruzada cluniense como la del Cister se caracterizan por su extraordinaria trascendencia en lo que se refiere a los progresos arquitectónicos.

San Bernardo, el reformador, era enemigo del barroquismo decorativo que caracteriza la plenitud del románico, porque la exuberancia de sus adornos era indicio de riqueza superflua (exactamente el mismo principio doctrinal que los almohades). Agregaba San Bernardo que ello distraía a los monjes de la divina contemplación. Las iglesias cistercienses, por consiguiente, se reducen a lo estrictamente necesario para realizar las líneas arquitectónicas, pero esa sobriedad se compensa con el empleo de las soluciones constructivas más lógicas, armoniosas y bellas. En las constituciones del Cister, redactadas en la asamblea de la Orden en 1119, se consigue éste afán por la sencillez, ajena a toda inútil inclinación hacia lo superfluo.

Son las iglesias del Cister una derivación de las de Cluny, de la misma manera que la Orden de los monjes blancos es solamente una reforma de la institución benedictina.

En España la Orden del Cister es acogida en el siglo XII con un gran entusiasmo por los reyes y los grandes señores, lo mismo que hacía un siglo se había recibido a la de Cluny.

BIBLIOGRAFIA

- Leopoldo Torres Balbás "Arte almohade.Arte nazarí"
- Manuel Gómez Moreno "El arte árabe español hastla los almohades"
- Vicente Lampérez y Romea "Historia de la arquitectura cristiana española"
- Fernando Chueca Goitia "Historia de la arquitectura española"
- Andrés Calzada "Historia de la arquitectura española"
- Sir Banister Fletcher "A History of Architecture"
- Varios autores "Córdoba" (Editorial Everest)
- Luis Seco de Lucena Paredes "El libro de la Al hembra"
- Levi-Provencal "España musulmana"
- Torres Balbás "Ciudades hispano-musulmanas"
- Ibn Jaldún "Introducción a la historia universal"
- Oswald Spengler "La decadencia de Occidente"
- Mircea Eliade "Historia de las religiones"
- Juan de la Encina "Espacio"
- Fernando Chueca Goitia "Historia de la arquitectura occidental"
- J.F.Rafols "Techumbres y artesonados españoles"
- Diego Angulo Iñiguez "Historia del arte"
- Emilio Camps Cazorla "Módulo,proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa".
- "La proporción cordobesa" (Diputación provincial de Córdoba).

CAPÍTULO VII
ARQUITECTURA MOZARABE

CAPITULO VII
ARQUITECTURA MOZARABE

I. La cultura mozárabe. II. Arquitectura. a) Iglesias en territorio islámico. b) Región de León y del Norte de España. c) Cataluña. III. Elementos arquitectónicos: a) Muros. b) Apoyos. c) Vanos. d) Cubiertas. IV. Decoración y ornamentación. V. Concepto del espacio mozárabe. a) El entorno. b) El contorno. VI. Conclusiones. VII. Etapas mozárabes y mudéjares que se confunden. a) Los templos toledanos del siglo XII.

I. La cultura mozárabe.

Profundamente afectada por la dominación islámica España manifiesta a través de la arquitectura alteraciones cada vez más definidas pero también diversas. Por una parte se desarrolla la arquitectura musulmana con influencias vernáculas conformándose la arquitectura hispano-musulmana, antes analizada, que va adquiriendo paulatinamente características propias y exclusivas del territorio musulmán Occidental. Por otra parte la arquitectura visigoda se orienta de dos maneras diferentes, una es a través de la arquitectura asturiana, que arranca con gran vigor esperándose de ella que alcanzaría algo nuevo y potente pero que se desvanece y se pierde en la moda del románico y otra es la arquitectura mozárabe, también derivada directa de la visigoda, pero que muestra influencias de la arquitectura musulmana, haciendo hincapié en el hecho de capital importancia que sirve de punto de partida para todo el arte mozárabe: la Gran Mezquita de Córdoba.

Analizando los grupos étnicos que habitaban en la Península para investigar de dónde proviene el nombre de la arquitectura mozárabe, nos encontramos primero con que a los cristianos convertidos al Islám los llamaba "musulima" o "nuevos musulmanes" y el otro término, usado también, es el de

"muwalladum" que designa directamente a los nacidos de padres españoles convertidos al Islám, que más tarde se les llamó "muladíes", como ya mencionamos anteriormente, extendiéndose éste término a todos éstos grupos.

El grupo de tributarios o españoles sometidos que conservaron su fé estaba compuesto por cristianos y judíos. En un principio ambos grupos tenían el mismo valor ante los invasores pero, con el tiempo, fueron señalándose diferencias. El nombre colectivo era "ayam", extranjeros. Los cristianos eran más numerosos y estaban formados por los godos, en gran número, y por los hispano-romanos. Los nombres con que los musulmanes designaban a los cristianos son diversos: "muahid", confederado; "ily" cristiano renegado; "ayami", extranjero. Pero la designación más frecuente y que permaneció es la de mozárabes, derivada probablemente del árabe "musta'rib".

La arquitectura mozárabe es obra de los "muzaraves" o "mucaravi", cristianos sometidos. Monjes y siervos fueron reavivados culturalmente por Bizancio y Córdoba y aunque conservaron como lengua el latín bajo llegaron a dominar perfectamente el árabe.

El término "mozárabe" debe tomarse en su doble vertiente: cristianos sometidos a los musulmanes dentro de su propio territorio, y cristianos arabizados, pero rebeldes e insumisos, enclavados en tierras musulmanas o emigrados al norte cristiano. En lo referente a la arquitectura son más importantes los mozárabes emigrados que los que quedaron bajo el dominio islámico. Esto se explica porque los conquistadores permitieron a los cristianos practicar libremente su religión pero en los lugares habitados por musulmanes no debían hacer ostentación alguna de ella (cruces, ceremonias, toques de campanas, etc.) y tampoco les era permitido construir iglesias nuevas

sino solamente repararlas; así que en territorio musulmán sus fórmulas llevaban camino de petrificarse.

Los mozárabes sometidos eran propicios a toda rebelión, causando graves problemas políticos, tal fué el caso del conocido incidente de lanzarse al martirio en Córdoba, como ya mencionamos anteriormente, lo cual provocó las represalias que dictó Muhammad, mandando derribar sus iglesias (ver Capítulo V, inciso V). Pero la peor agresión que recibieron los mozárabes fué con la llegada de los almorávides y de los almohades que expulsaron tanto a los cristianos como a los judíos, destruyendo sus iglesias y sinagogas. Es por ésta razón que en Andalucía no se encuentran iglesias mozárabes, salvo la de Bobastro, que por estar tan escondida y tan difícil de acceder todavía se conserva. También en territorio musulmán está la de Santa María de Melque en la provincia de Toledo, ya próxima a la frontera con tierras cristianas. (Ver Lámina 130).

Los mozárabes emigrados por las persecuciones de Muhammad I repoblaron a mediados del siglo IX las tierras de León y Castilla, y con ésta emigración se vivificó la civilización cristiana de los siglos IX y X que era muy pobre, enriqueciéndose con la aportación de la radiante cultura de Córdoba. Por eso el foco más brillante de la arquitectura mozárabe está arriba del río Duero, en tierras de León y del Occidente de Castilla, es decir, justamente en los bordes de la frontera de al-Andalus. La época en que se desarrolla dicha arquitectura es desde la expansión asturiana de Alfonso el Magno (866-910) hasta la caída del Califato; abarca los siglos IX y X.

II. ARQUITECTURA (SIGLOS IX Y X)

Un rasgo genuino de las construcciones mozárabes es que son exclusivamente religiosas, por ser ellas su único y definido objeto.

La característica general de la arquitectura mozárabe, es que las formas visigodas perduran reanimadas por el influ-

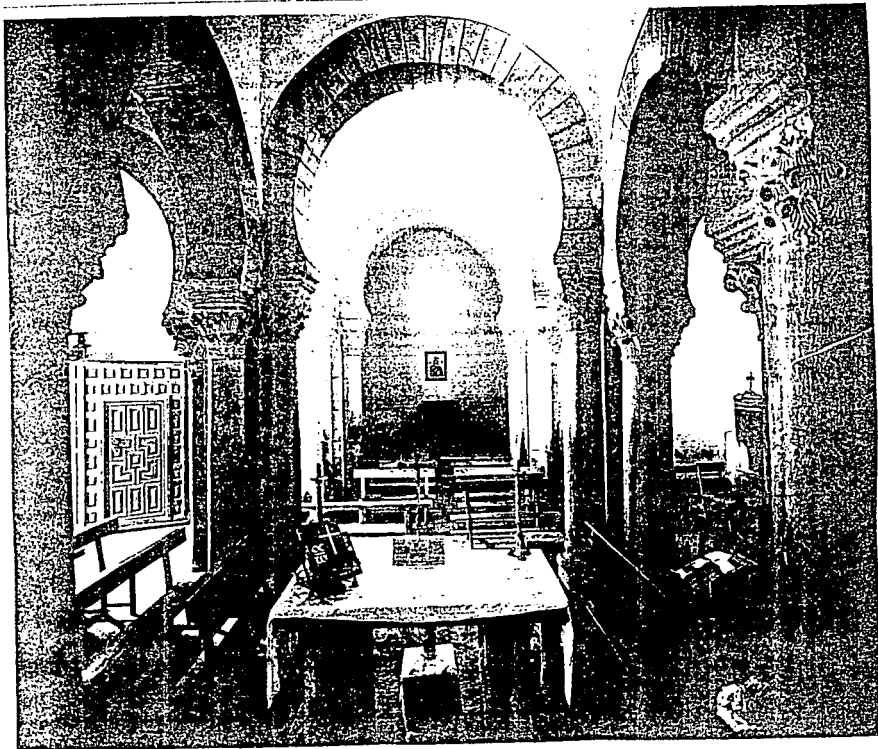
jo musulmán, creándose con ello una arquitectura única en el mundo, puramente española. Otras características son, que las plantas godas siguen siendo de dos tipos: la basilical de abo lengo latino-visigodo y la bizantina, concentrada (Melque), o por su ordenación de bóvedas (Peñalba).

A pesar de sus rasgos generales, la arquitectura mozárabe no es uniforme, hay una gran variedad de estructuras, en cada iglesia se ha ensayado una nueva idea y ésta variedad les da un encanto especial.

Al grupo de iglesias con planta basilical pertenecen las iglesias andaluzas y toledanas desaparecidas y ésta disposición reaparece en las primeras fundaciones leonesas como Lourosa, Escalada y Mazote. Pero después la tradición visigoda septentrional se impone a través de los tipos cruciformes abovedados como ocurre en Melque, Lebeña, Peñalba, Celanova, etc. A pesar de las distintas disposiciones en planta todas reúnen características peculiares que permiten clasificarlas como pertenecientes a una misma filiación. La división en ámbitos está acentuada y la sucesión de éstos en vez de tender a un continuo fluir, tiende a fraccionar el espacio, o sea, a dividirlo en una serie de unidades distintas o autónomas, tendencia de la arquitectura islámica que influye profundamente en toda España y cuyos antecedentes ya los encontramos en la arquitectura visigoda. Algo de ésta idea es perceptible también en la arquitectura bizantina, como se podía observar en el gineceo (parte de la iglesia reserva a las mujeres) o en el "iconóstasis" (el canal que separa a los fieles del celebrante). De ésta división de espacios concatenados nacen la sorpresa y el misterio, como ocurre en los "iconóstasis" de las iglesias mozárabes.

Casi todas las iglesias mozárabes pertenecen a la época

SANTA MARIA DE LEBENA



SANTA MARIA DE LEBENA

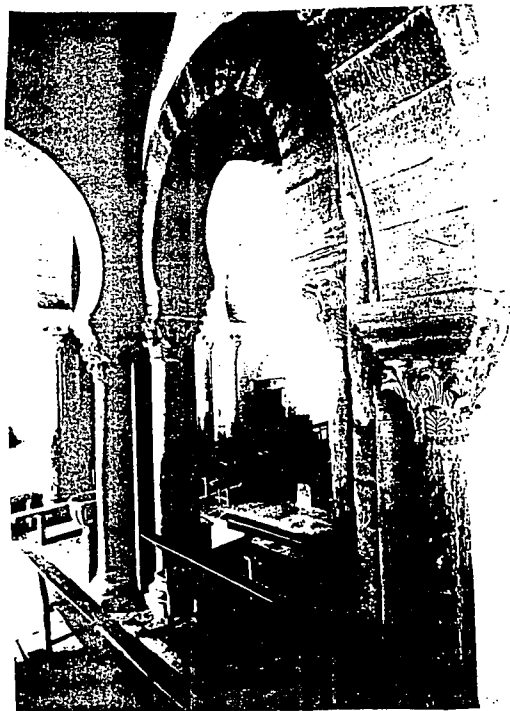
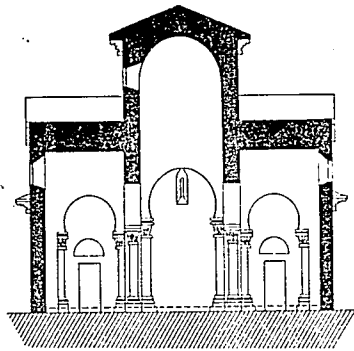
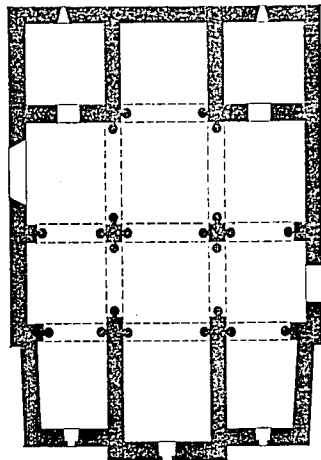


Lámina 132

CAPITELES Y ARCADAS



CORTE



PLANTA

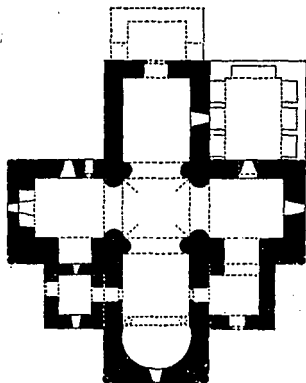
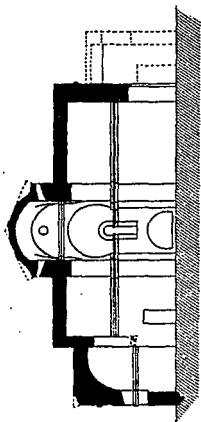
del apogeo del califato, bajo Abd-al-Rahamán III y Al-Hakám II, durante la cual la base de su formación arquitectónica descansa en el elemento vernáculo y todavía no aparecen las últimas manifestaciones del arte cordobés con influencias orientales. Por eso, a través del estudio de los edificios mozárabes se han podido conocer etapas del Emirato cordobés.

a) Iglesias en territorio islámico.

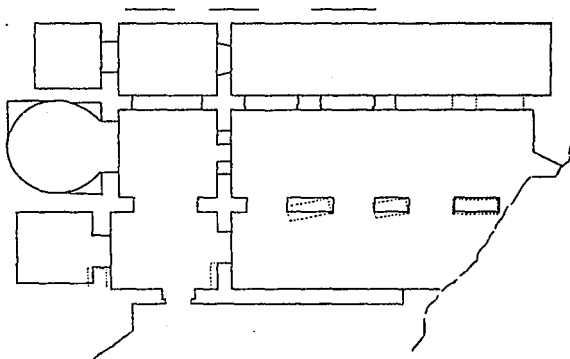
Solamente hay una iglesia mozárabe en Andalucía, ya mencionada, que por estar escondida se conserva, y es la de Bobastro. En la provincia de Toledo se encuentra Sta. Maria de Melque, con planta de cruz griega repitiendo la visigoda de Sta. Comba de Bande, pero la mozárabe tiene un ábside de planta ul trasemicircular, encuadrado al exterior. Se construyó entre el 862 y el 930 (Lámina 133 y 134)

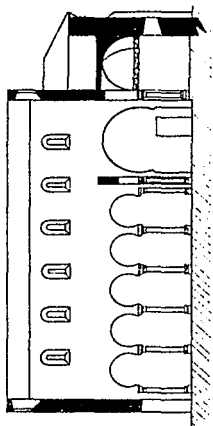
b) Región de León y del Norte de España.

Las iglesias mozárabes más notables se encuentran en la región leonesa, la cual empieza repoblando Ordoño I y después Alfonso el Magno. La frontera leonesa defendida por el Duero era propicia a la vida monástica. Los monjes fueron una gran ayuda para la colonización pacífica y atrajeron fugitivos an daluces. La fundación más importante y mejor documentada de las realizadas por los monjes cordobeses es la de San Miguel de la Escalada (Lámina 135-38) que consta de tres naves y tres ábsides con forma de herradura en planta y envueltos en formas rectangulares de fábrica, cubiertos con bóvedas de cuatro cascos, variantes de las gallonadas. Hay un crucero alineado que concentra un elegante "iconóstasis" de tres arcos, origi nalmente con pretilos. Esta iglesia es una de las más bellas creaciones del prerrománico español, fué fundada en el año 920.

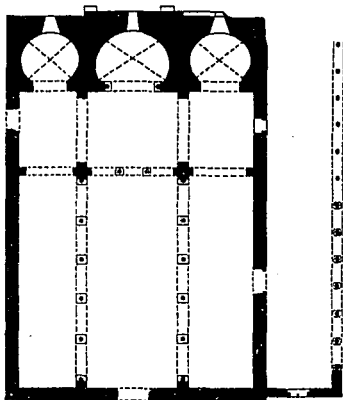


SANTA MARIA DE MELQUE

IGLESIA RUPESTRE DE BOBASTRO MALAGA.
PLANTA

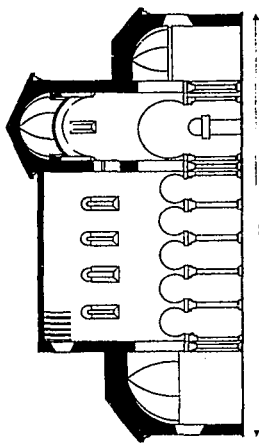


CORTE LONGITUDINAL

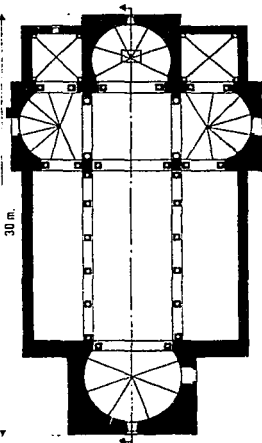


PLANTA

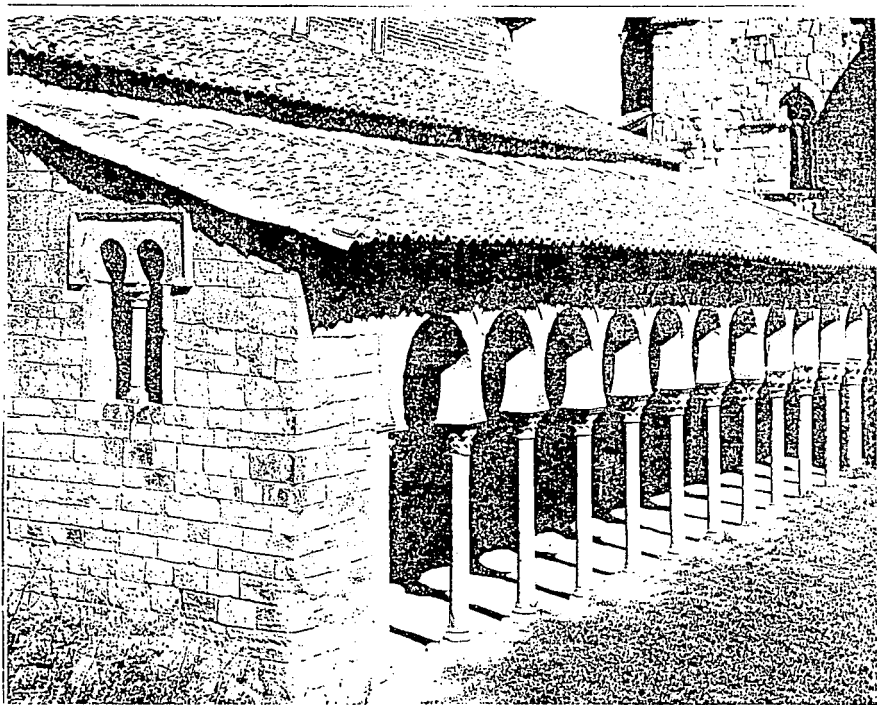
SAN MIGUEL DE LA ESCALADA



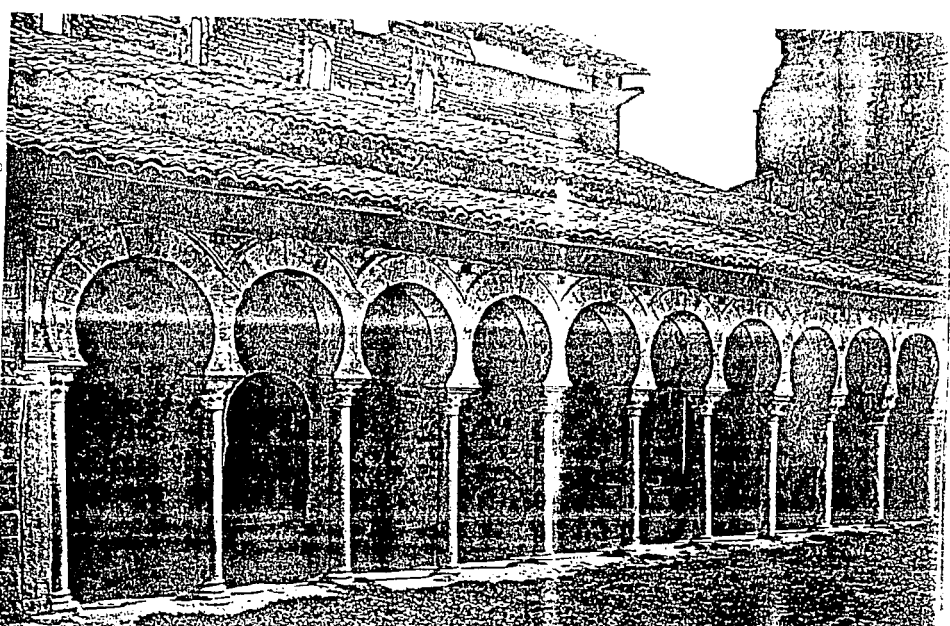
10 m.



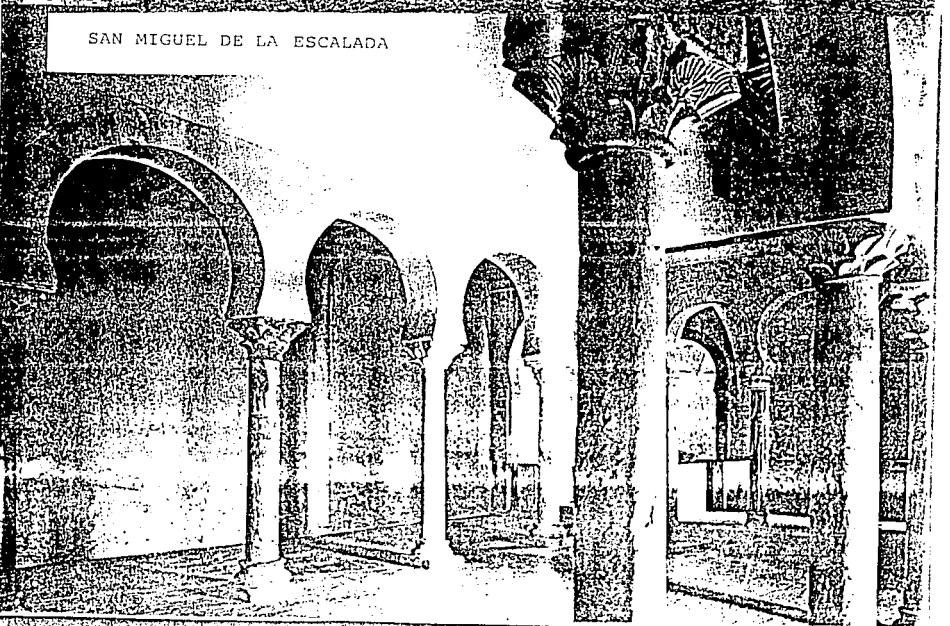
Sección y planta de San Cebrián de Mazote.



SAN MIGUEL DE LA ESCALADA



SAN MIGUEL DE LA ESCALADA



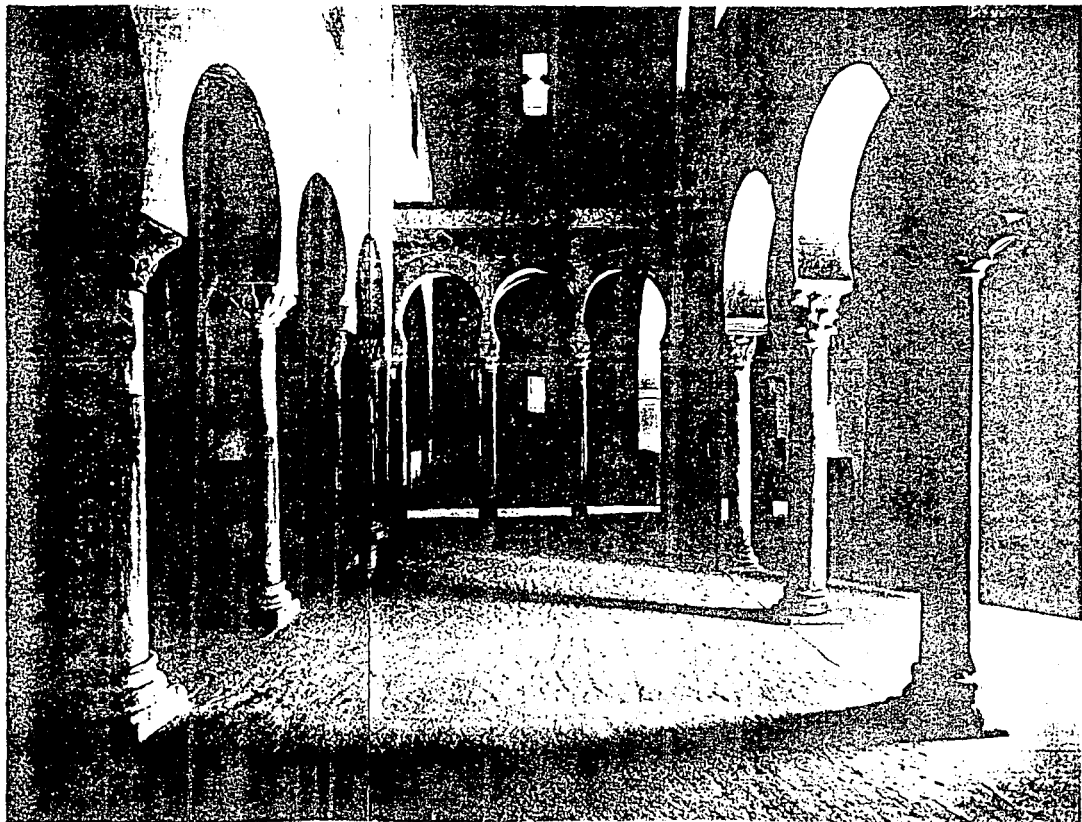


Figura 137

SAN MIGUEL DE LA ESCALADA (INTERIOR)

SAN MIGUEL DE LA ESCALADA



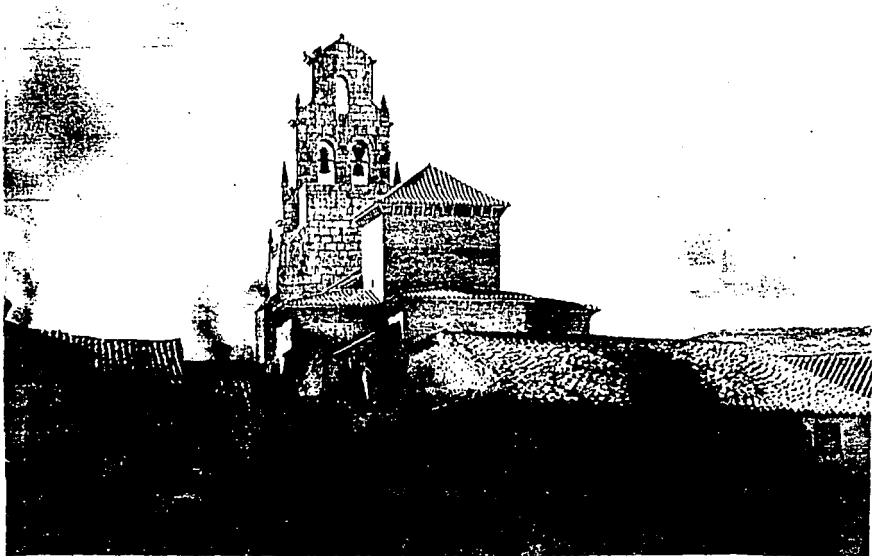
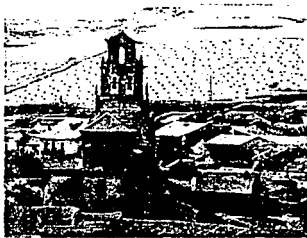
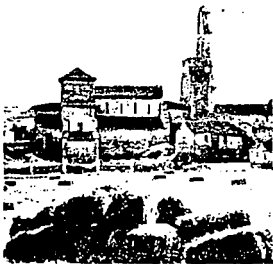
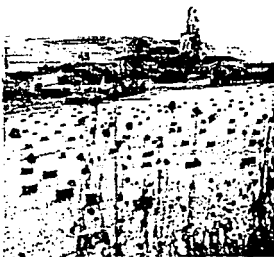
Capitel de la galería arcada.

San Cebrián de Mazote es otro ejemplo importante (Lámina 139-41), fué construída en Valladolid en el año 920, es de planta mixta, entre basilica y cruz griega; tiene un contra-ábside que ya aparece en algunas iglesias visigodas que es de influencia africana. Presenta madera cubriendo la parte basilical y bóvedas en la cruciforme. La arquería de las naves es de herradura.

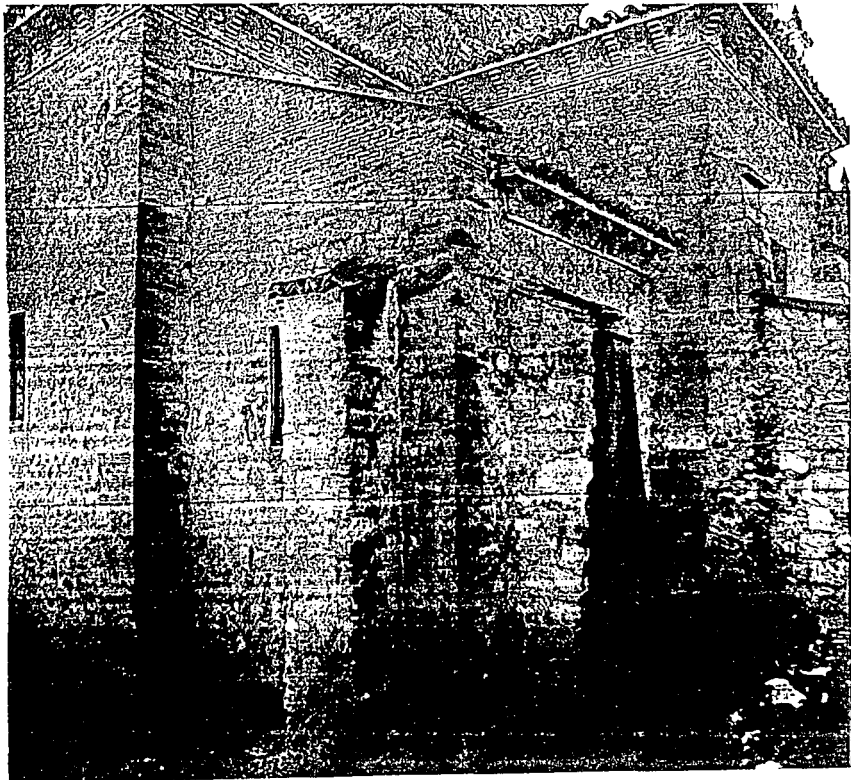
Santiago de Peñalba se construyó cerca de Ponferrada en León (Lámina 142-45) en el año 937, tiene una nave y un crucero cuadrado con aposentos laterales, disposición que ya aparece en las iglesias visigodas de San Pedro de Nave y Sta. Comba de Bande, sin embargo, es el único ejemplo mozárabe. Dos ábsides, que semejan mihrabs, cierran la planta, uno que tiene forma de herradura está situado en la cabecera y otro de forma semicircular peraltado está en los piés, pero por fuera son cuadrados y están cubiertos por bóvedas gallonadas. La puerta principal y el triunfal, con alfiz, son de herradura de construcción cordobesa. La puerta principal son dos arcos gemelos sobre columnas y repite la disposición de los de la mezquita de Córdoba y de la de Ibn-Tulúm en el Cairo, es de mano de obra cordobesa. Tiene columnas de mármol blanco y capiteles de tipo corintio. Una cúpula de gallones cubre la nave en una parte y la otra parte está cubierta por bóveda de cañón corrido.

Otro ejemplo es Sta. María de Bamba, en Valladolid, también con espacio compartimentado, tiene planta reticular, igual que Sta. María de Lebeña en Santander. Una pequeña joya de la arquitectura es San Miguel de Celanova en Orense probablemente del mismo arquitecto de Santiago de Peñalba; también a éste ciclo pertenece San Román de Moroso en Santander. (Láminas 146 y 147)

En Castilla las construcciones mozárabes son menos importantes y tardías, las más relevantes están en la periferia.



SAN CEBRIAN DE MAZOTE



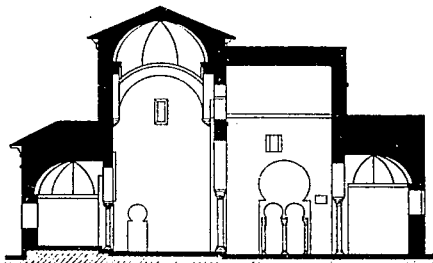
Muros y contrafuertes.

SAN CEBRIAN DE MAZOTE

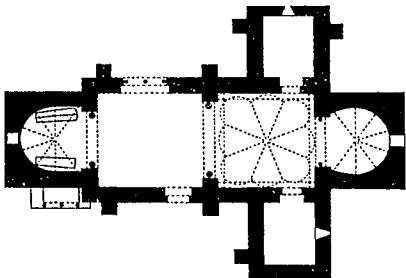


Interior hacia la cabecera.

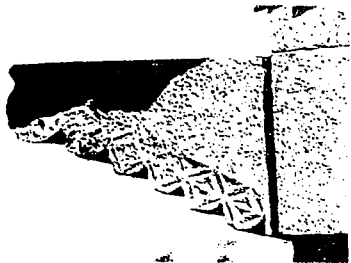
SANTIAGO DE PENALBA



CORTE



PLANTA



Modillones



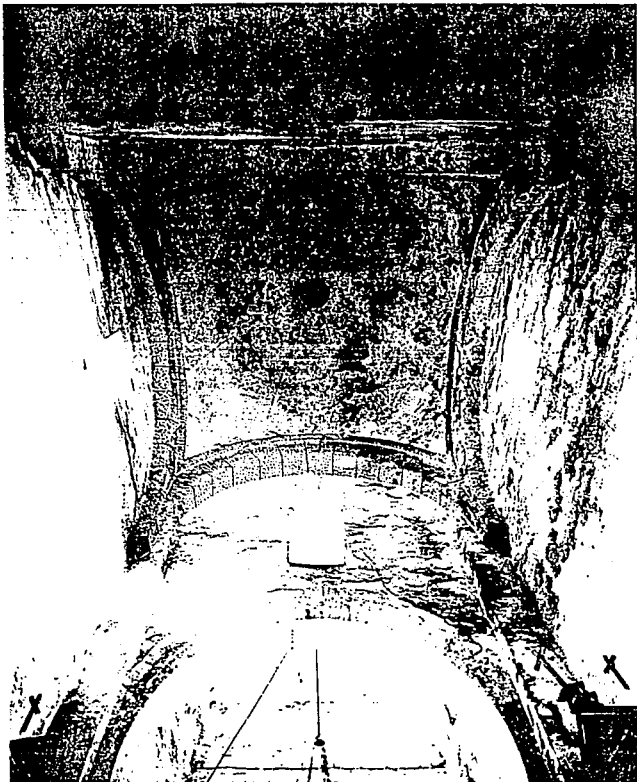
Modillones

SANTIAGO DE PENALBA



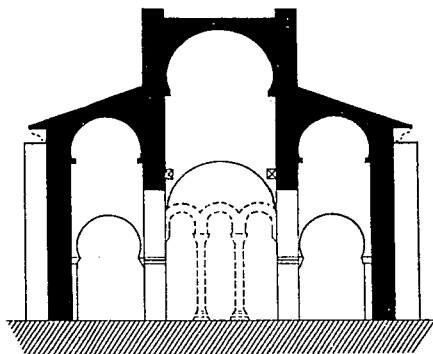
Interior.

SANTIAGO DE PENALBA

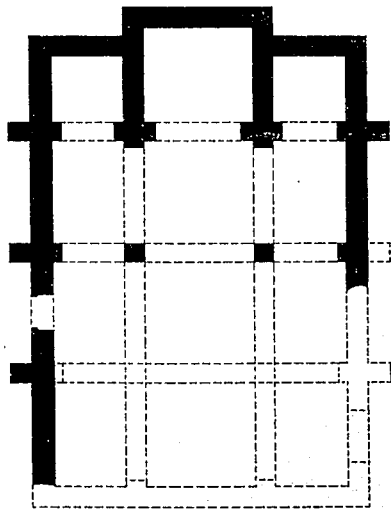


Cimborio.

SANTA MARIA DE WAMBA

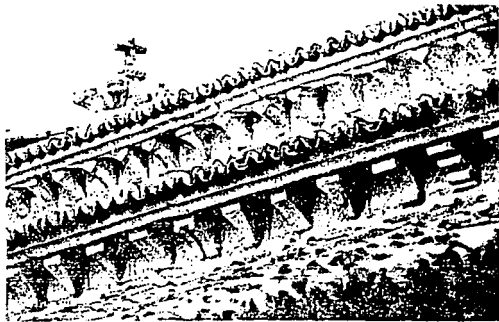


CORTE



PLANTA

SANTA MARIA DE WAMBA



Modillones



En ésta región se encuentra la iglesia de San Millán de Cogollia de Suso (Logroño) del año 959, con planta muy compleja y todavía se conserva a pesar de que fué incendiada por Almanzor. (Lámina 148)

La iglesia de San Baudel de Berlanga en Soria, que data del siglo XI, parece ser el ejemplar más islámico de todas las mozárabes y es la más avanzada. Tiene planta cuadrada y está cubierta por una bóveda cordobesa de seis nervios, es como una mezquita en miniatura, hay además 18 pequeñas columnas concebidas a la manera musulmana de repartir el espacio. Esta iglesia estuvo totalmente decorada con pinturas murales interesantísimas pertenecientes al siglo XII, las cuales fueron arrancadas y llevadas a Estados Unidos, pero después fueron rescatadas exhibiéndose actualmente en el Museo del Prado. (Lámina 149)

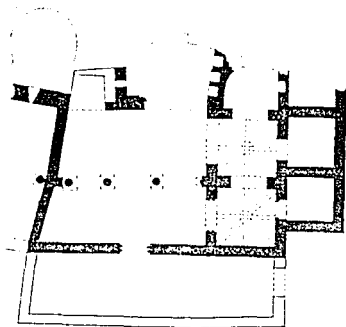
c) Cataluña.

Las iglesias mozárabes construídas en ésta región tienen más bien importancia histórica por encontrarse en territorio de influencia carolingia, pero en sí no tienen ni la originalidad de las leonesas, ni su ingenio.

Una de las características propias de las iglesias mozárabes se identifica en Cataluña por el empleo del arco de herradura, la orientación artística catalana se dirige a Italia.

De gran interés arqueológico es la iglesia de San Miguel de GUIXÀ en el Rosellón, que data del año 953 y otras pertenecientes a los últimos años del siglo X, que son San Miguel de Olérdula, San Quirce de Pedret, Sta. María de Marquet, en la provincia de Barcelona y San Julián de Buada en Gerona. (Lámina 150)

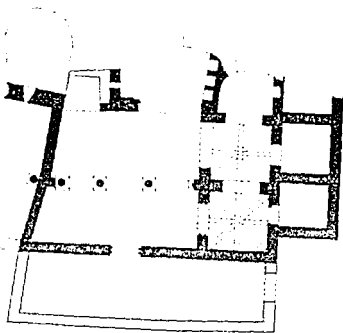
SAN MILLAN DE LA
COGOLLA



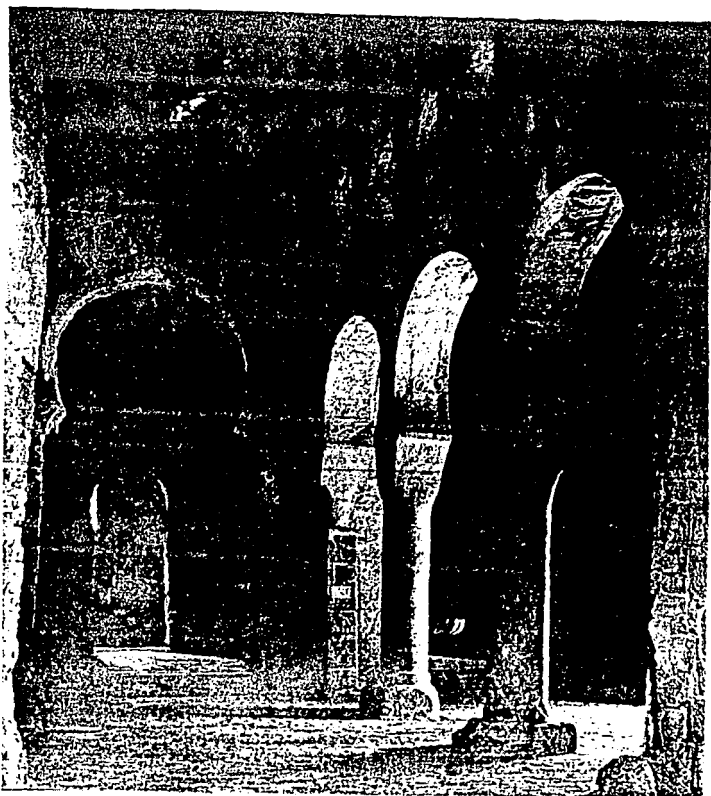
PLANTA



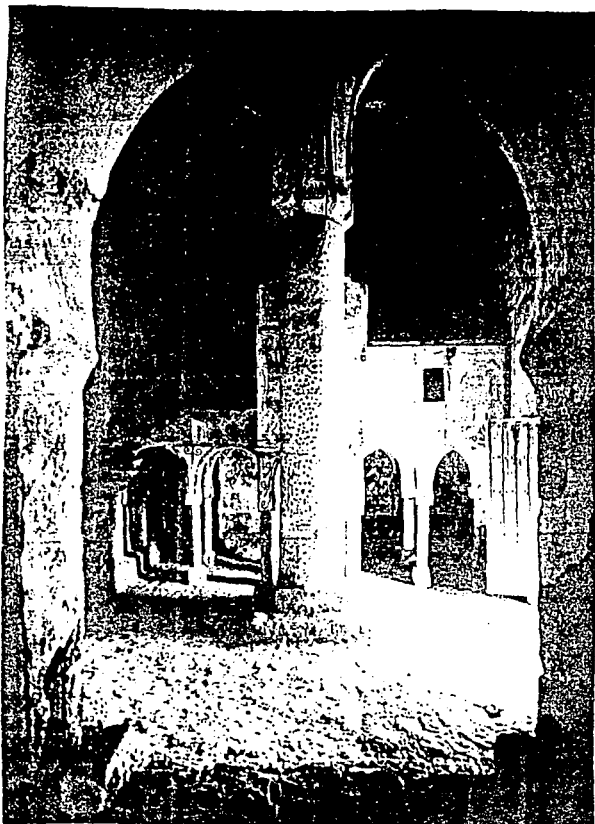
INTERIOR

SAN MILLAN DE LA
COGOLLA

PLANTA

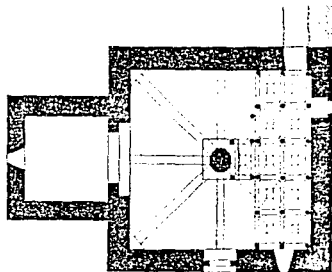
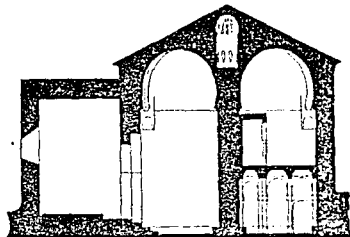


INTERIOR

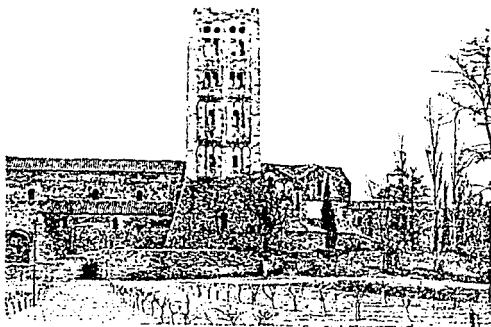


INTERIOR

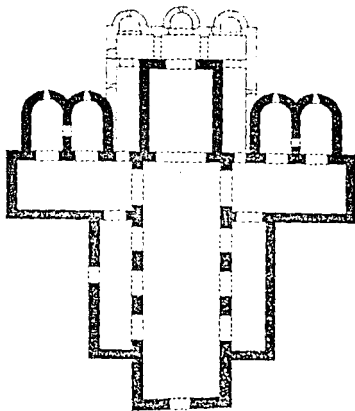
SAN BAUDELIO DE BERLANGA



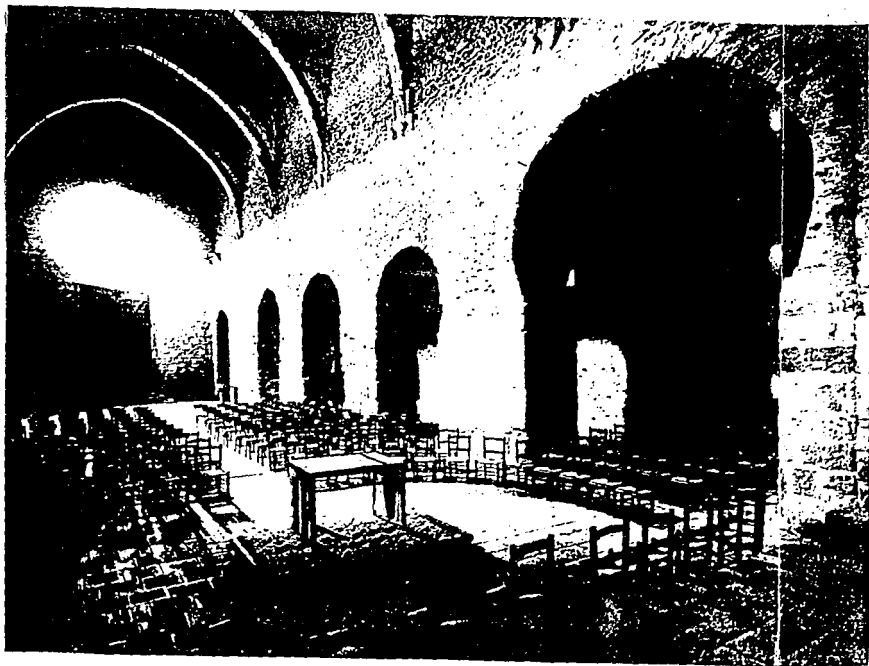
PLANTA Y CORTE



Exterior



Planta



Interior

III. Elementos arquitectónicos.

a) Muros.

Por lo general son de illerejo o mampostería, en ocasiones con verdugadas de ladrillo. También hay casos en que son de gran aparejo, de tradición romana.

Igual que en los muros visigodos los mozárabes se cruzan en ángulo recto. Los ábsides tienen en planta la forma de herradura, pero el contorno es cuadrado o rectangular, nunca curvo y ésta disposición es genuinamente mozárabe y no es igual a la visigoda.

Los muros mozárabes se coronan con aleros sobre modillones lobulados que después retoma el románico de Auvernia; en cambio los muros visigodos, recordamos, se rematan con cornisa al modo clásico.

b) Apoyos.

Las columnas, casi siempre exentas son, por lo general, de mármol monolítico de color gris blanquecino, también las hay de piedra arenisca (sólo en Lebeña), y también hay algunas de granito. En ocasiones se presenta el pilar con columna anexa como en San Miguel de la Escalada, en San Cebrián de Mazote y María de Lebeña.

Los fustes no suelen llevar ningún tipo de ornamentación, salvo los casos en que forman parte del arco triunfal del ábside central. La base es de tipo ático muy deformado, los capiteles son corintios bizantinos con astrálogo o medio bocel y cimacios que siempre acompañan a los capiteles, llevan también molduras de nacelas simples.

c) Vanos.

Los arcos son de herradura, pero su construcción no es la misma que la de los visigodos sino que se basa en la musulmana, influencia que llega directamente de Córdoba, son arcos ultrase micirculares (ver Capítulo IV, inciso IV, d) Arcos).

Las arcadas de separación en las naves son de herradura y también lo son las puertas y las ventanas.

Los arcos invariablemente se apoyan sobre impostas salientes o cimacios moldurados. Las impostas de los arcos son sencillas, generalmente grandes y voladas, formadas por un bloque moldurado con nacelas escalonadas, pero a veces el arco descansa directamente sobre el ábaco.

Generalmente los arcos no tienen molduras o arquivoltas y se encuadran muy frecuentemente con el alfiz o arrabá, igual que los musulmanes.

En ocasiones se emplea el arco de medio punto, en pequeñas ventanas laterales. También se construyen ventanas geminadas.

Por lo común las iglesias mozárabes tienen poca luz, la abertura de las ventanas es reducida y su colocación en los muros es irregular, ésto hace que la luz que penetra se cruce en varias direcciones produciendo un juego de luces y sombras que producen en el espacio un efecto fantástico. Las pequeñas aberturas de las ventanas están muy en alto y no son para asomarse, ni para ver el exterior sino que están hechas para la ventilación y para que los rayos del Sol produzcan la impresión de un haz de luz santo o divino.

El derrame en las ventanas no se empleó en la arquitectura visigoda, excepto en Sta. Comba de Bande; dicho derrame es hacia el interior, lográndose así la mayor cantidad de luz con la mínima abertura; este derrame interior, es pues, típico de la arquitectura mozárabe ya que hasta el siglo XI se abre otro derrame hacia afuera. En algunas iglesias mozárabes se colocaron en las ventanas losas translúcidas de mármol, pizarra u otra clase de material con esas propiedades.

d) Cubiertas.

El sistema de cubiertas en la arquitectura mozárabe es a base de abovedamientos por unidades espaciales y también se emplearon seguramente techumbres de madera con armaduras visibles decoradas con bellas pinturas.

Las bóvedas son de las siguientes características:

- Bóvedas:
1. Siempre cortas y generalmente de cañón (semicircular o ultrasemicircular).
 2. De arista sobre planta cuadrada (planta rectangular o ultrasemicircular).
 3. Cupuliforme sobre planta poligonal o curva.
 4. Cúpula lisa o de gallones sobre planta cuadrada (Peñalba y Melque).
 5. Bóvedas sobre nervios (aparecen en las construcciones tardías mozárabes).

IV. Decoración y ornamentación.

Los elementos ornamentales que identifican a la arquitectura mozárabe son los modillones de lóbulos convexos que sostienen el tejazoz, que, ya señalamos, recoge el arte de Auvernia.

Por lo general la decoración es escasa. La obra de ornamentación es a bisel, es decir, a la manera oriental y predomina el ornamento sobre la decoración.

En una de las iglesias mozárabes, en San Miguel de la Escalada, existe un friso sobre la arquería del crucero que es una greca con hojas, pájaros y leones muy toscos, todo está muy estilizado y tiene influencias romanas, predomina el estilo visigodo con reminiscencias bizantinas y musulmanas.

Las molduras tienden a la simplificación y es muy frecuente el empleo de la nacela.

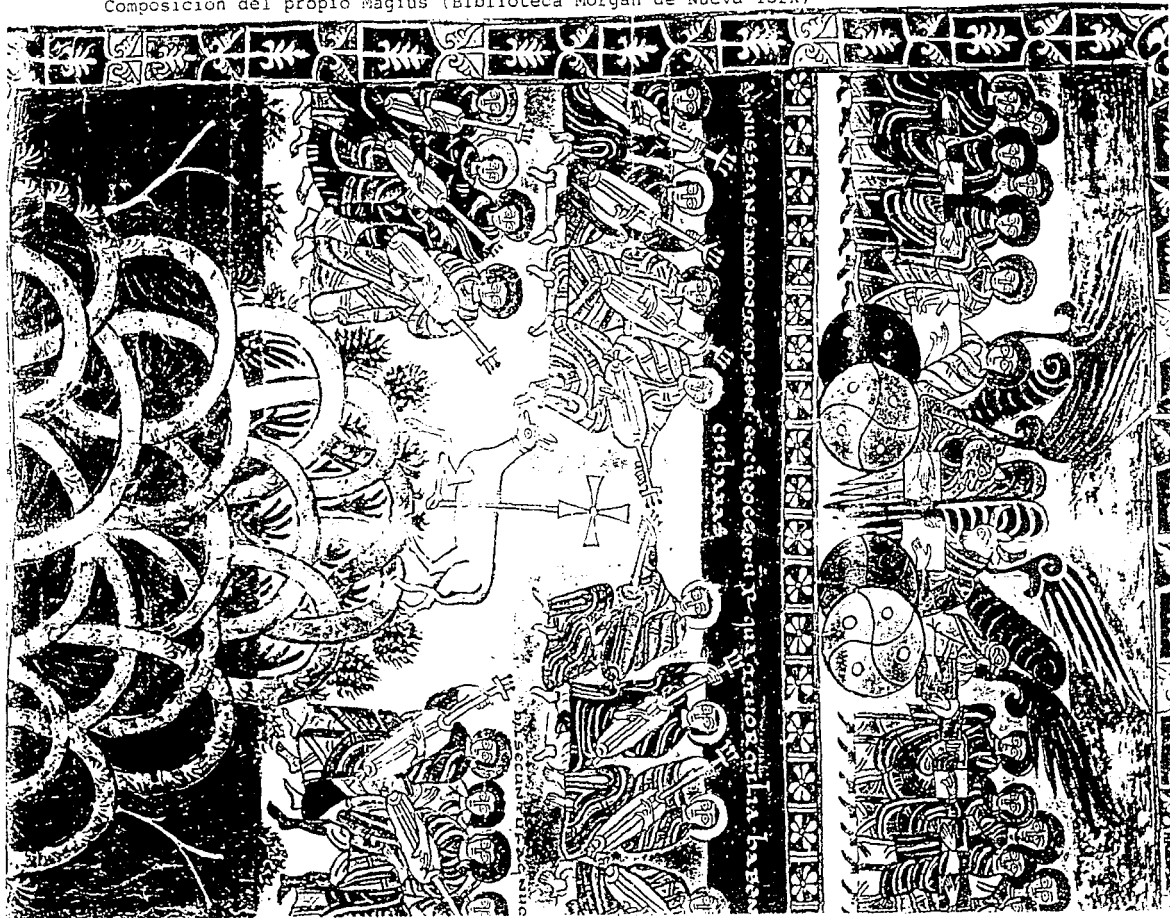
No existe ninguna escultura, es posible que el Concilio de Elvira, o bien la influencia musulmana hayan contribuido a suprimir éste tipo de arte ya que en ambos casos se prohíbe toda representación pictórica o escultórica figurativa.

Sin embargo igual que en el arte musulmán se crean las miniaturas (ya comentadas en el Capítulo I), en el arte mozárabe también hay miniaturas que históricamente tienen importancia porque pasa a la pintura románica. Las miniaturas crearon una serie de temas y tipos iconográficos. En el siglo IX el monje Beatus escribió en el monasterio de Liébana un manuscrito con ilustraciones que lleva el nombre de autor: Beatus (ver Láminas).

Las pupilas en el centro del ojo, los colores planos y los contrastes violentos son características inconfundibles.



Magius parece haberse inspirado en miniaturas bizantinas y visigodas para iluminar los comentarios al Apocalipsis de Beatus de Liévana, copiado múltiples veces después. Composición del propio Magius (Biblioteca Morgan de Nueva York)



V. Concepto del espacio mozárabe.

Los conceptos fundamentales que determinan la estructura ción espacial de la arquitectura mozárabe, son los siguientes:

a) El entorno:

1. Formación de unidades espaciales cerradas. La limita ción de los espacios se logra, casi siempre, por arcos ultra semicirculares cuya forma unida al muro que sostienen sobre su cerrada curvatura, tienden a incomunicar lo más posible los es pacios entre sí. En la parte superior dichos arcos se cierran sobre sí mismos con bóvedas ultrasemicirculares, dando la im- presión de pozos o huecos irregulares iluminados. Este carác- ter se acentúa siempre en los ábsides de planta en forma de herradura o rectangular, limitados por un cerrado arco triun- fal de herradura y el cortinaje.

La luz, distribuída de modo variado en los diversos espa cios, y los abovedamientos, que varían de unos espacios a otros, contribuyen a acentuar el carácter de unidades diferen- tes en los que las alturas también son variables.

2. Formación de complejos espaciales. El espacio total en una iglesia mozárabe se concibe sólo como un complejo de diversas unidades espaciales, que se articulan unas con otras por saltos o sorpresas, produciendo una impresión de labin to. Este concepto de espacio orgánico o articulado de unida- des espaciales se puede denominar: espacio laberíntico o cue viforme.

3. Destrucción de espacios prolongados o continuos y creación de breves espacios ópticos de límites horizontales imprecisos. Esto por lo general se consigue con el empleo de elementos arquitectónicos, como son las columnas que actúan como cortinajes o bambalinas, para evitar la formación de es pacios excesivamente largos. También la manera de aplicar la luz contribuye al mismo objetivo, se interponen haces de luz natural que no permiten apreciar los verdaderos límites de los espacios, de ésta manera se provoca la discontinuidad.

4. Creación de espacios con carácter vertical. Si por una parte se rompe la continuidad de los espacios en sentido horizontal, recurriendo a la interposición de elementos arquitectónicos a efectos naturales de luz, por otra parte se contribuye a acentuar el espacio vertical elevando la altura en algunas partes. Principalmente el verticalismo se centra en el cimborio, iluminado intensamente en la parte superior, resultando con ello que éste elemento tome el carácter de torre por las proporciones que hay entre su base y su altura.

La cueva era para los mozárabes la idea dominante, el lugar más adecuado para vivir consagrado a Dios; éstos lugares se convierten en verdadera vivienda de Dios, de sus santos y de los fieles que pasan su vida en ellos. Dios se representa simbólicamente en el signo de la cruz, en el centro del ábside de formas perfectas, circulares; los santos mártires están presentes en las reliquias y los fieles habitan y viven en los alrededores. Los espacios mozárabes son la interpretación simbólica de la vida del monje. Las formas de composición de éstos espacios estructurados con tendencia a cerrarse, formando unidades cuánticas con sentido perpendicular y como laberintos reflejan la lucha contra el mal, la muerte y el juicio del Juez Eterno, determinando en éstas construcciones los abovedamientos totales, las estructuras de piedra y los espacios cerrados; se ha dicho que en las iglesias mozárabes actúa la magia de las cuevas.

b) El contorno.

El espacio interior se manifiesta plásticamente hacia el exterior en forma de volúmenes, ésta relación de correspondencia entre el entorno y el contorno existe en la arquitectura mozárabe pero solamente en lo que se refiere a su determinación cuántica o de distintas unidades, pero no en la configuración

ración de las formas, es decir, a cada espacio interior corresponde un volumen exterior, pero no con la misma forma.

Las iglesias mozárabes, a pesar de las modificaciones y restauraciones que han sufrido a través de tantos siglos, pueden identificarse exteriormente ya que se trata de un conglomerado de volúmenes rectangulares y angulosos sin que haya ninguna línea curva, excepto las de los modillones. Las cubiertas son planas, de tejados simples cortados a dos aguas, con perspectivas triangulares o piramidales. Destaca de éste conjunto la parte superior que corresponde al espacio central, a los lados se adosan los distintos cubos de los ábsides y las sacristías, de ésta manera la impresión que dan éstos edificios es congruente con la definición que da Le Corbusier de la arquitectura: "juego de volúmenes ensamblados por la luz". El agrupamiento es simple y está formado casi exclusivamente por volúmenes preferentemente cúbicos y prescindiendo de todo ornamento; los modillones en los aleros enfatizan aún más dichos volúmenes.

Aunque las iglesias mozárabes son de pequeñas dimensiones al contar los volúmenes exteriores podemos saber el número de espacios interiores, por ejemplo Peñalba está formada por seis cuerpos cúbicos perfectamente diferenciados en altura y anchura, que corresponde a otros tantos espacios interiores, su longitud total es de 25 m. En Sta. María de Lebeña destacan siete cuerpos para una planta de 16x12m., el conjunto produce un efecto de verdadera cristalización, un conglomerado de volúmenes.

Las construcciones mozárabes carecen de fachadas y no tienen torres pues los campanarios que algunas de ellas presentan son obras posteriores y no tienen nada que ver con el carácter mozárabe. Sin embargo, es posible que si contaran

originalmente con torres, puesto que ya en la época visigoda las había, que eran campaniles separados de las iglesias, pero si los hubo han desaparecido.

VI. Conclusiones.

La arquitectura mozárabe destaca por su sencillez y carácter puramente tectónico. El verdadero sentimiento de las estructuras mozárabes es un ejemplo del "kunstwollen" de Riegl, es decir, más que una ley racional o técnica manifiesta una intuición estética que nace de un modo de ser propio de la época. Este modo de ser es una vivencia que se traduce plásticamente en las formas especiales que la identifican y que explican porqué una iglesia mozárabe no se confunde con una visigoda o con otra románica a pesar de que sus elementos arquitectónicos característicos son los mismos.

La experiencia cinética del espacio interior en la arquitectura mozárabe es una de las características que nos hace clasificarla como tal. Al entrar dentro de las iglesias mozárabes es cuando el visitante se da cuenta de que ha tenido que salir de un espacio para entrar en otro distinto e insospechado y que una vez en éste se deja de ver el anterior; la presencia de un espacio oculta otro, hay que cruzar de derecha a izquierda y viceversa para ver huecos y rincones diversos y con iluminación diferente.

En síntesis la arquitectura mozárabe, derivada directa de la visigoda y reanimada por la musulmana, tiene las siguientes características:

1. Exteriormente está formada por un conjunto de volúmenes puros de formas cúbicas y caras planas.

Esta preferencia por las formas cúbicas y no por las formas cilíndricas dará lugar al famoso cimborio español apoyado no sobre tambor, sino sobre prismas poliédricos.

2. El arco de herradura de trazado musulmán y no visigodo.

Se presenta tanto en planta, en los ábsides ultrasemicirculares internos y rectangulares externos, como en alzado.

3. Alfiz.

El alfiz tiene una conexión inseparable con el arco de herradura y junto con él forma el principio estructural de toda la arquitectura mozárabe.

No tiene una función tectónica sino que simplemente es una forma decorativa, atectónica y sobrepuesta. A veces inscribe varios arcos (En Escalada el alfiz abarca 12 arcos).

4. Los modillones de lóbulos convexos bajo los aleros.

5. El espacio compartimentado.

El carácter de los espacios interiores es la tendencia a cerrarse formando unidades distintas en altura y longitud que se agrupan orgánicamente.

VII.-ETAPAS MOZARABES Y MUDEJARES
QUE SE CONFUNDEN

El arte cordobés, cuya naturaleza ya hemos analizado, empezó a extenderse por el territorio peninsular, en particular hacia el norte de la capital de al-Andalus. Vimos que a mediados del siglo IX muchos cristianos sometidos o mozárabes se refugiaron en tierras de Castilla y León ante la presión del emir Mohammed I. También existieron asentamientos de musulmanes sometidos o mudéjares cuya presencia en Toro consta también desde ese mismo siglo IX.

Durante el siglo X vuelve a incrementarse la población en León con la emigración de numerosos monjes mozárabes o cordobeses; entre ellos había industriales de la construcción o ladrilleros, llamados "mazarifes", lo que facilitaría la realización de las nuevas construcciones que se han denominado mozárabes, que una vez más entremezclan ingredientes islámicos e hispano-visigodos cuyas características peculiares, descritas antes, se engloban en los siglos IX y X. Algunos ejemplos son los ya estudiados de: San Miguel de la Escalada, San Cebrián de Mazote, Santiago de Peñalba, etc.

Más tarde, a los asentamientos mudéjares que ya existían durante el reinado de Alfonso VI (1065) se añaden los movimientos de repoblación de Sahagún, por iniciativa de Alfonso el Batallador en el siglo XII, ciudad que ya estaba constituida por antiguos bereberes sometidos por la reconquista.

Así que, como puede apreciarse, la arquitectura de ésta región arranca de raíces latino-bizantinas que reciben influencias mozárabes y mudéjares, adquiriendo las obras una unidad de estilo al adoptar todas ellas el sello románico. La creación y desarrollo de la arquitectura mudéjar propiamente dicha, es obra de musulmanes sometidos o bien de mozárabes sometidos, que utilizan éstas formas simples ante la posibilidad de construir conforme a sistemas más complicados.

La progresiva orientalización de la arquitectura cristiana llega a su culminación en la segunda mitad del siglo XII en éstas tierras, reflejándose éste fenómeno de mudejarismo arcaico en las construcciones cistercienses iniciadas en el año 1137 por Alfonso VII; continuadas por Alfonso VIII (1158-1214) protector de la orden (ver capítulo IX), influencia que se extiende por las regiones del norte de España, precisando: Castilla la Vieja, Galicia, Navarra, Aragón y Cataluña. Esta es una de las modalidades regionales de la fase mudéjar, la cual ha sido denominada por algunos autores como "románica de ladrillo", que continúa en una segunda fase en la que lo musulmán se va desarrollando aún con mayor intensidad. A esta etapa pertenecen las iglesias de San Tirso y San Lorenzo de Sahagún. Dicha modalidad es el estilo que Lampérez ha denominado "mudéjar-latino-bizantino-románico" y Calzada "protomorisco", que pertenece a los siglos X y XI, la cual se confunde por una parte con el mudéjar-románico de los siglos XI y XII y por otra con la arquitectura mozárabe.

a) LOS TEMPLOS TOLEDANOS
DEL SIGLO XII

En Toledo quedó arraigada una profunda tradición mozárabe desde el principio de la invasión musulmana. Tan es así que ello puede comprobarse todavía hoy en día al asistir a la misa mozárabe que se celebra todas las mañanas en la Capilla Mozárabe de la Catedral de Toledo, a las ocho horas.

La población mozárabe se incrementó en la mitad del siglo XI debido a la emigración cristiana cordobesa y después se volvió a repetir otra emigración, ésta vez provocada por las invasiones almorávides y almohades.

No está claro si los nuevos templos que se erigieron en Toledo en el siglo XII avanzado fueron construidos por mozárabes, por mudéjares, o bien se trató de renovaciones de antiguas iglesias ya existentes cuyos materiales y procedimientos constructivos resultan ser mudéjares. Así pues, no ha podido deslindarse quiénes fueron los que ejecutaron dichos edificios si los mozárabes o los mudéjares, y es que "los musulmanes sometidos planteaban un problema casi idéntico al de los mozárabes de tiempo de la dominación musulmana" estima Pavón Maldonado.

Así sucede con numerosas iglesias de tipo visigodo-mozárabe (aunque profundamente modificadas por los siglos), como son las de: Santa Eulalia; San Lucas; San Sabastián; Santa Leocadia (no se trata de la basilica extramuros de la Vega). Las dos primeras ya se citan en documentos mozárabes de los años 1195 y 1188 respectivamente, de ellas dice Pavón Maldonado: "¿Son templos levantados por mudéjares o se trata de iglesias hechas por mozárabes?".

La iglesia de San Román está en el mismo caso, pertenece a los primeros tiempos después de la reconquista de Toledo, no obstante, Lampérez la clasifica como el único ejemplar específicamente mudéjar-mozárabe. Dicha iglesia, a la que se le agregó en el primer tercio del siglo XIII la bella torre de ladrillo, siguiendo el modelo típico del almiran musulmán, como la de Santo Tomé, traduce exactamente la disposición y la estructura mozárabes:

- a) Planta de tres naves, sin crucero.
- b) Tres ábsides rectangulares.
- c) Vestíbulo o nártex a los pies.
- d) Naves separadas por columnas monocilíndricas.
- e) Arcos (generalmente de herradura semicircular)
- f) Techo plano o armadura de madera en las naves.
- g) Abovedado en los ábsides.

Los elementos arquitectónicos, como son: arcos de herradura, columnas visigodas, planta con ábsides cuadrados y vestíbulos a los pies, nos hablan de la cercanía de las tradiciones mozárabes y de las formas musulmanas del siglo XI. Lo importante de la arquitectura es que a través de su estudio se han llegado a conocer las etapas del Emirato y del Califato cordobés.

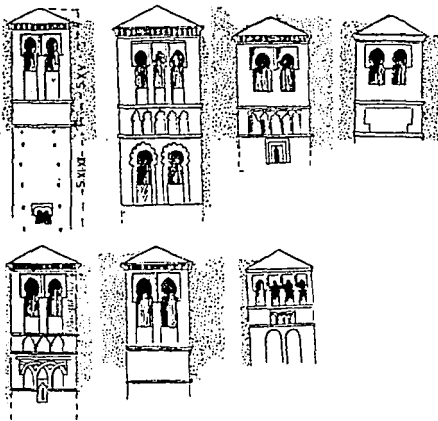
La permanencia de los árabes en Toledo ejerció una gran influencia islámica en la población mozárabe, motivando la pérdida de la tradición visigoda y lo mismo pasó en Córdoba. Hacia la segunda mitad del siglo X el arte toledano es totalmente califal y así permanece durante el periodo taifa.

En ésta misma época ya habían aparecido en la gran mezquita cordobesa arcos lobulados entrelazados y fajas de decoración simulando dientes de sierra y la mezquita del Cristo de la Luz, construída en el año 999, durante el periodo taífa, inició el modelo que, inspirado en Córdoba seguirían las portadas, fábricas y arcos de las iglesias toledanas en adelante. Toledo siempre estuvo relacionada artísticamente con la aljama de Córdoba.

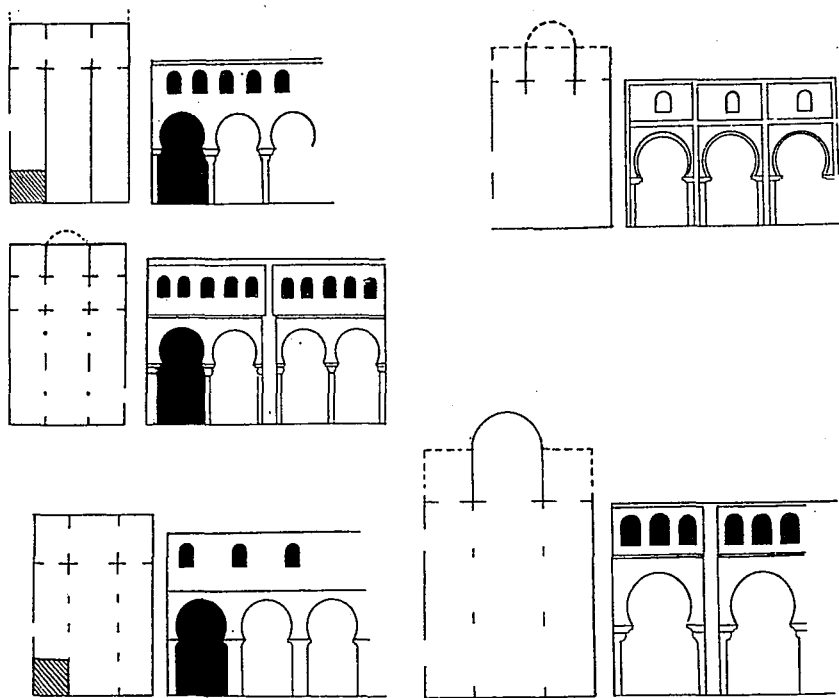
La adaptación de los ábsides románicos de sillería y la técnica de la construcción de ladrillo apareció en San Román y otras iglesias. En la segunda mitad del siglo XIII se pusieron de moda dichos ábsides poligonales decorados con arquerías ciegas.

En los siglos XIII y XIV llegaron a Toledo nuevos influjos andaluces. Terrase opina que las torres de ésta época tienen su origen en los alminares de ladrillo almohades del último cuarto del siglo XII. El arco apuntado de las torres podría ser influencia de los edificios almorávides y almohades, pero es más lógico que hayan llegado de Córdoba. No obstante, el agrupamiento de tres arcos en la parte superior de algunas torres y el del centro lobulado parece ser una composición almorávide, como la que se presenta en la mezquita al-Qarawiyyin de Fez.

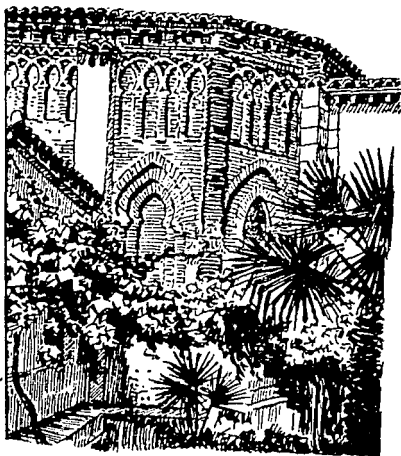
La influencia almohade puede comprobarse en la mezquita de Santa María la Blanca, que data de los primeros años del siglo XIII, la cual es uno de los ejemplos de arquitectura almohade más puro que existen aún estando fuera de tiempo y en territorio reconquistado dos siglos antes.



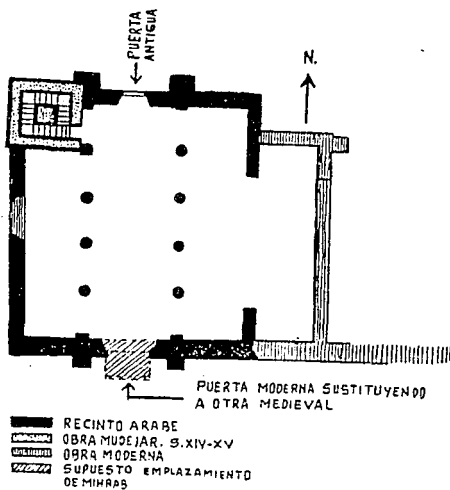
Torres mudéjares toledanas: 1, Santiago del Arrabal; 2, S.ª Román, Santo Tomé e iglesia de Illescas; 3, Santa Leocadia y convento de la Concepción Francisca; 4, San Cipriano; 5, San Miguel, iglesia de Navalcarnero (Madrid); 6, San Sebastián, la Magdalena y San Pedro (Madrid); 7, San Pedro Mártir



Esquemas de templos mudéjares toledanos. De arriba abajo y de derecha a izquierda: 1, San Andrés; 2, Santa Eulalia; 3, San Lucas; 4, San Juan de Ocaña; 5, San Román



-Abside de la capilla de Santa Fe, Toledo.
Dibujo Hainaut



Planta. Iglesia de San Sebastián. Toledo

BIBLIOGRAFIA

José Fernández Arenas "La arquitectura mozárabe"

Manuel Gómez Moreno "Arte mozárabe"

Vicente Lampérez y Romea "Historia de la arquitectura cristiana española"

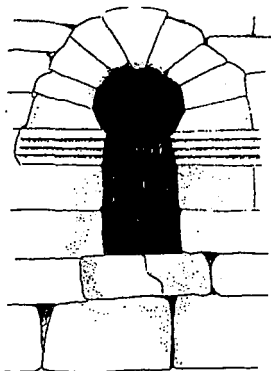
Andrés Calzada "Historia de la arquitectura española"

Fernando Chueca Goitia "Historia de la arquitectura española"

González Palencia "Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII"

José Amador de los Ríos "Toledo pintoresca"

Marcelino Menéndez Pelayo "Historia de los heterodoxos españoles"



Arco de la iglesia mozárabe
de Santa María de Melque (Toledo)

1
Tomo II

00181

3
2oj.
V.1-2

CAPITULO VIII
ARTE MUDEJAR
CONCEPTO GENERAL

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Ma. del Pilar Tonda Magallón

1992

CAPITULO VIII EL ARTE NUDEJAR

I. La población mudéjar. II. Controversias sobre el concepto de mudéjar. III. Génesis y desarrollo del mudéjar. IV. Arquitectura. a) Infiltraciones cluniacenses y cistercienses. b) Iglesias románicas. V. Toledo. VI. Castilla la Vieja y León. a) Las torres. VII. Aragón. a) Cimborios. b) Torres aragonesas. VIII. Iglesias gótico-mudéjares, cordobesas, sevillanas y del occidente de Andalucía. a) Capillas sepulcrales. IX. Levante y Granada. X. Torres en las iglesias de Andalucía. XI. Monasterios. XII. Mezquitas y sinagogas. XIII. Alcázares, palacios y otras construcciones. XIV. Arquitectura militar. XV. Elementos arquitectónicos. a) Muros. b) Apoyos. c) Arcos. d) Cubiertas. e) Decoración y ornamentación. XVI. Techumbres mudéjares. a) Alfarjes. b) Armaduras de par y nudillo. c) Cúpulas y bóvedas de medio cañón. d) Decoración policroma de los techos. e) Proceso constructivo de las armaduras de lacería. XVII. El empleo de los diferentes materiales. a) La piedra. b) El ladrillo. c) La cerámica. d) El yeso. e) La pintura. f) La madera. XVIII. Trazas geométricas o "lazos". XIX. Artes industriales. XX. El "estilo Isabel". XXI. Influencias hispano-musulmanas en la arquitectura de la Edad Media en Francia.

CUADRO COMPARATIVO. Arquitecturas: visigoda, hispanomusulmana, mozárabe y mudéjar.

I. La población mudéjar.

Socialmente hablando, los mudéjares son los "mudayyan", es decir, los moros sometidos a los cristianos que vivieron bajo su dominio. El significado de dicha palabra árabe es "tributario, sometido, el que no emigra y se queda donde es tá". Esta idea de permanecer en un sitio es congruente con su condición de cautivo. Eran los mudéjares un grupo étnico definido, que continuó apegado a su religión islámica y a sus propias costumbres. Este tipo de población alcanzó una alta densidad de población desde el siglo XII hasta el XVI.

La palabra "mudéjar" no se encuentra en textos del siglo XIII; en ésta época se nombran los "sarracenos" o los "moros", pero no se mencionan bajo la denominación de "mudéjares", sin

embargo, ya a partir del siglo XVI aparece la palabra en los textos y en adelante se sigue haciendo uso de ella; en efecto, los cronistas de los Reyes Católicos designaron con la palabra "mudéjares" a los moros sometidos, que así también se nombraron en la Cancillería Real.

Los mudéjares fueron prisioneros de guerra y son los llamados "mauri capti", que se les redujo a la categoría de servidumbre pero que gozaban de ciertos derechos. Por ejemplo, el Fuero de Jaca menciona que si se entregaban en prenda, el dueño tenía la obligación de darles pan y agua.

Los moros cautivos estaban sujetos a un determinado precio que era el que se ofrecía por su rescate, por lo tanto su valor no dependió, durante los siglos XII y XIII, de su capacidad o calidad de trabajo. Los "mauri capti" fueron incluso objeto de comercio y exportación al norte de los Pirineos. Los fueros municipales de Aragón y otros fueros de frontera establecían que el dueño de un esclavo moro debía canjearlo por un prisionero que los musulmanes tuvieran en su poder, para lo cual era necesario que pagara el precio estipulado y los gastos que hubiera ocasionado.

Durante el siglo XII, muchos de los mudéjares no estaban bajo el sistema jurídico de rescate y esto se debió a diversas razones; unas veces los moros eran de condición modesta, otras porque había un número excesivo de población mudéjar, etc. el caso es que por unas causas o por otras se habían quedado al servicio de los cristianos, generalmente se les destinaba a la agricultura, y con el tiempo se fueron confundiendo con el otro tipo de moros, que también habían sido sometidos, pero por capitulación.

Los fueros de Calatayud y Teruel, en el siglo XII, y los

fueros de Jaca y de Aragón, en el siglo XIII, establecen las diferentes condiciones jurídicas bajo las que se encuentran los dos tipos de moros que coexisten en Aragón, que son los "mauri capti" y los "mauri pacis". Los primeros son los cautivos, como mencionamos antes, prisioneros de guerra "capturados" y los segundos eran los descendientes de aquellos que habían capitulado ante los conquistadores cristianos "moros de paz" que constituían la mayoría de la población musulmana. Unos y otros se confunden y reciben la denominación común de "mudéjares".

Al ser reconquistadas las ciudades españolas por los cristianos la población mudéjar fué en aumento, una vez aceptada la capitulación se respetaban los bienes muebles e inmuebles de dicha población, así como su religión y su derecho privado. Fueron obligados a retirarse de las ciudades en el término de un año, por consiguiente se trasladaban a barrios extramuros que se denominaron "morerías" las cuales funcionaban bajo normas independientes de las de la ciudad. Lo mismo ocurrió con otra minoría étnico-religiosa que fueron los judíos.

En el siglo XIII, en 1242, Jaime I estableció que tanto los musulmanes como los judíos tenían libertad en lo referente a su conversión; en caso de que se convirtieran al cristianismo podían conservar sus bienes muebles e inmuebles e incluso heredar a sus hijos. Los fueros de Aragón acataron estas disposiciones y después las Cortes y los reyes cristianos intervinieron en las leyes que afectaban a los moros y en 1507 se prohibió que éstos fueran apresados por deudas contraídas por sus señores.

La densidad de población mudéjar fue variable en las ciudades reconquistadas; en algunas prácticamente toda la población estaba compuesta por moros; en otras la población cris-

tiana fué creciendo paulatinamente y se llegaba al caso de que el elemento musulmán acababa por ser excluido de ellas.

Tanto antes de la ocupación cristiana como después, los musulmanes cultivaron siempre las tierras, generalmente las más ricas. Existe mucha documentación acerca de las condiciones en que se encontraban los cultivadores agrícolas, unos eran de origen musulmán y no eran propietarios de las tierras; otros sí eran propietarios y subsistieron hasta el siglo XVI. La mayor parte de la información que se ha encontrado se refiere a los cultivadores que se encontraban bajo el régimen de "aparcería" (exaricos), que consistía en que el propietario cristiano ponía la tierra, a veces la mitad de la semilla y el producto de la tierra se repartía por la mitad. Las condiciones eran variables, el acuerdo muchas veces dependía de la calidad de las tierras o de los productos cultivados. Por consiguiente el "exarico" es el cultivador de la tierra "asociado" tanto moro como cristiano.

Mencionamos antes que las poblaciones de moros que se formaron extramuros se llamaban "morerías", pero dentro de las ciudades y aldeas los mudéjares se organizaron en corporaciones a modo de concejos que se llamaron "aljamás", las cuales tenían sus propias autoridades y funcionarios y este sistema era prácticamente el mismo en todas las localidades.

La "aljama" estaba presidida por un personaje que recibía el nombre de "alamín"; éste cargo generalmente era vitalicio, pero en ocasiones el "alamín" era elegido por la comunidad y ejercía las funciones administrativas, recaudaba tributos y a veces tenía además atribuciones judiciales.

Las "aljamás" eran de dos clases: de señorío real y de señorío laico o eclesiástico. La documentación es abundanti-

sima respecto a los impuestos y rentas de la tierra que debían pagar los musulmanes y basándose en ella se sabe que la condición económica en las aljamas de señorío era superior tratándose de una de señorío eclesiástico. También los informes coinciden en que los vasallos cristianos tenían que cumplir con tributos menores que los de los moros.

Las aljamas reales tendieron a unificar los variados impuestos imponiendo uno sólo: la "peyta ordinaria" que llegó a ser gravoso. El resultado fué que los musulmanes emigraban de unos dominios a otros buscando una mejor situación económica y ello condujo a una política entre los señores que tenía por objeto captar la mayor cantidad de vasallos posible.

Las Cortes de 1500 establecen una serie de normas para precisar el vasallaje de los moros sometidos que afectó tanto al rey como a los señores. Los fueros de Aragón analizaban el traspaso de un musulmán o de sus heredades de un dominio a otro en cuyo caso no se permitiría intervenir al rey si se trataba de heredades que eran de plena propiedad de musulmanes o judíos y la venta se efectuaría entre ellos mismos. Pero si se trataba de cristianos el asunto sí concernía al rey, percibiendo en éste caso la tercera parte del precio. Otras disposiciones estaban establecidas dependiendo de la diversidad de situaciones.

Sobre las aljamas urbanas se puede decir que la población mudéjar tiende a disminuir en favor de las aljamas rurales y señoriales. Las aljamas urbanas casi siempre eran de señorío real y en ellas residían los mudéjares que no eran agricultores, dedicándose a la artesanía y al comercio. Aunque la documentación en éste caso es deficiente, se conoce de las actividades de los musulmanes y de su intervención en las bellas artes. La información proviene de contratos de construcción o de artesanía que se conservan en archivos eclesiásticos; a través

de ellos se sabe que intervinieron maestros y artistas moros en trabajos de pintura y en restauración de iglesias, catedrales, palacios y otras construcciones.

Hay una gran actividad de los mudéjares en la artesanía menor y en el comercio urbano. En las "ordinaciones" de Huesca en 1399 se citan una gran cantidad de oficios entre los que están: canteros y fabricantes de tejas, fusteros (que hacían arcas, casetas) zapateros, herreros (rejas, azadas, herraduras, clavos) caldereros, tenderos de fruta, tintoreros, barberos de la aljama, etc.

Documentación menos abundante nos informa de la actividad comercial, independientemente del comercio al por menor, y así se conoce el hecho de que eran musulmanes los que transportaban la lana por el Ebro hasta el mar y musulmanes los que se ocupaban del comercio de exportación de aceite.

La conversión forzosa de los mudéjares se retrasó lo más posible por los nobles, ya que aquéllos representaban la mayor fuerza de trabajo y prestaban un gran servicio a la nación; en manos de los mudéjares estaban: la agricultura, sobre todo el trigo y la viña, la artesanía y la construcción. Pero la orden no pudo ser frenada y se impuso en 1525, con gran perjuicio económico para España.

II. Controversias sobre el concepto de mudéjar.

En rigor, el arte mudéjar, ateniéndose a la palabra, es exclusivamente el que desarrollan aquellos musulmanes sometidos que moran en territorio cristiano. La mayoría de éstas obras es anónima, por lo que se desconoce la religión de sus realizadores. El arte mudéjar podría deslindarse y formar varios grupos, uno correspondería a los casos en que las obras

están ejecutadas por moros sometidos, como mencionamos antes, es decir, las de los mudéjares propiamente dichos; otro el que estaría formado por las obras que se deben a los cristianos es pañoles influenciados por el arte islámico; un tercer grupo per necería a artistas extranjeros que, seducidos por las formas orientales que admiraron en España, las incorporaron a sus per sonales conceptos artísticos; y un cuarto grupo, difícil de rastrear, es el de las obras occidentales hechas por moros so metidos, para lo cual es necesario encontrar los documentos que prueban el origen islámico de los artistas.

Se dan casos en que junto a obras de carácter occidental realizadas por moros, se levantan otras mudéjares levantadas por cristianos. Por ejemplo, la capilla de la catedral de Toledo, en la que intervinieron dos artistas musulmanes a principios del siglo XVI, no tiene ningún rasgo islámico; por otra parte, la puerta y la sala capitular de la misma catedral, que corresponde a la misma época, fueron ejecutadas por artistas cristianos y se identifican como grandes obras mudéjares.

Diversos autores han mostrado diferentes posturas respecto al arte mudéjar, algunos ponen en duda incluso la existencia del propio mudéjar argumentando que este término no determina nada definido y que se identifica por una mezcla de elementos musulmanes y cristianos sin integrarse.

Amador de los Ríos presenta por primera vez una síntesis del arte mudéjar en 1859 y lo interpreta como la mezcla de éle mentos del estilo gótico y del musulmán, agregando que el arte mudéjar se había denominado hasta ese momento "arte mozárabe"^{1/}. Señala el carácter compuesto del arte mudéjar lo cual condiciona la metodología y la visión de su investigación, amplía su estudio estableciendo que los elementos que conforman dicho arte aparecen disgregados hasta el siglo XIV y a partir de ésta fecha

ya empiezan a tener "cierta unidad artística y propia fisonomía . .".

Establece Amador de los Ríos una clasificación del mudéjar por regiones, así se distingue el toledano, del sevillano y del aragonés. Además Amador considera que el mudéjar no sólo se expresa en la arquitectura, sino que también se manifiesta en la orfebrería, la cerámica, la carpintería, marfiles, artes textiles, hierros, etc. e incluso en la ornamentación de los manuscritos. Sitúa el mudéjar entre los siglos XI al XVI y le da la categoría historiográfica de estilo artístico.

La exposición de Amador de los Ríos provocó una polémica terminológica, se ponía en duda la fragilidad del término. Se proponía cambiarlo por el de hispano-musulmán, o el de "arquitectura hispano-mahometana" y Madrazo propuso una clasificación que no fué bien aceptada, basada en las diferentes etapas por las que fué atravesando el arte mudéjar agregando el adjetivo "bastardo", por ejemplo: "mauritano bastardo", "nazari-ta bartardo", etc. partiendo del "árabe bastardo"; el término era poco eufónico y además planteaba la visión musulmana y no la cristiana. Llagunes propuso la substitución del término "mudéjar" por el de "mozárabe", pero él mismo la denomina "arquitectura cristiano-musulmana" en su revista "El arte en España".

Lo que es importante en la exposición de Amador de los Ríos es cuestionar el mudéjar como un estilo. A éste respecto Vicente Lampérez y Romea ²/profundiza sobre el arte mudéjar y sí lo interpreta como un estilo. Además introduce una nueva terminología enfocada desde el mundo occidental cristiano, nombrando a los distintos periodos: "mudéjar latino-bizantino" (siglos V al XI), "mudéjar románico" (siglos XI y XII), "mudéjar gótico" (siglos XIV, XV y XVI) y "mudéjar plateresco" (siglo XVI).

La concepción del mudéjar para Lampérez se circunscribe a considerarlo como un estilo "ornamental" y en ésta tesis se apoyan todos sus estudios. Refiriéndose al mudéjar aragonés se expresa así . . . ". . . empleando como formas principales las del arte ojival -a la sazón floreciente- y como ornamenta les las del arte mahometano".

La explicación que Lampérez da respecto a lo que es el estilo no es satisfactoria ya que dice que es "una conformidad de la forma con el material" y ésta aseveración es solamente una "verdad en arquitectura".

Calzada 3/ pertenece al grupo de autores que, como Lampérez, piensa en la limitación del arte mudéjar, circunscribiéndolo a los elementos decorativos u ornamentales y no a los estructurales, dice así ". . . las iglesias mudéjares aragonesas se caracterizan por su fidelidad al gótico en disposición y estructura y por la prolija fantasía de detalles y color, en el empleo del ladrillo y de la cerámica esmaltada". Por otra parte Calzada nombra como "protomorisco" al "románico de ladrillo" de Lampérez. Muchas obras románicas son de patente mano mudéjar, de manera que el deslinde que hace Lampérez entre la arquitectura religiosa mudéjar y la de ladrillo, que califica de románica, no es tan claro como afirma.

El marqués de Lozoya 4/ reafirma la tesis ornamental cuando dice "la importancia del mudejarismo estriba principalmente en la riqueza y variedad de la ornamentación" añadiendo una reflexión muy importante al negarle la categoría de estilo, escribe "el conjunto de edificios 'moriscos' de la Península no constituye propiamente un estilo aunque sea la manifestación más característica del arte hispánico".

Otra consideración que Lozoya toma en cuenta es la capaci

dad de adaptación y de asimilación de lo nuevo en la actividad artística mudéjar y escribe "lo que caracteriza y avalora la ornamentación mudéjar sobre lo propiamente musulmán es su espíritu libre y agresivo, su individualismo . . . la necesidad de encontrar la solución a problemas nuevos y la influencia de la evolución del gótico hacen que se descubran nuevas posibilidades y que cada momento tenga una personalidad . . .".

Dentro de la polémica terminológica, el Marqués de Lozoya como un intento de rechazo al término "mudéjar" menciona las dos palabras "morisco" y "mudejarismo", inclinándose por la primera, ya que ha sido mejor aceptada en la terminología extranjera y por considerarla más expresiva y castiza que el término "mudéjar".

Lozoya apoya el criterio de Angulo Iñiguez diciendo "a medida que se desenvuelve el arte de los moros sometidos, se aparta cada vez más de lo cristiano y adopta formas y ornamentación más típicamente musulmanas" y en ésta reflexión coincide Chueca Goitia cuando explica que las realidades culturales y el sentimiento artístico están por encima de los cambios políticos pues en el caso del mudéjar se esperaba que éste fuera más vigoroso al principio, cuando era más reciente la influencia musulmana, pero no fué así, ya que se fué incrementando su fuerza con el paso del tiempo.

La tesis "ornamental" ha condicionado el estudio de la arquitectura mudéjar hasta el punto de hablarse de ábsides mudéjares, torres mudéjares o cimborios mudéjares, es decir, aquellos elementos de las construcciones que exteriormente se presentan con ornamentación o decoración mudéjar. Esta

tesis no está bien fundamentada, puesto que la estructura de los edificios mudéjares es absolutamente musulmana en muchos casos. Por ejemplo, las torres mudéjares de planta octogonal cuya forma exterior es semejante a las torres góticas levantinas; en ellas se estructura es la misma que se encuentra en los alminares musulmanes, es decir, una torre exterior envolviendo a otra interior y entre ambas se desarrolla la rampa de las escaleras, mientras que la torre exterior queda subdividida en estancias superpuestas. Estas estructuras llamadas "gótico-levantinas" son musulmanas, por lo tanto debe de tomarse en cuenta también la estructura y no solamente la ornamentación.

Respecto a las controversias terminológicas según Chueca Goitia éstas son absolutamente irrelevantes, ya que el término "mudéjar" es el consagrado a tal uso hasta ahora y es el que debe emplearse.

Debe desligarse el término mudéjar de toda asociación étnica y debe dotársele de una categoría estética. En el concepto de arte mudéjar es importante considerar solamente las manifestaciones de tipo cultural y estético, descartando el matiz social que se le ha atribuido.

Siendo el estilo artístico un valor estético de la forma, y la forma arquitectónica una solución integral a determinado programa, resulta que el estilo se identifica con la forma como expresión de una idea o un contenido, que pertenece a un tiempo histórico dado y a un lugar o espacio geográfico igualmente dado. El estilo envuelve entonces a todas las creaciones de una época y de un lugar 5/.

El estilo abarca épocas diferentes creando en cada una de ellas un clima general, es decir, responde a un ambiente espiritual. Si el mudéjar alcanzara la categoría de estilo el clima general se extendería a otras manifestaciones de la vida y de la cultura medievales, no sólo aparecería en las bellas artes sino también en otros campos; no se puede hablar de un estilo mudéjar ni en literatura, ni en filosofía. Además el estilo mudéjar abarcaría a toda una sociedad y no a un grupo social oprimido como era el de los mudéjares.

Puesta en tela de juicio la existencia de un estilo mudéjar, no queda más que considerarlo como la continuación del arte hispano-musulmán tras la desaparición de su poder político. Presente en la cultura española desde la Alta Edad Media hasta el siglo XVIII, el mudéjar es como una tradición y puede calificarse como una moda o un arte, no como un estilo, sino como un subestilo, de un carácter netamente popular.

El mismo medio humilde en que se desenvuelve el arte mudéjar y los materiales pobres que emplea propiciaron el que fuera una manifestación de arte popular. A pesar de los palacios y edificios que los reyes construyeron con manos mudéjares no puede considerarse un arte de Estado o Imperial. Los edificios religiosos de mayor importancia y los grandes templos construidos por los personajes más poderosos eran de corte extranjero, hechos de piedra y su monumentalidad y riqueza no podía compararse con las construcciones de ladrillo, material principal que utilizaron los mudéjares.

Torres Balbás explica lo que se entiende por estilo y lo define como "un conjunto de características comunes a varias obras, que se desarrollan y evolucionan gradual y orgánicamente" ^{6/}, agrega el eminente arquitecto que el mudéjar no alcanza esa categoría y que siendo éste arte el resultado de una

amalgama entre elementos occidentales e hispano-musulmanes está formado por una serie de obras aisladas de enorme variedad que muchas veces no tienen otra cosa en común que su carácter hispano musulmán, de esta manera va desarrollándose a través de distintas etapas. Por lo que el arte mudéjar se distingue por su falta de unidad y de sentido orgánico.

Una de las causas de la falta de unidad, dice Torres Balbás, es el aislamiento geográfico de los grupos de mudéjares y por consiguiente la independencia de las técnicas artesanales y de las formas artísticas. Los humildes trabajadores manuales, modestos artistas mudéjares se vieron cercados, dentro de sus aljamas moras, por una sociedad cuyo arte era distinto al suyo, así que trataron de conservar sus antiguas tradiciones y técnicas formando centros aislados en los que cada cual tenía sus sistemas propios ". . conservando celosamente de padres a hijos sus prácticas de artesanía y formas artísticas, tradiciones unas veces del arte almorávide o del de los taifas; otras, reliquias almohades o reflejos del granadino". También la causa de esa fragmentación es la variedad de artes extranjeras provenientes de otros países, como fueron el románico, el gótico y el renacimiento, interpretado de muy diferente manera. Cada uno de éstos estilos al mezclarse con el arte mudéjar va tomando el nombre del estilo predominante en cada caso, así se puede identificar el mudéjar-románico, el mudéjar-gótico, etc.

Por otra parte Chueca Goitia define lo que es el estilo diciendo que es "un conjunto de características comunes que prevalecen en una serie de obras de arte durante un periodo determinado y que van evolucionando a partir de sí mismas transformándose gradualmente sin interrupciones drásticas" / por lo que considera que el mudejarismo es más bien una actitud de la sociedad que se refleja en el arte, pero que éste no está regido por ninguna norma y que no forma escuela alguna; por lo que siendo estos rasgos los que caracterizan a

todo clasicismo, y a la larga a todo estilo formal, el arte mudéjar no cumple con ellos y consecuentemente no puede clasificarse como un estilo. Sin embargo, afirma que el mudéjar se puede tratar como un todo, que es integración y que no es heterogéneo, como algunos autores han pretendido. Pero insiste en que no se sujeta a esquemas académicos, ni obedece a criterios rigurosos que lo permitan encasillar, por lo mismo que se trata de una actitud anticlásica. 3

Uno de los rasgos primordiales del mudéjar es entonces su anticlasicismo; si en las épocas clásicas el arte obedece a normas estrictas, claras, perfectamente definidas, el arte mudéjar refleja lo contrario, un indisciplinado desprecio por todo lo que sea norma "Incorrecto frecuentemente, con acento popular, es siempre expresivo. Su fecundidad de concepción va unida a la mayor licencia . . ." dice Torres Balbás, y recordamos que Chueca hace la observación de que siempre les falta una norma rectora en España, retoña el barroquismo (como anotamos al describir la arquitectura del periodo de los taifas).

Esta manifestación del mudéjar como un fenómeno barroco ha de tomarse considerando el vocablo "barroco" en su acepción moderna a partir de Jacobo Burckhardt, es decir, la forma cultural que sucede a una edad clásica, representada por una nueva forma de expresión y de espíritu, y en la que predomina la pasión sobre la razón; el movimiento impera sobre las formas resposadas; la expresión, a impulsos de una potente carga sentimental, deja de ser comedida y se hace excesiva, coloreada; lo puramente subjetivo impera sobre lo objetivo. El arte barroco se atiene principalmente a su propio yo, a su sentimiento, a su fantasía; en lugar de permanecer impasible e impersonal, se vierte todo él en la obra.

En este sentido moderno es en el que se fundamentan los

dos arquitectos españoles cuando hablan del espíritu "barroco" que manifiesta el arte que estudiamos.

Careciendo de categoría estilística el mudéjar fué incapaz de crear nuevas estructuras y por consiguiente de la creación espacial de un nuevo tipo de edificio. Los mudéjares repitieron los espacios ya conocidos.

Se presenta en la historia del arte mudéjar un momento en que éste al integrarse al estilo gótico tardío, al borgoñón y al flamenco, estuvo muy cerca de alcanzar la categoría de estilo; se constituyó en arte oficial áulico con carácter hispánico y se denominó "estilo Isabel", aludiendo a la Reina. Este estilo pudo llegar a crear una arquitectura nacional, - pero se desvaneció en corto tiempo (ver final del capítulo "El estilo Isabel").

Siguiendo las exposiciones de Torres Balbás y Chueca vemos que el mudéjar es un arte de doble raíz, son obras de moros para cristianos; se adaptan formas musulmanas a necesidades y programas cristianos, por lo que se emplean estructuras occidentales pero la técnica y los materiales son islámicos. Ahora bien, no siempre se logra obtener el equilibrio entre estos dos factores el cristiano y el musulmán; a veces la balanza se inclina más de un lado que del otro en cuyo caso se trata de un estilo determinado que tiene rasgos, elementos o ingredientes mudéjares; por ejemplo, las iglesias románicas de los siglos XII y XIII en donde aparecen las primeras manifestaciones de arte mudéjar. Por lo tanto debe de identificarse una obra como perteneciente al arte mudéjar cuando ese equilibrio se ha conseguido, tal sucede con las iglesias góticas, aragonesas y las sevillanas de los siglos XIII y XIV en las cuales el mudéjar se muestra en toda su madurez.

El mudéjar se extiende principalmente por regiones islami
zadas, pero también aparece en otros territorios por razones
prácticas, es decir, como la arquitectura mudéjar es por exce-
lencia la arquitectura del ladrillo, donde no había piedra sur-
gía allí de manera natural. Tanto Torres Balbás como Chueca,
coinciden en que lo más conveniente para estudiar la arquitectu-
ra mudéjar es dividirla por regiones geográficas debido al
carácter regionalista que tiene. Los diversos focos de mudeja-
rismo más importante provienen precisamente de las regiones is
lamizadas que son Toledo, CAstilla, Aragón, Levante y Andalucía
oriental y occidental, así que seguiremos después ésta sistema
tización.

Respecto al término "morisco", el que Lozoya sugiere más
apropiado que "mudéjar", aclararemos que "arte morisco" sería
el de los mudéjares después de su conversión forzosa al cris-
tianismo, lo cual fué en 1502 en Castilla y en 1526 en Aragón
y Valencia. La diferencia entre arte mudéjar y arte morisco es
entonces prácticamente imposible de hacerse y, sobre todo, no
tiene objeto alguno ya que el cambio intempestivo de religión
no afectó en absoluto al arte.

Por consiguiente el término mudéjar implica indistintamen-
te las obras de arte morisco y mudéjar propiamente dicho, abar-
cando todas aquellas que habiéndose realizado en territorio
- cristiano peninsular tienen influencias del arte islámico.

También pertenecen al mudéjar las obras que con éste carác-
ter se extendieron en otros países y que son derivadas de las
hispanas, como es la arquitectura del norte de Africa y de Amé-
rica española; en estas regiones perduran las bóvedas nervadas,
las techumbres mudéjares de madera y otros elementos de la mis-
ma filiación como son los arcos, alfiles, ajimeces, ornamentación,
decoración, ritmos, proporciones, etc.

Dentro de la misma denominación se comprenden las bóvedas nervadas, que traspassando las fronteras peninsulares llegan a Francia (Ver "Influencias hispano-musulmanas en Francia durante la Edad Media" al final del capítulo), y a los elementos que se encuentran en las mismas iglesias, como son los modillones cilíndricos, arcos lobulados, etc. Supervivencia mudéjar es la bóveda nervada que cubre la cocina del prior en la catedral iglesia de Durham (siglo XIV).

Se consideran mudéjares las bóvedas construídas por el padre Guarini, arquitecto del Renacimiento; bóvedas envueltas en formas barrocas, como la de San Lorenzo de Turín, sobre planta circular; y la de los P. Somascos en Mesina, sobre planta exagonal.

Por último la técnica mudéjar del yeso, de profundo raigamen hispánico revive con nueva fuerza en la segunda mitad del siglo XVII y principios del XVIII en Aragón y Andalucía. La ornamentación de algunas bóvedas y cúpulas de esa época son barrocas pero recuerdan a otras almorávides de seis siglos antes ya que la expresión es similar, es decir, el recargamiento y la ostentación es idéntica, lo que demuestra que la sensibilidad de los pueblos es la misma a pesar de las vicisitudes políticas o religiosas que sufren los países.

En síntesis el mudéjar es un arte profundamente enraizado en el alma popular, que persiste durante siglos y que es influido por otros estilos, lo cual sólo le afecta superficialmente. Se mantiene en el arte mudéjar la tendencia latente del espíritu popular siempre inclinado a la riqueza decorativa, la profusión ornamental, la afición por la policromía y a su alejamiento de todo lo clásico, normado y equilibrado, en espera de - -

crear un nuevo barroquismo.

III. Génesis y desarrollo del arte mudéjar.

Existen dos corrientes artísticas que se desarrollan en España a partir de la caída del Califato, lo cual ocurre a principios del siglo XI; una es la que se desarrolló en Andalucía hasta el último momento en que permaneció el Islám en la Península a través de la cual continuó el vínculo oriental y otra la que llegaba de Europa, a través de los países vecinos. La mezcla y la yuxtaposición de ambas corrientes durante la Edad Media creó un tipo de arte, el mudéjar, que refleja la profunda fusión cultural cristiano-musulmana, por consiguiente su espíritu es de carácter completamente nacional.

El mudéjar al penetrar con hondas raíces en la arquitectura se convierte en un arte genuinamente español. Sobervios - ejemplos son las torres de Teruel, San Pedro Martir de Calatayud; el castillo de Coca; el palacio del infantado de Guadalupe; el cimborio de la Seo de Zaragoza, así como el exterior de su presbiterio y el cimborio de la catedral de Tarazona.

Se inició la arquitectura mudéjar en el siglo XI confundida con las últimas manifestaciones de arquitectura mozárabe, llegando a su plenitud durante los siglos XIV y XV. Con la conquista de Granada en 1492 por los Reyes Católicos se bloquea la vitalidad del arte mudéjar, por lo que de allí en adelante éste se alimenta de sí mismo o de recurrir al arte cristiano.

La tolerancia religiosa y la convivencia de las tres culturas, cristiana, musulmana y judía se derrumba con la orden de expulsión de los judíos expedida por los Reyes Católicos en 1492. Al poco tiempo, en 1502, Cisneros ordena la conversión

de los mudéjares al cristianismo o el exilio de España. En Aragón se logra extender algún tiempo más la permanencia de los mudéjares hasta que en 1525, con Carlos V, son obligados a convertirse en moriscos. Por último en 1611, reinando Felipe III, se consuma la expulsión de los moriscos. La unidad religiosa, en la que tanto se habían empeñado los Reyes Católicos se había ganado por fin, en cambio el país se empobreció en muchos sentidos, la agricultura y la economía fueron severamente dañadas.

Se presentaban nuevas normas oficiales para el arte y la arquitectura en el país que eran artificiales y forzadas, una prueba de ello fué la construcción de El Escorial en 1563, ". . obra extraña a la tradición nacional en la intención de los que la inspiraron y de sus autores . . ." apunta Torres Balbás.

A pesar de la corriente que renegaba de su historia imponiendo estilos extranjeros, el arte mudéjar fué reapareciendo paulatinamente, contradiciendo la superficialidad que intentaba encubrir el espíritu musulmán tan profundamente enraizado en el país ". . . quedaba latente en el fondo del alma popular la huella de la vida y del arte islámicos hondamente nacionales . . . ". Efectivamente, el arte mudéjar fué reapareciendo bajo la membrana de apariencia falsa que imponía la España "culta", la que formaba parte de Europa, la que ya había terminado finalmente con "naciones bárbaras", entendiéndose por éstas la cultura de los godos y de los musulmanes, según algunos escritores del siglo XVI. Inclusive "la liberación" de los moriscos fué una medida popular, bien acogida en el siglo XVI por insignes escritores como Cervantes y Lope de Vega ". . . igno^rantes de la civilización medieval . . ." dice Torres Balbás.

No hace falta remontarse al siglo XVI para encontrar es-

critores españoles de renombre que hablen con verdadero desprecio de la cultura islámica, la que formó parte durante ocho siglos, de la manera más íntima, de la historia hispánica. En el siglo XX Ortega y Gasset además deslinda las razas, ensalzando hasta el paroxismo a los arios o los indoeuropeos cuando en su libro "Moedades" asegura que "es la única raza capaz de progreso indefinido . . ." para luego agregar ". . . todo pueblo no ario está condenado a perecer o a servir a la raza indoeuropea. Los arios, hombres divinos . . . únicos seres capaces de ironía . . . inventores del régimen parlamentario, están preparados desde la eternidad para hacerse señores del mundo". Al hablar de la raza semita explica su inferioridad respecto a la aria y se rebela ante la idea de "confirmar la identidad entre nosotros y los oscuros bereberes . . . todo esto es horroroso . . . las razas africanas no pueden sino decaer . . . el alma del individuo perderá un grado más de intensidad humana . . . hasta sumirse en la modorra de la fisiología animal". Esta exteriorización del pensamiento de Ortega nos confirma las profundas divergencias que se han desarrollado en la propia España; el sentido peyorativo e irónico con el que emplea la palabra "Africa" y sus derivados denota la resistencia que todavía persiste ante la aceptación de las culturas orientales, resistencia cuyo fondo sí que es oscuro, y no el de los bereberes. Ortega se expresa también con bastante ironía de "el señor - Unanuno" ya que éste "nos invita a la africanización de España", que indigna al defensor de la España europea.

El balance cultural del cristiano frente al musulmán fué en casi todos los aspectos deficiente. Destaca el cristiano en la poesía épica, consecuencia de su coraje hélico fundamentado en la riqueza moral que implicaba el recobrar los territorios nacionales, sin olvidar que ésta cruzada estaba teñida de un espíritu religioso. La superioridad cultural musulmana era de finitiva en técnica y en pensamiento.

Las grandes ciudades musulmanas reconquistadas en el siglo XIII por los castellanos y aragoneses no podían ser pobladas por los cristianos, puesto que éstos eran un grupo minoritario, de manera que fué indispensable conservar a los moros, lo que garantizaba una economía rica. Los musulmanes sometidos representaban la mano de obra diestra y activa, sin ellos hubiese sido imposible para los cristianos sostenerse en ningún sentido. Los moros eran hábiles trabajadores como labradores y artesanos, imprescindibles para la agricultura, para las industrias artísticas y para la construcción. Las ciudades reconquistadas eran incomparablemente superiores en tamaño, riqueza, urbanización y edificación a las ciudades cristianas situadas arriba de la cordillera central.

La vitalidad de las ciudades musulmanas fué tan grande que ayudaron incluso a poblar los territorios cristianos castellanos y leoneses en donde se instalaron desde el siglo XII al XV florecientes aljamas moras compuestas por numerosos albañiles y artesanos de gran habilidad en varias industrias artísticas. En Zamora y Sahagún es probable que el desarrollo del arte islámico se remonte al siglo X, es decir, desde los tiempos de los mozárabes.

Tanto en Toledo, reconquistada en 1085 por Alfonso VI como Zaragoza, tomada en 1118 y Tudela, los pactos de rendición autorizaron la permanencia de los musulmanes en barrios especiales que ya explicamos que se llamaban "morerías". En Sevilla, reconquistada en 1248 y en Córdoba, tomada en 1236, los documentos posteriores prueban que los moros, a pesar de haber sido expulsados, continuaron habitando en éstas ciudades. En las aldeas y campos andaluces predominó la población musulmana; en Aragón y Valencia, recobrada en 1258, constituyeron casi la única población que, como ya mencionamos, los conservaron hasta bien entrado el siglo XVI.

La población cristiana fué absorbida completamente por la cultura islámica, habitaron en las casas de los musulmanes, re-
zaban en sus mezquitas convertidas en iglesias, comerciaban en
sus zocos, alcaicerías y alhóndigas, utilizaban sus grandes ba-
ños. Telas, vajillas, alfombras, tapices musulmanes y toda una
vida rica en refinamientos y exquisiteces, hasta entonces des-
conocida, rodeó a la nueva aristocracia. La comunidad cristia-
na al someterse al islamismo, había asimilado profundamente
las costumbres musulmanas. Los trajes, el idioma y el orden
político y social eran islámicos al grado que "los sacerdotes
tuvieron que traducir del árabe las Sagradas Escrituras y los
textos litúrgicos para que todos los fieles pudieran entender-
lo" escribe Rafols; se presentaba una simbiosis y una armonía
total entre los moros y los cristianos, sobre todo durante los
siglos XIV y XV lo cual "dió lugar a un clima de convivencia
que ha sido una de las más hermosas características de nuestra
Edad Media" comenta Chueca Goitia.

Las construcciones de templos y de viviendas seguían - -
haciéndose por los albañiles de las morerías, por la economía
que ello implicaba y por la excelencia de su labor. Todavía
mayor fué el predominio musulmán en las industrias artísticas
las cuales "siglos hacía que habían llegado, merced a las apor-
taciones orientales, a un grado de perfección desconocido en
el resto de lo que hoy llamamos Europa" explica Torres Balbás,
agregando que dicha industria no había pasado de un desarrollo
rudimentario en las regiones donde no había población musulma-
na.

La tolerancia religiosa que existió en la España medieval
ya se había presentado antes durante la dominación musulmana y
una situación similar también existió en los primeros siglos
del cristianismo, en territorios del Oriente Cercano y del Me-
dio Oriente en donde las religiones cristiana, judía, mazdeista,

maniquea, sincretista, etc. celebraban sus ritos en un mismo templo; éste era apto para una secta o para la otra, por lo que su arquitectura no ameritaba ninguna modificación importante. En realidad se ha observado que todas aquellas religiones que se agitaron en Persia, Siria, Alejandría, Bizancio, Armenia, Arabia, Palestina, etc. son semejantes en su fondo íntimo, en su doctrina y en la moral y por consiguiente su expresión arquitectónica y las formas artísticas de cada una de ellas son - - iguales, semejantes o bastante parecidas. De éstas afinidades formales y espirituales surge la similitud entre las basílicas cupulares cristianas o de disposición central, las sinagogas judías, los templos mezdeístas, dedicados al culto del Fuego, a Ahura, Mazda o Mitra, los santuarios iraníes o los de los fieles de Baal y las mezquitas. Anotando, que la base de todas éstas construcciones religiosas estaba en el sentido arquitectónico iraní. Del centro de la cultura iraní parten las bóvedas y tantos elementos arquitectónicos y artísticos, como ya vimos brevemente al analizar la arquitectura islámica.

·Volviendo a España, la reunión de los grupos que practican tres religiones diferentes, la cristiana, la musulmana y la judía fué lo que propició el ambiente de tal convivencia - armónica. Al respecto hay numerosos ejemplos 8/. La doctrina de la Iglesia católica dejaba asentado que ésta religión no debía imponerse por la fuerza; dicho principio se sostuvo por grandes personajes de la Iglesia y por el rey Alfonso X el Sabio 9/.

En Granada se conservó la parte de máxima calidad y refinamiento del arte hispano-musulmán; en ésta ciudad los monarcas musulmanes nazaríes guardaron el más estrecho y cordial contacto con los reyes cristianos y es Granada uno de los focos más ricos y florecientes del arte mudéjar que fué estimulado por Fernando III desde el siglo XIII. Destacan las industrias artísticas que ya habían alcanzado un gran desarrollo

desde hacía mucho tiempo.

Mencionábamos que la plenitud del arte mudéjar se alcanza en los siglos XIV y XV, pero empieza a desarrollarse con gran intensidad desde el siglo XII, reinando Alfonso VIII. Los grandes señores castellanos, viendo el lujo y la vida refinada que imperaba en Andalucía islámica abandonaron sus antiguas viviendas y castillos sin comodidades siguiendo el ejemplo de Alfonso XI en Tordesillas y Pedro I el Cruel, completamente orientalizado y gran amigo de los moros y judíos; mandaron entonces construir para sí grandes palacios al estilo nazarí. En la misma Cataluña y en Aragón, ciudades que contaban con mejores edificios debido a la influencia italiana, los monarcas llamaron a los artistas mudéjares con el objeto de que sus construcciones y decoraciones alcanzaran la riqueza y esplendor de los palacios andaluces.

La nueva costumbre de los grandes señores de edificar grandes palacios al estilo oriental continuó durante el siglo XV. Pero también se construyeron iglesias en todas las ciudades importantes y en las rurales; en éstas iglesias es relevante el arte de la carpintería mudéjar desarrollada especialmente en las magníficas techumbres compuestas de armaduras soberbias, ejecutadas con una riqueza y una perfección extraordinarias, muy superiores a las de los edificios góticos o románicos. La carpintería mudéjar llegó a su plenitud en el siglo XII extendiéndose por toda la Península. Otro tipo de industrias artísticas como la del cuero, los tapices y la cerámica destacaron más adelante, durante el siglo XV.

El arte mudéjar poco a poco fué reapareciendo, fenómeno que apuntamos anteriormente, los maestros albañiles y artesanos moriscos se habían asimilado a los cristianos viejos, puesto que habían convivido estrechamente durante tanto tiempo y prue

ba de esa supervivencia son las numerosas armaduras de madera que se realizaron durante los siglos XVI, XVII y XVIII, las mismas de par y nudillo de corte medieval que cubren las iglesias andaluzas y que se encuentran no solamente en España sino que rebasan sus propias fronteras para extenderse en otros continentes como en Africa del Norte y América española perdurando durante el mismo periodo histórico.

Otro hecho significativo que muestra la persistencia del arte mudéjar es la edición en 1633 del tratado de Diego López de Arenas llamado "Carpintería de lo blanco" que se difundió muchísimo y que fué la guía para la construcción y labor de lacería de las techumbres. Las trazas elegantes y delicadas para techumbres y artesonados siguieron éstos preceptos en España, y los de Fray Andrés de San Miguel en América; aunque ya las tradiciones de la labor de lacería en las techumbres eran tan conocidas que sin tener ningún texto que pudiera explicar las reglas del trazado fueron siempre éstas mismas las que se siguieron para obtener los únicos ornamentos que el espíritu español era capaz de concebir, incluso para edificios clasicistas.

También durante ésta época se reimprimieron las "Ordenanzas de Sevilla", éstas ordenanzas son la mayoría medievales y son un código de las artes de la edificación y de las industrias, casi todas mudéjares.

LOS NAZARIES Y EL NUDEJAR EN AFRICA.

La enorme pujanza que adquiere el arte mudéjar en los siglos XIII y XIV es debido a la renovación de elementos musulmanes que se presentan en la arquitectura española de esa época. Dicha renovación de elementos no solamente proviene de la labor artística de los grandes núcleos de población mudéjar en territorios cristianos reconquistados sino principalmente de

la influencia directa de un reino musulmán puro como en el reino nazarí de Granada que está en constante comunicación con Africa y con Oriente. Esta es la importancia que tiene el arte nazarí: su reflejo en el arte mudéjar y su liderazgo en el movimiento artístico del Norte de Africa.

A pesar de que los benimerines (ver nota 7 del Cap. V) habían atacado Marruecos y que en 1248 tomaban Fez, el Maghreb Central seguía perteneciendo a los almohades. Como vimos anteriormente (Cap. V, inciso XII) los almohades continuaban en el Maghreb Central, hasta que en 1269 pierden Marrakesh y desde éste momento la zona musulmana se repartió en cuatro estados: 1) el que pertenecía a los nazaríes; 2) el de los benimerines de Fez, cuyo territorio se extendía desde el Atlántico a los confines de Argelia; 3) el que invadían los Beni Abd-el-wad o Zeiyanidas de Tremecén que llegaba a Orán y Argel y 4) el de los hafsitas de Túnez, que se proclamaban herederos del título califal y que gobernaban en Bujía, Constantina y Biskra.

La relación entre los africanos del norte y los musulmanes españoles fué muy estrecha, el fundador del reino nazarí: Mohammed ben al-Ahmar (ver Apéndice del Cap. V) reconoció la supremacía religiosa de los hafsitas de Túnez, que habían mantenido conexiones con España desde hacía mucho tiempo. Muchas familias principales de Túnez provenían de Sevilla a raíz de su reconquista por Fernando el Santo, probablemente por esta razón la corte de los hafsitas era andaluza y el califa recurría a los artistas españoles para las construcciones.

El emigrado sevillano Ibn Said, establecido en Túnez, escribía: "El sultán actual construye monumentos, edifica palacios, planta jardines y viñedos a la manera de los andaluces. Los planos de sus estudios han sido trazados por andaluces o copiados de los monumentos de aquel país".

Por otra parte los benimerines de Fez intervinieron cons tantemente en el reino de Granada y recibían orientaciones culturales y artísticas de los nazaríes mientras apoyaban a éstos en sus luchas contra Castilla. El arte marroquí en aquel tiempo es una expansión de nazarí. A su vez los benime rines influyeron en los wattasitas de Tremecén.

Como consecuencia del reino musulmán de Granada en Espa ña, éste reino lleva la dirección artística de los mudéjares peninsulares y de los moros africanos. La huella nazarí pene tra en el arte de los cristianos mediante la habilidad de sus yeseros y carpinteros y por la expansión de sus industrias artísticas, como antes mencionamos.

La capitalidad artista de Granada es relevante en ésta época, seguramente el esfuerzo constante y heroico del últi mo reducto musulmán en España por conservar su independenciam conservó las virtudes de la raza y ello favoreció la evolu ción genuina de toda la tradición del arte islámico.

IV. Arquitectura.

a) Infiltraciones cluniacenses y cistercienses.

La caída del Califato motivó que Sancho el Grande de Na varra unificara por primera vez los reinos cristianos (excep to el condado de Barcelona), pero de más importancia fué que introdujera en España a los monjes de Cluny. Este hecho tuvo como consecuencia que se desarrollara por todo el norte de la Península (Castilla la Vieja, Galicia, Navarra y Aragón) el arte románico que los monjes franceses traían consigo.

En la segunda mitad del siglo XI y principios del XII los monjes de Cluny construyeron las primeras iglesias románicas de la Península siguiendo el mismo modelo que las francesas contemporáneas levantadas a lo largo de las poblaciones que se encontraban en el "camino de peregrinación" ó "camino francés", que culminaba en la gran basílica de Santiago de Compostela, de corte francés (siguiendo el de Saint Martín de Tours, San Marcial de Limoges, etc.).

Los reyes de Navarra y Aragón; Sancho Ramírez (1065-1094), Pedro I (1094-1104), Alfonso el Batallador (1104-1134), Ramiro II y los de Castilla: Fernando I (1057-65), Alfonso VI (1065-1109), todos ellos muy devotos de la orden de Cluny, concedieron enormes privilegios a las abadías benedictinas, reformadas siguiendo la regla francesa; fundaron nuevas casas; hicieron donaciones, dieron ricas rentas y tributos a las abadías cluniacenses francesas; concedieron a los monjes franceses las más importantes sedes episcopales, etc.

El hecho relevante es que hacia el año 1100, en el Midi francés y el norte de España, desde Limoges y Saintes hasta León y Compostela se integró un mismo estilo artístico en el que los monjes de Cluny dominaron la arquitectura y la escultura, al mismo tiempo que organizaban la vida política y reformaban la iglesia de España.

Pero a partir de la mitad del siglo XII y principios del XIII, decreció la influencia francesa en España, lo mismo ocurrió con el poder y la autoridad de la orden de Cluny. La enorme autoridad personal de San Bernardo substituyó durante algún tiempo, en España y en todo el mundo cristiano, la influencia de las grandes abadías de Cluny. Las primeras fundaciones cistercienses se organizan a partir de 1137 cuando Alfonso VII el Emperador las inició enviando monjes a

En la segunda mitad del siglo XI y principios del XII los monjes de Cluny construyeron las primeras iglesias románicas de la Península siguiendo el mismo modelo que las francesas contemporáneas levantadas a lo largo de las poblaciones que se encontraban en el "camino de peregrinación" ó "camino francés", que culminaba en la gran basílica de Santiago de Compostela, de corte francés (siguiendo el de Saint Martín de Tours, San Marcial de Limoges, etc.).

Los reyes de Navarra y Aragón; Sancho Ramírez (1065-1094), Pedro I (1094-1104), Alfonso el Batallador (1104-1134), Ramiro II y los de Castilla: Fernando I (1037-65), Alfonso VI (1065-1109), todos ellos muy devotos de la orden de Cluny, concedieron enormes privilegios a las abadías benedictinas, reformadas siguiendo la regla francesa; fundaron nuevas casas; hicieron donaciones, dieron ricas rentas y tributos a las abadías cluniacenses francesas; concedieron a los monjes franceses las más importantes sedes episcopales, etc.

El hecho relevante es que hacia el año 1100, en el Midi francés y el norte de España, desde Limoges y Saintes hasta León y Compostela se integró un mismo estilo artístico en el que los monjes de Cluny dominaron la arquitectura y la escultura, al mismo tiempo que organizaban la vida política y reformaban la iglesia de España.

Pero a partir de la mitad del siglo XII y principios del XIII, decreció la influencia francesa en España, lo mismo ocurrió con el poder y la autoridad de la orden de Cluny. La enorme autoridad personal de San Bernardo substituyó durante algún tiempo, en España y en todo el mundo cristiano, la influencia de las grandes abadías de Cluny. Las primeras fundaciones cistercienses se organizan a partir de 1157 cuando Alfonso VII el Emperador las inició enviando monjes a

Clairvaux después de unir los reinos de Castilla y León. También Alfonso VIII (1158-1214) fué un protector de la orden cisterciense. Se fundaron después importantes abadías y monasterios en Navarra, Aragón y en Cataluña, Ramón Berenguer fundó en 1149 y 1152 en Tarragona las abadías de Poblet y de Santas Creus (27).

A la muerte de San Bernardo, en 1153, desapareció con él la influencia cisterciense que había logrado ser tan fuerte como la de Cluny. Cesó entonces la nación política de la orden cisterciense y se circunscribió exclusivamente el campo religioso. A partir de la victoria de Alfonso VIII en las Navas de Tolosa el impulso de la reconquista fué determinante, marcando el comienzo de la caída del Islám en España, y convirtiéndose en una cruzada dirigida exclusivamente por nobles españoles, en la que la parte francesa ya no tenía ingerencia. El clero dejó de ser francés para convertirse en español y fueron los prelados españoles los que acompañaron a los reyes en la guerra santa.

La disminución de la influencia francesa se reflejó también en el terreno artístico. El arte románico se hispanizó en las regiones en que había sido introducido por los cluniacenses, extendiéndose y transformándose en una mezcla de tradiciones locales y planos franceses, interviniendo en otras ocasiones elementos musulmanes, puesto que en ésta segunda mitad del siglo XII aparecieron las primeras manifestaciones de arte mudéjar que llegó incluso a regiones en las que no hubo dominación musulmana.

b) Iglesias románicas.

Se inician las construcciones románicas de la Península en la segunda mitad del siglo XI, ya señalamos que su influencia

francesa es consecuencia de los caminos de peregrinación cristiana que iniciándose al noroeste de Francia culminaban en Santiago de Compostela (ver Lámina 152). Las iglesias románicas fueron construídas en piedra, lo mismo que sus predecesoras las mozárabes que corresponden a los siglos IX y X, estilo que se pierde precisamente al siglo siguiente con la llegada de las formas románicas.

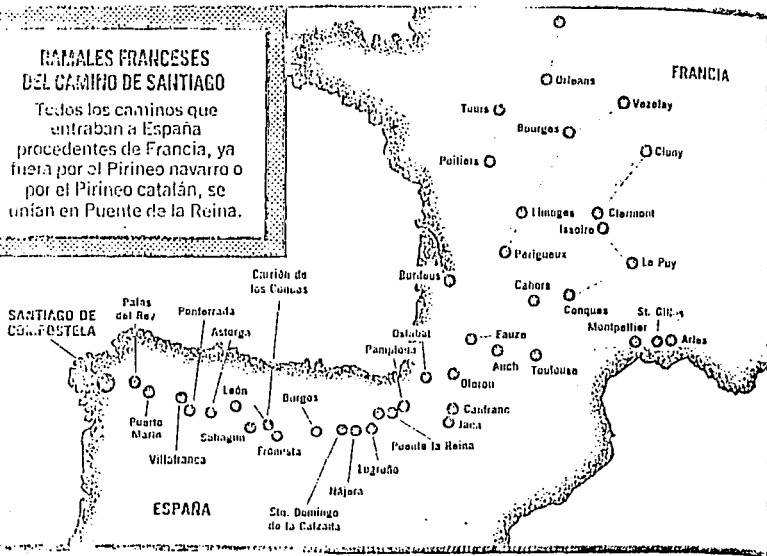
Durante los siglos XII y principios del XIII las iglesias románicas tienen un carácter islámico que se refleja tanto en los elementos estructurales como en los ornamentales y decorativos, ello se debe a que en éste periodo de tiempo se estrecha la relación entre las dos culturas, cristiana e islámica, situación favorecida por la ocupación de Toledo y otras ciudades musulmanas. Los elementos que se encuentran en éstos edificios románicos son:

- . Arcos de herradura.
- . Arcos lobulados y entrecruzados.
- . El alfiz.
- . Modillones de rollos o cilindros tangentes.
- . Celosías de lazo.
- . Motivos ornamentales: geométricos, epigráficos y florales.
- . Esculturas decorativas, labradas de manera ajena al arte occidental.

Se trata pues, de elementos que no alteran la forma general de las iglesias románicas. En ocasiones hay influencias islámicas de mayor trascendencia y en tales casos los resultados son de gran originalidad. Tal es el caso del Claustro de San Juan de Duero, en Soria; en las bóvedas nervadas de tipo cerdobés de algunas iglesias románicas y en las cúpulas de las catedrales de Zamora y Salamanca y de la colegiata del Toro.

RAMALES FRANCESES DEL CAMINO DE SANTIAGO

Todos los caminos que
entraban a España
procedentes de Francia, ya
fuera por el Pirineo navarro o
por el Pirineo catalán, se
unían en Puente de la Reina.



Durante el reinado de Alfonso VIII son notables las influencias islámicas que sellan el románico de Soria, probablemente por las importantes aljamas moras que existieron en Calatayud, Tudela y Tarazona.

Las bóvedas sobre arcos o nervios de resalto se construyeron por primera vez en la Península cuando Al-Hakam II amplió la Gran Mezquita de Córdoba en la segunda mitad del siglo X, ésta extraordinaria novedad y adelante en la arquitectura se repitió, como hemos visto, en las iglesias mozárabes y en muchos edificios musulmanes que las emplearon durante los siglos precedentes a la llegada del románico, por lo que los cristianos ya tenían conocimiento de ellas los siglos XI, XII y XIII. El sistema de abovedamiento nervado fué entonces copiado por los arquitectos occidentales y fué aplicado sobre todo a las cubiertas de las torres-campanarios. Las bóvedas esquivadas, de silla reja, con arcos diagonales de resalto datan de finales del siglo XI y aparecen en las torres de la catedral de Oviedo -la Vieja- y del Salvador de Sepúlveda.

Las bóvedas de piedra, apoyadas en arcos de resalto que se cruzan dejando un espacio central, de concepción completamente islámica pero cuya técnica constructiva y decoración son románicas, hechas de piedra, tuvieron un gran desarrollo y difusión durante la segunda mitad del siglo XII y principios del XIII. De las más antiguas es la que cubre el tramo central del crucero de San Millán de Segovia, iglesia de mediados del siglo XII, que se repitió en el crucero del monasterio cisterciense de Armenteira en Galicia y en la iglesia de la Vera Cruz de Segovia (1208), las tres construídas de mampostería y sillarejo. Tomando el mismo prototipo que las anteriores, se hallan bóvedas cupuliformes con trazados idénticos al de las cúpulas que en la mezquita de Córdoba flanquean el espacio que precede al "mihrab", en el crucero de San Miguel de Almazán (Lámina 53) y la iglesia de Torres del Río, ambas románicas del año 1200. Las cúpu-



WOODCUT, kind of armor from 1300-1350, when
it reached the maximum of its development
and was used in the most important battles.

1034
The liberation of Fion
1064, when Edward the
Conqueror's brother, Duke
of Normandy, and his army
of the profits of the
land conquest. The
Bench of justice.

E N G L

A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z

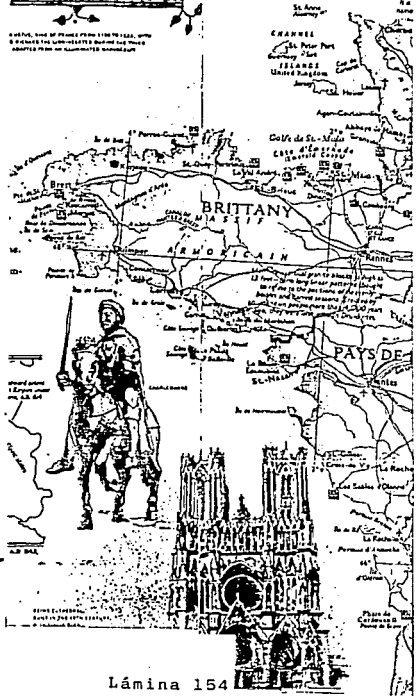
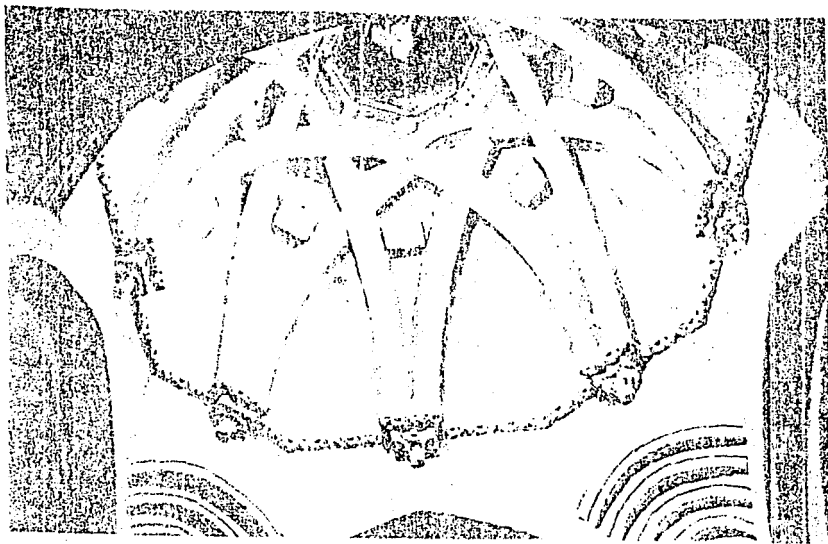
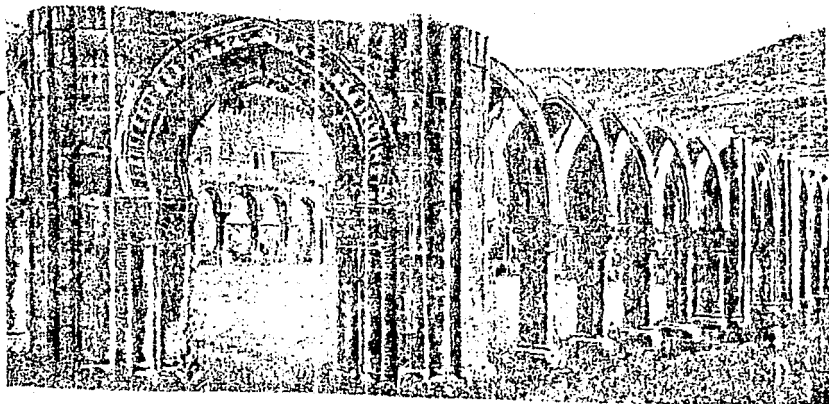


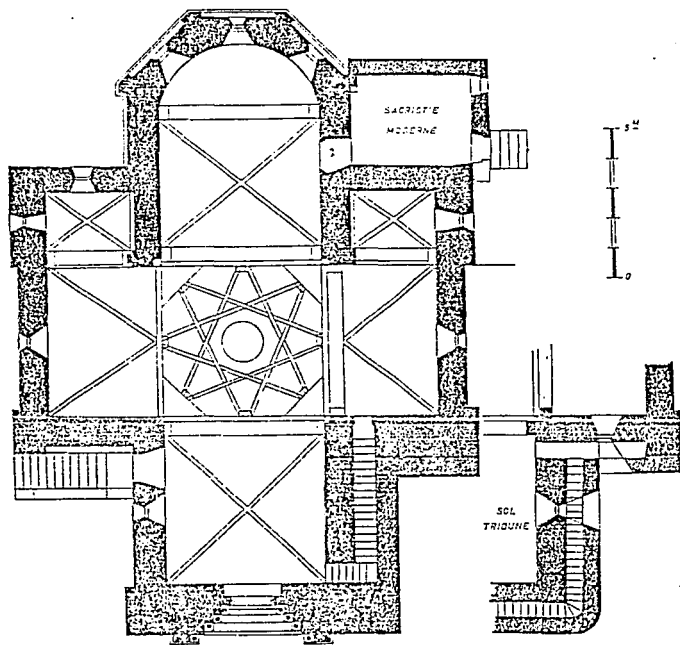
Lámina 154



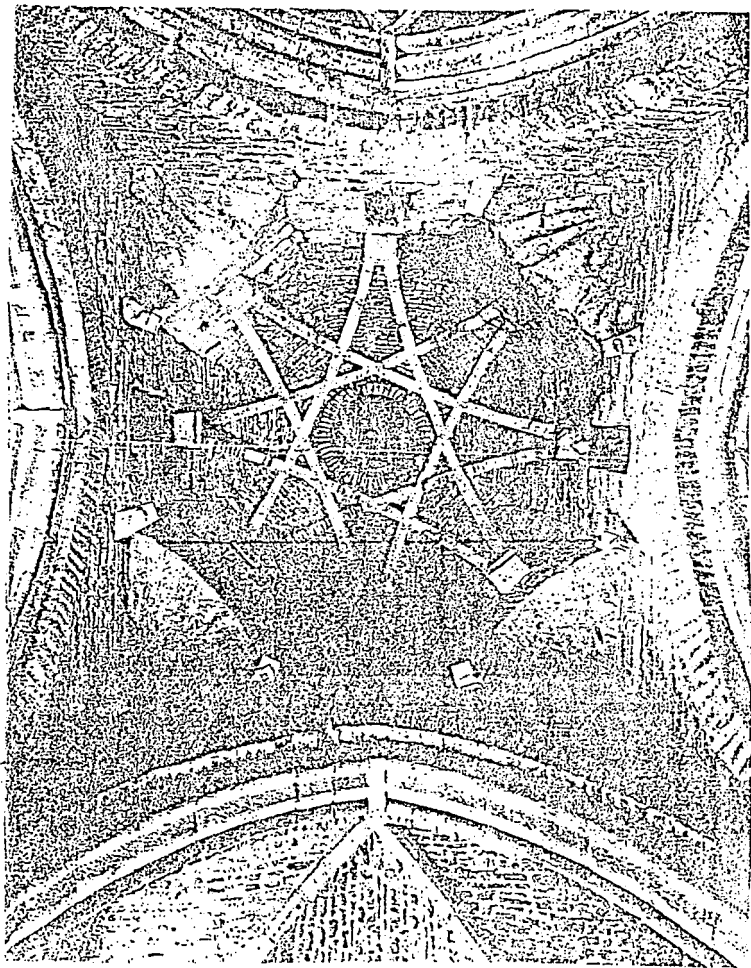
San Miguel de Almazán (Soria).Cúpula de la iglesia.



Claustro de San Juan de Duero en Soria.



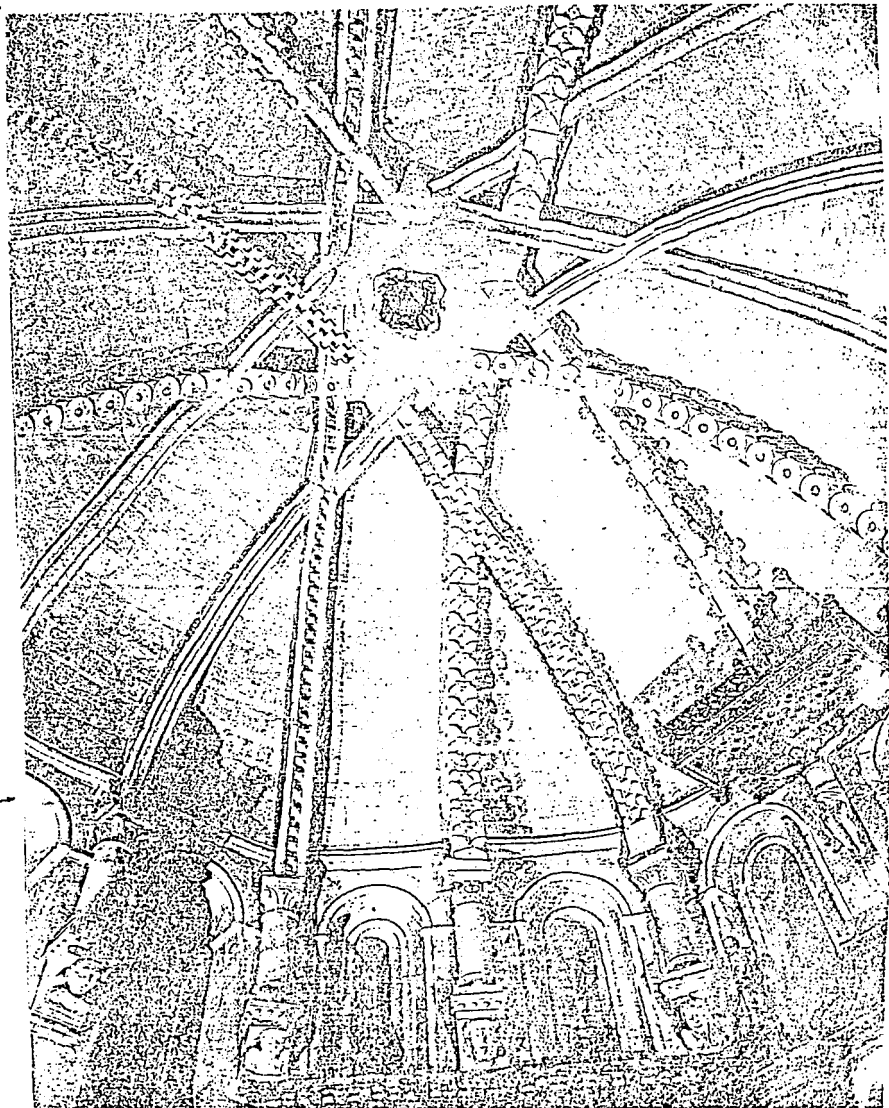
L'HOPITAL-SAINT-BLAISE



L'Hopital Saint-Blaise, cruce de la nave y el coro.



Iglesia de Sainte-Marie en Oloron(Francia).



BOVEDA de lacería estrellada morisca en la capilla de Talavera. Claustro de la catedral vieja.

las que cubren los cruceros de dos iglesias románicas francesas cercanas a los Pirineos demuestran la indudable influencia hispano-musulmana, las dos se encuentran en caminos de peregrinación hacia Santiago, ellas son la iglesia Sainte-Marie en Oloron y la del L'Hospital-Saint-Blaise (ver final del capítulo: influencias hispano-musulmanas en Francia durante la Edad Media) (Láminas 154-157) 22/.

La capilla de Talavera, que data del año 1200, que es la sala capitular de la catedral vieja de Salamanca (Lámina 158) está cubierta por una cúpula esquifada de piedra y es parecida a la de la catedral de Zamora y de la colegiata del Toro en Zamora. Las tres son cúpulas de carácter oriental en lo que se refiere a su división en dieciseis plementos, pero sus formas son de un arte románico avanzado. Se discute si la solución de levantar grandes linternas en los cruceros proviene del Limousin francés.

V. Toledo.

Hemos visto que el material de construcción de los moros sometidos, después llamados mudéjares, es muy económico, se trata en definitiva de arcilla cocida, es decir, ladrillo, que se utilizó en los paramentos de los muros, en los huecos y en la ornamentación, mientras que el núcleo interior de dichos muros se rellenaba de argamasa. El empleo de estos materiales era tradicional entre los musulmanes españoles, puesto que fueron los mismos que usaron en sus construcciones los taifas, los almorávides y los almohades.

En la pequeña mezquita del Cristo de la Luz en Toledo (ver Lámina 159) ya mencionada anteriormente (Cap. VI-II, Arquitectura religiosa del periodo de los taifas) se encuentran empleados los materiales de las iglesias mudéjares: ladrillo y

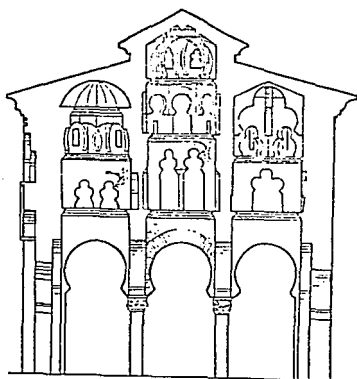
mampostería entre verdugadas del mismo material, en los muros, en las bóvedas y en los elementos ornamentales como son: los arcos entrecruzados, escalonados, trebolados y ciegos; frisos y fajas de esquinillas, todo adaptado a la técnica del ladrillo. Este edificio fechado en el año 999 es el antecedente más relevante de arte mudéjar, a pesar de que en realidad pertenece a la arquitectura califal tardía; pero su importancia radica en que los elementos que aparecen en esta obra serán en lo sucesivo arquetipos de toda la arquitectura mudéjar. Como la mezquita ya está constituida en esencia por los elementos que conforman el mudéjar, al agregarle el ábside en el año 1187 que ya pertenece a este arte auténticamente, se mantiene la unidad de la composición y el equilibrio es perfecto; se utiliza el mismo material, se repiten los mismos frisos y sobre las superficies de ladrillo sobresaltan las arquerías ciegas como ornamento, igual que en la mezquita original.

Es frecuente encontrar en el mudéjar toledano pinturas decorando los interiores, así ocurre en la cabecera mudéjar del Cristo de la Luz en la cual se encuentran restos de pinturas y en otro edificio de mucho interés que es la iglesia de San Román, del año 1221 (ver Cap. VII. VI); tiene tres naves con columnas visigodas y romanas adosadas a pilares sobre los que apoyan enormes arcos de herradura; las pinturas son de personajes que figuran entre ornamentos mudéjares de entrelazos, atauriques e inscripciones árabes, son escenas religiosas de carácter románico.

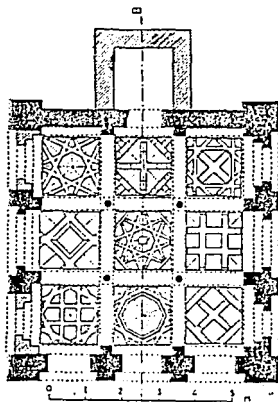
Las viejas iglesias mudéjares toledanas que datan de los últimos años del siglo XII y principios del XIII tienen casi todas un ábside único, cerrado por una línea poligonal de once lados, resultado de adaptar la técnica del ladrillo a los ábsides que ya no podían ser semicirculares como los románicos; las naves eran una sola o tres, rematando las laterales en un



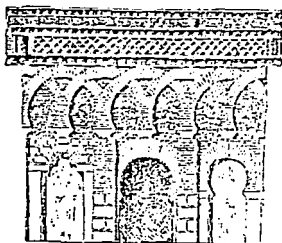
— Inscripción — Inscripción — Inscripción



0 1 2 3 4 5 m



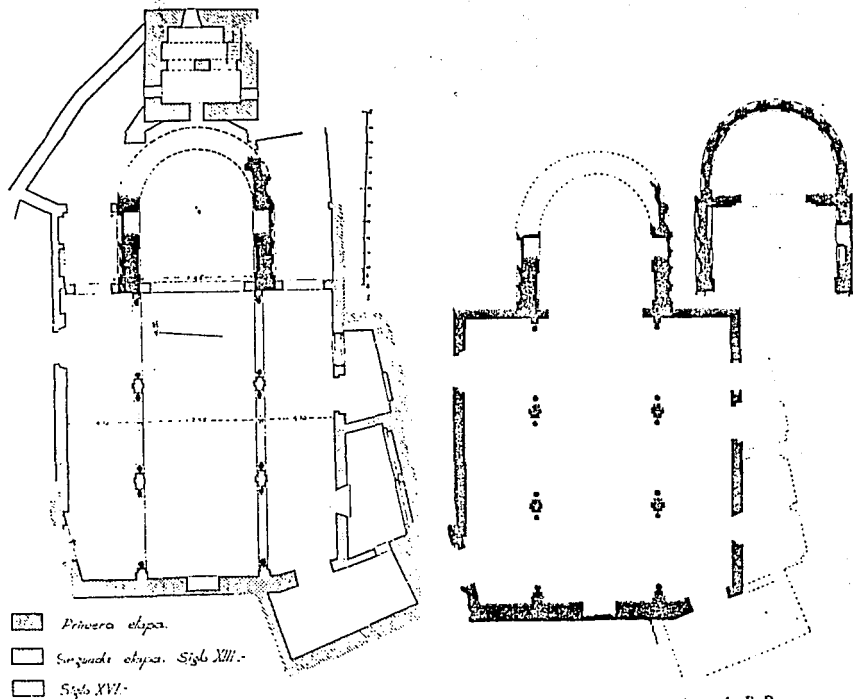
Mezquita del Cristo de la Luz. Inscripción fundacional, según Ocaña Jiménez. Planta y sección (Gómez Moreno). Fachada occidental (Marçais)



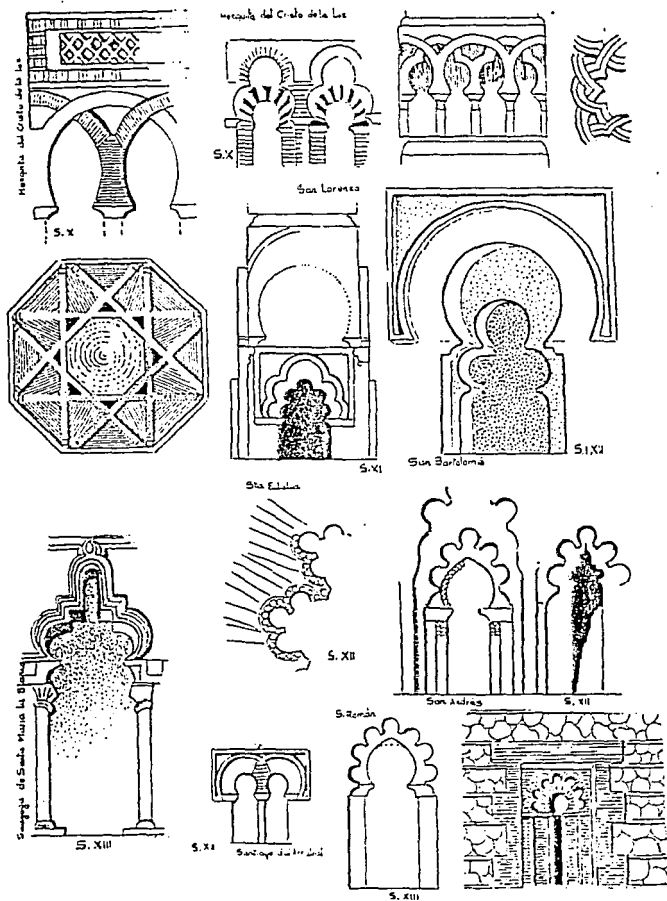
testero recto, como la citada de San Román, Santa Ursula o San Bartolomé. La cubierta de éstas tres es de armadura central de par y nudillo y dobles tirantes, que en las más ricas tiene un alicer $\frac{10}{}$ de yesería. Cubre el ábside una bóveda de horno. Exteriormente el ábside y el tramo recto que le precede constan de divisiones en varias zonas horizontales (entre una y cuatro) que se llenan con arquillos dobles ciegos de los cuales los tres centrales tienen ventanas estrechas. Los arcos son de medio punto, de herradura aguda y lobulados (siempre exteriores). Los muros están ornamentados con fajas de esquinillas o dientes de sierra. La cornisa se apea en modillones en forma de escocia o nacela, copiando los modillones románicos más sencillos. Cuando las naves son triples éstas están separadas por arcos de herradura apoyados en columnas aprovechadas de edificios antiguos.

El ejemplo más completo de arquitectura religiosa mudéjar en Castilla la Nueva es Santiago del Arrabal, que data del año 1265. Tiene tres naves separadas por pilares de planta escalonada-solución más frecuente en Castilla la Vieja que en Toledo- con arcos agudos. Los tres ábsides, muy marcados, están ornamentados exteriormente con arquillos ciegos lobulados, las fachadas del crucero y de los pies se componen de piñones escalonados. Hay también arquerías ciegas en las portadas y una torre exenta y muy simple al lado de la cabecera. El exterior es muy típico de Toledo; la fábrica es de aparejo mixto toledano: mampostería tosca con verdugadas de ladrillo. La construcción es de gran tamaño, de dimensiones casi monumentales, pero a pesar de ésto el edificio es de mucha prestancia, sobriedad y belleza, en sus proporciones y estructura está presente la creciente influencia gótica. La bóveda del crucero es de ojivas, otras son de ladrillo y vaídas.

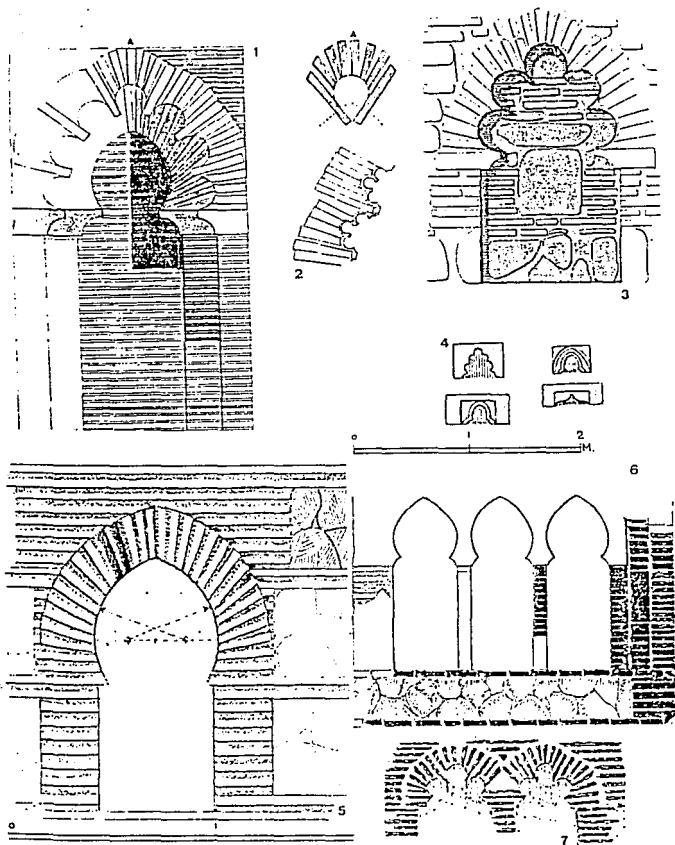
La catedral del Sepulcro del Alguacil Mayor de Toledo es



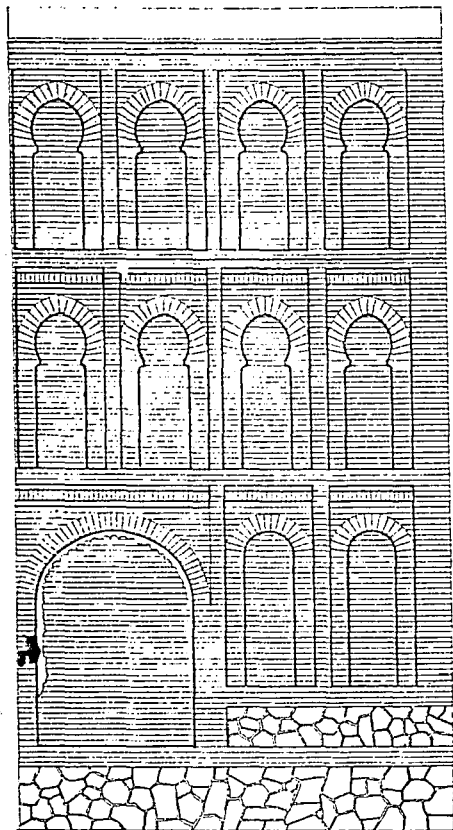
—a) planta de la iglesia de San Román, según Torres Ballbás; b) el mismo templo, según B. Pavón; c) ábside mudéjar de la mezquita del Cristo de la Luz



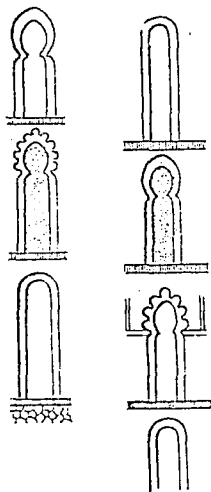
Arcos decorativos toledanos. 1, 2 y 3, mezzquita del Cristo de la Luz; 4, de basa de mármol (s. XI); 5, cúpula con arcos de herradura de la capilla de Belén; 6, torre de San Lorenzo; 7, torre de San Bartolomé; 8, sinagoga de Santa María la Blanca; 9, arcos lobulados de Santa Eulalia; 10, dos arcos de San Andrés; 11, ventana de la torre de Santiago del Arrabal; 12, de la iglesia de San Román; 13, de la torre de Illescas.



Estudio de arcos mudéjares toledanos. 1) arco lobulado de ábsides de templos de Toledo. 2) detalle de arco de Santa Eulalia. 3) arco lobulado de la capilla árabe de San Lorenzo; 4) arquillos recortados en lasas de barro cocido, de San Antolín y torre de San Sebastián, Toledo; 5) arco de la torre de Santa María, Ocaña; 6) de una casa del Pozo Amargo, Toledo. 7) del templo de San Torcaz, en la provincia de Madrid.



0 1 2 3 metros



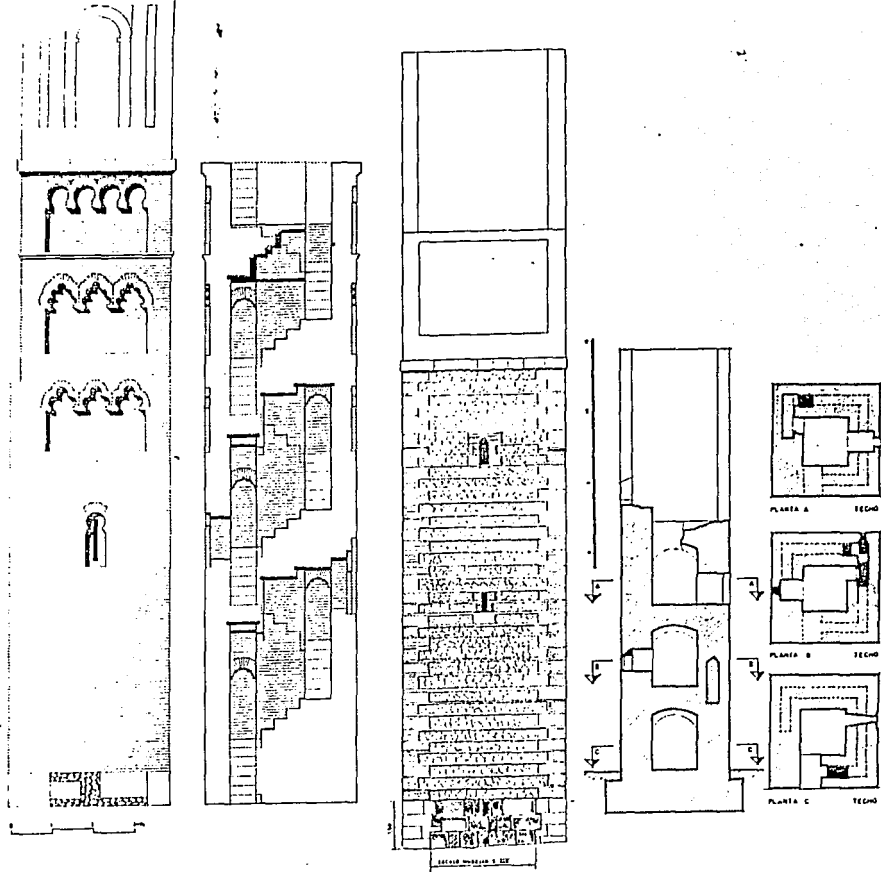
Arcos decorativos de ábsides toledanos: a) del presbiterio de la iglesia de San Román (según Torres Balbás); b) de San Bartolomé y Santa Leucadia; c) ermita de Santa Leucadia, extramuros

interesante por su decoración mudéjar toledana. La iglesia de San Justo y Pastor cuenta con unos ábsides mudéjares típicos que están en perfecto estado, pero el interior fué modificado al estilo barroco; en la sacristía, recubriendo los muros, se encuentra una obra de yesería con filigrana finísima sobre un zócalo de azulejos; también hay unos arcos festoneados de tipo nazarí y en las albanegas se mezclan ángeles con alas desplegadas, detalle muy toledano, en lugar de los arabescos musulmanes.

Otra iglesia basilical mudéjar es la de San Andrés, que pertenece al estilo de fines del siglo XIII y principios del XIV; tiene dos capillas cubiertas de bóvedas mudéjares con estalactitas. La yesería con pánpanos entrelazados es típica de Toledo y la cabecera es de estilo gótico isabelino (ver inc. XX).

Son también iglesias mudéjares toledanas las iglesias de San Pedro y San Nicolás en Madrid. También pertenecen al mismo género otras iglesias ubicadas en Navalcarnero, Getafe y Vallecas, aunque éstas se encuentran modificadas al estilo herreriano con chapiteles austriacos en lugar de tejados moriscos, lo mismo que la torre de Ajofrín, cerca de Toledo.

En Toledo, en todas las épocas se dieron ejemplos arquitectónicos de primera categoría, fué una de las ciudades más importantes de la España cristiana en el siglo XII, en ella residían con frecuencia el monarca y parte de la nobleza y fué la capital eclesiástica de la Península. Pero es notable que en Toledo el arte románico no penetró, ni en su comarca tampoco.



Torres mudéjares. San Nicolás de Madrid, Santa María de Ocaña (según B. Pavón y Miguel Angel Pavón)
y La Magdalena de Getafe (según Montoya Ibarato).

La influencia de la arquitectura mudéjar de Toledo se extendió por occidente hasta Talavera de la Reina y por el nordeste hasta Guadalajara y la Alcarria.

En orden de importancia después de Toledo sigue Talavera de la reina, lugar en que todas las iglesias medievales eran mudéjares. La iglesia más relevante es la de Santiago, de comienzos del siglo XIV, cuyo pinteresco exterior se ha conservado bien.

Al gótico mudéjar pertenecen la colegiata del Toro y la iglesia de Guadalupe. Esta última que data del año 1389 fué construída por Rodrigo Alfonso, maestro de la catedral de Toledo. Aunque la iglesia es gótica, tiene manifestaciones mudéjares como son los alfiles que recuadran arcos agudos. El claustro mayor del monasterio de Guadalupe es uno de los mejores ejemplos del arte mudéjar. Es probable que durante el siglo XIV y principios del XV hubiera muchos claustros parecidos en Toledo pero el de Guadalupe es el único que se conserva (ver inciso XI. Monasterios).

VI. Castilla la Vieja y León.

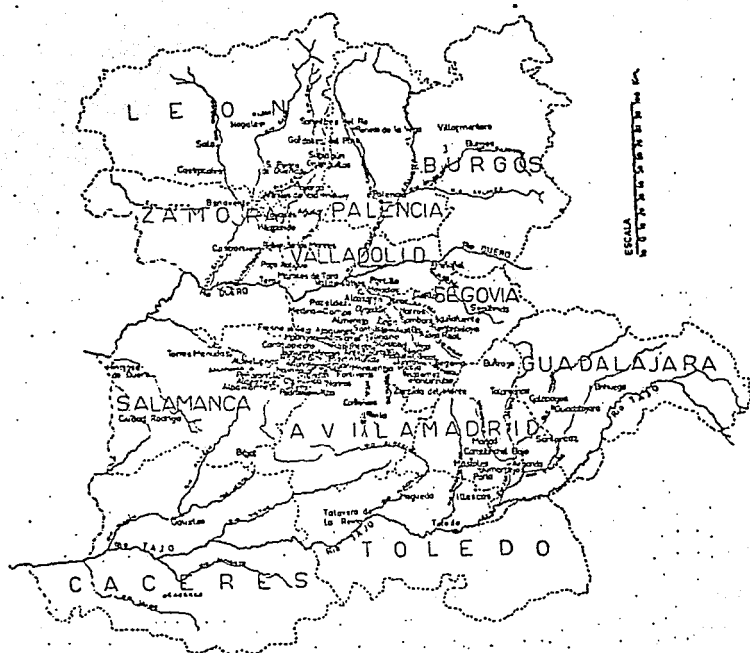
Formando parte de Castilla la vieja está la región llama da Tierra de Campos que se sitúa al norte de la cordillera cen tral de la Península. Es una zona arcillosa, de aluvi6n y sue lo compacto, en la que no existe la piedra; más al sur están tierras sueltas arenosas, de pinares. Se trata de una llanura que se extiende por el sureste de la provincia de León, com prendiendo Sahagún, La Bañeza, Valencia de Don Juan; abarca también la provincia de Zamora, en donde se encuentran Toro, Villalpando y llega hasta parte de la provincia de Valladolid, a la que pertenece Mayorga de Campos. La región arenosa está formada por la parte meridional de la Provincia de Valladolid,

en donde se encuentran Olmedo y Medina del campo; forman parte de dicha región arenosa la mayoría de las provincias de Avila, entre ellas: Arévalo y Madrigal; y en Segovia están Cuéllar y Coca. Todos éstos lugares fueron repoblados por Fernando II y Alfonso IX de León y también por Alfonso VIII de Castilla, de manera que surgieron en el último cuarto del siglo XII. La población de ésta región estaba entonces compuesta por gran cantidad de moros esclavos y unos y otros libres, de humilde condición, la mayoría trabajadores manuales cuya mano de obra era barata. Como la comarca era de modesta economía el problema de la construcción se resolvió favorablemente con ayuda de los moros y con estructuras sencillas hechas con materiales de bajo costo que estaban al alcance: ladrillo combinado con tapial de argamasa cuando no había piedra a la mano, y si había alguna se empleaba mampostería.

Alfonso I, el Batallador repobló Sahagún con gran cantidad de moros constituyendo una importante comunidad islámica y judía. Grandes colonias de alarifes ^{11/} llenaron las villas castellanas y leonesas siendo Sahagún uno de los focos principales de arquitectura mudéjar en el norte que estaba situado cerca del camino de peregrinación a Santiago y pertenecía a la sede más importante de las órdenes cluniacenses en España.

Estas regiones tan aisladas y apartadas de los centros de arte islámico tuvieron que adoptar su técnica constructiva a los modelos románicos configurándose de ésta manera un tipo particular de arquitectura que ha sido llamada por Lámpera: "románica de ladrillo" y por Calzada "protomorisca", mencionadas anteriormente en el debate entre historiadores.

En realidad se trata de la arquitectura mudéjar-románica, sobria y esquemática, muy cercana al estilo románico, al que los albañiles de la región interpretaron empleando una técnica constructiva diferente a base de ladrillo en lugar de pie



Area geográfica del llamado románico en ladrillo.

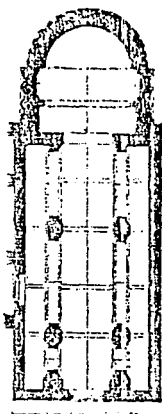
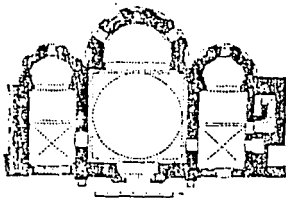
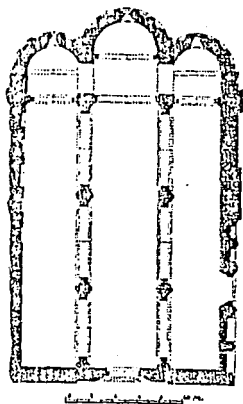
dra. Hay una escasa evolución y la uniformidad de las iglesias se prolonga durante un largo periodo de tiempo. Es, pues, un arte monótono, pobre y austero.

Las iglesias más antiguas de ladrillo que se construyeron en Castilla y León pertenecen a la segunda mitad del siglo XIII, la mayoría son de este mismo siglo y algunas llegan hasta el siglo XIV conservando las formas tradicionales.

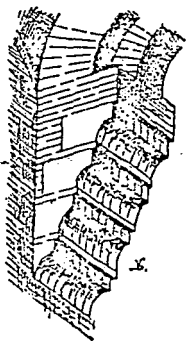
En general son modestas iglesias de tres naves cubiertas con armadura de par y nudillo (ver: "techumbres mudéjares" más adelante en el mismo capítulo). Tienen un ábside poligonal de numerosos lados cubierto con una bóveda de horno, el cual se precede de un tramo recto techado con una bóveda de medio cañón agudo. La cabecera es de tres ábsides y las puertas están formadas por múltiples arcos decrecientes, escalonados, casi siempre agudos, con alfileres e impostas de nacela. La ornamentación es a base de arquerías ciegas que cubren el exterior de los ábsides y parte de los muros.

Los mejores ejemplos del mudéjar-románico se encuentran en Sahagún y siguiendo el esquema antes descrito están las iglesias de: San Tirso (Lámina 169) , San Lorenzo (Lámina 167) y Santiago de Sahagún (Lámina 166); las iglesias de Castro calvón y Paradinas; San Juan de Alba de Tormes; Santa María la Antigua de Villalpando; el Salvador de Toro (Lámina 168); San Martín y San Andrés de Cuéllar; Santa María del Castillo de Madrigal (Lámina 168) la Lugareja de Arévalo (Lámina 168); y Santa María de la Vega. La cubierta de Santa María de Nogales y de San Miguel de Olmedo (Lámina 166) son de bóvedas de medio cañón a la misma altura.

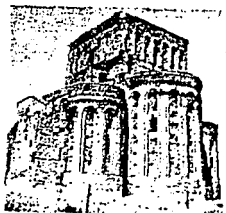
Uno de los edificios de mayor calidad es el de la iglesia de San Lorenzo en Sahagún y otro de alto valor artístico es la



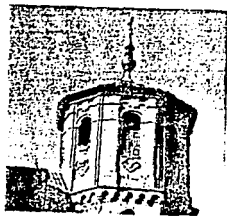
PLANTAS DE LAS IGLESIAS DE SANTIAGO DE SAHAGÚN, LA LUGAREJA DE AREVALO Y SAN MIGUEL DE OLMEDO. (Según Torres Balbás y J. M. del Moral.)



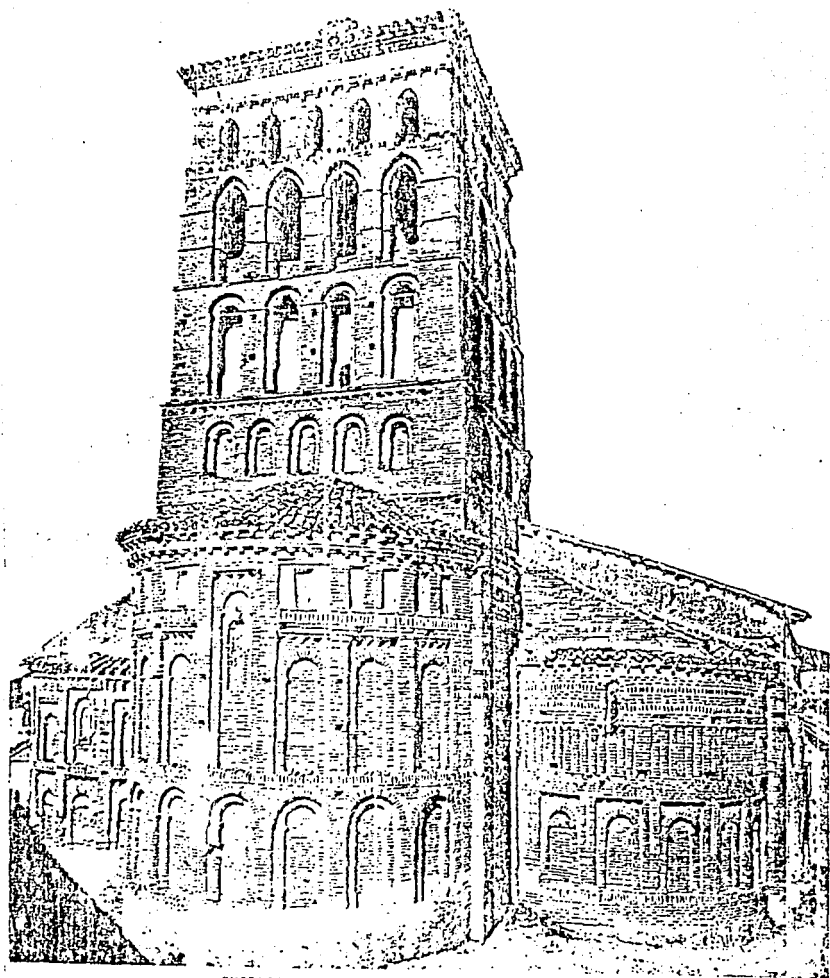
Arevalo (Avila). Ménsula de ladrillo en una capilla lateral de la Lugareja. (LAMPÉREZ.)



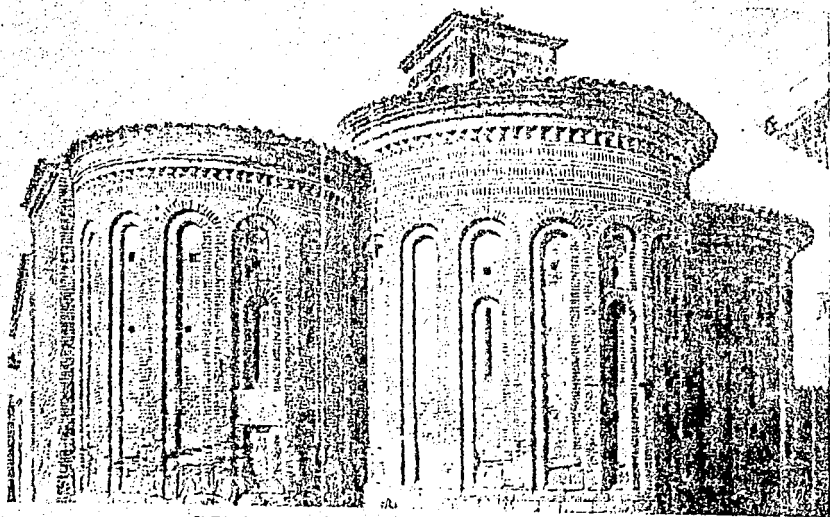
Iglesia de la Lugareja. Arevalo. Avila.



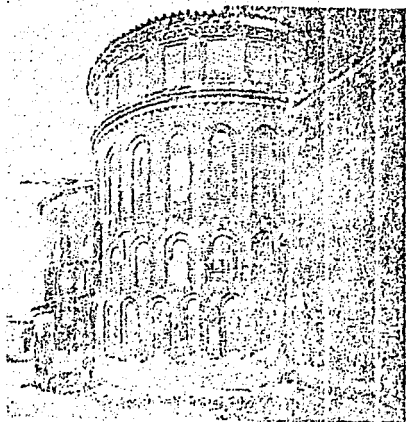
Capula de la iglesia de San Miguel Almazán. Soria



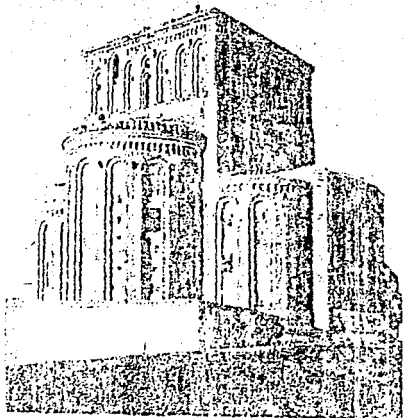
EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN LOPENZO DE SAHAGÚN (LEÓN).



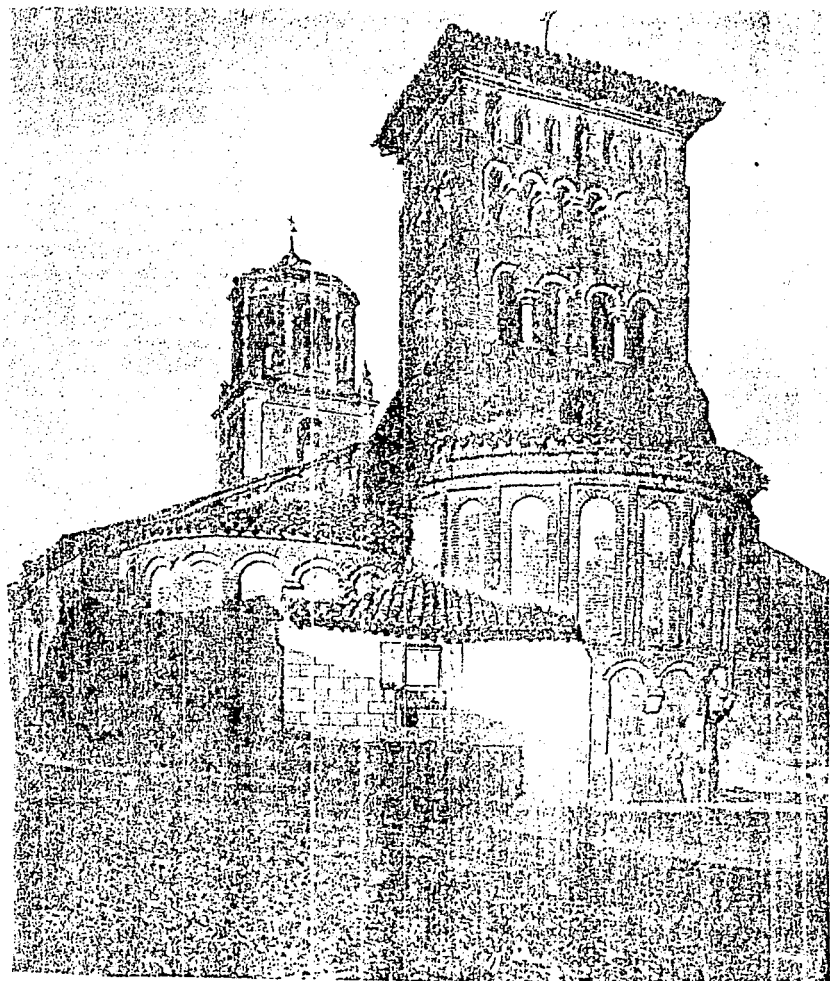
EXTERIOR DE LOS ÁBSIDES DE LA IGLESIA DEL SALVADOR EN TORO (ZAMORA).



ÁBSIDES DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL CAMILLO, EN MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES (ÁVILA).



EXTERIOR DE LA IGLESIA DE LA LUGAREJA, EN AREVALO (ÁVILA).



Lugareja de Arévalo (Lámina 166 y 168), iglesia de un monasterio fundado en la primera mitad del siglo XIII, que es una de las más bellas entre las mudéjares.

La mayoría de éstas construcciones mudéjar-románicas son inferiores artísticamente a las toledanas pero su influencia románica es mayor, en ellas no hay arcos lobulados y escasean los de herradura, tampoco se ven los modillones de lóbulos bajo las cornisas, tan típicos de Toledo.

a) Torres.

Acompañan a las iglesias castellanas torres o campanarios, construidas como éstas con cajones de mampostería entre verdugadas de ladrillo. Otras torres están hechas de tapial en regiones sin piedra, como la Tierra de Campos. La estructura de casi todas ellas es de tradición islámica, la composición es de un macho central y escalera en torno sobre bovedillas; su localización es incierta y variable, factor también de origen musulmán.

Debido a las tendencias locales en cada caso, es preciso agruparlas por regiones geográficas. Entre las torres de Sahagún destacan la de San Tirso (Lámina 169) y la de San Lorenzo (Lámina 167) y se levantan sobre el tramo recto del presbiterio; la torre de San Pedro de Dueñas está en el cruce ro.

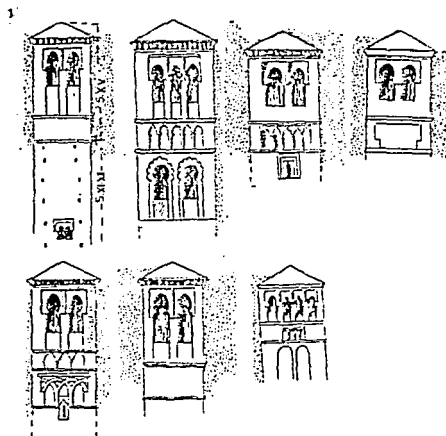
La mayoría de las torres de Toledo son de planta y núcleo central cuadrados y en torno de éste se desarrolla la escalera sostenida por bovedillas formadas por ladrillos en voladizo. En el exterior casi todas tienen un cuerpo alto y liso de mampostería, con verdugadas y esquinas de ladrillo, en dicho cuerpo se abren ventanas delgadas y alargadas para iluminación de la escalera. Continúa después en la composición de la torre una

Faja, que en las torres más antiguas es lisa y en las más adornadas se encuentran arquitos ciegos de lóbulos, a veces entrecruzados, sobre fustes de cerámica vidriada o pilastrillas. Encima de la faja, de ascendencia musulmana, se levanta el alto cuerpo del campanario que consta de dos huecos, a veces tres, que son arcos de herradura aguda y alfiz. Por último, se rematan con una cornisa de modillones en nacela sobre la que vuela la cubierta de cuatro aguas.

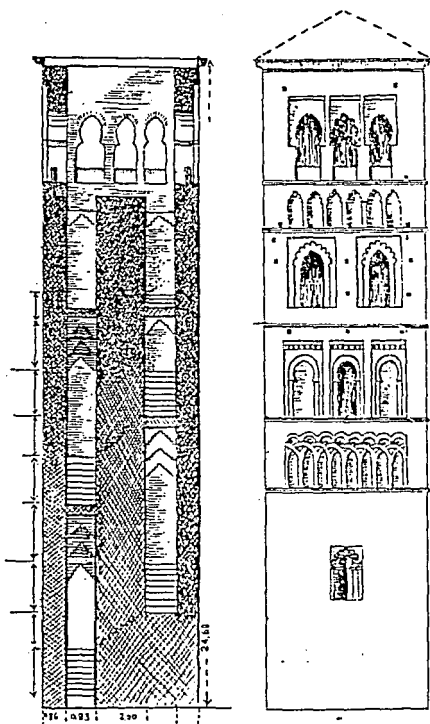
La más antigua de éstas torres es la de Santiago del Arrabal (Lámina 170). La torre enorme de San Román es independiente de la iglesia y fué construída posteriormente a finales del siglo XIII o ya en el XIV. La bellísima torre de Santo Tomé, es como una copia reducida de la anterior, sus proporciones son perfectas y su sobria ornamentación está admirablemente repartida (Lámina 170), es probable que haya sido construída a principios del siglo XIV, fué restaurada entonces por Don Gonzalo Ruíz de Toledo, señor de Orgaz, el que aparece en el famoso cuadro de El Greco. Las torres de la Magdalena y de San Sebastián son del mismo siglo XIV.

Las torres toledanas todas son de influencia islámica y al difundirse por Castilla septentrional adquirieron un aspecto más severo. En la Tierra de Campos y comarcas próximas siguieron construyéndose hasta época avanzada del siglo XVI.

Por la comarca toledana también se extienden las torres y el más conocido y pintoresco grupo es el de Illescas, de la segunda mitad del siglo XIV probablemente, su riqueza es mayor que los ejemplos de Toledo, ya que tiene gran número de huecos y de arquerías ciegas, aunque no tienen éstos enlace alguno, por lo cual su valor artístico es menor (Lámina 170). Siguiendo el modelo toledano simplificado están las dos torres mudéjares en Madrid: San Nicolás y San Pedro.



Torres mudéjares toledanas: 1, Santiago del Arrabal;
 2, S.^{ta} Román, Santo Tomé e iglesia de Illescas; 3, Santa Leocadia y convento de la Concepción Francisca; 4, San Cipriano;
 5, San Miguel, iglesia de Navalcarnero (Madrid); 6, San Sebastián, la Magdalena y San Pedro (Madrid); 7, San Pedro Mártir



Esquema de sección y alzado de la torre de Illescas.

En la región de la Alcarria y de Castilla la Vieja aparece un tipo de torre mudéjar de mampostería y ladrillo más sencillo y pobre que el de Toledo, seguramente derivado de éste. Tanto las iglesias como las torres de ésta zona carecen de arcos de herradura y lobulados, que se encuentran en los muros toledanos, su ornamento se reduce a arcos semicirculares, o agudos en ocasiones, y recuadrados en alfiles. Este tipo de torres se encuentra en las iglesias de: Santorcaz; Nieva; Raporriegos; Toloricio; Santa María de Guadalajara; Santa María de Buitrago; el Salvador de Cuéllar; Santo Domingo de Silos, Santa María, San Juan Bautista, San Miguel, el Salvador y San Martín de Arévalo; San Nicolás de Coca.

Una de las torres más impresionantes y bellas es la de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres, que tiene 49 m. de altura, de muros lisos y en la parte alta dos series de dobles arcos en cada lado. En el centro está un hueco alrededor del cual se desarrolla la escalera, en la azotea hay un cuerpo remetido, igual que en los alminares.

Por todo León y Zamora se extienden torres parecidas a la anterior, sencillas y modestas, construídas desde fines del siglo XII, como las de Santa María Antigua de Villalpando y San Andrés de Benavente, hasta las del siglo XVI avanzando, tales la de San Martín de Villanueva del Campo, San Martín de Valderaduey, San Justo de los Oteros y Toldanos; todas ellas con una o dos órdenes de arquerías, con arcos semicirculares o agudos y tiras de esquinillas sobre ellos.

VII. Aragón.

Las iglesias mudéjares de Aragón forman un grupo cuyos rasgos son diferentes del resto de las regiones españolas. Dos circunstancias favorecieron el florecimiento del arte mudéjar en Aragón, una es la persistente y larga permanencia de

la población musulmana, conviviendo cristianos y musulmanes durante seis siglos en perfecta armonía, prestándose mutua ayuda y conservando cada uno su religión; y otra es la naturaleza del terreno, el que se caracteriza por la total ausencia de piedra en el valle medio del Ebro y en sus afluentes meridionales, principales zonas en las que existió uno de los asentamientos más numerosos de musulmanes de toda la Península.

Los ejemplos más antiguos de arquitectura mudéjar de finales del siglo XII y principios del XIII se encuentran en Daroca, en las que aparece algún arco lobulado que después no se repite más en la arquitectura aragonesa.

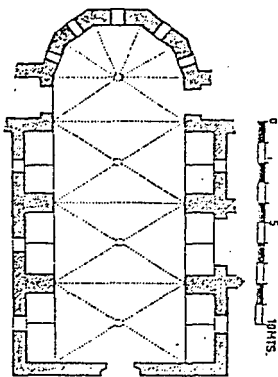
Respecto a las características que distinguen la arquitectura mudéjar de una región a otra se puede decir que la escuela de Andalucía y Toledo continuaron la tradición islámica de alto rango; la escuela de Castilla es más sencilla y algunas veces más tosca pero es de una gran seriedad y solidez seguramente por influencia del románico; el arte mudéjar andaluz es discreto, menudo e introvertido, seguramente los mejores ejemplos son las capillas sepulcrales con cúpula que expresan un mundo interior. Algunos autores han dicho que el mudéjar aragonés es un estilo decorativo aplicado a las estructuras góticas, pero ya dijimos que esto no es así; por otra parte, en contraste con el mudéjar andaluz, el mudéjar aragonés es extrovertido, elocuente; ya no se encuentran los muros inexpresivos que circundaban espacios interiores, muros desnudos al exterior, tan típicamente musulmanes que eran el entorno de un mundo cerrado e íntimo. Tampoco los interiores coinciden con aquel ambiente oriental misterioso entre penumbras al que el mudéjar andaluz agrega las blancas superficies enaltecidas exteriores que le da a las iglesias el aspecto de mezquitas. En el mudéjar aragonés falta ese recogimiento, esa luz incierta y el misterio; los interiores son amplios, desahogados y hay una lógica en la articulación. Es la arquitectura mudéjar aragone

sa producto de un arte musulmán profundamente enraizado en la región y mezclado con el románico que tiene influencias italianas; es debido a ésta combinación que el mudéjar aragonés adquiere rasgos propios diferentes al mudéjar de las demás regiones; están presentes las fórmulas musulmanas pero interpretadas a través del temperamento peculiar aragonés.

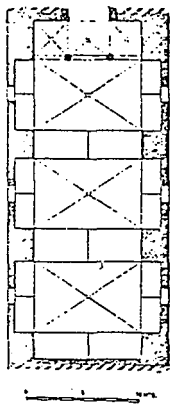
Desde finales del siglo XIII el tipo de iglesia que se extiende por el territorio aragonés fué el gótico catalán y del mediodía de Francia, de nave única ancha (en ocasiones llegan a medir más de 14 m., como en las de San Pedro de Teruel y San Martín de Morata de Jiloca) esta nave se cubre con sencillas bóvedas de ojiva, apoyadas unas veces en ménsulas y otras en columnas.

A pesar de que el presbiterio de éstas iglesias tiene la forma poligonal de cinco o siete lados y su cubierta es de bóvedas nervadas, no tienen contrafuertes. En caso de tenerlos, entre uno y otro se abren capillas que son continuación de las existentes en la nave, siendo ésta composición la de numerosas iglesias gótico-levantinas. Otras iglesias presentan la disposición del presbiterio en forma de testero recto, como en Tobed, Torralba y Morata de Jiloca, en Zaragoza (Lámina 172-73).

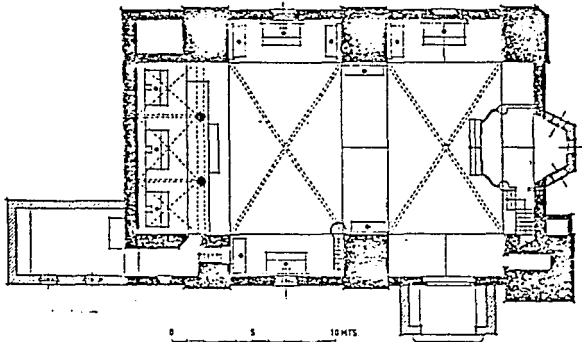
Otro esquema que se sigue es el de las iglesias de tres naves que toman como ejemplo iglesias existentes en la misma comarca levantina; dichas naves son de la misma altura, no tienen crucero y terminan en ábsides poligonales. Gracias a la mano de obra de los moros pudo ser posible levantar éstas grandes iglesias empleando el material de la región: el ladrillo, ya que para poderse construir en piedra se hubieran necesitado cuantiosas sumas que cubrieran el transporte desde lugares lejanos. Los rasgos mudéjares son, además del material de construcción, los ornamentos del edificio en su exterior, en lienzos de muros, cornisas, puertas y ventanas; también es



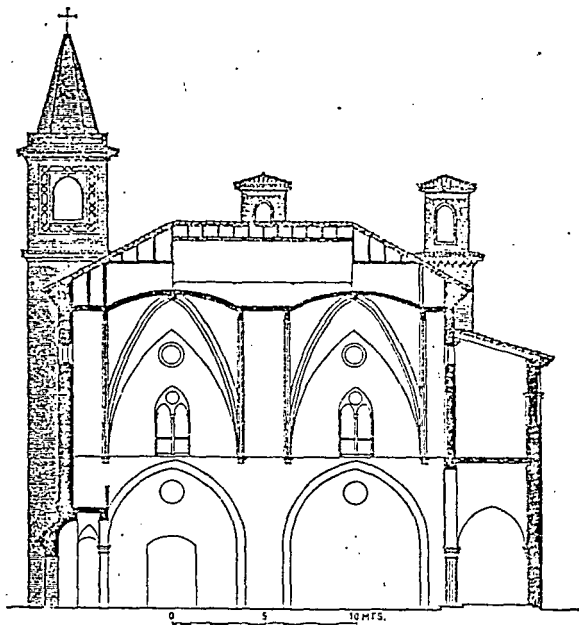
Maluenda (Zaragoza). San-
tas Justa y Rufina. (LÓPEZ LANDA.)



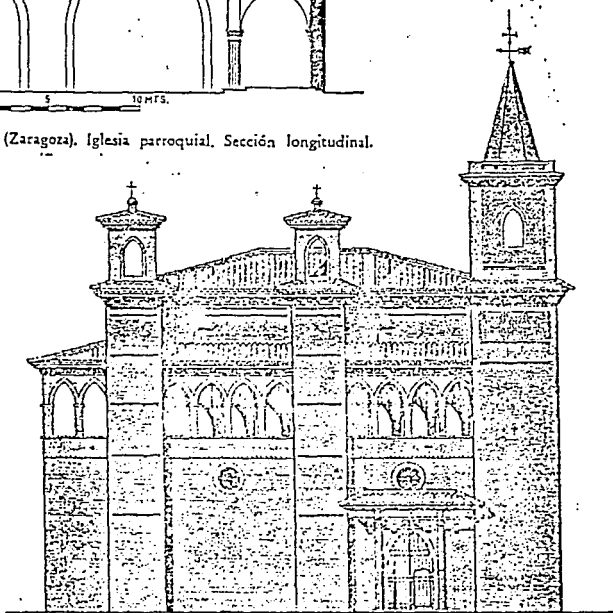
Tobed. Igle-
sia de Santa María.
(LÓPEZ-LANDA.)



Torralba de Ribota (Zaragoza). Iglesia parroquial, (CHUECA.)



Torralba de Ribota (Zaragoza), Iglesia parroquial, Sección longitudinal.



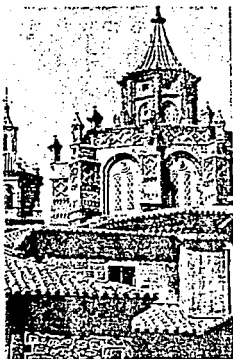
Torralba de Ribota (Zaragoza), Iglesia parroquial, Fachada lateral.
(CHUECA)

característica la ornamentación y decoración de parte de los interiores.

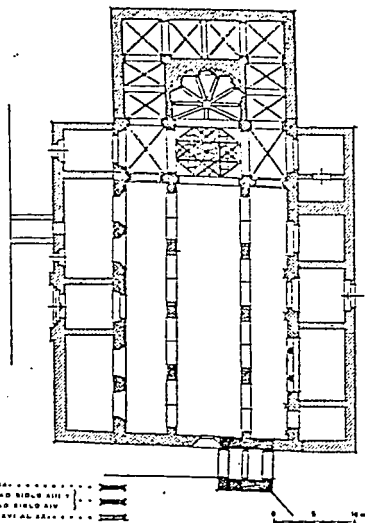
La iglesia de Santa María de Madiavilla de Teruel, más tarde colegiata y catedral (Lámina 171), es de los ejemplares más antiguos de arquitectura mudéjar, aunque está construida en tres etapas diferentes. La torre más antigua data del año 1257 y sus características son las mismas que siguieron las torres posteriores de Teruel, planta cuadrada y grandes dimensiones. Se refuerzan los muros de ladrillo con sillares de piedra en las esquinas como en Daroca. Las tracerías están formadas por arcos ciegos entrecruzados y tiene ventanas de gran variedad. Las torres tardías, del siglo XIV, tienen labores de lazo que parecen un tejido oriental. Conserva las tres naves primitivas mudéjares que pertenecen a la mitad del siglo XIII, que las cuales están separadas por arcos agudos apoyados en pilares. La magnífica armadura que cubre la nave mayor es de par y nudillo, apeinada y totalmente pintada con temas decorativos de tipo figurativo que tienen un gran valor documental, ésta techumbre mudéjar data también del siglo XIII. La cabecera de ladrillo es de estilo gótico-levantino compuesta de una nave-crucero y una capilla mayor poligonal. Sobre el crucero se levanta el cimborio, que se construyó en el año 1538 que fué imitación de la Seo de Zaragoza y del que deriva también el cimborio de la catedral de Tarazona.

De la misma época que la catedral de Teruel son las iglesias de San Pedro de Teruel, antes citada por su ancha nave, y la parroquial de Montalbán. (Lámina 175)

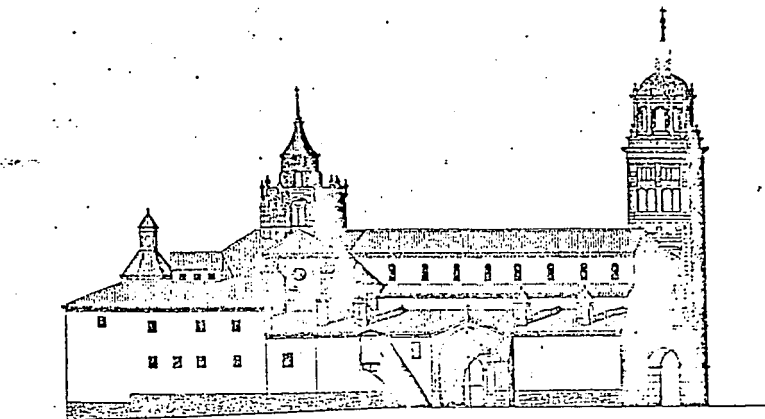
Son obras de gran importancia que representan el mejor mudéjar aragonés las iglesias de Santa María de Maluenda (Lámina 174) construída a finales del siglo XIV, Santa María de Tobed (Lámina 172), también del siglo XIV, que lleva las armas del Papa Luna en la clave de la última bóveda de su nave;



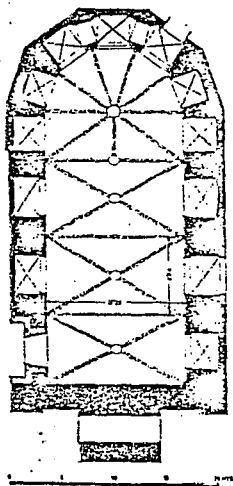
Cimborrio mudéjar.
Catedral de Teruel.



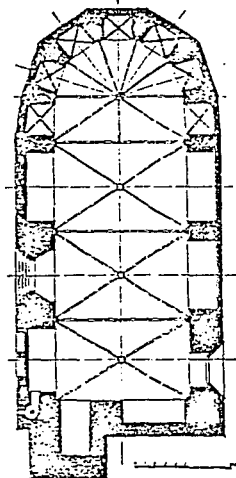
—Teruel. Catedral. (TORRES BALBÁS.)



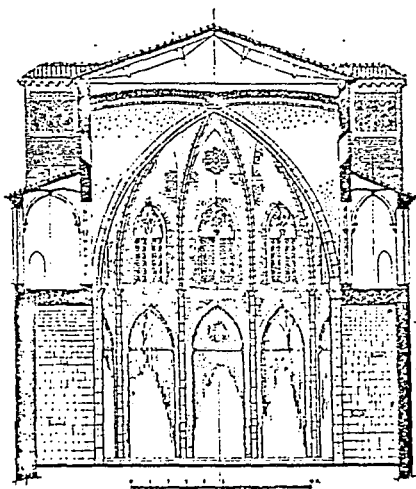
Teruel. Fachada lateral de la Catedral. (LORENTE.)



Teruel. Iglesia de
San Pedro. (CHUECA)



Teruel. Parroquia de
Montalbán. (CHUECA)



Teruel. Parroquia de Montalbán. Sección transversal. (CHUECA)

y la iglesia de torralba de Ribota (Lámina 72-73), que se empezó a construir en el año 1377. Estas iglesias son las mejor conservadas, las que tienen mayor unidad de estilo y armonía ornamental y también son las de estructura más original.

La decoración principal de estas iglesias es con pinturas en el interior, el cual produce una excelente impresión por la armoniosa amplitud de sus proporciones y la policromía muy bien combinada cuando es la original. El exterior está complementado con yeserías gótico-mudéjares que cubren las jambas de arcos y ventanas; las celosías de trazado mudéjar que cubren las ventanas (Lámina 173); las maderas talladas y pintadas del coro, también de trazado mudéjar, siempre situado en alto y a los pies de la iglesia, es decir, los alfarjes (Lámina 173); el antepecho de este mismo coro, a veces de yeso tallado, así como el púlpito, los altares, los retablos, etc. Algunas veces cuelgan racimos de mocárabes o estalactitas de las claves de las bóvedas.

En el exterior se emplean materiales humildes como el ladrillo y la cerámica vidriada de dos o tres tonos, elemento ornamental importante en el mudéjar aragonés que consigue con juntos de gran valor pintoresco y cromático. La ornamentación consiste en fajas horizontales de esquinillas y de arquillos ciegos mixtilíneos entrecruzados y en paños rectangulares de ornatos geométricos, como rombos y cintas enlazadas hechos con ladrillos ligeramente resaltados de la superficie de los muros; los espacios que quedan en el fondo se rellenan con piezas de un solo color, blancas y verdes, de cerámica esmaltada y platicillos de los mismos colores.

Las puertas son sencillas, abocinadas, de múltiples bocanales, de tipo gótico-levantino, labradas unas veces en piedra y otras en ladrillo. En torno a éstas puertas generalmente se extiende la ornamentación geométrica de ladrillo con su fondo de cerámica vidriada. (Lámina 176)

Entre otros ejemplos relevantes está el de la catedral de la Seo en Zaragoza, sobre todo en el exterior del presbiterio, construido a principios del siglo XV por el Papa Benedicto XIII, el Papa Luna; también la fachada del mismo edificio presenta éste tipo de ornamentación, y es la Seo, la obra que mejor idea puede dar de éste alegre y popular arte aragonés (Lámina 177). Una de las iglesias más bellas y originales de Aragón, demolida en el siglo pasado, fué San Pedro Mártir de Calatayud; (Lámina 176), también fundación del Papa Luna, la cual contaba con la misma ornamentación descrita.

a) Címborios.

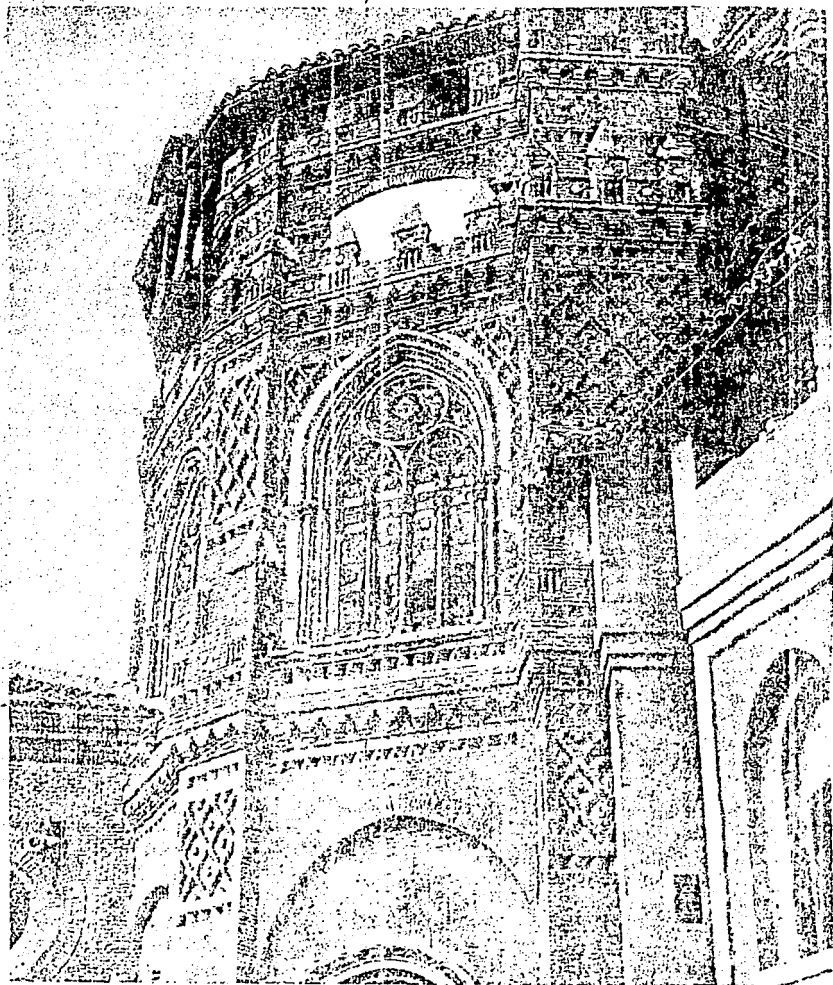
Los ejemplos más destacados de arquitectura mudéjar aragonesa están representados por tres obras famosas que prueban que éste arte no había desaparecido en el siglo XVI; ellas son los címborios de la Seo en Zaragoza y siguiendo el mismo modo los de las catedrales de Teruel y Tarazona. El mudéjar continúa fluyendo en el siglo XVII y en el XVIII pero ya tenuemente.

El címborio de la Seo (Lámina 177-78) se terminó de construir en 1520, pero ya antes había existido otro inicialmente que reparado en varias ocasiones terminó por derruirse. Consiste en una linterna octogonal de ladrillo que cubre a gran altura el tramo de la nave central inmediato al presbiterio. Se conserva en Aragón en el siglo XVI, la tradición de dos de los trazados de bóvedas hispano-musulmanas que aparecieron por primera vez en la ampliación de Al-Hakám II, en la mezquita de Córdoba.

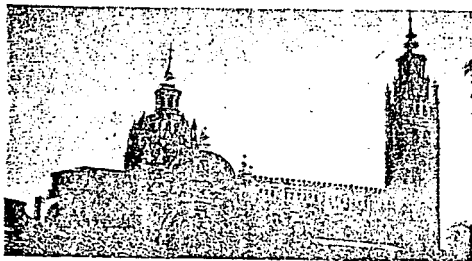
El címborio de Teruel (Lámina 174) exteriormente es más movido y rico que el de Zaragoza. El mayor de los tres es el de Tarazona (Lámina 178). Sobre la angosta nave de la catedral que data del siglo XIII surge la enorme masa a gran



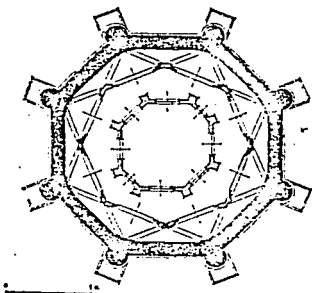
DETALLE DEL INTERIOR DE LA CASA DE INDIOS, EN SEVILLA.



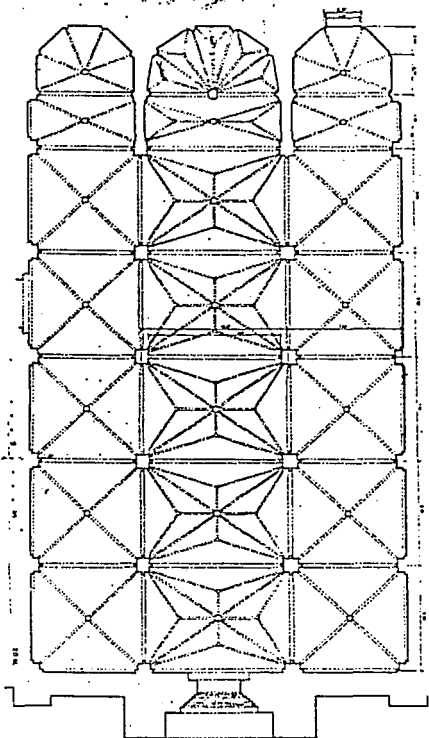
-EXTERIOR DEL ÁBSIDE CENTRAL DE LA SEO DE ZARAGOZA.



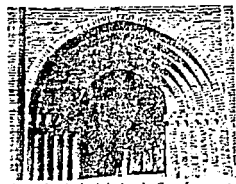
Catedral de Tarazona, Zaragoza.



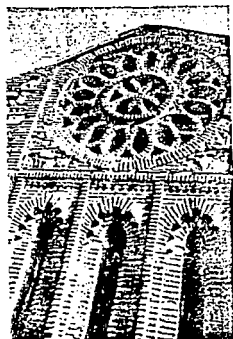
Zaragoza. La Seo. Planta y estructura del cimborrio. (CHUECA.)



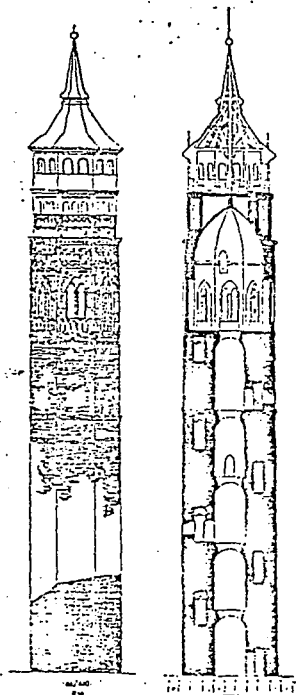
Collegiata de Talavera de la Reina. Planta.
(ESCUOLA DE ARQUITECTURA.)



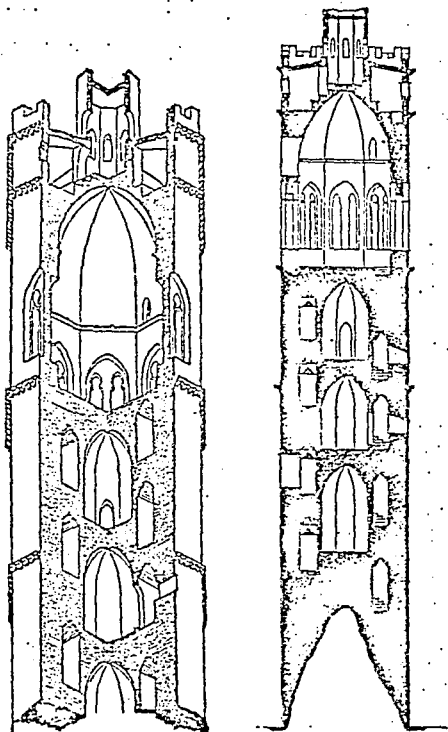
Portada de la iglesia de San Lorenzo.
Toro, Zamora.



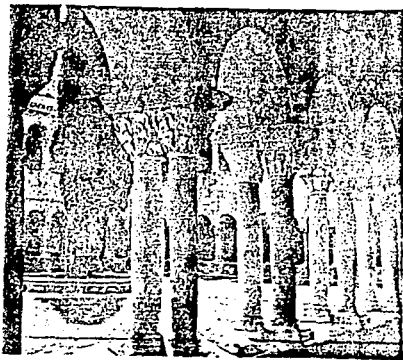
Iglesia de Santiago.
Talavera de la Reina. Toledo.



Zaragoza. San Pablo.
Torre. (RIGUEZ.)



Tauste (Zaragoza). Iglesia parroquial. Torre. (RIGUEZ.)



Cloistero de Santa Catalina en Zaragoza

altura, y estuvo enteramente cubierto de cerámica, rombos verdes y negros en su mayoría, alcanzando la ornamentación a las abundantes torrecillas y pináculos.

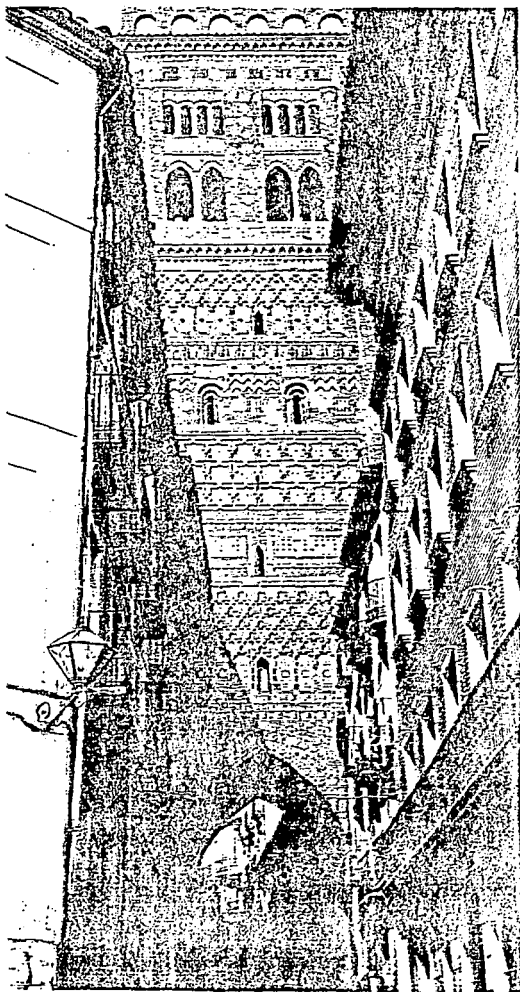
Estos cimborios son representativos del más puro arte hispánico, son las últimas obras en que se funden el cristianismo occidental, en éste caso el gótico y el renacimiento, con el hispano-musulmán de raíces orientales. Pero son creaciones aisladas, sin consecuencias posteriores.

b) Torres aragonesas.

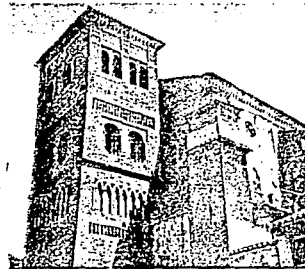
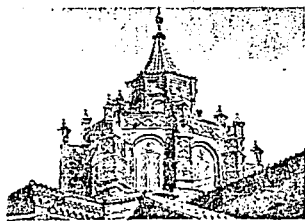
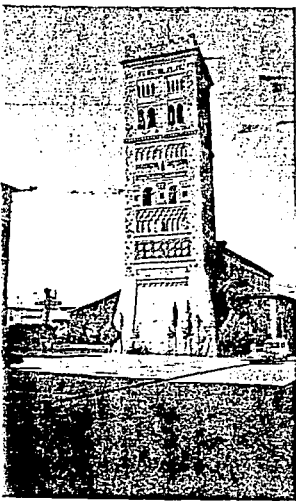
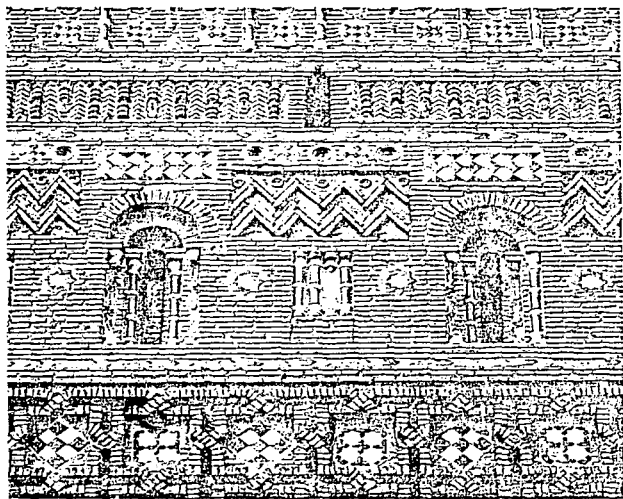
Las torres aragonesas son importantes no sólo como representativas del arte mudéjar sino además en sí mismas como elementos arquitectónicos. Son superiores a las castellanas de ladrillo y a las andaluzas en monumentalidad, riqueza de tipos y aspecto pintoresco. Están profusamente ornamentadas de ladrillo y de cerámica esmaltada lo que da un aspecto original y sugestivo a éstos campanarios que contribuyen a envolver las villas y ciudades del valle medio del Ebro en un ambiente oriental. Muy características de Aragón son las torres, que llegaban a veintitrés en el siglo XVI en Zaragoza antigua y treinta en la zona próxima.

Siempre se construían las torres-campanario independientes de las iglesias mudéjares aragonesas y con frecuencia las obras se hacían en distintas épocas.

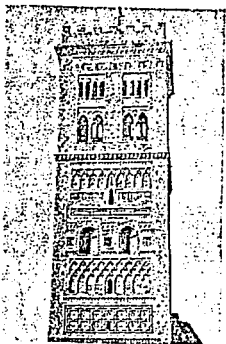
La estructura de las iglesias era completamente gótica, sin embargo, en el caso de las torres sus antecedentes son claramente islámicos; los tipos de torres son tres: de planta cuadrada, de planta octogonal, y mixto (con su parte inferior cuadrada y sobre ella uno o más cuerpos ochavados). Al parecer el primer tipo es el más antiguo, ejemplos de éste



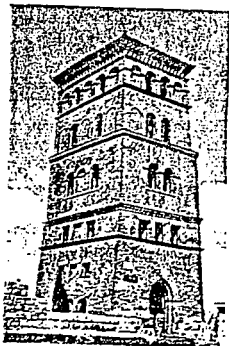
Interior de la Iglesia, Madrid



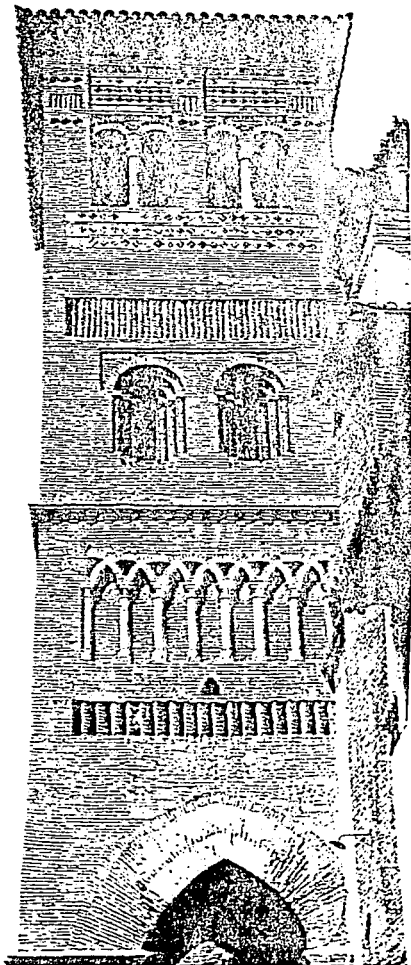
- 1 Detalle de la Torre del Salvador
- 2 Torre de San Martín
- 3 Torre del Salvador
- 4 Cimborrio de la Catedral
- 5 Iglesia de San Pedro



Torre de San Martín. Teruel.



Torreón de la Zuda. Zaragoza.



Torre de San Martín. Teruel.

son las torres de Santiago y Santo Domingo de Silos en Daroca, de finales del siglo XII o de la primera mitad del XIII. Del segundo tipo, de planta octogonal está Santa María de Tauste, de mediados del siglo XIII. (Lámina 179). El mixto aparece en los últimos años del XV, llega a su culminación en el XVI y continúa construyéndose en el XVII.

Todos los tipos de torres tienen una estructura semejante y se componen de dos cuerpos: uno inferior, en el que se desarrolla la escalera de subida, y otra encima, que es el verdadero campanario. Entre el núcleo central (macizo si es de pequeñas dimensiones y con varias cámaras superpuestas si es más grande) y el muro exterior que lo envuelve, entre éstas dos partes, se desarrolla la escalera sostenida casi siempre por bovedillas de ladrillos en voladizo. El segundo cuerpo es de iniciativa cristiana que se agregó al alminar musulmán, cuentan con dos órdenes de ventanas unas grandes y otras encima y se remata generalmente con una cúpula esquifada de ocho paños de gran peralte, que en las torres más antiguas se ocultaba por un antepecho almenado.

Entre los campanarios más antiguos de planta cuadrada están el de Santo Domingo de Silos en Daroca y los de Teruel. La torre de la catedral de Teruel parece que se comenzó a construir en 1259 (Lámina 174); es posterior la de San Pedro, y las de San Martín y el Salvador que son el espléndido desarrollo de las anteriores, contando con una ornamentación más rica (Láminas 180-182). El campanario de Belmonte semeja un alminar musulmán, Ejemplos de torres octogonales son la de Tauste antes mencionada del año 1243, y la de San Pablo de Zaragoza (Lámina 179) casi de la misma fecha, de gran belleza las dos.

La torre Nueva de Zaragoza, es de reloj, no es campanario y construída en 1504 en el centro de una plaza por cinco

maestros moros fué uno de los ejemplares más bellos de España. ----- Derivadas de ésta torre son las famosas torres octogonales de las iglesias de Santa María y San Andrés de Calatayud.

El modelo de campanarios aragoneses cuyo cuerpo inferior es cuadrado y el superior octogonal tiene antecedentes en los góticos levantinos que son de la misma forma, uno de los más conocidos es el de Utebo, denominado "el campanario de los espejos", debido a la cantidad de cerámica que lo recubre; ésta torre que llama la atención por pintoresca no se considera una buena concepción arquitectónica ----- Si guieron construyéndose las torres hasta el siglo XVIII de la drillo con rasgos mudéjares, aunque sus formas ya eran pseudo clásicas.

VIII. Iglesias gótico mudéjares, cordobesas, sevillanas y del occidente de Andalucía.

Al ser ocupadas las ciudades de Córdoba y Sevilla por Fernando III, predominó en ellas la población cristiana ya que los musulmanes fueron expulsados y repartidas sus propiedades inmuebles, pero al poco tiempo fueron apareciendo las morerías en ambas ciudades. En las aldeas la población musulmana fué mayor que la cristiana puesto que ésta era escasa en el medio rural.

En las obras de los siglos XIII al XV en Córdoba y Sevilla hubo mucha influencia del arte gótico cortesano de Castilla; en cambio en las poblaciones menores en las que intervinieron albañiles locales, que eran los moros sometidos, predominó la influencia islámica. A partir de finales del siglo XIII, se combinaron en la Andalucía baja edificios de muy diversa naturaleza imposibles de clasificar, algunos manifestaron formas

de arte gótico castellano modificado por la región y que habían llegado con los reconquistadores; otros denotaban tradiciones almohades; los había derivados de las construcciones musulmanas que todavía se conservaban (entre éstas las mezquitas convertidas en iglesias) y algunos tenían influencias nazaríes.

Sobre éste punto aclara Angulo Iñiguez ^{24/} que en el arte mudéjar sevillano confluyen tres corrientes, artísticas; por una parte interviene el arte almohade sevillano, que después evoluciona por intermedio de los albañiles moros; la segunda influencia proviene de la arquitectura granadina, la cual es manifiesta en la construcción del Alcázar y que coincide con la reforma de las parroquias y conventos sevillanos a raíz del terremoto de 1356 patrocinada por el rey Don Pedro que da lugar lógicamente a la intervención en ellos de los artistas nazaríes enviados por el rey de Granada para las obras del palacio. Por último, el arte meriní de Marruecos es otra aportación artística más a Sevilla, debido a las estrechas relaciones existentes entonces con la región africana. Agrega Angulo que también se entremezclan posibles influencias del mudejarismo toledano que se infiltra a través de la Reconquista, que sin derivar del tronco común almohade después adquiere formas similares a las de las tres corrientes anteriores; y sin olvidar las cabeceras y portadas de las iglesias de ab solúto estilo gótico.

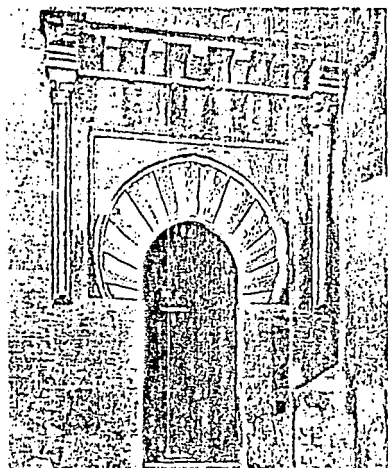
Los constructores de los edificios de Córdoba y Sevilla durante la Edad Media no eran exclusivamente moros, como lo fueron en Aragón, pero sí fué muy grande la intervención del elemento musulmán.

Las iglesias levantadas en Córdoba desde la segunda mitad del siglo XIII hasta el XV son góticas, de piedra, con

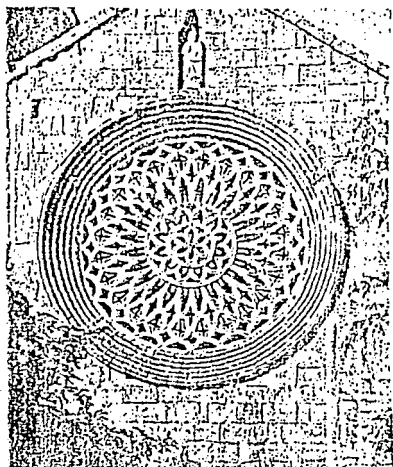
ábsides poligonales cubiertos con bóvedas nervadas, tienen tres naves y la ornamentación es tosca. Estas características son consecuencia del arte cisterciense tardío de Castilla.

Muchos detalles de éstas iglesias son de influencia musulmana, por ejemplo la puerta lateral de San Miguel (Lámina 182), otras veces hay modillones de rollos escalonados, como en la puerta mencionada y en otras muchas como las de San Pedro, la Magdalena, Santiago, San Pablo y la capilla de San Bartolomé; también se conservan celosías en San Francisco, la Magdalena y Santa Marina; o bien azulejos empotrados en los rosetones góticos, así sucede en las fachadas de Santiago y San Miguel.

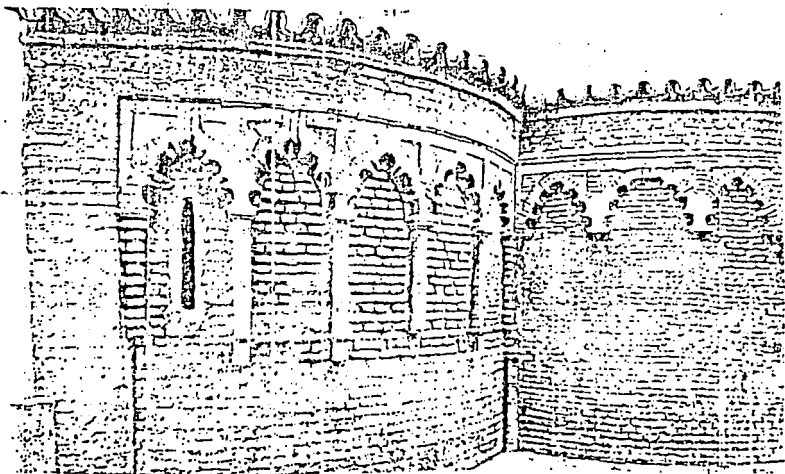
La iglesia de Santa María del Castillo de Lebrija es una de las más interesantes del mudéjar andaluz, subsisten las tres naves, divididas cada una en cuatro tramos con bóvedas independientes cupuliformes (Láminas 184). Excepcional también por el abovedamiento de sus naves y otros rasgos es la iglesia fortificada, llamada después del castillo de San Marcos, en el Puerto de Santa María. Ambas corresponden a la 2a. mitad del siglo XIII.



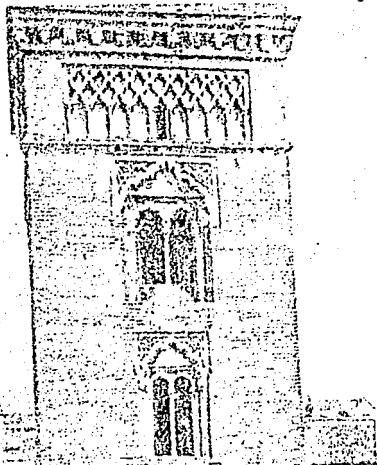
Iglesia de San Miguel, en Córdoba.
Puerta meridional.



Iglesia de San Lorenzo, Córdoba.
Rosetón de la fachada.



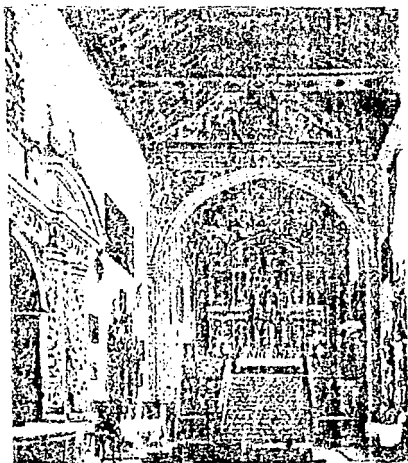
Iglesia de Santa Catalina, en Sevilla. Arquerías ciegas en exterior.



Torre de San Marcos de Sevilla.

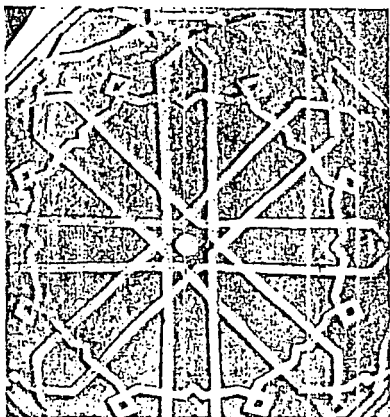


Omnium Sanctorum, en Sevilla.

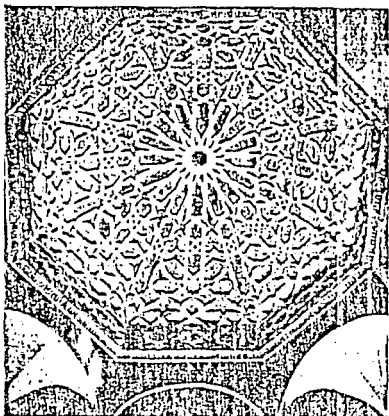
Iglesia de San José, Granada.
Interior.Iglesia de Santa Isabel la Real
en Granada.

La mayoría de las parroquias sevillanas medievales pertenece a un tipo bastante uniforme de gran simplicidad el - cual siguió construyéndose con pocas variaciones durante el siglo XV y buena parte del siglo XVI en toda la baja Andalucía. Este es el esquema de la arquitectura mudéjar y se sintetiza así: presbiterio gótico de planta poligonal, cubierto con bóveda nervada; triple nave de ladrillo, de gran altura la central, más elevada que las laterales separada por pilares cruciformes, frecuentemente achaflanados, los cuales tienen ligeros resaltos de los que arrancan los arcos agudos. Las naves laterales terminan en muros rectos, generalmente no hay capillas y están cubiertas de armaduras de madera de colgadizo. La nave central está cubierta de una techumbre de par y nudillo, con dobles tirantes, casi siempre enlazados. La puerta suele ser de piedra y corresponde a un estilo gótico arcaico, con numerosas arquivoltas escalonadas que frecuentemente tienen algún motivo mudéjar. Dicha puerta se ubica en un elemento saliente y está generalmente rematada por una cornisa sostenida en ocasiones por modillones de rollos o por modillones góticos; encima hay un gran rosetón o un óculo, a veces con traza mudéjar. Los ejes de las naves laterales están señalados por unas pequeñas ventanas almohades. Ejemplos de iglesias que tienen la misma composición en la fachada son: la parroquia de Sanlúcar la Mayor y otras iglesias del mismo sitio como las de San Pedro y Santa Eustaquia; también la de Santa María de Marchena; la de San Pablo de Aznalcázar (Lámina 185) y San Dionisio de Jerez.

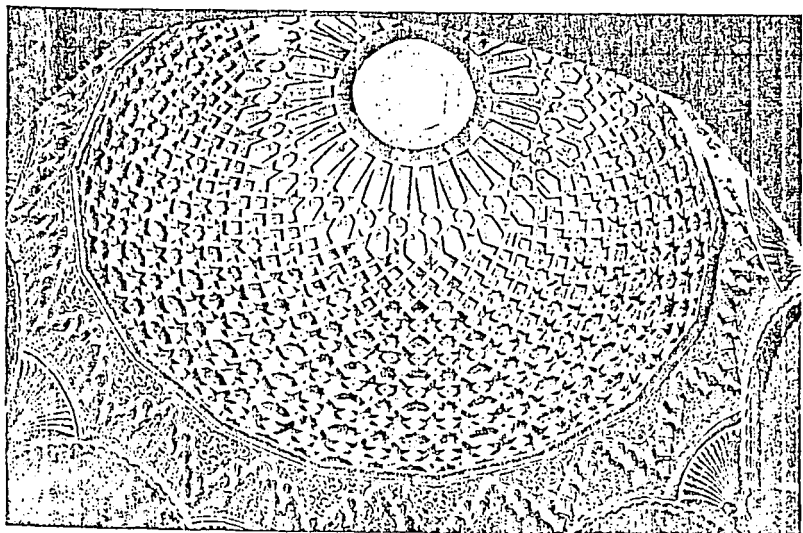
Salvo por las portadas y los ábsides, el tipo de iglesia denominado parroquial sevillano no evoluciona en sus dos siglos de vida. La única que conserva la portada y la cabeceira original es la iglesia de Santa Marina ^{25/}.



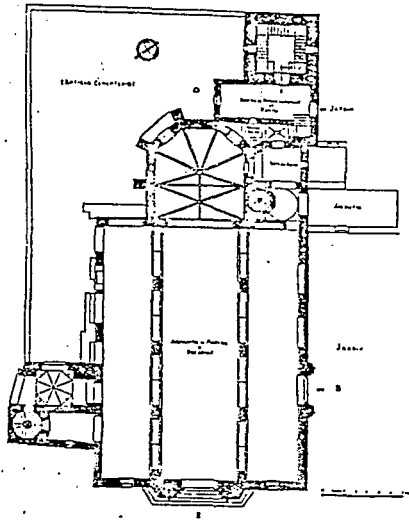
BÓVEDA DE UNA CAPILLA DE LA IGLESIA DEL CASTILLO DE LEBRIJA (SEVILLA).



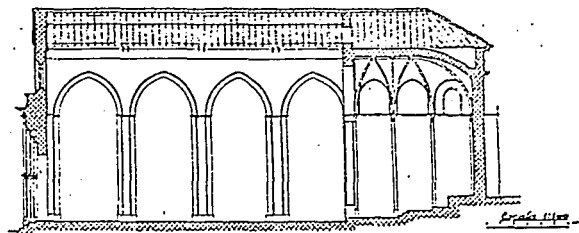
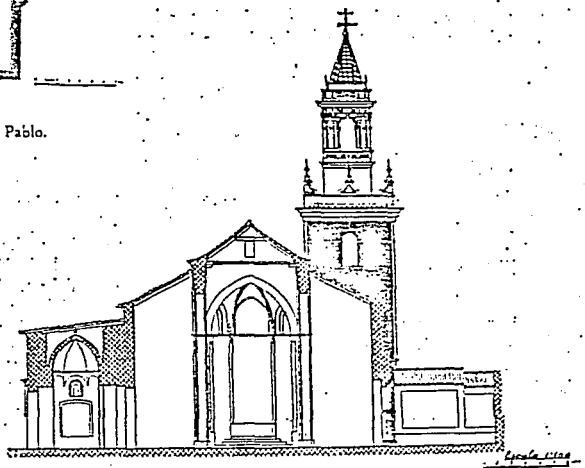
CÚPULA DE LA IGLESIA DE SANTA MAGDALENA DE SEVILLA.



CÚPULA DE LA CAPILLA DE LA PIEDAD, EN LA IGLESIA DE SANTA MARINA DE SEVILLA.



Aznalcázar (Sevilla). San Pablo.



Aznalcázar. Sección transversal y sección longitudinal.

Se construyeron también iglesias con cabeceras de planta cuadrada cuya cubierta ochavada es de fábrica de madera; los presbiterios son capillas mayores, de planta cuadrada, copia de las abundantes "qubbas" islámicas -que eran rábitas y sepulcros de santones- las cuales se encontraban diseminadas por todas partes. Uno de los ejemplos más puros es el que cobija la fuente del Puerto de Palos, de donde se asegura que partió Colón y el humilladero de la Cinta de Huelva. Están cubiertas éstas capillas por cúpulas semiesféricas o esquifadas, sobre trompas de semibóvedas de arista de superficies cilíndricas, de tradición almohade.

Este tipo de capilla mayor se extendió principalmente por todo el Alfaraje, región de gran influencia islámica y la más rica y poblada de las cercanas de Sevilla, que contaba con un gran número de moros sometidos.

La transformación de la cabecera de las iglesias que se había mantenido dentro de la concepción ojival cristiana en capillas mayores de planta cuadrada es obra del mudejarismo.

Las portadas típicas de arte mudéjar Sevillano, fachadas alrededor del año 1500, no son de sección rectangular sino trapezoidal. Dentro de ellas el coronamiento tiene dos soluciones: una es que terminan en una moldura horizontal sin canes ni motivos que la interrumpen, es el caso de los aleros en las portadas tradicionales de Sevilla, solución austera que a pesar de ello las dota de cierta elegancia; otra solución es recurriendo a ornamentarlas con almenas, imitando acertadamente la gran mezquita almohade.

El empleo de almenas es una intensificación del mudejarismo. Las almenas son elementos moriscos 26/.

La mayoría de éste tipo de portadas con almenas de gra

das se encuentran en la región del Alfaraje. Las almenas de gradas, que se ubican en las cabeceras de iglesias y portadas, adoptan después formas curvas, en lugar de los ángulos agudos tradicionales y por último caen en desuso.

Las almenas de la capilla bautismal de la iglesia de Al monte, son de forma trapezoidal, que es una simplificación de las de gradas. Esta es precisamente la modalidad que identifica el coronamiento del convento de Huejotzingo en México, almenas trapezoidales.

El mudéjar sevillano es pues callado e íntimo, sus interiores son muy refinados y por fuera sus rasgos están envueltos en cal. A pesar de que la arquitectura mudéjar andaluza no llama tanto la atención como la de otras regiones debido a su discreción y mesura, es exquisita; y puede resumirse que proviene de dos estilos: el gótico importado por la reconquista castellana y el almohade todavía vigoroso. Durante dos siglos y medio ambos estilos se manifestaron en la arquitectura sevillana variando en cada caso el predominio de uno o de otro. La época de mayor florecimiento fué después de las obras del Alcázar.

a) Capillas sepulcrales.

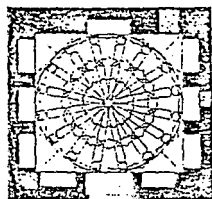
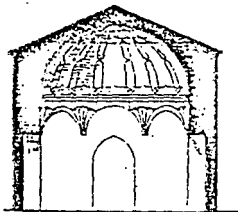
Durante el siglo XIV se difundió por toda Andalucía cristiana, y particularmente por Sevilla, la capital, la moda de construir capillas sepulcrales adosadas a las naves de templos parroquiales y monásticos, costumbre de nobles y potentados. Ya anteriormente, en el siglo XIII, Alfonso X construyó la capilla Real en el centro de la gran mezquita de Córdoba. Las capillas se edificaron con la misma forma que las capillas

cuadradas arriba descritas que sirvieron de presbiterios a las iglesias rurales, pero fueron ornamentadas con mayor riqueza en su interior, y fueron construidas por sevillanos, probablemente moros en su mayoría.

Existen numerosas capillas sepulcrales, aunque modificadas y reformadas en épocas sucesivas. En casi todas las antiguas parroquias sevillanas hay una capilla sepulcral, y también en algunas iglesias conventuales. En todas ellas el paso de la planta cuadrada a la octogonal o a la de dieciseis lados se hace a través de un sistema de trompas totalmente hispano-musulmán, el mismo que se utilizó en la arquitectura nazarí.

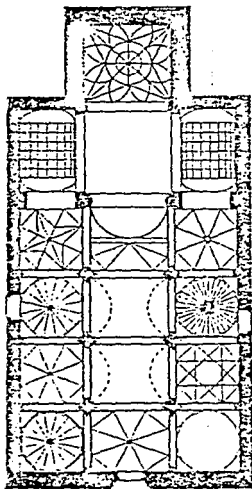
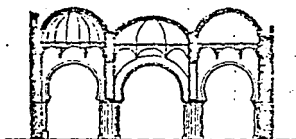
Las cubiertas son cúpulas semiesféricas o de paños, en ocasiones se encuentran desnudas por haberse perdido la ornamentación de yeso o bien las pinturas que las cubrían. Algunas tienen una linterna en su parte alta. Uno de los ejemplos más interesantes es el de la capilla que cubre el presbiterio de la iglesia del castillo de Lebrija, antes mencionada, que es una de las más antiguas, ornamentada en su interior con lazo; pertenece a la fase de transición entre las de arcos o nervios entrecruzados a las de lazo, en éste caso los arcos de las bóvedas cordobesas de la segunda mitad del siglo X se han convertido exclusivamente en ornamentación (Lámina 184). En otras capillas sevillanas la ornamentación forma una tupida red o malla que cubre prácticamente todo el intradós de la cúpula al multiplicarse las fajas y enlazarse. En la capilla de la Quinta Angustia en San Pablo de Sevilla los espacios que quedan entre los lazos o cintas que se entrecruzan están pintados con una serie de motivos imitando azulejos, con temas heráldicos, figuras, lazos y atauriques los cuales son unos góticos y otros mudéjares. Todas éstas capillas se complementan con preciosos colores.

Algunas capillas de Castilla responden a éstas mismas



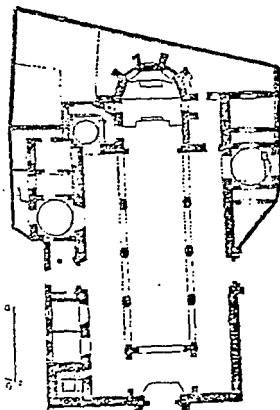
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

Olmedo Vallado-
lid. Capilla de la Mejorada.



0 5 10m

Lebrija (Sevilla). Iglesia
mayor. (FERNÁNDEZ CASANOVA.)



Sevilla. Santa Marina.
(OSMA.)

características sevillanas, por ejemplo las de los monasterios de Tordesillas. (Lámina 186) la Mejorada de Olmedo y la Concepción de Toledo, que parecen haberse construido probablemente en 1310. La capilla de la Piedad de Santa Marina de Sevilla se construyó en 1415 (Lámina 184). La cúpula de la capilla del convento de la Concepción Francisca de Toledo es de una gran riqueza ornamental está fechada en 1422.

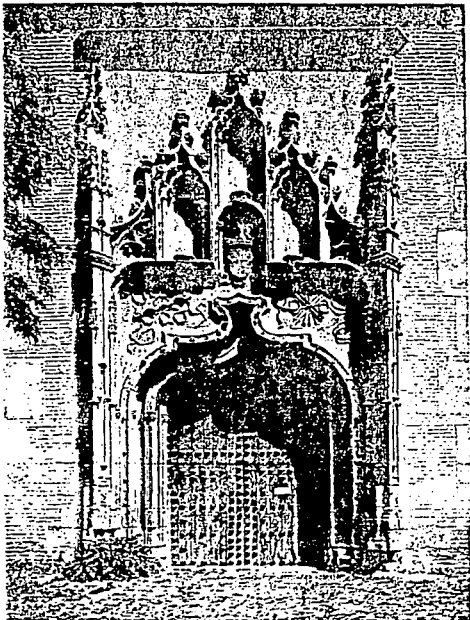
En todas estas capillas la cúpula asienta en una planta de 8 ó 16 lados y el paso a la planta cuadrada es a través de un sistema de trompas típico hispano-musulmán con antecedente en la arquitectura granadina.

IX. Levante y Granada.

Prácticamente no existe arquitectura mudéjar en ésta región, a pesar de que en ella había morerías pobladísimas hasta el siglo XVI y de que estaban los mudéjares establecidos en comarcas enteras. La causa probable es que como no se contaba con población cristiana hasta después del año 1526, año de la conversión forzada, no fué necesario construir iglesias y las mezquitas servían para el culto católico. Solamente hay algunas iglesias medievales en la región de Valencia y Murcia, y los templos conservados en ciudades importantes son góticos de piedra.

Independientemente de dichas iglesias góticas de piedra, el tipo de iglesia que se extiende por ésta región es de una nave cortada por arcos fajones transversales, trasdosados en forma angular para servir de asiento a la armadura de madera a dos aguas que cubre la nave. Entre los contrafuertes se abren capillas. El presbiterio es cuadrado o rectangular, también se cubre con madera. Muchas de éstas iglesias económicas y de fácil construcción se levantaron por Extremadura, en el oriente de Andalucía y en Aragón desde el siglo XIV al XVI y no tienen influencias musulmanas, el único rasgo mudéjar se encuentra en las pinturas que decoran la techumbre a dos aguas.

GRANADA



El Albaicín. Portada del Convento de Santa Isabel la Real.

CONVENTO DE SANTA ISABEL LA REAL

Fue fundado por Isabel la Católica en 1501. La portada de la iglesia es gótica, ejecutada por Enrique Egas, mientras que la torre fue construida a mitad del siglo XVI. En el interior hay que resaltar el artesonado mudéjar, uno de los más ricos en su género, y las esculturas de Pedro de Mena y de José de Mora, que se encuentran en los retablos laterales.

Una vez conquistada Granada se construyeron en ella las iglesias con las características mencionadas, que provenían de Levante. Los presbiterios fueron cubiertos con armaduras ochavadas mudéjares, algunos de gran belleza como los de San José y San Matías, y del mismo tipo son el de Santa Ana de Guadix, Santiago de Almería, etc.

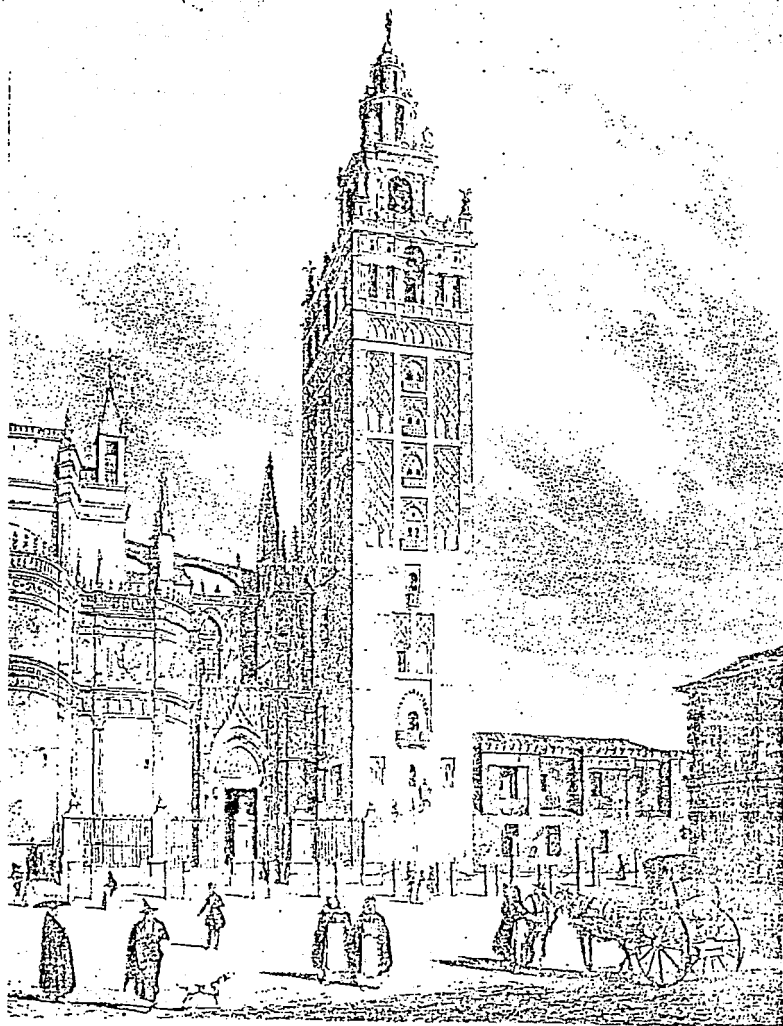
A mediados del siglo XVI ya no se construyeron en Granada iglesias con arcos transversales sino que la nave seguida se cubrió con armadura de par y nudillo en forma de artesa, con lazo y tirantes dobles. La capilla mayor se conservó igual, con planta cuadrada o rectangular, cubierta con armadura mudéjar ochavada, de paños, enriquecida con lazo y colgantes de mocárabes.

X. Torres en las iglesias de Andalucía.

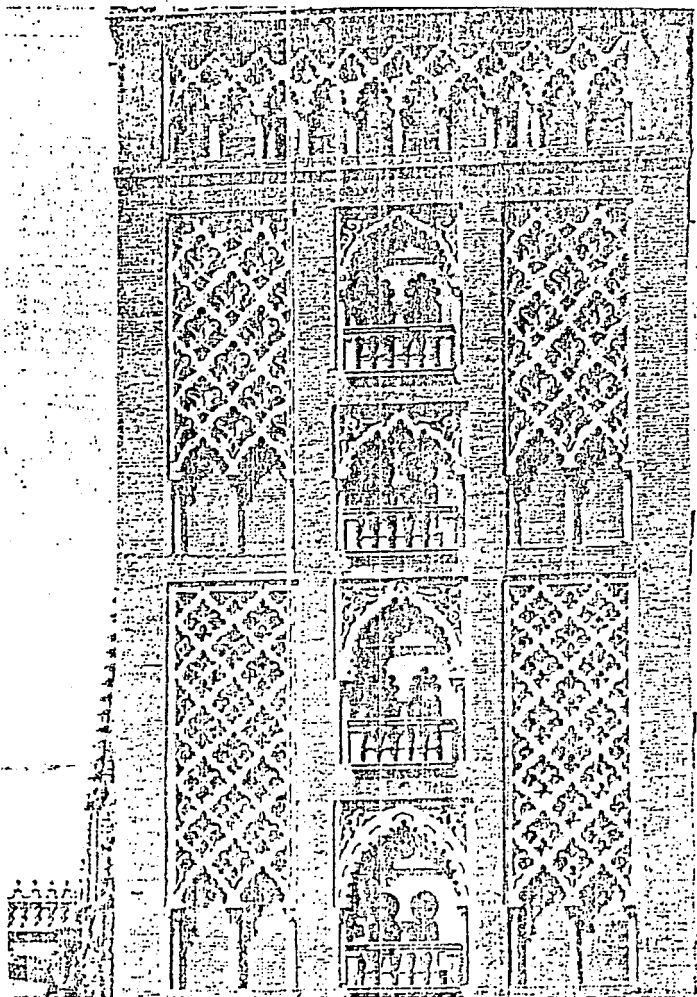
Durante la Edad Media los monumentos más destacados fueron arquetipos de los que en lo sucesivo se construyeron. Así ocurrió con la Giralda de Sevilla, modelo de los alminares que se construyeron en toda la región ya cristianizada; se le añadió el remate de Hernán Ruíz en siglos posteriores. La decoración de la Giralda y la de otros alminares musulmanes desaparecidos fué copiada después en forma simplificada.

Parece ser que muchos de los campanarios que se conservan en las iglesias de Sevilla eran alminares musulmanes, pero siempre tienen algún rasgo de carácter cristiano, una pequeña ventana, un elemento decorativo, una moldura, etc., un ejemplo es el campanario de San Marcos (Lámina 183) cargado de influencia islámica.

Frecuentemente los campanarios se levantan en épocas diferentes a las iglesias a las que corresponden, y no están en



LA GIRALDA. Parte de la mezquita de Sevilla, ya desaparecida.



·DETALLE DE UNO DE LOS FRENTES DE LA GIRALDA, ALMINAR DE LA MEZQUITA MAYOR DE SEVILLA.

GRANADA



El Albaicín. Iglesia de San Bartolomé.

IGLESIA DE SAN BARTOLOME

La iglesia de San Bartolomé fue diseñada por Hernández de Móstoles a mediados del siglo XVI. A los pies de la iglesia destaca la capilla bautismal, realizada por Juan Alonso, que asimismo se encargó de levantar la torre, con una reja renacentista de madera, obra de Melchor Fernández, que también labró el artesonado de esta capilla.

congruencia con ellas ni tienen emplazamiento fijo, lo mismo ocurre con las torres mudéjares castellanas. Muchas veces se ubican a los piés de la iglesia o sobre el último tramo de una de las naves laterales. La planta de la gran mayoría es cuadrada, con machón central y una escalera que se desarrolla entre éste y los muros exteriores y que se sostiene con diversos tipos de bóvedas. Muchas torres ostentan almenas, imitando las que formaban parte de la Giralda (Lámina 188-89), casi todas están ornamentadas como ésta, con rombos de ladrillo, tal es el caso de San Marcos; Santa Marina; Omnium Sanctorum (Lámina 183) y San Martín de Sevilla; la iglesia del Castillo de Aracena, etc. En la mayoría las ventanas son el ornamento principal, tienen arquivoltas de arcos lobulados y de herradura aguda, alfices y enjutas rellenas de ataurique.

En Granada hay torres como las de Santa Isabel y San Nicolás, que son las más antiguas y son finas, esbeltas y sin ninguna decoración hasta el cuerpo de campanas; su aspecto recuerda los alminares de la mezquita mayor y de San José. En cambio las torres de Santa Ana y de San Bartolomé, del 1566 (Lámina 190) tienen ventanas de varias trazas, columnillas y alfices de ladrillo y cerámica en las albanegas, de probable influencia sevillana.

XI. Monasterios.

Los monasterios españoles de la Edad Media tenían esclavos moros en gran número que se encargaban de las construcciones y de la agricultura, por lo que no es de extrañar que en éste tipo de arquitectura aparezcan rasgos islámicos. En todos los monasterios andaluces construídos entre el siglo XIV y los primeros años del XVI y en muchos castellanos, aragoneses y levantinos hay influencias del arte hispano-musulmán que se encuentran en las ornamentaciones, decoraciones, techos y otros

elementos.

En Toledo hay muchos conventos fundados en viviendas mudéjares, tal es el caso del convento de Santa Clara la Real del cual lo más interesante es el patio llamado de los Laureles. Es el único ejemplo que queda de éste tipo de patios que fué frecuente en Toledo entre la segunda mitad del siglo XIV y principios del XV. Es cuadrado con fábrica de ladrillo y arcos de herradura en la planta baja y otros rasgos islámicos.

El más importante de los monasterios mudéjares es el de Guadalupe, fundado por la orden española de los jerónimos. Está situado en una parte hundida entre el Guadiana y el Tajo y lo constituyen un conjunto de edificaciones. Su arte no procede de Sevilla, como se ha afirmado, sino que es Toledo su foco de inspiración. Puede ser que la cerámica esmaltada sea el único elemento de importación sevillana. Construido a finales del siglo XIV y principios del XV, en el templo, salvo la fábrica que es de ladrillo, solamente algunos detalles son de carácter mudéjar como por ejemplo los alfices que recuadran los arcos. En el claustro, situado al norte de la iglesia, se emplearon con más libertad formas exclusivamente islámicas. El patio actualmente está invadido de vegetación, tiene dos pisos, la parte de abajo tiene arcos de herradura agudos apoyados en pilares cuadrados y alfiz; en la parte alta corresponden dos arcos por cada uno inferior y de su misma forma. El rempente central, que cobijaba la fuente, es de una gran originalidad. Todo está hecho de ladrillo excepto algunos elementos, como los fustes de las columnas que son de mármol y otras de barro cocido, así los capiteles y otros detalles. En el exterior, se superponen sobre la base cuadrada, tres cuerpos que son prismas octogonales cuyas caras laterales rematan en agudos hastiales las cuales están ornamentadas con arquillos ciegos con fondos cubiertos de azulejos de colores, blancos, verdes, azules y algunos ne-

gros. Este conjunto termina con una imitación en ladrillo de aguja gótica (Lámina 191).

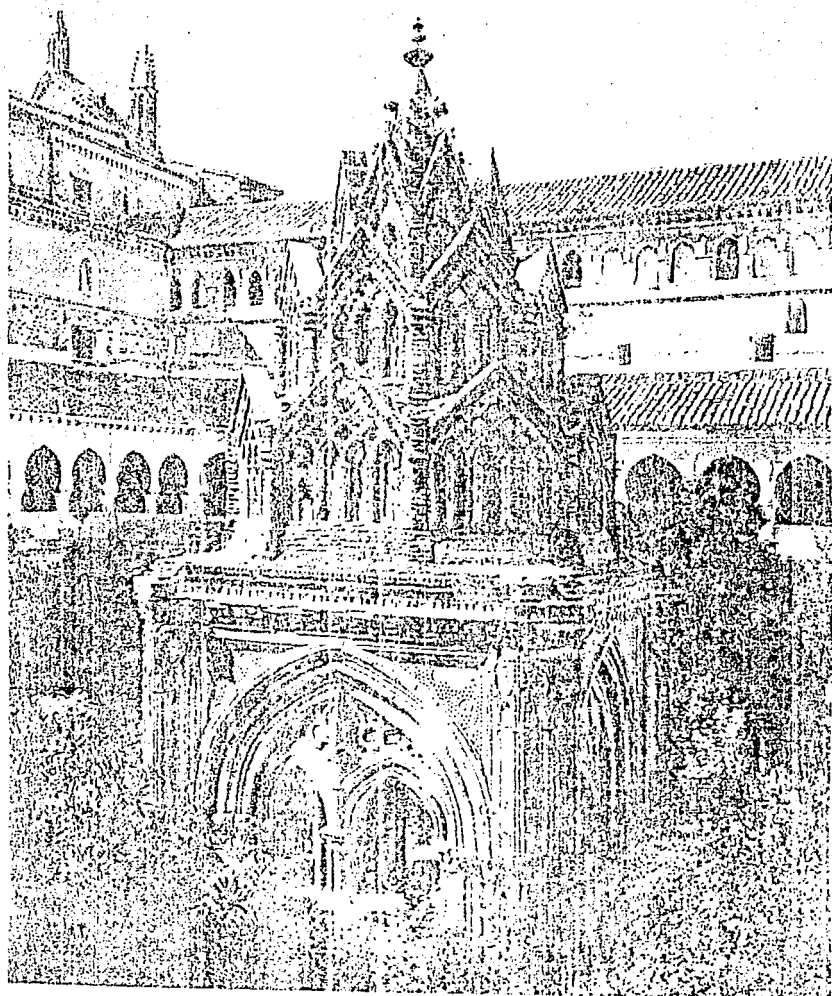
En el monasterio de Guadalupe se intentó armonizar las formas góticas occidentales con la arquitectura hispano-musulmana, pero sus consecuencias no trascendieron y se limitaron a ser puramente locales.

La influencia del monasterio de Guadalupe se percibe en el claustro de San Antonio el Real de Segovia, monasterio de franciscanos y en el claustro del monasterio de San Pedro de Dueñas, al sur de Segovia, construido durante el reinado de los reyes católicos.

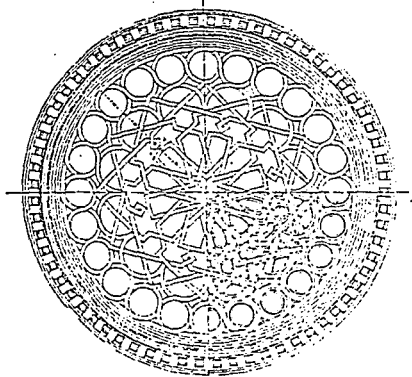
Entre los conventos andaluces, son de abolengo mudéjar: el de Santa Clara de Moguer, que corresponde a la arquitectura popular andaluza, es de gran belleza en su desnudez, tiene arcos de herradura aguda rematados por altos alfiles. Otro es el de San Isidoro del campo, a ocho kilómetros de Sevilla,

Por último el convento de la Rábida, de franciscanos medicantes, situado en la desembocadura de los ríos Tinto y Odiel, es más pobre que los dos anteriores y destaca su pequeño patio de clausura.

Otros conventos siguieron teniendo la vitalidad que el arte mudéjar todavía alcanzó a principios del siglo XVI, algunos importantes fueron demolidos posteriormente y finalmente la construcción del monasterio de El Escorial (1563-84) terminó con la tradición española de la Edad Media aunque todavía quedaron obras con influencias mudéjares en lugares apartados y en medios populares.



CLAUSTRO Y TEMPLO CENTRAL DEL MONASTERIO DE GUADALUPE (CÁCERES).



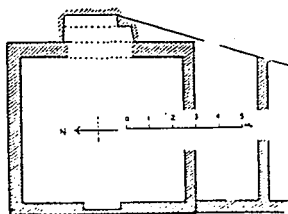
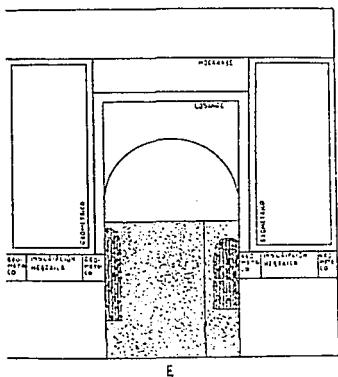
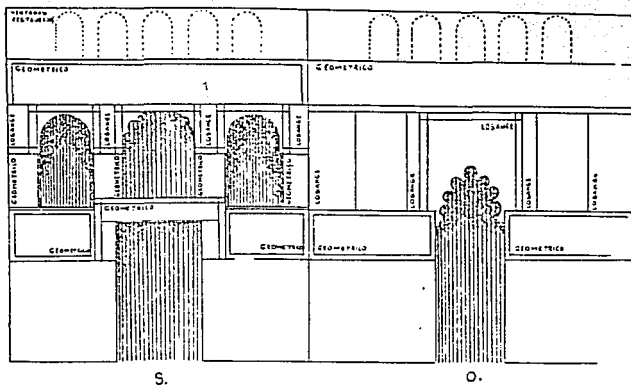
Rosetón de Guadalupe

XII. Mezquitas y sinagogas.

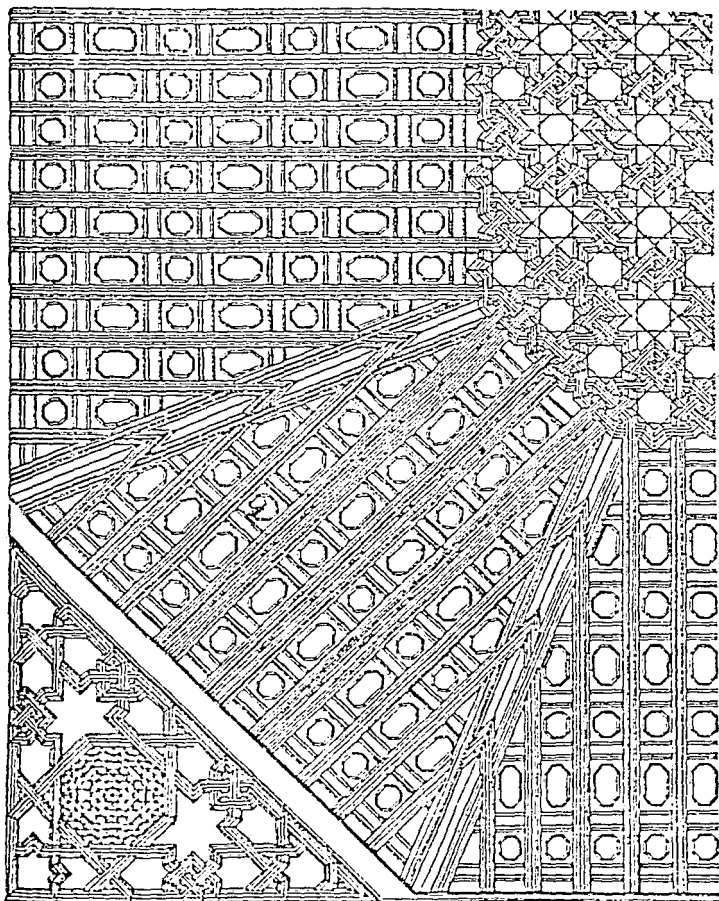
No se conservaron las mezquitas en las morerías de las ciudades cristianas de la Península, la única que existe es la de las Tornerías en Toledo. Probablemente se construyó a los pocos años de la conquista de Toledo, es decir, en el siglo XII. Es parecida a la mezquita del Cristo de la Luz, y la misma composición era seguramente la que seguían los edificios religiosos musulmanes de Toledo. Recordemos que la planta en ambas mezquitas está dividida en nueve compartimientos que se forman con las cuatro columnas centrales que apoyan arcos de herradura de ladrillo. Las ocho bóvedas que rodean el espacio central son vaídas y la central es una bóveda con cuatro nervios o arcos lisos que se cruzan.

Los israelitas de la España cristiana carecieron de arte propio, consecuentemente utilizaron para sus sinagogas obreros y formas mudéjares. La sinagoga de Córdoba tiene éste corte (Láminas 193) y lo mismo ocurre con la sinagoga del Tránsito en Toledo (Lámina 194).

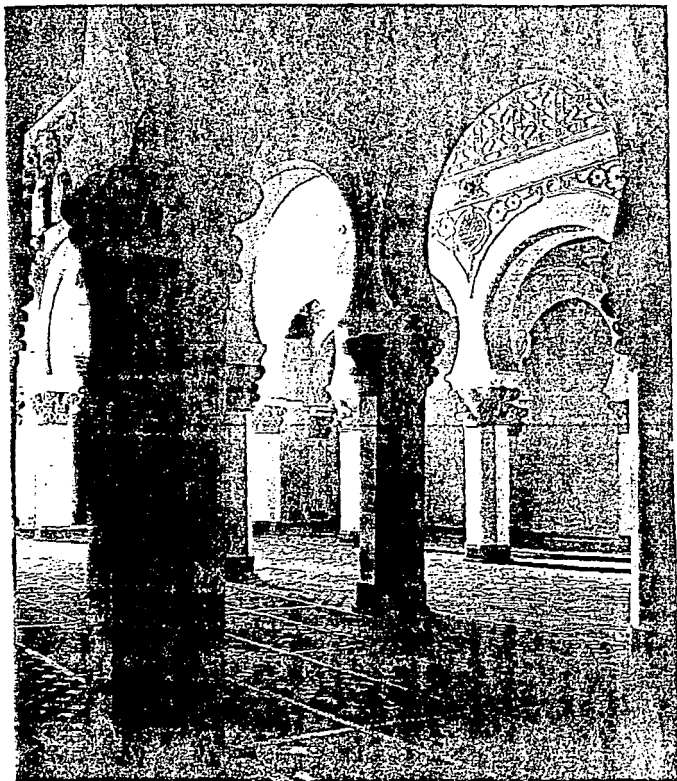
Al mencionar la arquitectura almohade señalábamos que el arte mudéjar arranca, precisamente de éste arte, es decir, del nivel al que había llegado la arquitectura hispano-musulmana en el siglo XII. El templo de Santa María la Blanca, mencionado por sus rasgos muy representativos del arte almohade, fué construído en el siglo XIII en Toledo y antes de ser iglesia cristiana fué una sinagoga judía. Sus elementos arquitectónicos y decorativos son tradicionales de Toledo y se combinaron con los del arte almohade, que estaba a punto de desaparecer, y con los del arte nazarí, que se iniciaba. Tiene yeserías cuyos elementos decorativos son mudéjares y que son iguales a las de la capilla del monasterio circercense de las Huelgas, en Burgos. La magnífica armadura pertenece al arte de carpintería de Toledo que alcanzó un maravilloso desarrollo durante los siglos XIII y XIV.



-Sinagoga de Córdoba. Planta y alzados



Detalle. Techumbre de la sinagoga de El Tránsito (de la obra *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*, de AMADOR DE LOS RÍOS, R.)



Basilica de San Martín de Burdeos

Lo mismo que el arte nazarí el mudéjar no prescinde de ninguna de las manifestaciones anteriores del arte musulmán en España y los comprende todos; no olvidemos que el arte mudéjar es también la culminación de la misma cadena puesto que, como ya mencionábamos, el arte nazarí unido al almohade contribuye a la formación del arte mudéjar cuyos ejemplos más importantes van apareciendo después del siglo XIV.

XIII. Alcázares, palacios y otras construcciones.

La arquitectura religiosa cristiana en España tuvo monumentos de gran perfección, románicos primero, después góticos, pero las viviendas occidentales no pudieron nunca competir en comodidades ni en belleza con las que hacía siglos había creado la civilización islámica. Los palacios de los califas, Me^{di}nat-al Zahara; los de los reyes de taifas, como la Aljafa^{ria} de Zaragoza; los palacios desaparecidos de los almorávi^{des} y de los almohades y el de la Alhambra; todos fueron mansiones suntuosas, con pavimentos de mármol y cerámica; zócalos de azulejos; muros revestidos de yeserías pintadas; techos de maderas magistralmente labradas y policromas; alfombras y telas finísimas de colores; preciosas fuentes y el agua brotando en medio de las habitaciones y en los patios; jardines exquisitamente perfumados y tantos otros refinamientos visuales, táctiles, auditivos y olfativos.

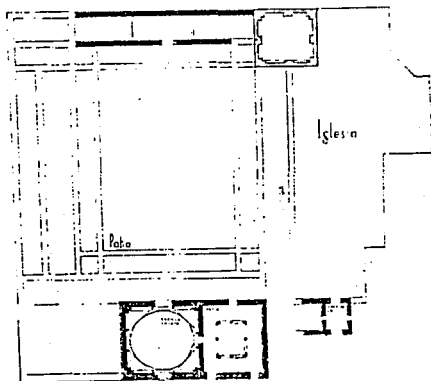
En contraste con éstos alcázares amplios, alegres, llenos de comodidades, abiertos a patios y jardines, enriqueci^{dos} con exquisita ornamentación y decoración; en contraste con ellos, decíamos, estaban las sombrías estancias románicas y góticas, cuyas cubiertas eran a veces pesadas bóvedas de piedra y la luz entraba por escasos y pequeños huecos. Al descubrirse las casas y palacios meridionales, desconocidos en la Edad Media europea, la población quiso disfrutar de tal refinamiento y fastuosidad por lo que empezaron a construirse en todas las regiones éstos palacios y viviendas, llegando a extenderse hasta Cataluña, Navarra y mesetas septentrionales de Castilla y León. En ocasiones las obras adquieren rasgos

góticos debido al clima frío del norte. La vida castellana se transformó totalmente en el aspecto de la vivienda, y en otros muchos, a partir de la conquista de las dos ciudades más importantes y ricas de Occidente: Córdoba y Sevilla. A partir de entonces los alcázares musulmanes de Sevilla fueron morada de los monarcas cristianos, uno de ellos fué Alfonso X. Las viviendas y palacios musulmanes se han perdido con el tiempo en su gran mayoría, con excepción del Alcázar de Sevilla, muy modificado a través de las diferentes épocas; los genuinos palacios mudéjares solamente se encuentran en los antiguos conventos para mujeres en los que se transformaron y allí que dieron casi intactas a través de los siglos las casas habitación que cedían los propietarios al fundar el convento, costumbre muy generalizada durante la Edad Media.

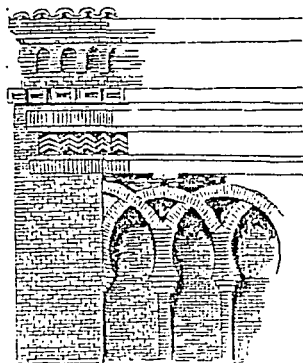
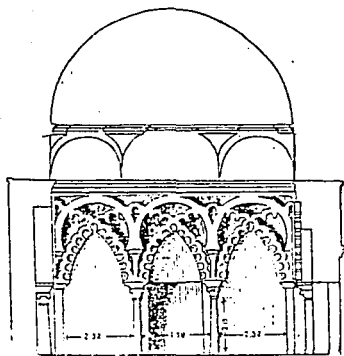
Restos de uno de éstos palacios se encuentra en los extra muros de Valladolid, es el palacio de la Magdalena que Doña María de Molina mandó construir, se conserva su fachada que tiene interés porque reproduce un modelo abundante de la España islámica.

En Castilla la Vieja, Alfonso XI mandó edificar un palacio andaluz entre 1340 y 1344, a orillas del Duero, en Tordesillas, levantado con ayuda del rico botín de la batalla del Salado, que conserva una crónica de la batalla y un texto poético referente al mismo tema. Este palacio fué después convertido en el monasterio de Santa Clara. El palacio de Tordesillas tiene mucho carácter musulmán, ostenta arcos lobulados, de herradura, atauriques islámicos, inscripciones árabes de letra cursiva, labores de lazo, etc. (Láminas 196- 199)

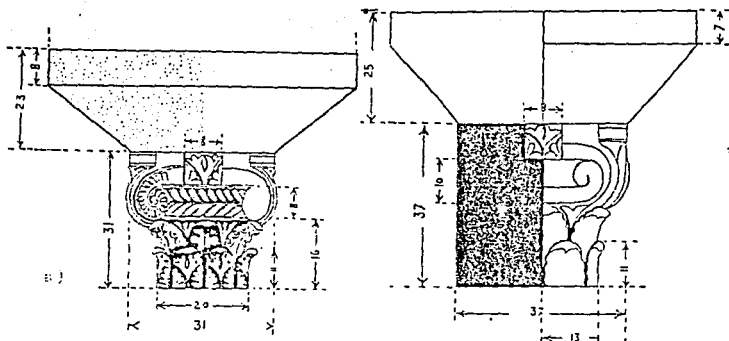
En el Alcázar de Sevilla (ya mencionado en el capítulo de arquitectura almohade) se construyó (en la época de Alfonso XI) la sala de Justicia, único ejemplo que se conserva de



Palacio mudéjar de Tordesillas. Planta. Las dependencias señaladas en negro son del siglo XIV

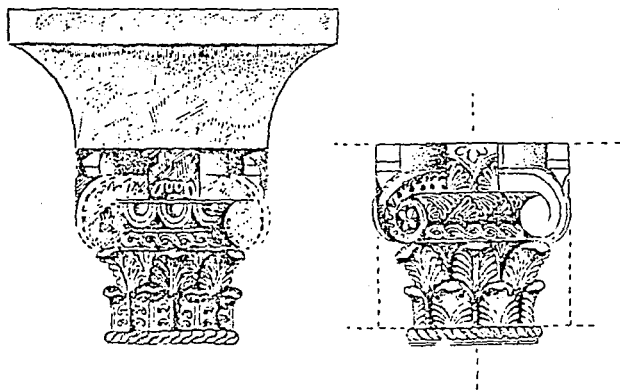


Esquemas de la "Capilla Dorada". Interior y fábrica de ladrillo del exterior. Palacio de Tordesillas

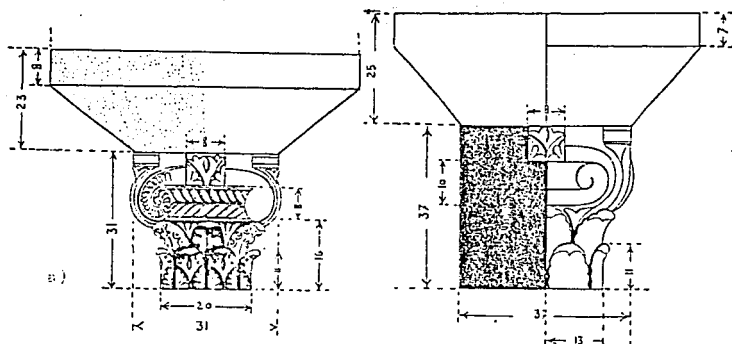


—Capiteles del palacio de Tordesillas. Capilla "Dorada"

- a) Solución de capital similar a la que se muestra en el dibujo anterior (ver el dibujo anterior).

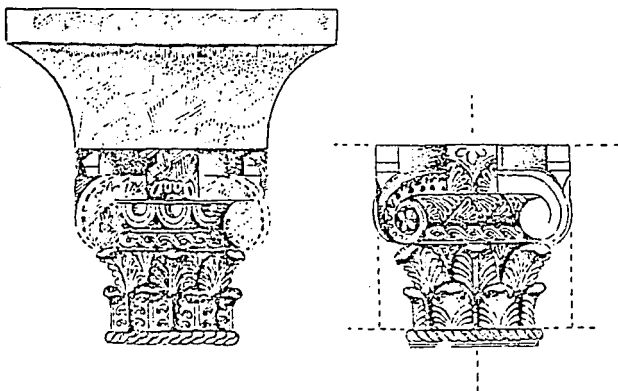


—Capiteles de las fachadas de la entrada. Palacio de Tordesillas

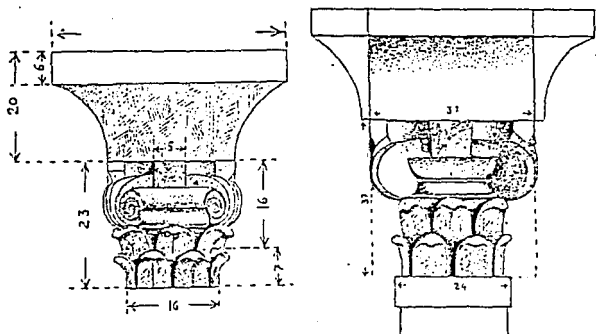


—Capiteles del palacio de Tordesillas. Capilla "Dorada"

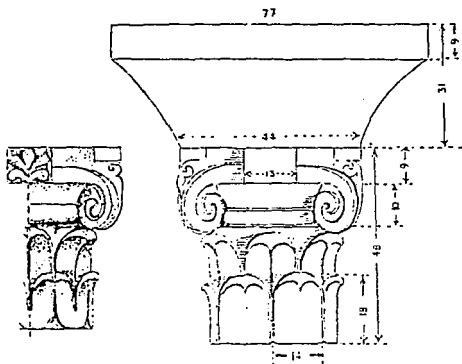
a) Solución de capital anterior ya que el modo anterior (ver fotos de fotos 114)



—Capiteles de las fachadas de la entrada. Palacio de Tordesillas



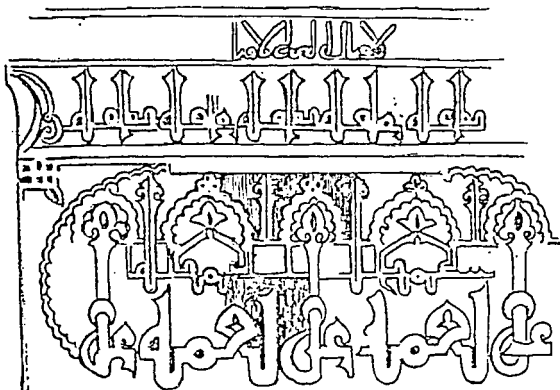
-Capiteles del palacio de Tordesillas: a) del patio de la capilla "Dorada";
b) del Baño



-Capitel del patio de Banderas. Sevilla. Capitel de la capilla
"Dorada". Palacio de Tordesillas



a) disco de la sinagoga de El Tránsito;
b) y c) decoración de Madinat al-Zahra



Inscripción de yesería toledana. Casa del "Armiño", palacio de Tordesillas, palacio de Suero Téllez, San Juan de la Penitencia y palacio-castillo de la "Galiana"

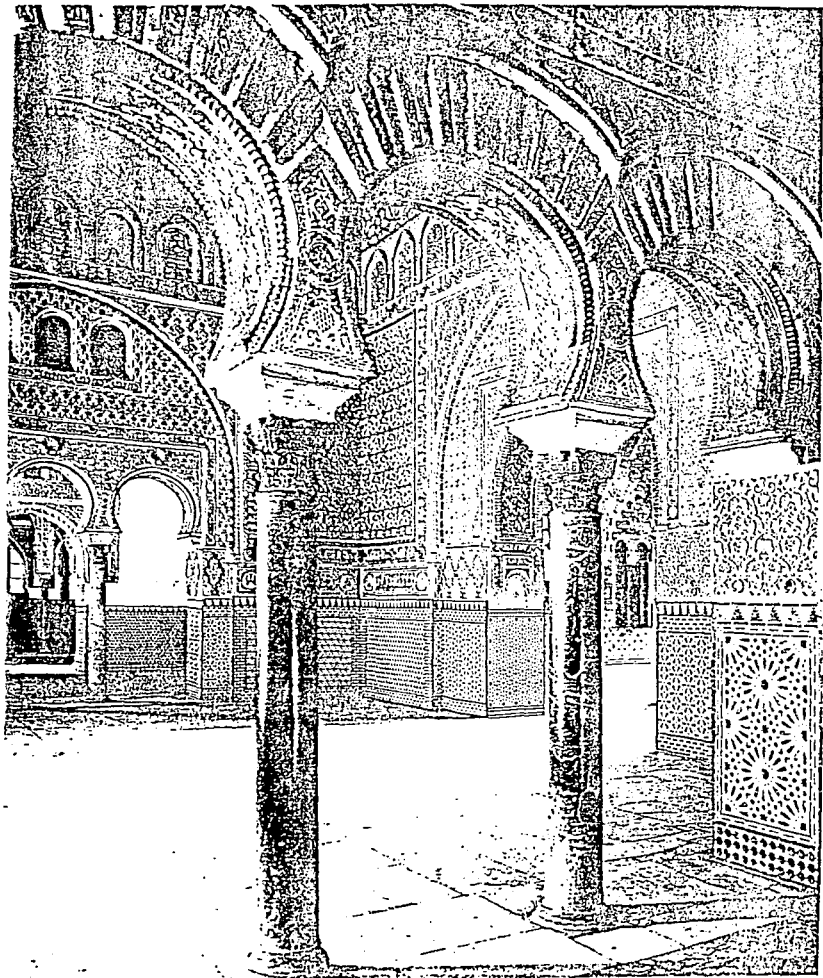
arquitectura doméstica almohade. Esta sala se ubica entre el patio almohade del Yeso y el de la Montería, y tiene yeserías de tipo granadino con escudos castellanos y de la orden de la Banda, instituída por dicho rey con motivo de la batalla del Salado. Después el rey Pedro I, El Cruel, cuya vida se acerca más a la de un monarca oriental que a la de uno cristiano, edificó el palacio mudéjar más importante que se conserva y que data del año 1364. Aprovechó el rey algunas obras anteriores y más adelante se agregaron en otras épocas más construcciones; por último, en el siglo XIX, sufrió deplorables restauraciones. Por consiguiente se trata de un conjunto de edificios que pertenecen a diversos tiempos y estilos, calificados de abigarrados por algunos autores.

Recordamos que Don Pedro I era gran amigo de Muhammad V, repuesto en el trono de Granada con su ayuda en 1362, al cual le pidió operarios que trabajaron en conjunto con yeseros y carpinteros mudéjares de Sevilla y Toledo, autores éstos últimos de importantes obras en el Alcázar. La fachada del palacio es interior y abierta en el fondo de un patio, es de una belleza enorme y está inspirada en la del Patio de Comares de la Casa Real de la Alhambra pero no la supera artísticamente.

El patio de las Doncellas fué restaurado (Lamina 201) y a éste se abre la puerta del salón de Embajadores (Lámina 200) al que cubre una cúpula que se realizó en el año 1427. (Lámina 217)

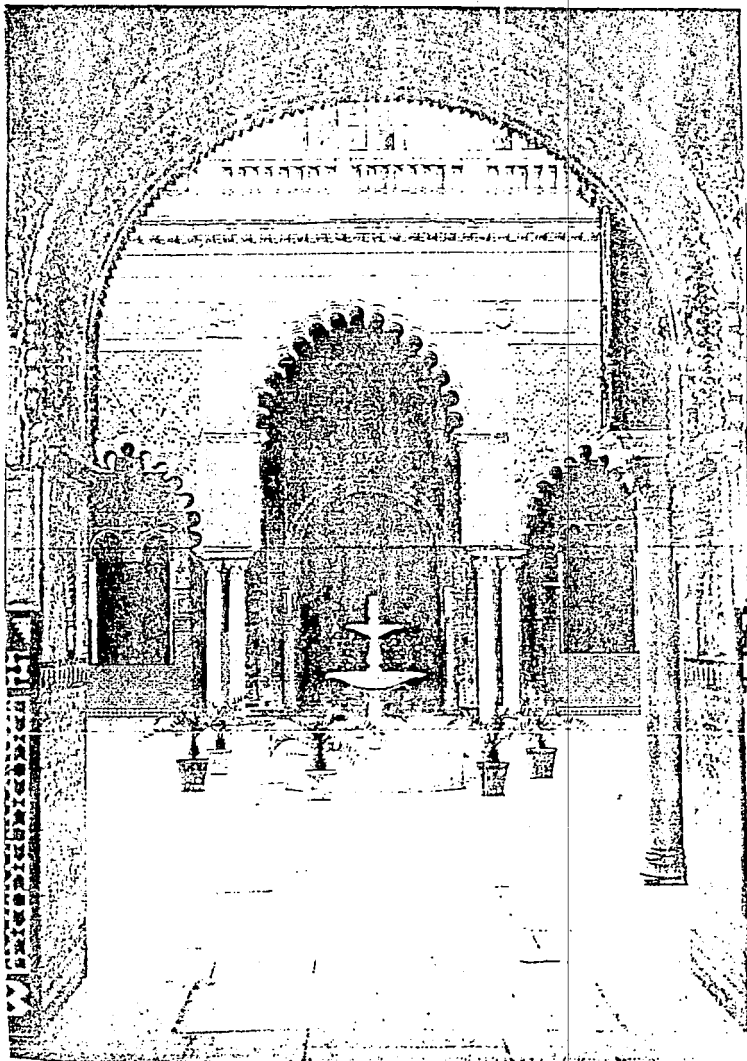
A través de la puerta de la fachada se accede, a través de estrechos pasadizos, a un reducido patio llamado de las Muñecas (Lámina 202) cuyas partes bajas son originales y las altas son obra de restauración del siglo XIX. Este patio es de estilo nazarí puro.

Entre obras de tantas épocas y de restauraciones radicales, se distinguen algunos techos, arcos, columnas, puertas,

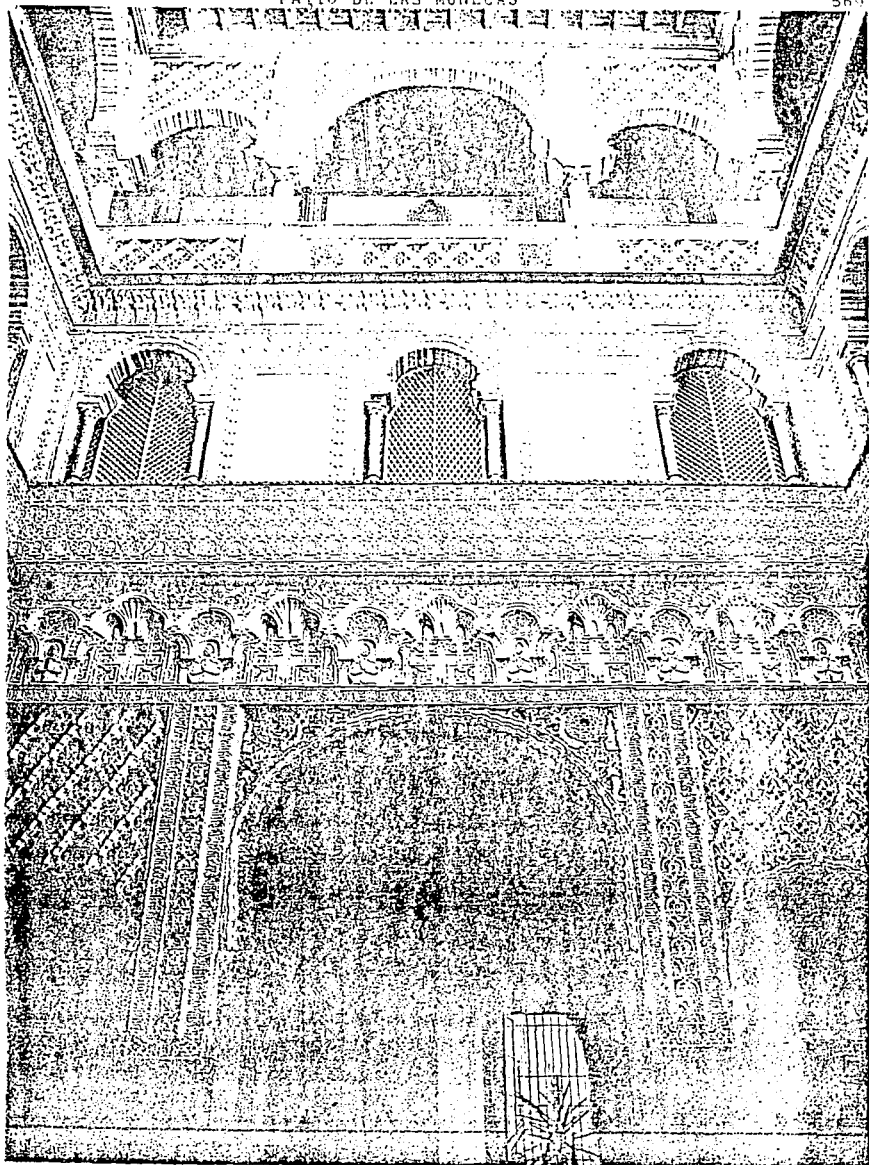


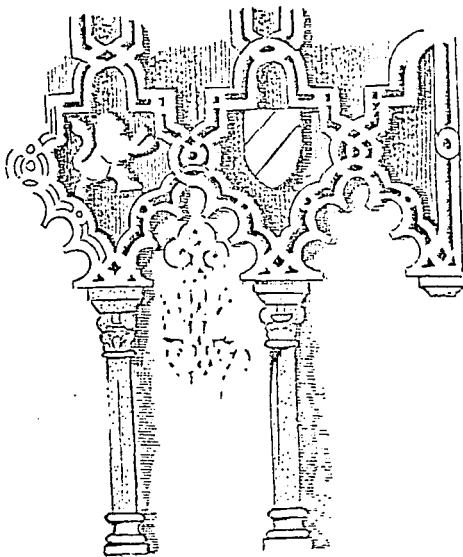
Sevilla. El Alcázar. Salón de embajadores. Año 1364-1366.

PATIO DE LAS DONCELLAS



ALCAZAR DE SEVILLA

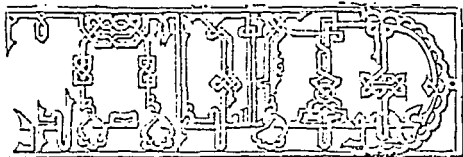




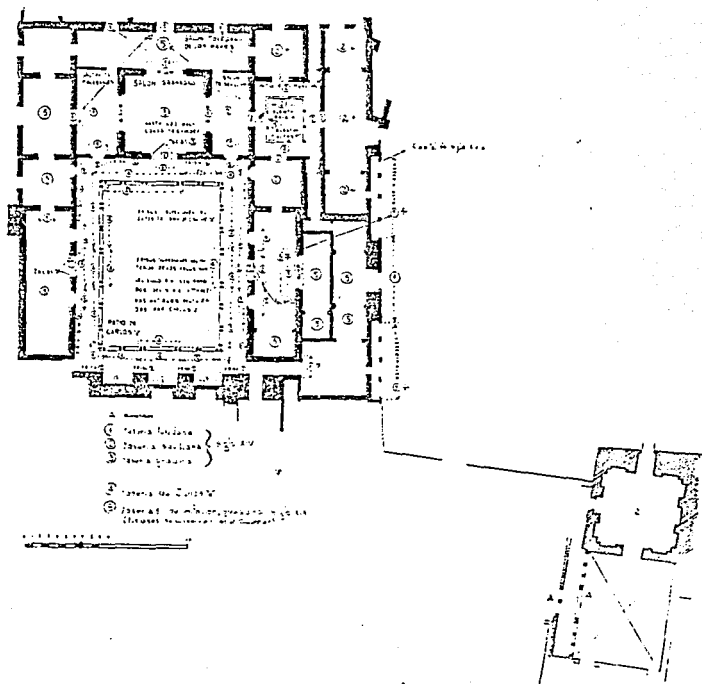
Arcos decorativos de la portada principal, Palacio de Don Pedro, Sevilla



Capiteles mudéjares: a) y b) fachada del palacio de Don Pedro, Sevilla; c) de la sinagoga de El Tránsito



Alcázar de Sevilla. Inscripción: «Gloria a nuestro señor el Sultán don Pedro...» (MARÇAIS.)



Palacio mudéjar de Don Pedro y sala de la Justicia. Planta, Alcázar de Sevilla

zócalos de cerámica y yeserías pertenecientes al siglo XIV. La decoración es similar a la de la Alhambra, aunque se agrega a ésta la naturalista gótica y siluetas de animales. Otros elementos son los arcos lobulados y los huecos triples de herradura, que no forman parte del arte granadino y que son de tradición local. Los jardines son un complemento de todos éstos alcázares, y los del alcázar de Sevilla han sido descritos por escritores y ensalzado en particular su bosque de naranjos, donde no penetraba el sol.

Hubo en Toledo gran cantidad de palacios mudéjares de los siglos XIV al XVI, que fueron desapareciendo.

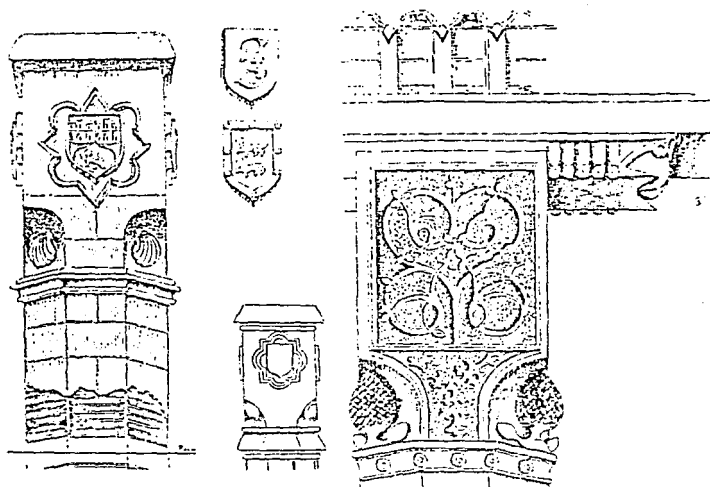
El salón de la Casa de Mesa, del siglo XIV, tiene preciosas yeserías.

El taller del Moro data del XV y es el resto del palacio de los Ayala, también tiene yeserías muy bellas.

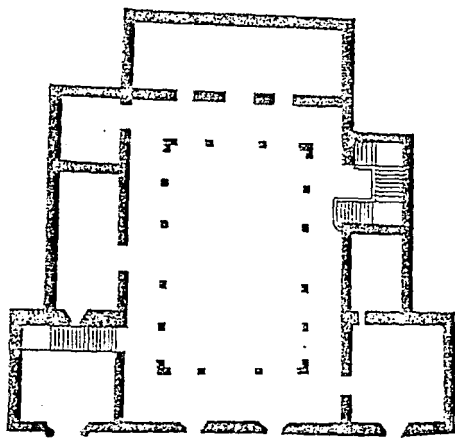
Restos de más importancia hay que buscarlos en los conventos, como en el de Santa Isabel la Real (Lámina 205). El palacio de Ocaña tiene techos y yeserías mudéjares y góticas (Lámina 205). De los palacios cordobeses casi no queda ninguno, quedan restos de la casa de los caballeros de Santiago, probablemente de principios del siglo XV .

También los castillos en sus interiores siguieron la moda de los palacios andaluces, uno de ellos es el de Curiel de los Ajos (Lámina 206) lastimosamente derribado en 1920 para vender sus maderas y el cual se encontraba en perfectas condiciones hasta entonces. La decoración interior del alcázar de Segovia fué una de las obras más admirables del arte medieval en España, quedan algunos restos sin importancia después de un incendio que acabó con las tres principales salas reproducidas en dibujos, una de ellas es la del Solio (Lámina. 206).

Edificio diferente de los anteriores es el palacio del



Capiteles de albañilería toledanos: a) palacio de los Cárdenas, en Ocaña; b) palacio de Fuensalida, en Toledo; c) de un patio del convento de Santa Isabel la Real, en Toledo

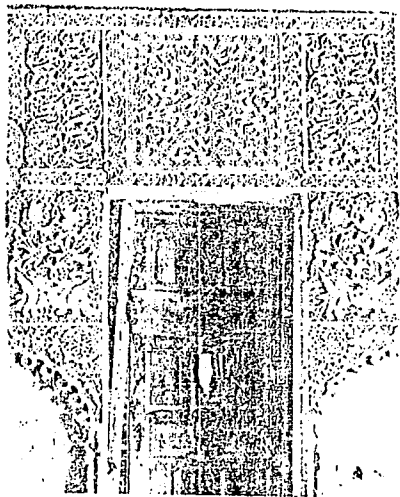


Palacio de Fuensalida. Planta baja. Toledo

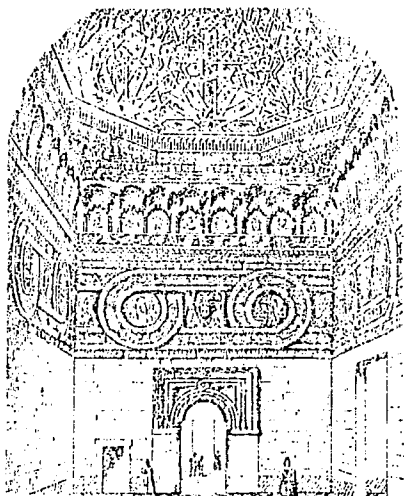
Infantado de Guadalajara, una de las obras más "recientemente hispánicas que produjo la arquitectura mudéjar", data del año 1480 aproximadamente. Es un palacio de gran riqueza de ornamentación, ostentoso y desmesurado, que se distingue de todos los demás por su aspecto exterior, al que se le dió relevancia excepcional, cosa que no sucedió en otros en que las fachadas daban siempre a patios interiores, como era tradicional en los edificios hispanomusulmanes. La concepción del Renacimiento italiano es patente en ésta fachada realizada para ser admirada por su monumentalidad que repercutiría en el prestigio de sus propietarios, los Mendoza (Lámina 206). A pesar de la influencia renacentista italiana que se puede palpar en algunos aspectos de éste edificio el nuevo estilo tardó todavía bastante en llegar a España. El palacio del Infantado, entonces, mezcla el arte mudéjar, el gótico importado en el siglo XV y el espíritu renacentista (no las formas italianas) obteniendo se una obra confusa, abigarrada, exuberante y esencialmente anticlásica. El patio sigue el esquema renacentista (Lámina 206) es una prolongación del exterior y no tiene el recogimiento e intimidad de las viviendas hispanomusulmanas.

Ya durante el siglo XVI todos los palacios cuentan con una gran fachada y un patio monumental que prolonga aquélla, siguiendo la nueva tendencia del arte italiano; pero en sus interiores se continuó la tradición de yeserías y techumbres mudéjares que aparecen hasta el reinado de Felipe II (1527-1598).

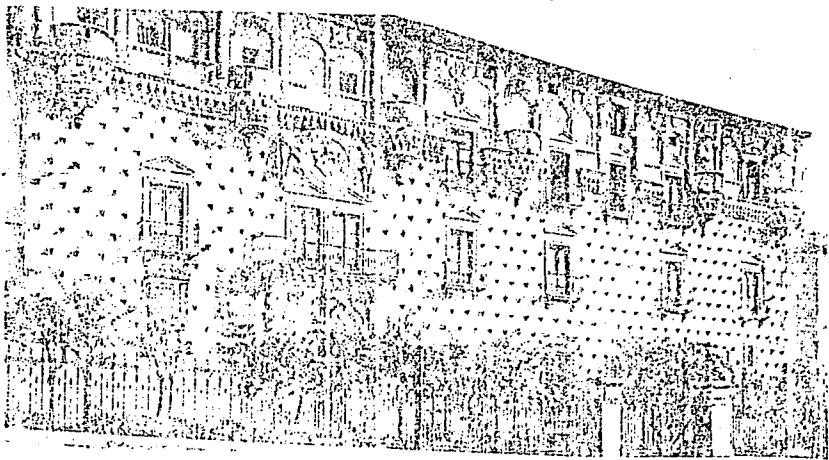
En los grandes y ricos palacios sevillanos de la primera mitad del siglo XVI, predominan el arte mudéjar y el arte renacentista, no así la tradición gótica que prácticamente no existe en ellos y que sin embargo persistía en Castilla. En las fachadas la influencia del arte italiano es fundamental, así como en las columnas y en algunos techos; pero la ornamentación



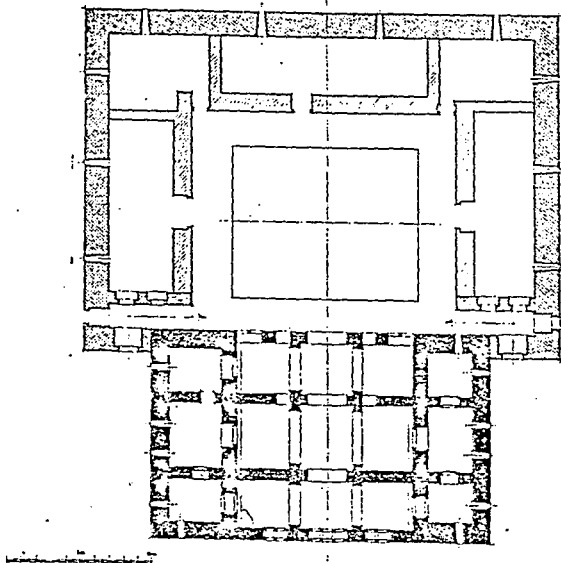
GUARNICIÓN DE PUERTA EN EL PALACIO DE
CURIEL DE LOS AJOS (VALLADOLID).



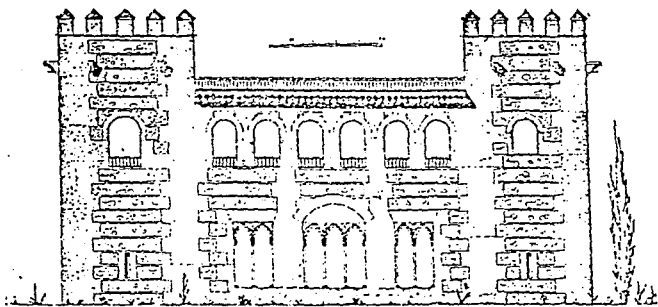
SALA DEL SOLIO EN EL ALCÁZAR DE SEGO-
VIA. (Segun Arriola.)



FACIADA DEL PALACIO DEL INFANTADO, EN GUADALAJARA.

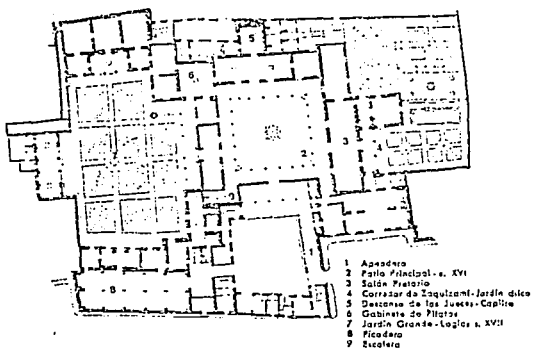


Toledo. Palacios de Galiana. (CHUECA)

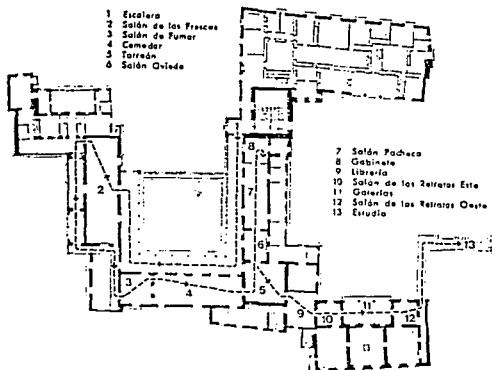


Toledo. Palacios de Galiana. Alzado principal después de la restauración. (CHUECA)

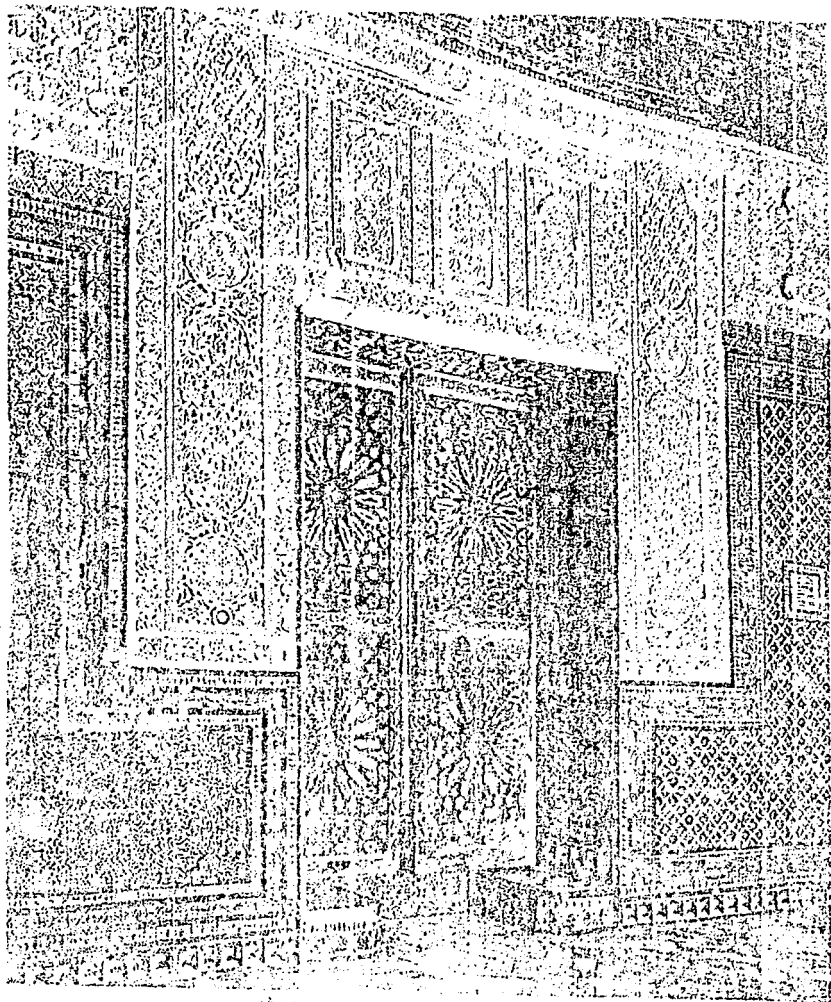
CASA DE PILATOS (CASA DE SAN ANDRES)



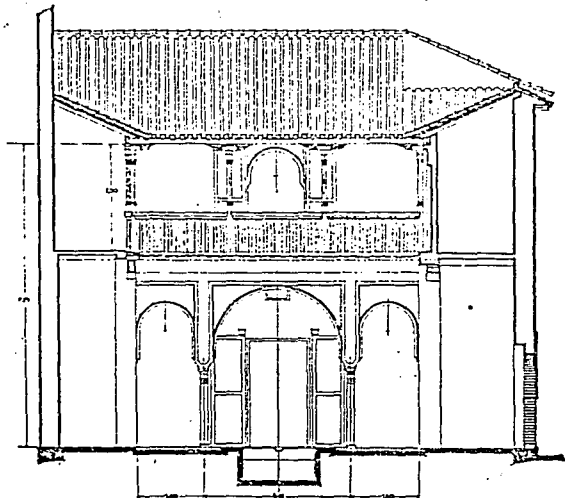
Planta baja.



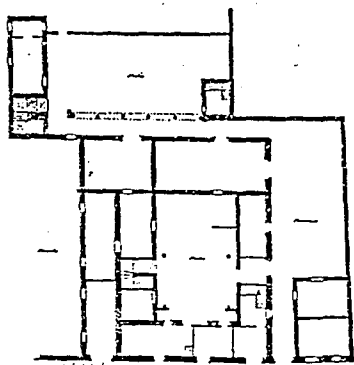
Piso alto.



DETALLE DEL INTERIOR DE LA CASA DE PIÑOS, EN SEVILLA.



Granada. Casa en la calle del Horno de Oro. (PRIETO MORENO.)



Granada. Casa del Chapiz.
(LAMPÉREZ.)

tación, la decoración, su ritmo, la distribución de las habitaciones alrededor de patios y jardines y la mayoría de los techos, son de raigamen islámico, siguiendo la tradición del Alcázar y de los demás palacios medievales mudéjares. Ejemplos de dichos palacios son: la casa de Pilatos (Láminas 207-8), del año 1492, con fachada del 1533 para la que se encargaron mármoles de Italia; la casa de las Dueñas; la de Olea; la de los Píneles y la de los marqueses de Ayamonte.

A finales del siglo XV y primera mitad del XVI se construyeron en Granada las casas de los moriscos acomodados, sobre todo en los barrios del Albaicín y de la Alcazaba. El antecedente de las casas granadinas mudéjares son las casas nazariés que las preceden; como son continuación de éstas casi se confunden sus rasgos, sin embargo, uno de ellos es que las mudéjares son más grandes, otro es que los piés derechos de las galerías en pisos altos son de carpintería mudéjar aragonesa, así como las zapatas. Ejemplos de casas mudéjares son: la casa en la calle del Horno (lámina 209) y la casa de Chapiz (Lámina 209).

La arquitectura doméstica mudéjar alcanza a muchísimas villas y ciudades ya que la obra de los albañiles moros era la más económica, así que la obra de éstos abarcó: Andalucía, Extremadura, Levante, Aragón y Castilla. Las palabras mudéjares que se utilizan para las viviendas españolas denotan su influencia árabe: zaguán, azotea, albañilería, entabacado, alféizar, alcoba, tabique, acitara, alberca, adobe, tapia, albarrada, algorfa, alacena, almacén, azulejo, alcayata, anaquel, aldaba, etc.

Tanto en la Edad Media como en plena época renacentista, los moros participaron en las construcciones de utilidad pública. Levantaron puentes, de grandes arcos agudos con alfiz,

como el de Arévalo -----, en Avila, de mampostería y ladrillo; casas de consejo o de cabildo, hospitales, alhóndigas, baños y atarazanas. Los hospitales de la Edad Media, eran casi todos mudéjares, de ellos quedan restos o se han demolido recientemente. Los monumentales hospitales que se construyeron en la época de los Reyes Católicos, como el de Santa Cruz de Toledo o el Real de Granada perpetúan la tradición mudéjar con sus maravillosas techumbres de par y nudillo y decoración de lazo.

Los edificios para baños respondían a una costumbre muy generalizada en la Edad Media en toda la Península. Existieron tanto en la parte cristiana como en la musulmana y los modelos fueron tomados de los baños musulmanes ya existentes. Uno de ellos es el edificio para baños de Gerona, de finales del siglo XIII, construido en piedra, con técnica y formas románicas pero copiado de los hispanomusulmanes.

XIV. Arquitectura militar.

Debido a la gran inestabilidad en que se encontraba el país durante los siglos que corren entre el XII y el XVI, revueltas frecuentes y anarquía, surgen castillos y fortalezas que no solamente se ubicaron en las fronteras con el reino nazarí y en las de Castilla y Aragón, sino también en las mismas ciudades las residencias reales eran verdaderos castillos. La construcción de castillos, torres, fortificaciones y murallas necesitaba ser rápida y en gran cantidad, por lo que los sistemas mudéjares reunían estas cualidades y además eran económicos. Los edificios no debían responder únicamente a los programas de tipo castrense, sino que además tenían que expresar majestuosidad, grandeza y lujo. En estas obras se fundieron características del arte militar islámico pero con técnicas constructivas mudéjares.

Las regiones más importantes en las que se desarrolló la arquitectura militar fueron: las de Toledo, sobre todo en los siglos XIV y XV, en el que se manifestaron influencias tradicionales almohades; las de las fortalezas andaluzas de los siglos XIII al XIV, también con influencias almohades pero derivadas más directamente de las musulmanas, en particular de las nazaríes, que se reflejan, entre otras características, en los abovedamientos complejos; y las menos importantes que son las obras que se desarrollaron en Tierra de Campos a fines del siglo XII y en el XIII con rasgos que perduraron durante un largo periodo de tiempo. La arquitectura castrense andaluza suele ser de piedra sillería y tapias de argamasa; la toledana es de mampostería entre verdugadas de ladrillo. En las fortalezas levantinas influyó el arte castrense de los nazaríes.

Toledo es un centro importantísimo de arquitectura militar mudéjar, a pesar de que desde el siglo XI hasta el XVI las obras fueron de refuerzo y ampliación solamente. Su radio de influencia llegó a Castilla la Vieja. Las características de las construcciones de fortificación toledanas son: la fábrica mixta, antes mencionada; puertas en recodo, barbicanas, corachas, y matacanes, torres pentagonales con baluartes y albarrañas (ver Capítulo VI. IV, b. "Arquitectura militar almohade") (28).

La puerta del Sol destaca en Toledo, es una torre albarraña, y por su riqueza decorativa se considera más como un arco de triunfo que como una obra militar (Lámina 210). Cerca del puente de Alcántara, se levanta el castillo de San Servando. A más de cien metros de altura se encuentran las ruinas del castillo de Escalona. ----- Restos del recinto circular del castillo de Madrigal de las Altas Torres, ----- así como la puerta más monumental de su cerca, pertenecen también a la arquitectura mudéjar militar toledana. Es mudéjar: el castillo de Montalbán; la parte norte de las murallas de Avila; importantes construcciones en el castillo de

Gormaz; los lienzos meridionales de la cerca de Segovia y partes considerables de la de Cuéllar; entre ellas las puertas llamadas de San Basilio, San Martín y Santiago; las de Olmedo y Arévalo, conocidas respectivamente por arcos de la Villa y de la Cárcel; el arco de entrada a Coca (Lámina 212); el castillo de Batres; el de Condado de Castilnovo; el de Casarrubios del Monte; el de Buitrago y la cerca de esta villa, localizada en el río Lozoya y punto de comunicación de las dos Castillas. La influencia toledana llega hasta Burgos como lo muestra la puerta y torre de Santa María en sus murallas.

De magnífica fábrica de ladrillo están construídas las tres grandes fortalezas de Castilla, ellas son las de la Mota en Medina del Campo, Coca y Arévalo, que datan del siglo XV. El castillo de Coca (Lámina 211) es una de las ruinas más bellas, nostálgicas y pintorescas que se encuentran en España; tanto éste castillo como el de la mota en Medina del Campo, Valladolid, tenían buenos alcázares en su interior, el de Arévalo está en tales condiciones que es imposible saberlo.



Castillo de Coca. Segovia.

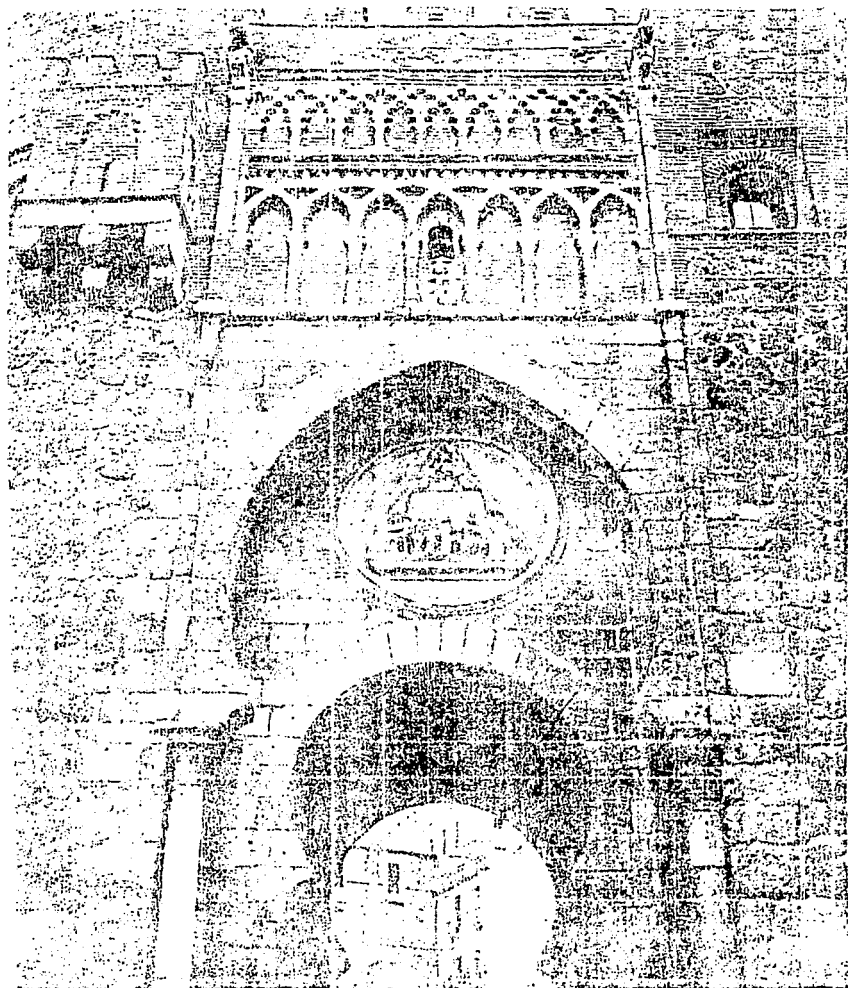


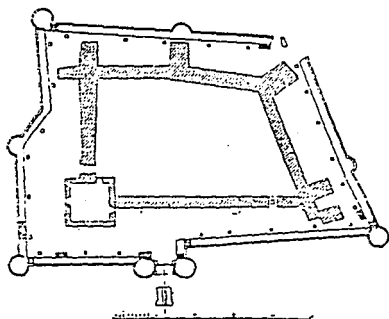
FIG. 1A. 11. 11. 11. 11. 11. 11.

Gormaz; los lienzos meridionales de la cerca de Segovia y - partes considerables de la de Cuéllar; entre ellas las puertas llamadas de San Basilio, San Martín y Santiago; las de Olmedo y Arévalo, conocidas respectivamente por arcos de la Villa y de la Cárcel; el arco de entrada a Coca (Lámina 212); el castillo de Batres; el de Condado de Castilnovo; el de Casarrubios del Monte; el de Buitrago y la cerca de esta villa, localizada en el río Lozoya y punto de comunicación de las dos Castillas. La influencia toledana llega hasta Burgos como lo muestra la puerta y torre de Santa María en sus murallas.

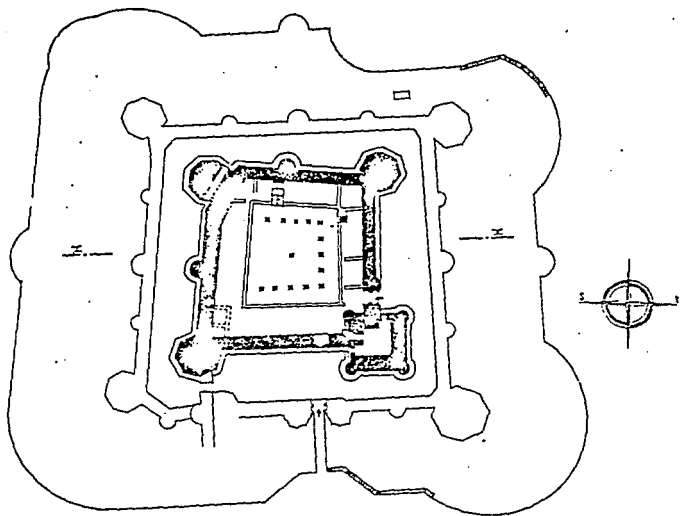
De magnífica fábrica de ladrillo están construídas las tres grandes fortalezas de Castilla, ellas son las de la Mota en Medina del Campo, Coca y Arévalo, que datan del siglo XV. El castillo de Coca (Lámina 211) es una de las ruinas más bellas, nostálgicas y pintorescas que se encuentran en España; tanto éste castillo como el de la mota en Medina del Campo, Valladolid, tenían buenos alcázares en su interior, el de Arévalo está en tales condiciones que es imposible saberlo.



Castillo de Coca. Segovia.



Medina del Campo (Valladolid). Castillo de la Mora. (LAMPÉREZ.)



Segovia. Castillo de Coca. (LAMPÉREZ.)

XV. Elementos arquitectónicos.

a) Muros.

No se emplea generalmente la piedra, como en los muros románicos y góticos. Se construyen en el arte mudéjar de man postería y ladrillo en verdugadas de enrase, sistema típico de Toledo; los paramentos son lisos.

Lo más frecuente es la fábrica de ladrillo ornamentada con el mismo material por medio de: ajaracas, arquerías cie gas, entrecruzadas o no, en ocasiones limitadas a una parte solamente y en otras revistiendo totalmente el muro. Estas obras son de tradición romana todavía pués los muros se cons truyen con un grueso núcleo de hormigón el cual se reviste - de ladrillo de 15 a 20 cm. de espesor; el mismo sistema se - seguía en las bóvedas. El espesor del mortero suele ser grue so. En Tierra de Campos es frecuente la fábrica de tapial, que es tradición local.

Las fachadas de las iglesias andaluzas se caracterizan por sus muros lisos, herencia almohade, y porque terminan en hastial; además siempre tienen un óculo en la parte superior de la puerta de entrada.

Las construcciones de Castilla, Aragón y Toledo, en - cambio, destacan por sus muros animados de arquerías ciegas, frisos, lacerías, incrustaciones de cerámica, ventanas gemí nadas con arcos de múltiples formas, consecuencia del arte nazarí y de los taifas.

El ladrillo sostiene formas tradicionales, como lo es la forma prismática de los alminares musulmanes, así se ve

en Teruel, Sevilla y Toledo. La forma prismático octogonal - se encuentra en Aragón, tal vez por influencia de las torres góticas catalanas.

Prevalece el empleo del material pequeño: el ladrillo, la mampostería, el tapial. Se distribuyen de manera magistral, alternadamente.

b) Apoyos.

No se emplean las columnas de piedra en los edificios religiosos, salvo en algunas ocasiones en que son secundarias y pequeñas (ventanas de San Martín de Teruel). En la arquitectura gótica y en la misma musulmana sí fueron utilizadas.

En cambio, las columnas son de rigor tratándose de palacios, en los patios y son de materiales ricos, como los musulmanes, de mármol o de jaspe.

El apoyo característico, impuesto por el material, es el pilar de ladrillo, prismático, o de sección octogonal - (Santa María de Blanca), generalmente sin molduras, ni capiteles; cuando éstos se presentan se reducen a una faja de relieves (como en la misma Santa María). En ocasiones imitan las columnas cristianas (claustro de la Rábida), columnas octogonales de ladrillo, con base y capitel moldurados con el mismo material.

c) Arcos.

La forma característica del arco mudéjar es el llamado "túmido apuntado" (puerta de la capilla de Santiago en las

Huelgas de Burgos), empleado en la arquitectura islámica desde el siglo VII, y extendido su uso por los almohades, de donde lo tomaron los alarifes mudéjares. El tímido simple o de herradura fué el que se utilizó en el califato. (Ver Capítulo VI, inciso VI c).

También es frecuente el arco de medio punto, muchas veces con peralte; y el apuntado de influencia cristiana. En ambos casos se festonean con angrelados (lóbulos) al estilo musulmán.

Igual que en la arquitectura islámica, los arcos se recuadran de alfi: o arrabá (del árabe ar-rabaá, cuadrado), se señala en forma de rehundido o rebajo de la parte del muro en que se abren denominado ahora "recuadro". El alfi: se transformó después en varias molduras resaltadas, como en los edificios románicos y góticos que, conservando la misma sección, enmarcan el arco. El uso del alfi: fué enorme en la arquitectura española.

Los arcos a veces se aparejan por hiladas horizontales, en la parte baja, como en los musulmanes, pero es mucho más frecuente el aparejo radial, aunque las juntas no concurren en un sólo centro, sino en varios puntos.

Los arcos mudéjares en ocasiones constan de varios volútes, o anillos resaltados, lo cual parece ser un rasgo tomado de los arcos románicos (San Lorenzo de Sahagún). Los típicos musulmanes no tienen más que una sola rosca o anillo.

Las puertas religiosas frecuentemente son de tipo románico-ojival, con detalles musulmanes, son de: arco apuntado, abocinadas, con baquetones de jambas y arquivoltas, tejares horizontal sobre canes y friso o albanegas de tracería angre

lada o de lazo. Así son las puertas de todas las iglesias cor
dobesas o sevillanas: San Marcos, Santa Marina, Santa Lucía,
Omnium Sanctorum de Sevilla, San Miguel de Córdoba, Santo Do-
mingo en Jerez, en ladrillo, San Isidoro del Campo en Salti-
ponce (Sevilla), Palos (Huelva).

También hay puertas más sencillas, cercanas a las musul-
manas, que constan de un sólo arco de herradura apuntada con
dovelaje alto y alfi: (Santa María de Guadalajara, la capilla
de Santiago en las Huelgas de Burgos, Santiago del Arrabal en
Toledo, ésta enriquecida con un friso de arquerías angreladas).
Las ventanas son frecuentemente ojivales, hasta con tracería;
pero generalmente son pequeñas, aspilleras, geminadas o sim-
ples, con alfi: y albanegas de barro esmaltado o lazo de la-
drillo.

Las rosas conservan su estilo, se elaboran de piedra -
por ser un elemento gótico poco apto para ser hecho de ladri-
llo; excepcionalmente y con gran ingenio se llegaron a ejecu-
tar en ladrillo con tracería de círculos intersecados (la -
Rosa de Santiago de Talavera de la Reina en Toledo).

En la arquitectura civil predominan las ventanas en ar-
co angrelado (con lóbulos) y las puertas con dintel adovelado
en piezas muy altas y se utilizan todos los tipos y formas -
musulmanas (puertas del Alcázar de Sevilla y de los palacios
de Tordesillas).

d) Cubiertas.

Las Ordenanzas de Sevilla enumeran los diferentes tipos
de bóvedas que se construyen en las partes más importantes -
de las iglesias, ellas son: baídas, alboayres ^{23/}(ornamenta

das con azulejos), ochavada (cúpula poligonal); de arista y de crucero (de arista con nervios en los diagonales); de cinco claves (crucería estrellada) y también otras, tomadas unas de prototipos cristianos y europeos: cañón corrido, de horno, de crucería, cúpulas gallonadas, etc. y otras de abolengo musulmán: de lazo (con resaltos que forman dibujos de lacería); siguen en uso las bóvedas de sistema califal, en las que los nervios se cruzan dejando un polígono en el centro.

Las capillas cúbicas andaluzas y sevillanas se cubren con cúpulas de lacería de abolengo almohade en cambio en los cruceros de iglesias y catedrales utilizan la bóveda de arcos entrecruzados del califato (San Miguel de Almazán, catedral de Tarazona) y en algunas capillas (la de Talavera en la catedral vieja de Salamanca). El paso de la planta cuadrada a la base de la cúpula generalmente se hace por medio de trompas, y en algunos casos se emplean pechinas, sistemas más complicados que los cristianos. En muchas iglesias de Andalucía y Castilla se presenta el paso del cuadrado al exadecágono por arcos apeados en su mitad por voladicos angulares que forman como arranques de bóvedas de arista; otra disposición completa es el paso del cuadrado al octógono por cuatro arcos esquinados y semibóvedas de arista.

La cubierta mudéjar más característica es la techumbre de madera a base de armazones visibles, sistema tradicional que simplifica la construcción.

El artesanado de alfarje fué la creación mudéjar más lujosa en la que la riqueza de la carpintería supera al gótico y sólo compete con ella la del ojival inglés. (Ver inciso XVII Techumbres mudéjares).

Son también muy características las cubiertas superiores a base de tejas policromas, que abundan en Aragón, Valencia y Toledo y que continúan en la arquitectura de épocas posteriores.

e) Decoración y ornamentación.

Las directrices de la decoración mudéjar son parecidas a las del arte nazarí con algunas variaciones provenientes de su contacto con el gótico.

Una característica de los palacios mudéjares es que sus fachadas están compuestas artísticamente, rasgo que denota - una influencia occidental; pues las mezquitas contemporáneas carecen de exteriores planeados. El modelo que siguen es la fachada del Alcázar de Sevilla: puerta en planta baja, ventanas geminadas arriba y gran alero, todo recuadrado por dos fajas verticales. Esta es la composición genuina de todas - las fachadas mudéjares con mayor o menor riqueza (Tordesillas y Astudillo). El resto de la fachada puede variar: paramentos desnudos y lisos o con arquerías y galerías de ventanas, arriba el volado tejaroz de madera; en los palacios toledanos hay arquerías ciegas y superpuestas de ladrillo.

El concepto de fachada es occidental pero los elementos, los materiales y las formas empleados para ese objeto son de origen oriental. Así los arcos que se emplean abarcan toda la enorme variedad de la arquitectura musulmana, pretendiendo algunas veces emular el lujo nazarí, multiplicando los angreles o lóbulos y también se convierten en ornamentos murales formando arquerías ciegas en complicados entrecruzamientos que recuerdan los esquemas de la Aljafería, que se presentan en los hastiales de las torres, palacios e iglesias, par

ticularmente en Aragón y Toledo (son de gran belleza las de la Puerta del Sol).

El exorno interior obedece a normas islámicas pero los temas son más ricos que en la arquitectura hispano-musulmana, puesto que aparece la flora naturalista y la representación de seres vivos, hombres y animales, por influencia del gótico. Sin embargo, la ornamentación y la decoración no alcanzaron el desarrollo de la nazari, aunque se emplearon los motivos geométricos, en particular el lazo y ello siguió constituyendo el fundamento de la composición artística.

Siendo el ladrillo el material de uso casi exclusivo - en la construcción mudéjar, tiene que suprimirse el molduraje o lo reduce a las formas simples de la musulmana. En los edificios en que el mudéjar interviene solamente en la ornamentación si se encuentran molduras, pero son monumentos que pertenecen a estilos occidentales.

La ornamentación se reparte principalmente entre labores de yeso, de madera y de cerámica, revistiéndose totalmente lienzos, suelos y techumbres (Ver inciso XVII "El empleo de los diferentes materiales").

La carpintería de puertas y ventanas generalmente se hace de lacerías y los marcos de estos mismos elementos se revisten de yesería en grandes recuadros donde se mezclan temas góticos y musulmanes. La ornamentación en yeso se hacía de dos maneras: una era tendiendo la superficie con ese material y grabando luego en ella el lazo o el ataurique; otra era por moldeo, utilizando el yeso blando sobre un molde que permitía la repetición del motivo muchas veces, sistema de carácter más industrial. Estos relieves, como los musulmanes,

se tratan por planos sucesivos y constituyen la decoración típica de muchas capillas, portadas y salas de palacios. (Ver capítulo VI, inciso VII).

Igual que en Mesopotamia, surgió la ornamentación cerámica, consecuencia de que la construcción se basa en tierra cocida. El exorno no se limitó a los azulejos de formas regulares, sino que se fabricaron columnillas, alicatados, fondos poligonales de varias trazas. En ocasiones se imita la carpintería de las cubiertas (Cúpula de la Concepción Francisca de Toledo de compleja lacería de ladrillo con incrustaciones de losetas vidriadas).

Entre los pavimentos de baldosas o de azulejos son típicos los que combinan ambos sistemas; ladrillos rectangulares con azulejos pequeños llamados "olambrillas" con dibujos de flora, fauna y escudos. Las olambrillas y las baldosas se disponían en combinaciones simples, que recuerdan mosaicos - alejandrinos y romanos, sistema típico de Valencia y Cataluña; o bien formando una trama de lacería más o menos complicada, como en las iglesias sevillanas.

También interviene la azulejería en albanegas y portadas, así como ornamentando torres, bóvedas, muros, claraboyas, etc. Las aplicaciones varían por provincias: en Aragón predomina como ornamentación trascendental en la arquitectura, en particular en las torres; en Andalucía se limita a zócalos y pavimentos; en Toledo se utiliza aún menos; en Castilla la Vieja casi no existe excepto en obras de procedencia andaluza.

Entre los sistemas de ornamentación cerámica, además de alicatados y azulejos, había aliceros (cintas o bandas), olambrillas (pequeñas piezas cuadradas) y otros tipos diver

sos. Dominan los colores verde y blanco, característicos de las torres de Aragón; el azul, el negro, el melado, el amarillo y el dorado de reflejos metálicos caracteriza la cerámica mudéjar.

La ornamentación se fundamenta en dos esquemas principales; uno es el lazo, que se encuentra en todas las artes de la construcción: muros de ladrillo, carpintería de taller y de armar; techos y puertas, yeserías y azulejos; otro es el ataurique, estilización vegetal que se emplea principalmente en labores de yeso.

Otro elemento de ornamentación geométrica es el mocárabe o estalactita, que se encuentra en armaduras, techumbres y arrocabes (ornamentación a manera de friso) de madera; también en frisos de yeserías, en angrelados de arcos y bóvedas.

Se recubre el material pobre con diversos revoques de mucho efecto decorativo. Se repiten los motivos musulmanes o cristianos siguiendo un rito de tradición oriental: el - - aplantillado o esgrafiado "el cual se rae, siguiendo una trepa, la cal alisada con la llana, buscando el contraste entre las superficies tersas o ásperas" ^{22/}. Se emplean pinturas en que a veces se imita el ladrillo, que se recubre con un revoque imitando la mazonería (obra de cal y canto) gótica con tal perfección que llega a engañar a la vista (Guadalupe del Parral).

Las pinturas tanto en el exterior como en el interior de los edificios fué un elemento decorativo importante en el arte mudéjar (Ver inciso XVIII de éste capítulo).

La epigrafía forma parte también de la decoración mudéjar, se emplearon letras cúficas y cursivas, en ocasiones

mezcladas con letreros góticos en latín o en castellano. Consecuencia de la epigrafía son las grandes inscripciones de las iglesias del siglo XV y principios del XVI, en las que se usaron letras picudas primero y después letras romanas cuadradas.

La ornamentación está animada por motivos cristianos como son, la flor naturista, figuras humanas y escenas vivientes y elementos de arquitectura gótica.

Otras formas ornamentales que caracterizan el arte mudéjar por su uso tan frecuente son: las almenas, los frisos de esquinilla o dientes de sierra, los aleros con modillones y los canecillos, entre otros.

XVI. Techumbres mudéjares.

Por los restos que se encuentran en la mezquita de Kairuán, en la mezquita almorávide de Tremecén del siglo XII y en las más antiguas de Córdoba, se deduce que en las techumbres se emplearon armaduras de madera, formadas en un principio por armaduras aparentes.

Las influencias orientales penetran tanto en la estructura como en la decoración de la mayor parte de las cubiertas y artesonados españoles. Es indudable que la mayoría de los obreros que intervinieron en trabajos de esta clase fueron o bien cristianos sujetos a los musulmanes o musulmanes trabajando para los cristianos, es decir, mozárabes o mudéjares respectivamente. Unos y otros implantaron en el arte español las características mejor definidas de la sensibilidad

y de la técnica musulmana.

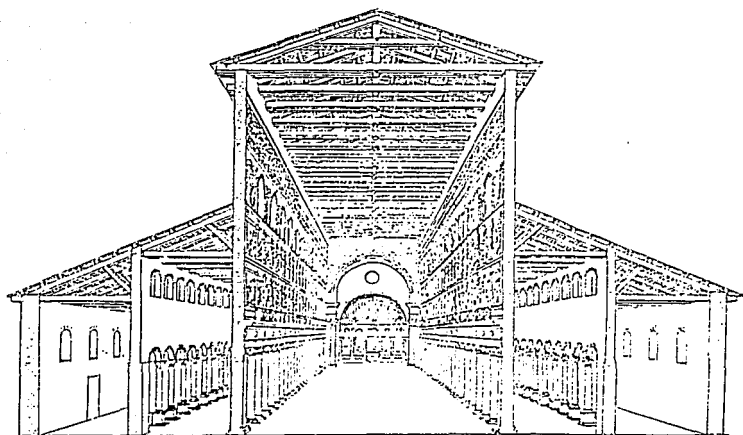
Las estructuras de madera fueron abundantes en la Península Ibérica, las más sencillas y remotas proceden de las basílicas propiamente llamadas "paleocristianas" (Lámina 213), como ya mencionábamos en la arquitectura visigoda. Estas armaduras, señalábamos, están formadas por el sistema de par 12/ tirante 13/ y pendolón 14/.

Anteriormente al siglo X se sabe de la existencia de armaduras de madera pero solamente por referencias; a partir de este mismo siglo ya se encuentran éstas cubriendo multitud de iglesias. Se originan entonces dos variantes generales cuyas características son más diferenciables entre sí desde el punto de vista estructural que no desde el ornamental o decorativo.

Una de éstas variantes es la que avanza de norte a sur en España, formada por techos planos y cubiertas simples de doble vertiente. Otra es la que avanza de sur a norte de sección trapezoidal con la que se cubren grandes espacios y cuya evolución es la cúpula. Esta última variante deriva del arte islámico, utilizando dibujos de lacería en cubiertas cuyo perímetro interior de la sección tiene forma trapezoidal.

En algunos casos se mezclan las dos variantes de cubiertas y entonces aparece la estructura plana y el decorado policromo, tan característico del arte mudéjar.

La carpintería mudéjar superó el arte y la maestría de la hispano-musulmana, creándose obras durante los siglos XIII al XVI que ninguna otra arquitectura ha podido igualar. La variedad, el ingenio, la riqueza y el arte de las techumbres mudéjares no tiene paralelo ni aún en el Renacimiento. Escritores extranjeros que visitaron España durante los siglos XVI



UNIVERSITY PRINTS, BOSTON

DRAWING BY K. J. CONANT

Sección restaurada de la antigua iglesia de San Pietro en Roma.

Cristiano primitivo (323-25).

Reemplazada por la nueva iglesia empezada en 1506.

y XVII alaban la riqueza de los techos tallados y decorados de iglesias y palacios. Eran de tal magnificencia las techumbres que ya entonces había maestros renombrados, puesto que en los documentos referentes a las obras de carpintería media val figuran algunos artistas musulmanes con esta especialidad.

a) Alfarjes o techos planos.

En el siglo XIV se empieza a utilizar en los techos pequeñas piezas que se multiplican en número y en combinaciones decorativas formando casetones oblongos. También se emplean las lacerías en los envigados planos y frecuentemente en forma de artesa ^{15/}, tradición que subsiste en el arte posterior a la dominación musulmana y que pervive también en el arte maghrebí; éstas armaduras se llaman "alfarjes", palabra que proviene de "alfarjía" -madera de grueso determinado- o de "al-far" tapiz o alfombra, debido a su efecto decorativo en conjunto. Estaban destinados a cubrir galerías y salas con la posibilidad de construir pisos superiores y pueden ser contruidos de tres maneras distintas:

- 1a.) Compuestos por vigas visibles.
- 2a.) Con vigas disimuladas en la estructura al descender los plafones hasta cerca del plano inferior de las mismas vigas.
- 3a.) Los artesonados propiamente dichos, basados también en la falsa estructura, misma que está disimulada mediante unas traviesas de igual altura que las vigas y que siendo divididas por éstas dan lugar a las artesas cuadradas.

Por lo general, se llama artesonado al techo de madera que tiene una red profunda de artesas. En estos artesonados al fondo de la artesa se llama "almizate" y al borde o parte

más saliente "almarvate"; entre uno y otro se desarrollan las superficies más o menos decoradas que se llaman "descendidas".

El alfarje más antiguo que se conserva en España se encuentra en una de las dependencias del monasterio de Santa María de Huerta, data probablemente de finales del siglo XIII. Apoya sobre arcos de piedra transversales, lo cual es una solución más bien occidental que musulmana----- y las vigas colocadas en sentido longitudinal se apean en modillones de rollos escalonados.

Fueron destruidos en un incendio durante el siglo que corre los magníficos alfarjes o techumbres planas de la sala capitular del monasterio aragonés de Sigüenza ----- de los años 1521 y 1547. La disposición de cuatro vigas formando un marco o recuadro era parecida a la techumbre del siglo X de la mezquita de Córdoba; la decoración era con lazos sencillos, estrellas y octógonos. Todos los techos estaban dorados y policromados. Tanto por la carpintería como por las pinturas que cubrían los muros la pérdida de éstas obras es lamentable por tratarse de un monumento único en esa especialidad.

Es notable el alfarje del siglo XIV del claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos ----- en Burgos, en él está pintado el escudo del arzobispo de Burgos de entonces y también el escudo del papa Luna.

Similares son los alfarjes que sostienen los coros altos situados a los pies de las iglesias de Aragón, Levante y Cataluña y que pertenecen a los siglos XIV y XV.

El alfarje desaparecido que cubría la nave mayor de la iglesia de San Millán en Segovia de mediados del siglo XII se

componía de vigas maestras o jácenas que se apeaban en canchillos de los dos tipos hispano-musulmanes más usuales: el de lóbulos o cilindros horizontales tangentes, con aleta central y el aquillado, ambos derivados de formas del siglo X de la mezquita de Córdoba.----- La techumbre de la mezquita mayor de Kairuán, que Marcais ubica en el año 1038, es muy parecida a la de San Millán de Segovia.

En general los techos múdejares horizontales repiten los modelos de Silos (como el de Santo Domingo antes mencionado) y de los coros de las iglesias de la parte oriental de España; éstas techumbres están compuestas por vigas maestras o jácenas cuando se trata de alfarjes y sobre éstos techos hay habitaciones; cuando no desempeñan otra función que la de cerramiento se utilizan viguetillas que se protegen con una armadura de tejas sobre ellas. La tablación de los fondos va siempre recortada en forma de cartelas alternando con pequeñas rosas o cupulillas de lóbulos excavados en la tabla. La decoración va siempre complementada con pintura.

A finales del siglo XV se ejecutan techumbres planas más complicadas y costosas por llevar más cantidad de madera ya que están formadas por una cuadrícula de vigas; los casetones intermedios se llenan de pequeños techos decorados. La composición de éstos artesonados posiblemente entra dentro de las normas renacentistas, por influencia de Benedetto de Majano, de Michelozzo Michelozzi en el palacio Viejo de Florencia, o del techo plano de Santa María la Mayor en Roma, obra de Giuliano de San Gallo; pero nunca faltan en ellos trazas y temas mudéjares. Un ejemplo espléndido es el del artesonado que cubre el gran salón del trono de la Aljafería de Zaragoza (Lluchina 216) que tiene varios emblemas de los reyes Católicos, por lo que data de ésta época.

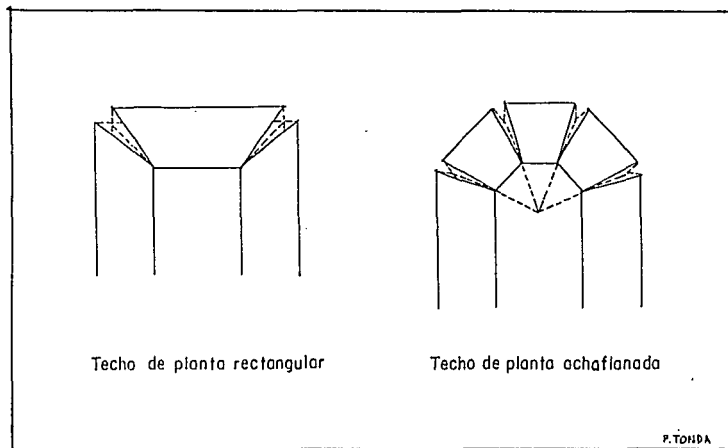
b) Armaduras de par y nudillo.

Los techos de sección trapecial en su perímetro inferior son los llamados de par y nudillo porque sus armaduras están compuestas por dos maderos tornapuntados 16/, que se llaman "pares" o "alfardas" formando el armazón del faldón 17/. Estas alfardas están interceptadas a los dos tercios de su altura por las piezas horizontales que reciben el nombre de "nudillos", que colocadas entre aquellas forman el guión de una "A". Siendo visible solamente la parte baja de la A, el plano horizontal se llama "almizate o harneruelo" (Lámina 215). En el último nudillo se apoya una superficie inclinada que forma un gran artesón si el techo es de planta rectangular (Lámina 214, Fig. 1) o bien los tres paños ochavados si el techo es de planta achaflanada (Lam. 214, Fig. 2).

Toda la construcción se apoya por entero sobre los muros a través de lo que se llama "estribado", es decir, las maderas horizontales en donde se apoyan los pares de armaduras. El estribado es un marco de grandes vigas reforzado por tirantes. Si el techo es un semiotógono el estribado está formado por cuatro piezas llamadas cuadrantes que sirven de apoyo a los paños, rellenándose el espacio triangular resultante con pechinas, o sea, cada uno de los cuatro triángulos curvilíneos que forma el anillo de la cúpula con los arcos torales, o con trompas de madera 18/.

En estas techumbres es característica la manera en que ésta dispuesta la intersección inclinada de las caras, llamada "lima". En el ángulo formado por los dos paños se colocan dos piezas en lugar de una sola, es decir, una en el plano de cada paño. La ventaja es que con esta disposición se consigue el que los paños sean independientes, no teniendo más apoyo -

TECHUMBRES DE PAR Y NUDILLO



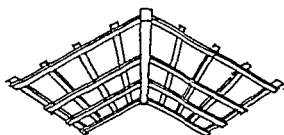
Prieto y Vives "El arte de la Lacería"

Fig. 1

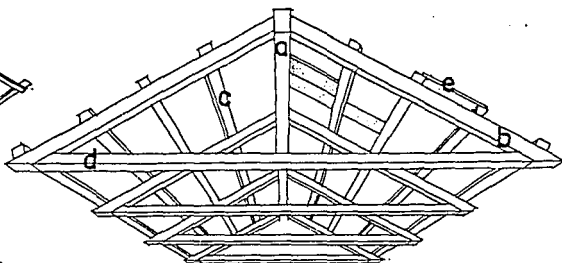
Fig. 2

ARMADURAS DE MADERA

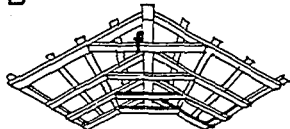
A



C

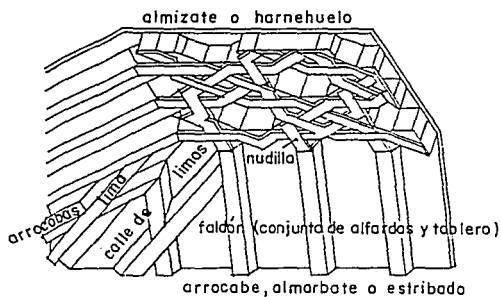


B



B armadura de par y nudillos.

A, B y C armaduras de parhilera
 a hilera d tirante
 b par e tablazón
 c contrapar f nudillo



DETALLE CONSTRUCTIVO DE UNA TECHUMBRE
 MUDÉJAR

P. TONDA

que el estribado y el último nudillo del "harneruelo", y que además los faldones puedan prolongarse por encima de los paños del testero, formándose así una cubierta que por fuera es a dos aguas y que por dentro es de forma artesonada.

Las armaduras nazaries, que en gran cantidad se encuentran en Granada, están formadas por cuatro paños o faldones inclinados y uno horizontal que ya indicamos que se llama "harneruelo" o "almizate". Pero éste tipo de armaduras de lima escasean en la España cristiana. La más antigua de todas, anterior incluso a las de Granada, es la que cubre el presbiterio de la capilla de Santiago en las Huelgas de Burgos, que data del año 1275. Es apeinazada y con lazos de ocho.

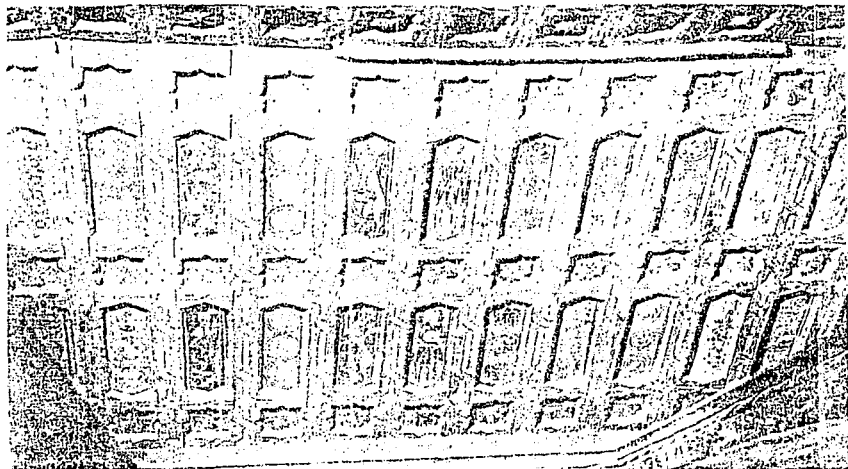
La decoración de los techos de par y nudillo está formada por lo que se llaman las lacerías, son éstas la esencia de dichas cubiertas, tanto en el aspecto compositivo como en el decorativo. Las lacerías son adornos constituidos por una o varias cintas que engendran multitud de polígonos a través de las intersecciones y cambios de dirección de dichas cintas; reciben el nombre de uno de los polígonos, el predominante, y generalmente éste es un polígono regular. (Ver inciso XVIII sobre la técnica detallada de los "lazos").

La sorprendente variación decorativa es lograda con el propio ensamblaje de sus elementos sustentantes, en cuyo caso se llaman formas "apeinazadas", es decir, que para resolver el cruce de las piezas de madera que forman el lazo es necesario que una de ellas aparezca interrumpida por verdadera ensambladura a caja y espiga. Por el contrario, si la ensambladura es falsa y formada por listones clavados sobre un tablero o sobre el soporte estructural, se llamarán formas "ataujeradas".

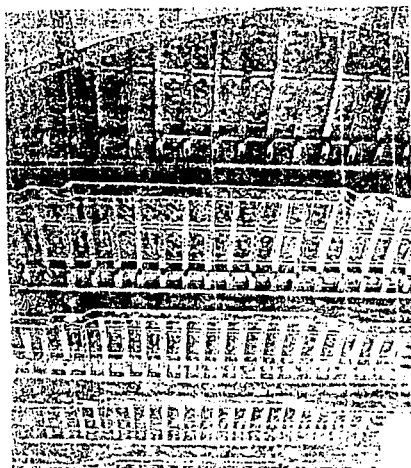
Las armaduras mudéjares más frecuentes son las par y

y nudillo y las ochavadas. Las primeras derivan de las almohades que son más sencillas que las mudéjares como lo prueba la armadura de par y nudillo que cubre la nave mayor de la catedral de Teruel, que data del siglo XIII, ejemplar de traza extraordinaria, de gran tamaño y con una espléndida decoración pintada (Lámina 216) que a pesar de pertenecer a una época muy temprana ya denota la magnificencia de las techumbres mudéjares, pues la diferencia que existe entre éste ejemplo y las armaduras almohades es enorme, se progresó muchísimo y seguramente lo que ocurrió es que el desarrollo fué paulatino, pero faltan armaduras que van señalando esa secuencia, las cuales han desaparecido. De la misma época son la armadura de Santa María la Blanca, muy sencilla y reformada y la de la nave mayor de Santiago del Arrabal, las dos en Toledo.

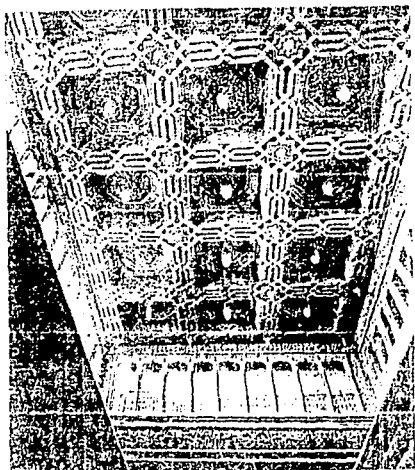
Hay una gran cantidad de armaduras de par y nudillo que cubren las naves mayores de las iglesias mudéjares construídas desde los siglos XIII hasta el XVII; éstas armaduras también cubrieron las salas altas de palacios y construcciones civiles sobre las que se construía, directamente encima, la cubierta de tejas, pero éstos ejemplos son escasos. La decoración de la mayoría de éstas armaduras está compuesta por lazos apeinazados, es decir, su traza está formada por las mismas viguetas que sujetan y atan las piezas. Los lazos son generalmente de ocho y cubren el almitate y la parte baja de los faldones, donde enlazan los pares. La mayoría de los tirantes son dobles y enlazados y se apean en modillones iguales a los almohades. Completa la decoración el perfilado de pares y nudillo y la pintura. Conforme va corriendo el siglo XV el lazo fué invadiendo cada vez más los faldones y el almitate, paralelamente aumenta el número de las armaduras atajeradas en las que la estructura queda oculta por un entablado y la decoración es independiente de ella. A finales del siglo XV y durante el XVI, debido a la evolución de los cuadra



Techumbre de la nave mayor de la catedral de Teruel. Detalle de uno de los faldones.



Alfarje del coro de Santa María de Maluenda (Zaragoza)



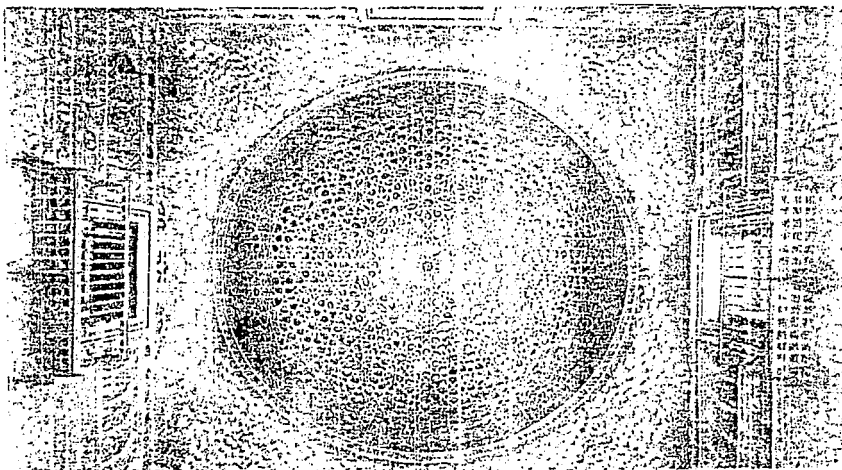
Aljafería de Zaragoza. Techo del salón del Trono.

les, que aseguran los ángulos, se ochavaron éstos mediante triángulos planos, casi siempre horizontales, cuajados de lazo y de las armaduras más ricas se colgaron grandes racimos de mocárabes. Se empezaron a simplificar las techumbres a finales del siglo XVI terminando por hacerse lisas, desprovistas de lazo. A pesar de que se señalaban las enseñanzas de Vitrubio y se insistía en la construcción de cielos rasos, que ya se empleaban en Andalucía en la segunda mitad del siglo XVI, debido a la escasez de madera, se continuaron realizando techumbres de par y nudillo por la fuerza de la tradición y también por la economía, ya que los techos de casetones del renacimiento o las bóvedas eran mucho más costosos.

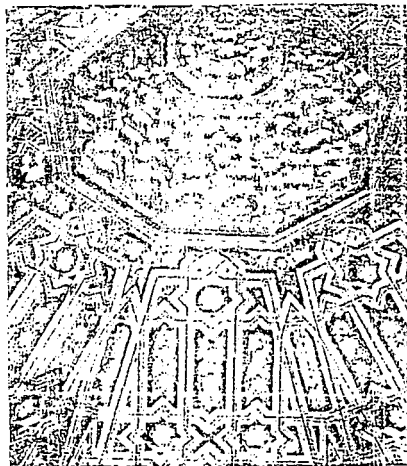
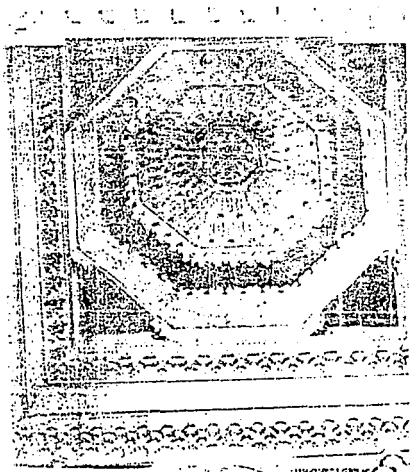
Entre otros ejemplos, son magníficas las armaduras de par y nudillo de San Nicolás de Madrigal; de la iglesia de Narros del castillo, con rico almizate con lazos de 16; de Santa María de Curiel; de Santa Isabel, de la sala del cabildo del Ayuntamiento viejo (1512), del Hospital Real y de la iglesia del convento de la Merced (1530) de Granada. La iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Cantillana es de la primera mitad del siglo XVII, y cubre su nave principal una armadura de par y nudillo cuajada de lazo de diez y el almizate tiene racimos de mocárabes. Contemporánea de ésta es la armadura labrada por Diego López de Arenas de la iglesia de Santa Paula de Sevilla.

Variante de las armaduras de tres paños son las de cinco, en las que cada faldón se quiebra en dos planos distintos. Un ejemplo de éste tipo es el de la techumbre del presbiterio de Santa Clara de Tordesillas, una de las más suntuosas, que tiene lazo apeinado de 9 y 12, un magnífico alicer de mocárabes y pinturas que permiten fecharla en el reinado de Juan II (m. 1454).

La armadura octogonal que cubre la Parroquieta o capilla



Alcázar de Sevilla. Cúpula del Salón de Embajadores, cúpula de madera.



La Seo de Zaragoza. Techumbre del presbiterio de la Parroquieta y detalle.

de San Miguel de la Seo de Zaragoza es una maravilla por su talla y decoración. Fué mandada labrar por el arzobispo don Lope de Luna antes de morir en 1382. La planta cuadrada se convierte en octogonal a través de planos triangulares y horizontales, en voladizo (lámina 217); sigue otro octógono de menores dimensiones del que arranca un tronco de pirámide que remata en una cupulilla de mocárabes. Aunque los lazos son sencillos la decoración restante es muy rica, tiene cupulillas excavadas, atauriques, inscripciones cúficas, y el conjunto está pintado de brillante policromía y oro.

La techumbre ochavada de la sala de la Solio (1456), antes mencionada del Alcázar de Segovia fué destruida y se conserva solamente un dibujo ----- en el que puede apreciarse su riqueza. Muy parecida es la de San Marcos de León, cuajada de lazo sencillo de ocho pero riquísima en talla, tiene muchas imitaciones en los presbiterios de las iglesias de Tierra de Campos y cercanías. En Zaragoza perduró la misma tradición en techumbres, como la casa de la Maestranza de 1537.

c) Cúpulas y bóvedas de medio cañón.

También se construyeron bóvedas de madera de cañón corrido, cuyos extremos son dos nichos; estaban formadas por una serie de camones cubiertos de tabla y adornadas de lazo, como la famosa y destruida de la sala de la Barca en la Alhambra. También se hicieron cúpulas que pueden ser de lazo, con estalactitas de madera para techumbres del mismo material o combinando ambos sistemas, como en la cúpula poliédrica del salón de Comares y la del Templete de los Leones. Este tipo también se transmite al arte mudéjar y ninguna carpintería antigua pudo competir con ella, solamente la inglesa medieval.

Las cúpulas no tienen tanta importancia como las cubier

tas de par y nudillo en lo que se refiere a la exactitud científica de la lacería.

Para aplicar el trazado de un techo de pares y nudillo a una superficie cupular habrá que suponerla dividida en meridianos equidistantes, en segmentos lo bastante próximos para poder considerarlos sin gran error como superficies cilíndricas, y por consiguiente desarrollables. Los segmentos van adornados.

Las techumbres que tienen forma semiesférica y de medio cañón son derivadas de las parecidas que existen en la Alhambra. Aunque no se encuentran muchas entre las mudéjares por lo complicado de su ejecución y lo costosas, si se pueden citar algunos ejemplos interesantes como la cúpula que cubre el salón de Embajadores del alcázar de Sevilla, completamente cuajada de lazo de doce (Lámina 217) y la de la escalera de la casa de Pilatos, del siglo XVI también en Sevilla.

La armadura de madera en forma de cañón agudo, con tirantes, cubría la sala prioral del monasterio de Sigüenza y aunque era obra de estructura francesa tenía fuerte influencia mudéjar que se identificaba en sus canecillos aquillados y otros motivos ornamentales.

No hay muchas techumbres mudéjares compuestas exclusivamente de mocárabes, pero si es éste un elemento muy empleado en aliceres, trompas, pechinas, cupulillas y racimos colgantes, formando parte de las armaduras. En la capilla del Tesoro de la catedral de Toledo se trasladó en 1540 desde la capilla de Reyes Nuevos, una cúpula con mocárabes. Destruída en un incendio era la magnífica cúpula que cubría el salón de Linajes del palacio del Infantado de Guadalajara.

d) Decoración policroma de los techos.

En general, la decoración policroma de los techos, tanto planos como de pares y nudillo estaba constituida por enlucidos geométricos y por flora y fauna estilizadas, y en ciertos casos, hay en ellos ampliaciones de la labor de los miniaturistas. Se integran los temas más frecuentes del arte musulmán, como es el caso de la epigrafía, la geometría, algún tema figurado, temas históricos y literarios de la época, alusiones a la propia vida cotidiana y que unido a la heráldica ofrecen puntos clave para reconocer el patronazgo de las obras.

Los techos más antiguos, tanto del norte como del sur de España, tienen colores muy brillantes y muy variados, aunque en el sur la tendencia se inclinó a reducir los colores al negro, gris y oro. El procedimiento pictórico que emplearon fué el temple, siendo éste tipo de obra realizado por artistas de una clase social más elevada.

e) Proceso constructivo de las armaduras de lacería.

La lacería es una geometría decorativa, por lo que la imaginación de los alarifes se manifiesta en la rica variedad del trazado de lazos, en las combinaciones de formas, en la multitud de juegos de líneas; y aunque aparentemente las lacerías obedecen a la más rigurosa geometría, como todo lo que es arte no figurativo en el Islám, afloran en la ambigüedad que surge entre el mundo representado y el mundo autónomo de las formas otros niveles de significación teológica y filosófica.

Comienza el proceso por la elección de la "muestra" o diseño de la armadura, al tiempo que se mide la estancia a cubrir, a continuación el carpintero procede al ajuste preciso entre muestra y estancia.

Prácticamente todos los elementos que componen la armadura colaboran estructuralmente en la sustentación de la misma.

Primordiales son los "pares" o maderos que desde el estribo llegan a la cumbrera de la armadura (hilera); a continuación intervienen los "nudillos", piezas que unen cada pareja de pares y finalmente los "peinazos", elementos de pequeña dimensión, trabarán todo el conjunto.

Los cortes precisos de estos elementos, en cuanto a su función estructural, se realizaban con un juego de cartabones o escuadras que se obtienen por un simple trazado geométrico derivado de la muestra elegida. Estos cartabones son tres y se llaman "de armadura", "coz de limas" y "albanecar".

Los cortes que permiten realizar el "entrelazado" característico de éstas armaduras se ejecutan gracias a los llamados "cartabones de lazo". Cada tipo de estrella necesita un juego de tres de estos cartabones (salvo en el caso de las estrellas de diez brazos en el que bastan dos).

La ventaja del sistema, aparte de su belleza, estriba en que el conjunto se puede prefabricar en taller o probablemente a pié de obra, lo que permite realizar la labor con mayor esmero que "in situ", tanto por la mayor comodidad de trabajo que supone hacerlo en un banco, en vez de en un andamio, cuanto por el mayor control que el jefe de Operarios podría ejercer sobre los operarios y el trabajo realizado.

Esta estructura se iba ejecutando en tramos que permitían su fácil manejo y posterior elevación. Una vez montada sobre los sólidos estribos instalados previamente en la coronación de los muros, sólo quedaba trasdosarla de tabla y protegerla con teja, con lo que la techumbre quedaba finalizada.

En algunas estancias de gran relevancia podían recibir un acabado interior policromado. Este era realizado por miembros de una clase social más elevada.

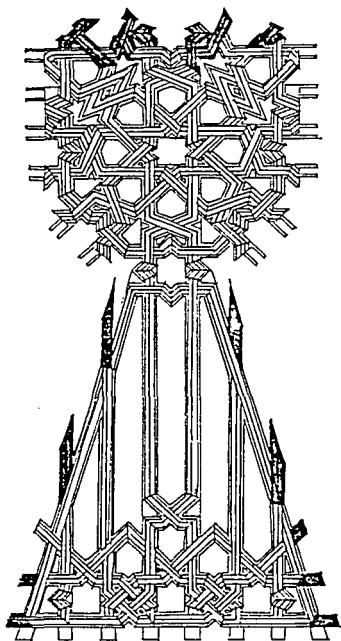
Ver en láminas siguientes la descripción gráfica del procedimiento constructivo arriba descrito. (Lámina 218 a 222).

XVII. El empleo de los diferentes materiales.

a) La piedra.

Los edificios específicamente mudéjares son, como sabemos, hechos de ladrillo. La piedra entonces, es un material que hay que buscarlo en construcciones románicas y góticas, por lo que su empleo se reduce en la arquitectura mudéjar a elementos ornamentales o decorativos de poca importancia, - muchas veces se trata de canteros cristianos que incorporaban en el edificio algunas formas o detalles de origen hispano-musulmán.

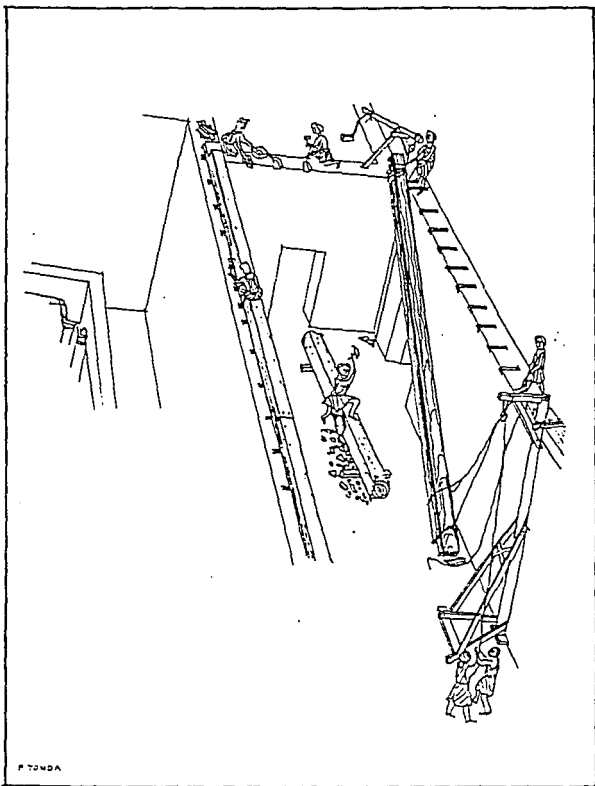
También en los edificios románicos se encuentran arcos de herradura y lobulados construídos con piedra. Por ejemplo en el triforio de la girola y del presbiterio de la catedral de Toledo, obra de mediados del siglo XIII, se abre por una arquería de arcos entrecruzados de lóbulos. Las bellas cornisas de la catedral y de San Pablo de Tarragona - están formadas por arquillos lobulados. Las construcciones góticas utilizaron arcos lobulados solamente como decoración.



ARMADURAS DE LACERIA

P. TONDA

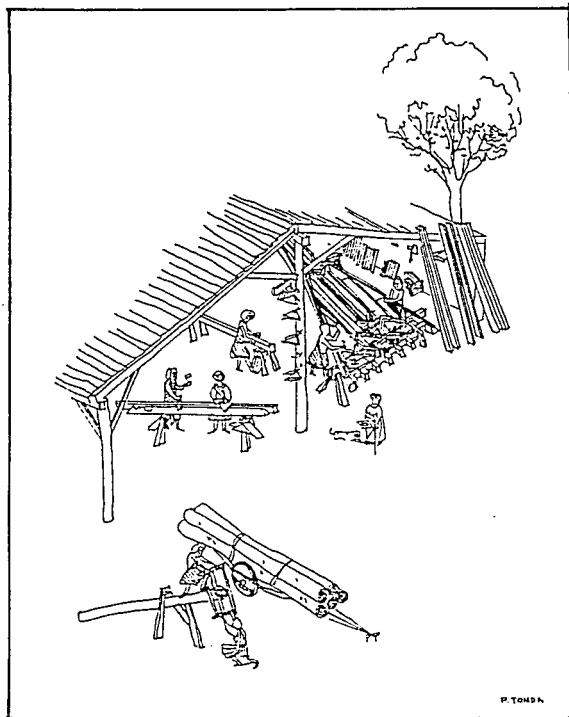
PROCESO CONSTRUCTIVO DE LAS ARMADURAS DE LACERIA



Instituto de Cooperación Iberoamericana

Albañiles y carpinteros comienzan en la obra los trabajos preliminares para recibir la armadura de madera. Se escuadran los estribos, se reciben los nudillos que han de mantener a estos sobre los muros de acuerdo con las indicaciones del alarife, director de obras.

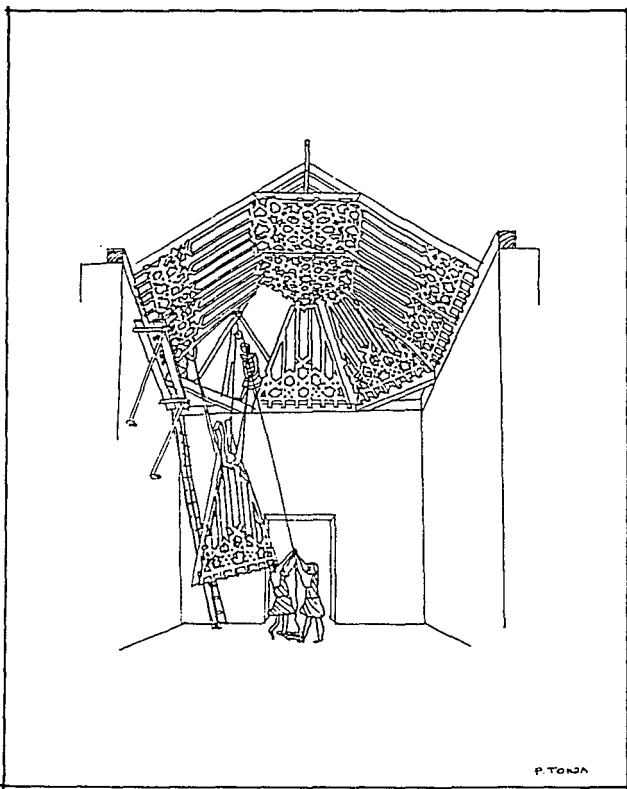
PROCESO CONSTRUCTIVO DE LAS ARMADURAS DE LACERIA



Instituto de Cooperación Iberoamericana

Mientras se hacían los trabajos anteriores en la obra, junto a ella se va prefabricando el conjunto de elementos que comprendían la armadura. Todos los troncos se aserrarán a un mismo grueso, una de las grandes ventajas del sistema. Sin necesidad de medir, con unos simples juegos de cartabones, se irán realizando los cortes precisos para ejecutar la laceria. Allí se irán formando conjuntos que se transportarán a la obra prácticamente terminados.

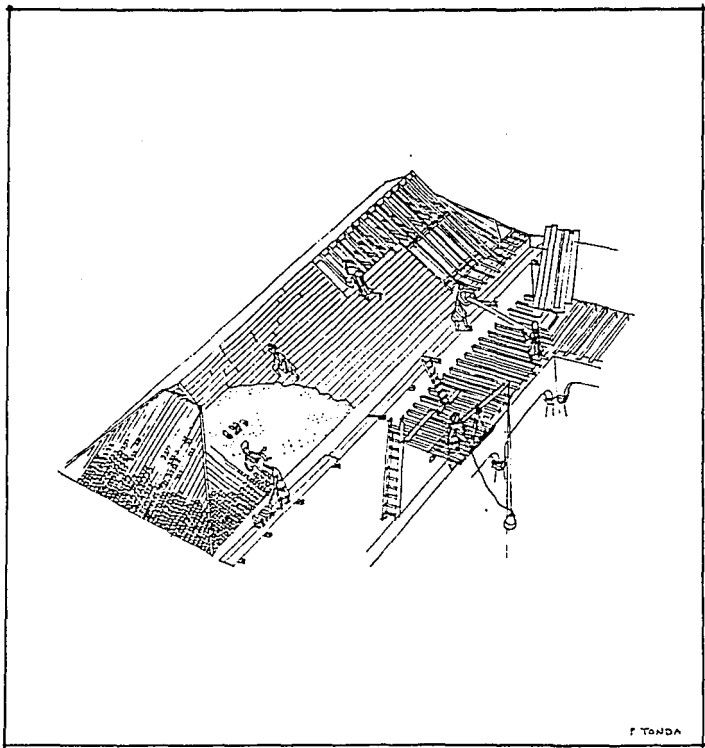
PROCESO CONSTRUCTIVO DE LAS ARMADURAS DE LACERIA



Instituto de Coop. Iberoamericana

Todos los trabajos realizados hasta ahora permiten a los carpinteros, sin necesidad de grandes medios auxiliares, alzar la estructura compuesta de elementos fácilmente manejables.

PROCESO CONSTRUCTIVO DE LAS ARMADURAS DE LACERIA



Instituto de Coop Iberoamericano

Una vez terminada la armadura en su parte estructural, solo resta completar los trabajos necesarios para que cumpla su misión protectora. La techumbre está acabada.

Ya anteriormente mencionamos los canecillos lobulados de ascendencia islámica que labrados en piedra forman parte de las iglesias románicas, trascendiendo a la arquitectura francesa. Igualmente las letras cúficas decorativas se encuentran en capiteles románicos tanto en España como en Francia.

Hay gran cantidad de claves de bóvedas durante el siglo XIII que están adornadas con algún motivo musulmán, como en Santa Ana de Sevilla, Poblet, la Euda de Lérida, iglesia del monasterio de Vallbona, etc.

Los mocárabes, que son elementos tan específicamente musulmanes, se construyen en piedra frecuentemente, tal es el caso de la cornisa de la Colegiata del Toro y en algunos detalles de la catedral de Salamanca (siglo XIII). el Claustro del monasterio del Paular tiene una cornisa que vuela sobre una doble fila de mocárabes de granito; parece ser que éste motivo ornamental fué usado por Juan Guas tanto en dicha obra como en el castillo de Manzanares del real, en San Juan de los Reyes de Toledo y en el palacio del Infantado de Guadalupe.

Las celosías de trazado mudéjar de yeso o de alabastro fueron reproducidas en piedra, un ejemplo está en los rosetones del claustro de la catedral de Tarragona y en las ventanas de la cúpula de la iglesia de Torres del Río.

Los capiteles labrados en piedra en la arquitectura románica pudieron haber sido labrados por canteros musulmanes; en la variedad de técnicas escultóricas románicas que existieron, muchas procedieron de influencias bizantinas que llegaban a través de Italia, pero otras lo fueron por la vía musulmana como los capiteles con ornatos de poco relieve, casi planos, figurando entrelazos, motivos vegetales y piñas, de la sala

capitular de los monasterios de Fitero y Poblet, de los baños de Gerona, etc.

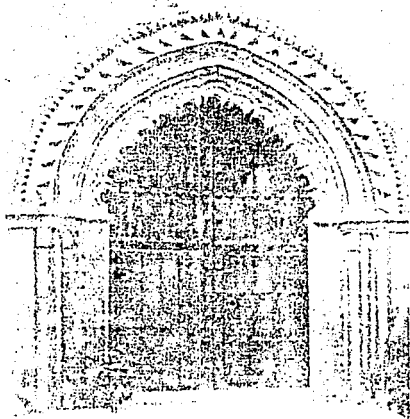
Las portadas de iglesias de San Esteban y San Marcos de Sevilla, copiaron en las portadas de piedra, motivos vistos en los edificios musulmanes de la ciudad tales como arquerías ciegas ornamentales de arquillos entrecruzados sobre columnitas (Lámina 223). Este tipo de elementos agregados a las portadas se vió frecuentemente en las iglesias sevillanas de los siglos XIV y XV, pero en épocas más avanzadas perdura dicha ornamentación, como en la portada de Santa Clara de Ubeda (Lámina 223), y en la de Santa María de Sanlúcar de Barrameda (Lámina 223).

En Jerez de la Frontera hay edificios de sillería que cuentan con ornamentaciones mudéjares del mismo material hechas en los siglos XV y XVI (Lámina 223). Los atauriques de las dovelas de las puertas del alcázar de Sevilla (Lámina 224) y del de Tordesillas ----- fueron tallados por moros mudéjares.

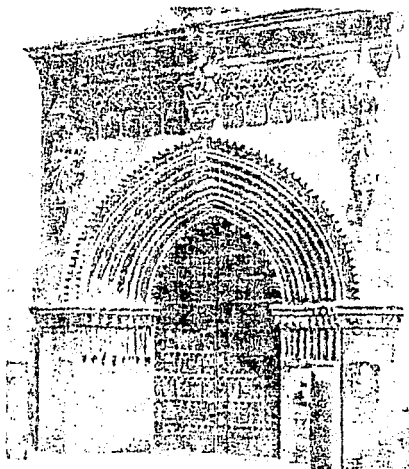
b) El ladrillo.

En las construcciones musulmanas el ladrillo nunca se dejó descubierto ni en los interiores ni en los exteriores; lo más seguro es que el ladrillo visto que se encuentra en la Giralda no se pensó dejarlo descubierto. En cambio en la arquitectura mudéjar el ladrillo se deja aparente incluso en los exteriores y además se empleó como elemento ornamental, y se recortó siguiendo las normas del arte almohade y nazarí. En otras ocasiones se moldeó previamente, antes de cocerlo, dándole una forma determinada, de ésta manera se preconibió el ladrillo aplantillado.

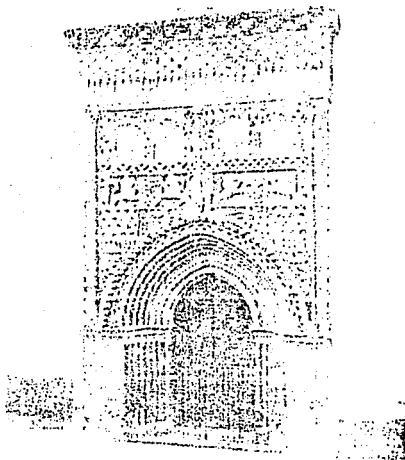
Este tipo de ladrillo, el aplantillado, se concibió con



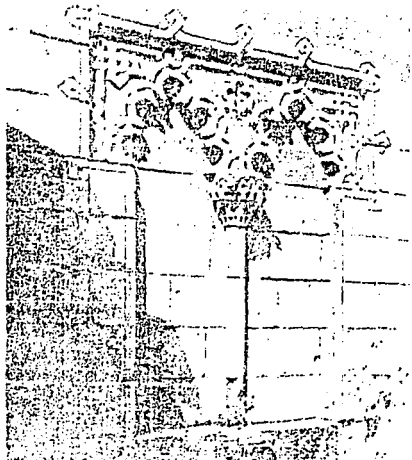
Santa Clara de Ubeda (Jaén).
Portada de la iglesia.



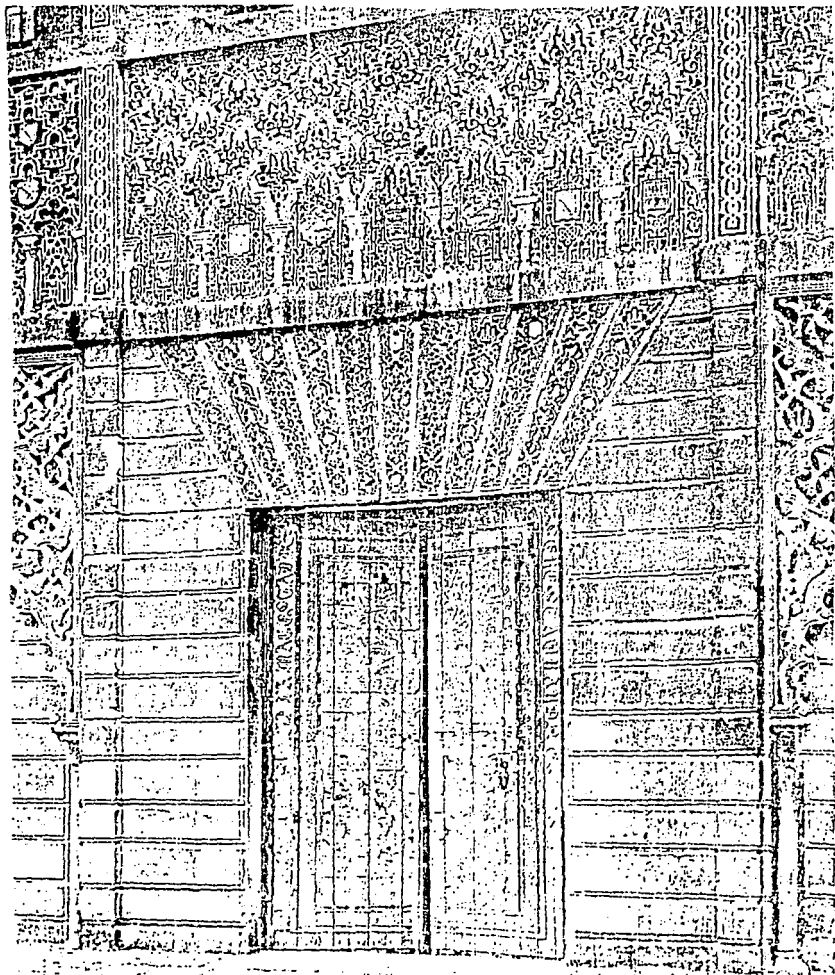
San Marcos de Sevilla.
Portada de la iglesia.



Santa María, en Sanlúcar de Barra-
meda (Cádiz). Portada de la iglesia.
Lámina 223.



Torre de San Dionisio, en Jerez de
la Frontera (Cádiz) ventana
ciega.



Puerta del Alcázar de Sevilla.

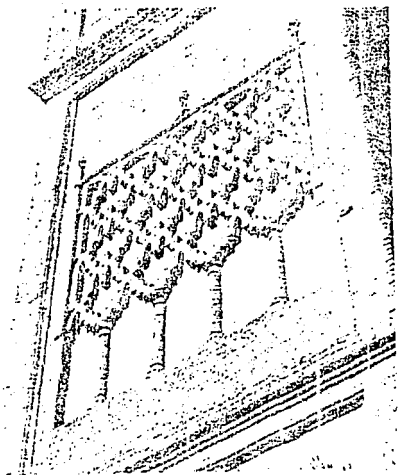
el objeto de imitar las formas góticas de piedra de manera económica. Muchas veces es difícil distinguir entre los ladrillos previamente preparados con formas especiales para después cocerse o bien que se recortaron los normales. El primer sitio en el que aparecen los ladrillos aplantillados es en Aragón, en algunas ventanas góticas de iglesias ----- y no se descarta la posibilidad de que la influencia proviniera de la arquitectura de Languedoc.

En Castilla se encuentran dos obras maestras de la técnica con el ladrillo aplantillado, una es la iglesia del monasterio de Guadalupe y la colegiata de Talavera de la Reina ----- construídas a finales del siglo XIV. Esta técnica del ladrillo aplantillado continuaba en 1540, en que se encuentra en la capilla de los Urbina, en Guadalajara.

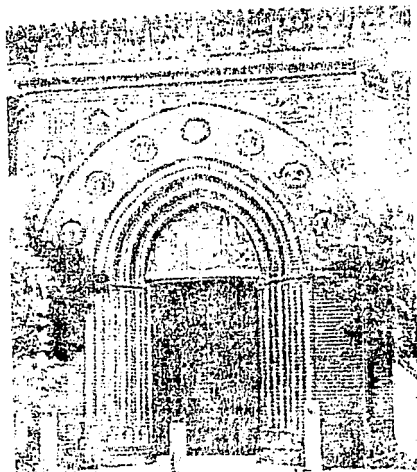
En andalucía oriental se encuentran los ejemplos más antiguos de la técnica del ladrillo aplantillado en las alargadas ventanas del presbiterio de la iglesia de Santa Clara de Moguer, que data de mediados del siglo XIV, si se supone contemporánea del monasterio del mismo nombre.

A finales del siglo XV y principios del XVI el ladrillo se convierte en un material de lujo en Sevilla y sus comarcas. Se empleó, substituyendo la piedra, en las portadas de las iglesias y en ocasiones en las casas y palacios; se dejaba aparente y unas veces era tallado y otras aplantillado. Las formas góticas, con sus complicadas molduras, eran trasladadas al barro cocido con una habilidad extraordinaria, como en las puertas de arcos agudos escalonados y finos bocelos en sus aristas que se prolongaban en las jambas (como en Santa Paula, en Sevilla, ver lámina 225)

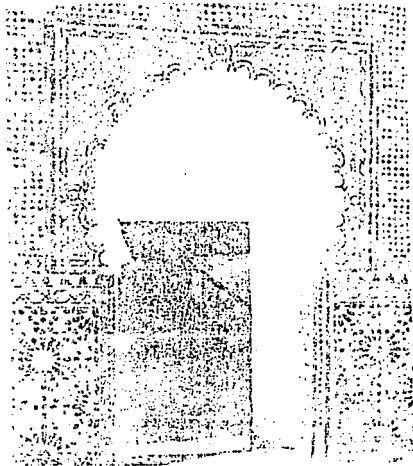
Se presentan en el mudéjar dos tendencias diferentes en el arte ornamental que corresponden: una a la comarca castellana, cuyas formas son esencialmente arquitectónicas a base de



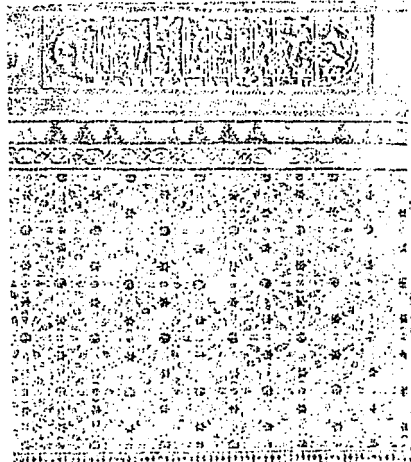
Torre de Santiago en Carmona
(Sevilla). Decoración de ladrillo.



Santa Paula, en Sevilla. Portada.



Convento de las Dueñas, en Salamanca.
ca. Puerta en el interior.



Alcázar de Sevilla. Escalo de al-
cazudo.

arcos ciegos que se ordenan en zonas horizontales cubriendo los muros, agregándose además frisos de esquinillas; y otra a la región aragonesa, en ésta se limitan paños rectangulares y se rellenan de ornamentos geométricos hechos con los cantos de ladrillos algo sobresalientes, formando cintas, y enriquecidos casi siempre con piezas de cerámica; también hábilmente imitaron en ladrillo formas góticas, como ya señalamos que fueron los pináculos.

El procedimiento ornamental que emplearon los almohades en sus alminares que consistió en disponer arquerías ciegas prolongadas para formar redes de rombos fué empleado también en las torres de las iglesias sevillanas hasta el siglo XVI avanzado, como en el caso de la torre de la iglesia de Santiago de Carmona (Lámina 225).

c) La cerámica.

En los edificios mudéjares existieron tres tipos diferentes de técnicas en la aplicación de la cerámica que los enriqueció ornamentalmente. Una es la andaluza y su desarrollo en Castilla, que emplea con preferencia la técnica del alicatado derivada de las obras almohades y nazaríes. Otra es la aragonesa, de características muy particulares y cuyo antecedente está en los edificios musulmanes levantinos y tal vez con alguna influencia italiana, utilizando el procedimiento del mosaico. Por último la valenciana, localizada principalmente en Manises, cuyos antecedentes no se conocen bien y en la que predomina la técnica del azulejo pintado.

La cerámica vidriada se encuentra aplicada discretamente en varios lugares del alcázar de Sevilla (1564). El mismo material se encuentra en el palacio de Tordesillas (1540-41) entre lazos de piedra y en las puertas de la iglesia de Santa María de la Fuente en Guadalajara. En Toledo casi no se utilizó.

zó en exteriores. En las torres de San Román, San Miguel el Alto y Santo Tomé, son de barro vidriado los fustes que sostienen los arcos ornamentales.

La torre-campanario de San Marcos de Sevilla está ornamentada con alicatados. En Sevilla, a finales del siglo XV y en el siguiente, se propagó la costumbre de decorar con cerámica vidriada las albanegas de las puertas, sobre todo las de ladrillo en limpio. Son de ésta misma época las ventanas gemelas con jambas, arcos y alfiiz de ladrillo en limpio y albanegas de barro vidriado que aparecen en la región sevillana. Las piezas cerámicas que se encuentran en el templete del claustro grande del monasterio de Guadalupe son posiblemente sevillanas.

El más espléndido ejemplo de ornamentación cerámica andaluza de alicatado está en la clausura del convento de las Dueñas de Salamanca, en la guarnición de tres puertas. La más rica de las tres (Lámina 225) tiene un arco agudo de herradura, rebordeado por otro de lóbulos y albanegas de dibujo geométrico de pequeñas dimensiones limitadas por un alfiiz de entrelazo.

En el alcázar de Sevilla existen zócalos de alicatados de gran belleza (Láminas 225) con antecedentes nazaríes. En la Capilla Real de Córdoba ----- también hay zócalos alicatados excelentes que datan de 1371.

Las solerías de cerámica vidriada utilizada por los musulmanes fué imitada en la mayoría de la España cristiana durante los siglos XIV al XVI, pero quedan pocos ejemplares debido al desgaste a través del tiempo. En Granada del siglo XVI los pavimentos de alicatado cerámico están a la altura de los laborados en la época islámica.

Ya habíamos mencionado que Aragón formaba una región con características mudéjares diferentes de Castilla y Andalucía tanto en la arquitectura como en la ornamentación cerámica. La técnica es la del alicatado y se fabrica la cerámica en grandes cantidades localmente; su empleo fué mucho más profuso que en las otras comarcas y se utilizaron pocos colores: blanco, verde, negro y miel. En los muros de las torres se empotraron platos, influencia proveniente de los alminares aragoneses y levantinos desaparecidos y de los campanarios italianos de los siglos XII y XIII.

La cerámica se encuentra ya aplicada en las más antiguas torres de Aragón, como en la de Santo Domingo de Silos en Daroca. Dicha técnica se desarrolla mucho en el siglo XIV, como se ve en las torres del Salvador y San Martín de Teruel; también se enriquece el muro exterior de la Parroquieta en la Seo de Zaragoza y el presbiterio que mandó construir el papa Luna a principios del siglo XV (Lám. 180 y 182). También señalamos antes la iglesia derribada de San Pedro Mártir de Calatayud, en la que la cerámica vidriada desempeñaba un papel excepcional. (Lámina 176)

Las losetas de cerámica pintadas con varios colores son escasas en los edificios aragoneses, uno de ellos es el campanario de Utebo, ya mencionado antes, que tiene gran cantidad de azulejos verdes, azules y oro sobre fondo blanco, por lo que se llamó "campanario de los espejos".

En Levante se fabricó la cerámica mudéjar en solerías y zócalos y también la loza dorada de vajillas, llegando a difundirse fuera de España y a tener gran fama. La decoración de la cúpula de la capilla de San Gregorio en el convento de la Concepción Francisca de Toledo es un caso único y excepcional en lo que se refiere a la ornamentación cerámica y en todos los

aspectos.

También Manises fué un centro de exportación de azulejos para solerías desde finales del siglo XIV hasta principios del XVI, se enviaban a Italia, Francia e Inglaterra.

Con objeto de abaratar y hacer más rápida la labor de los alicatados de lazo, se empleó en el siglo XV la técnica de "cuerda seca". En el siglo XVI se generalizaron los alicatados de lazo llamados de "cuenca" o de "arista" que se ejecutaban mediante un estampado que realizaba el dibujo, formando aristas de relieve, así se evitaba que los colores se corrieran ya que los separaban líneas finísimas. Después Sevilla fué el principal centro de fabricación de azulejos pero éstos no son ya de lazo sino a la manera italiana. Las fábricas de Manises, Paterna y otras catalanas empiezan a industrializar la producción de azulejos y en plena decadencia se substituye el pintado a mano de cada pieza por el empleo de plantillas caladas de papel encerado.

d) El yeso.

Es en Toledo en donde se desarrolló con más intensidad el arte de la yesería durante la Edad Media y en donde se puede seguir su evolución con mayor continuidad, recordando que es ésta ciudad la más importante representante del arte mudéjar.

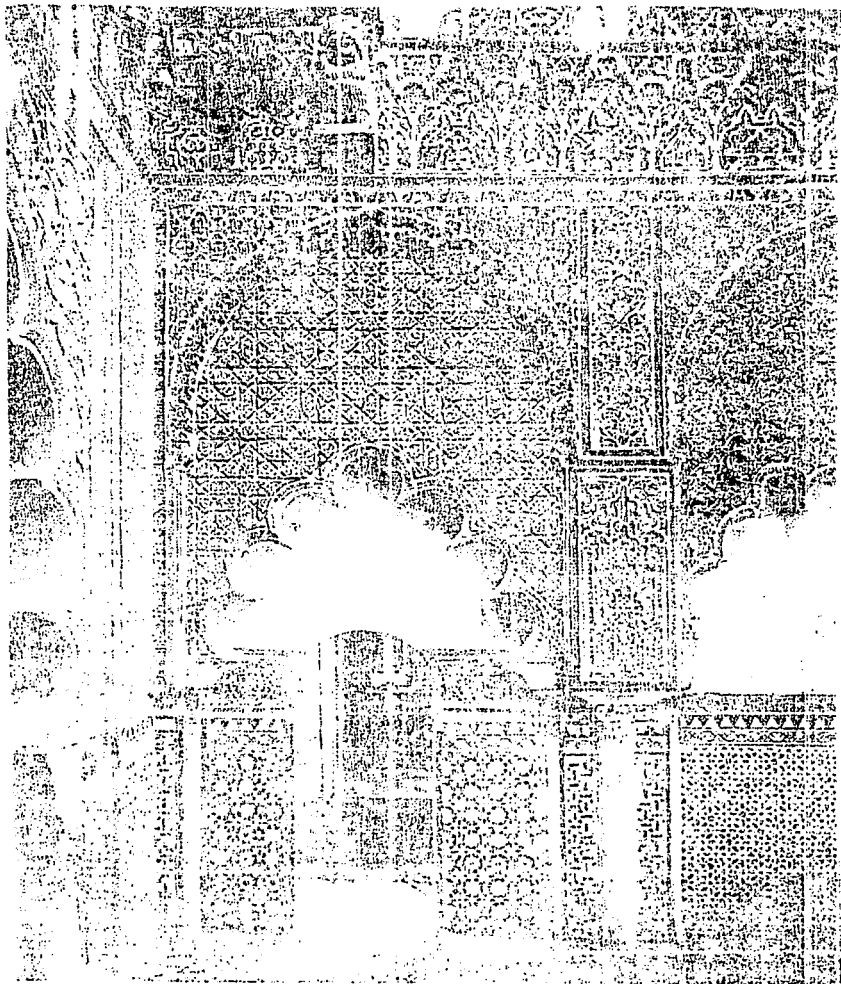
No hay en Toledo restos de yeserías musulmanas. Las viviendas modestas reprodujeron en ornatos de yeso las placas de mármol del alcázar real del siglo XI.

Cubren fragmentos de yeserías las bóvedas de medio cañón agudo del claustro de San Fernando, en el monasterio de las

Huelgas de Burgos. En algunas partes tallos curvos dibujan una red de rombos curvilíneos, disposición de origen almohade; el esquema que predomina es a base de cintas o fajas que recuadrarán los paños rectangulares y se cruzan en su interior. El espacio libre que queda entre esos elementos principales se llena con lazos, castillos y animales que pueden ser pavos reales, águilas, osos, venados, dromedarios, peces, grifos y otros seres fantásticos (Ver Concl.). Esta obra de yesería es una de las mejores en su especie dentro del arte mudéjar por su riqueza, variedad de trazas y esquemas, la perfección del detalle y el fino arte de su labraje, fué ejecutada con gran habilidad y seguridad de manos. Seguramente fué hecha por artistas andaluces y data de los años 1250 al 1260. La técnica que se siguió en ésta labor de yeso fué la de la talla sobre el material todavía blando. Casi no tiene relieve el ornato y se recorta sobre el plano de fondo que tiene la suficiente profundidad para que se aprecie su sombra. Quedan restos de pigmento de colores rojo, azul, ocre y negro.

Otras yeserías que también se encuentran en el monasterio de las Huelgas fechadas en el 1275 son de distinto carácter, la ornamentación es con polígonos estrellados y faltan la representación de animales (Ver Concl.). Estas yeserías están dentro de la corriente de las nazaríes, lo mismo que las de la sinagoga de Santa María la Blanca de la segunda mitad del siglo XIII y que las de la Capilla Real de la mezquita de Córdoba cuya fecha de ejecución se fija entre los años de 1258 a 1260; dichas yeserías cubren absolutamente todos los muros y elaborada con gran fastuosidad no deja un sólo espacio sin recubrir (Láminas 226).

En la capilla sepulcral de San Eugenio en la catedral de Toledo, se encuentran yeserías en las que predominan el lazo y los polígonos estrellados, los fondos están cubiertos



Mezquita de Córdoba. Capilla real. yeserías y máscalo de alicatado.

de menudas hojas digitadas; hay un arco festoneado que es uno de los más antiguos que se conservan y en su friso vuelven a aparecer los mocárabes (Sepulcro de Don Fernando Gudiel, de 1278)

La sinagoga de Córdoba está cubierta de yeserías toledanas parecidas a las mencionadas de los sepulcros (ver lám. en concl.). En el palacio de Alfonso XI en Tordesillas las yeserías de influencia toledana se presentan en sus dos variantes, una la repetida flora musulmana, muy estilizada y al lado la gótica naturalista, que probablemente aparecía por primera vez y que consistía en grandes hojas de higuera y vástagos con fruto (Láminas en Conclusiones)

Dos conceptos tan diferentes en ornamentación como lo son el hispano-musulmán y el gótico se unen en Toledo a través de la manifestación artística de la yesería. Después de Tordesillas vuelven a aparecer los dos tipos de yeserías juntas en la Casa de Mesa y en particular en la sinagoga toledana del Tránsito, salón suntuoso en el que, suavemente iluminadas a través de celosías, se perciben las bellas yeserías polícromas que cubren por completo los muros (Láminas en Con.). En ellas se mezclan los motivos florales de los atauriques hispano-musulmanes, con hojas naturalistas de vid y de roble en las que aparece una mano asiendo un tallo, igual que en los muros de la sala de las Dos Hermanas de la Alhambra y que en el Alcázar de Sevilla; lo cual parece indicar que había una comunicación entre los artistas en yesería granadinos, toledanos y sevillanos.

El Alcázar de Sevilla (1564-66) tiene yeserías de gran riqueza ornamental, con la reserva de que muchas de ellas han sido restauradas y han perdido su autenticidad; a pesar de esto algunas sí son genuinas y en ellas es evidente la influencia nazarí en los atauriques y en la disposición de los ornatos, igualmente en el lema de los nazaríes: "Sólo Dios vence",

junto a escudos de Castilla y León y de la Banda. En los salones del Consejo y en el de Embajadores hay yeserías; hay trabajos hechos por musulmanes y otros por artistas de formación gótica, éstos tallaron hojas de vid, roble, higuera y encina y siluetas planas de personajes y animales en cuyo interior parece que hubo pinturas.

Las yeserías que ornamentaban los frisos y sobrepuestas del palacio de Curiel de los Ajos, que data del año 1410, fueron destruidas recientemente; tenían hojas góticas y representaciones de animales, fué obra de yeseros toledanos (Lámina 206).

Las espléndidas yeserías que estaban en las salas de la Galera (1411), de las Piñas (1451) y del Solio en el alcázar de Segovia fueron casi todas destruidas, quedando de ellas muestras insignificantes y dibujos. Parece ser que las del Solio fueron las más ricas que existieron pertenecientes al mudéjarismo del siglo XV. A medida que avanza la influencia del gótico florido las yeserías van siendo conforme a las complicadas tracerías de éste estilo que se prestaron perfectamente a su expresión a través de la labor en yeso, por lo que hay numerosos ejemplos de ornamentaciones murales flamígeras.

A principios del siglo XVI se introducen en las yeserías motivos italianos, aunque tratados con espíritu mudéjar, es decir, con la misma profusión y minuciosidad.

A partir de la construcción desornamentada de El Escorial en donde las moles graníticas están desnudas la profusa ornamentación en yeso, de tradición medieval española, estuvo a punto de desaparecer; sin embargo, las técnicas que más arraigo y permanencia tuvieron en España fueron la del yeso y la carpintería mudéjares que persistieron lejos de la influen

cortesana en lugares en que estas disposiciones no les afectan. El último brote de mudejarismo se manifiesta por intermedio del estilo barroco en el que la libertad de expresión artística se vuelve a presentar.

Si se compara la Qubba Barudiyin almorávide, del siglo XII, en Marrakesh, con muchas de las bóvedas y cúpulas barrocas aragonesas y andaluzas de los siglos XVII y XVIII, que abundan en lazos y labores de filiación islámica (Lámina 227), nos encontramos que tanto en la musulmana como en las barrocas existe el mismo movimiento de líneas curvas y superficies, idéntica acumulación de ornato y la misma tendencia a fragmentar todos los elementos ornamentales.

e) La pintura.

La mayoría de la pintura de gran riqueza policroma que decoraba las obras hispano-musulmanas, ha desaparecido con el tiempo, lo mismo que en las construcciones mudéjares. Las que se conservaron hasta los siglos XVI o XVII fueron cubiertas con cal, como resultado de la moda que se impuso a partir de éstas fechas.

Los documentos medievales hablan de pinturas murales en la Aljafería de Zaragoza. Hay restos de pinturas de tracerías geométricas en la parte alta exterior del salón de los Embajadores del alcázar de Sevilla, que datan de la época en que el rey Pedro I (1364-1366) hizo sus construcciones. En el castillo de Coca también se encontró obra pictórica importante sobre los muros exteriores (el edificio, como vimos, perteneció a la segunda mitad del siglo XV) en torno al gran arco agudo que está sobre la puerta de ingreso, es de colores rojo oscuro, verde y negro.

Es tradición del arte mudéjar el pintar el exterior de los edificios, tradición que alcanzó el siglo XVIII.

Las iglesias mudéjares de Toledo estuvieron cubiertas de pinturas en su interior; los temas eran sobre seres divinos y pintura figurativa occidental, mezclada con decoraciones de origen musulmán: también había inscripciones góticas y musulmanas. En la iglesia de San Román, de mediados del siglo XIII, hay obras de pintura en las que se representan personajes y escenas religiosas, encuadradas en lazos, atauriques e inscripciones decorativas árabes. También hay obra pictórica en la mezquita del Cristo de la Luz en la parte que corresponde a la época cristiana. La primitiva iglesia del convento de la Concepción Franciscana en Toledo tiene restos de pinturas murales del año 1400. Según el Arcipreste de Hita las casas y palacios de personajes acomodados también estaban decoradas con pinturas murales.

Hay decoraciones pintadas en la cúpula de la capilla de la Quinta Angustia, en San Pablo, hoy conocida por la Magdalena, de Sevilla, en ella los espacios rehundidos intermedios que dejan los lazos al cruzarse están pintados con motivos fingiendo azulejos; hay representaciones de figuras humanas y animales fantásticos ----- y los temas son más ricos y variados que los que están pintados de igual manera en la capilla de San Gregorio del convento de la Concepción de Toledo.

Los palacios musulmanes almorávides tenían zócalos pintados y los lazos estaban acompañados de elementos vegetales y epigráficos; derivados de los islámicos son los zócalos pintados de los edificios mudéjares en los que suelen aparecer representaciones de seres vivos. Algunos ejemplos son: el zócalo pintado de una torre del interior del convento de Santo

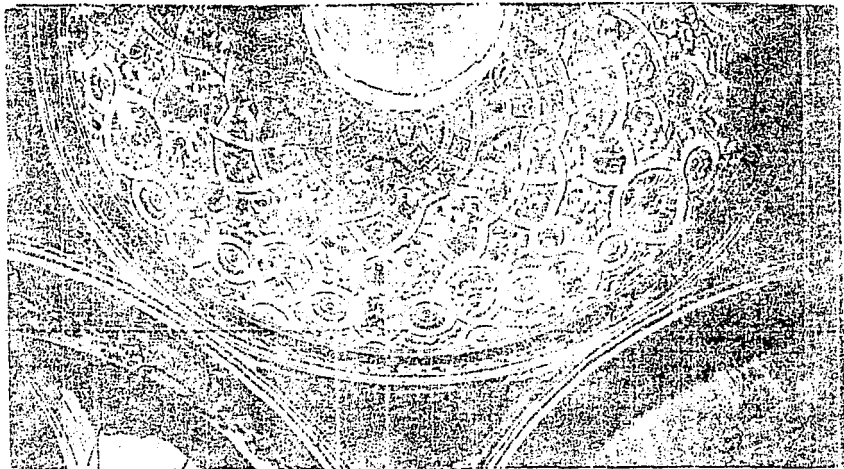
Domingo el Real de Segovia, obra del siglo XIV en los bócalos pintados imitando a los cerámicos, en el patio del monasterio de San Isidoro del Campo, cerca de Sevilla, pintado en los siglos XV y XVI ----- y el bócalo pintado en un desván del edificio que ocupa el Museo Arqueológico de Córdoba, que data del año 1500.

Algunas iglesias mudéjares aragonesas de Calatayud tienen en muy buen estado pinturas polícromas en muros y bóvedas imitando con gran esmero fábrica de ladrillo interrumpida por bandas horizontales, con cartelas, lazos, follajes serpenteantes, escudos y algunos motivos que parecen fingir azulejos. En la parte baja de los muros, en las ojivas y nervios de las bóvedas y en los arcos, la pintura imita la sillería, y las claves aparentan ser de ladrillo. Entre las iglesias en las que aparecen éstas pinturas están: Torralba de Ribota, de la segunda mitad del siglo XIV ----- la de Tobed, de la misma época ----- las de Santas Justa y Rufina de Maluenda, del año 1413 ----- y Cervera de la Cañada, del año 1426.

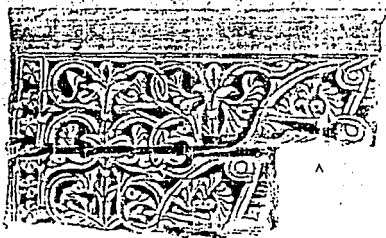
En las "Partidas", Alfonso X, el Sabio, condena las iglesias polícromas y señala que estas decoraciones denotan la soberbia de algunos obispos y prebendados.

f) La madera.

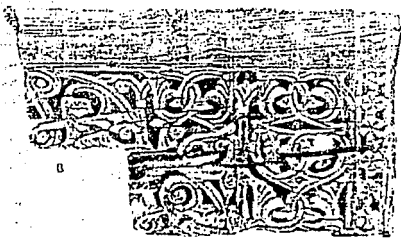
Uno de los aspectos que más ha llamado la atención de los investigadores del arte mudéjar es la carpintería y sigue siendo Toledo el centro principal en que la labra de la madera adquiere el mayor alcance artístico. Se conservaren en ésta ciudad gran cantidad de ejemplos bellísimos dentro de los aleros, aliceres, zapatas, voladizos, puertas, quicialeras y celosías, sin mencionar las armaduras de las techumbres, pues to que éstas merecieron un análisis aparte.



Cúpula de la capilla de San Valero en la Seo de Zaragoza.



A



B

C



D



A y B Zapatas de la sinagoga de Santa María la Blanca en Toledo.
C Zapata en las Hucigas de Burgos. D Zapata de la sinagoga del Tránsito en Toledo.

Es admirable el labrado de los canecillos aquillados o en forma de proa, que apean los tirantes de la sinagoga de Santa María la Blanca y el de las zapatas de la tribuna, cubiertas de vegetales, del mismo edificio, datan del siglo XIII (Lámina A y B). Otro precioso trabajo de labrado es el de las zapatas parecidas en las Huelgas de Burgos, probablemente obra de carpinteros toledanos (Lámina 227 C), la tradición que muestran éstas zapatas se remonta por lo menos al siglo XI. Igualmente bellas son las zapatas de las tribunas de la sinagoga del Tránsito en Toledo (Lámina 227 D).

La influencia nazarí en la carpintería toledana es muy grande, pues se asemejan mucho, a pesar de ello la tradición en la de Toledo es tan fuerte que desarrolla características propias y llega a formar una escuela regional. Un ejemplo de la similitud entre la carpintería toledana con la nazarí se palpa en los canecillos inclinados hacia arriba que hay en las fachadas del palacio del rey don Pedro en el Alcázar y de la posada de la Santa Hermandad.

En Sevilla el arte de la carpintería no llega a ser de tanta altura como en Tolédo; el alero de la fachada del Alcázar procede de Toledo.

En los suelos de los coros de las iglesias aragonesas y levantinas del siglo XIV y de la primera mitad del XV, que casi siempre son alfarjes sencillos y que están decorados con pinturas, se encuentran muchísimos modillones aquillados (Lámina 216).

Las puertas mudéjares son derivación directa de las musulmanas, están formadas por decoraciones de lazos y las más ricas agregan talla de ataurique en los espacios intermedios; todas estaban policromadas. El dibujo se realizaba por medio

de listones clavados sobre los tableros, que es la técnica llamada del ataufejado, antes mencionada al referirnos a las techumbres. La técnica empleada en los techos es la misma que la de las puertas, en estas se superponen a decoraciones geométricas completamente musulmanas, otras de carácter septentrional éstas acentuadas por inscripciones latinas religiosas alusivas a la Eucaristía.

Obra excepcional es la puerta de dos hojas de entrada al salón de Embajadores del alcázar de Sevilla, que data del año 1566.

Las puertas de los sagrarios, más pequeñas, son también de dos hojas, con lazos de ocho, diez y doce con adornos mudéjares unos y otros góticos y con inscripciones latinas religiosas distribuidas en torno a los marcos. Por lo general están doradas y pintadas de azul y rojo y la mayoría pertenecen al último tercio del siglo XV.

Puertas de estilo menos refinado pero de gran interés son las exteriores, cuya región parece limitarse a Cataluña, Levante y Aragón. Asegurados con gruesos clavos de cabeza semiesférica se disponen listones planos en los tableros de las hojas dibujando sencillos trazos geométricos. Ejemplos de éste tipo son la puerta de Santiago de Daroca (Museo Arq. Madrid) que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional; la del monasterio de Sigüenza (que ha sido destruída recientemente) la de Santa María la Mayor de Morella, etc.

En el interior de la clausura de conventos femeninos había gran cantidad de celosías mudéjares en Toledo. Estas celosías son idénticas a las nazarís y están formadas por pequeños carretes torneados.

XVIII. Trazas geométricas o "lazos".

En el libro de Fray Lorenzo de San Nicolás titulado "Arte y uso de la arquitectura", del siglo XVII, encontramos que el lazo se define y adquiere categoría de precepto erudito y se edita el mismo año que el de Diego López de Arenas "Carpintería de lo blanco" (1655). Un capítulo del libro de San Nicolás está dedicado a definir las "pinturas, lazos y labores . . . con que se suelen adornar las bóvedas" . . . "Lazo es aquel que entre sí esta enlazado y que demuestra pasar unas faxas por debaxo de otras". El fraile constructor definía conceptos que no podían encontrarse en los tratados de arquitectura clásica que entonces eran los que se prodigaban por España; era por intermedio de los artistas yeseros que guardaban las tradiciones seculares por el que adquirió San Nicolás información para realizar su tratado.

Ya estudiamos anteriormente, a través de etapas sucesivas, que una de las cuatro manifestaciones del arte no figurativo islámico (ver Capítulo I) es el arabesco en su expresión máxima que es el "almocárabe" o trazados geométricos, estos tradicionalmente se llaman "lazos" en España o "técnica de la lacería"; este arte también lo volvimos a mencionar al tratar de la arquitectura hispano-musulmana y de las techumbres mudéjares.

En efecto, las techumbres, y las puertas de madera mudéjares están decoradas por los mismos trazados geométricos a base de estrellas y polígonos llamados "lazos", por ir sus líneas pasando alternativamente unas por debajo de otras, como si realmente se enlazaran. Por medio de estas combinaciones tanto los musulmanes españoles como los mudéjares lograron creaciones de una riqueza artística extraordinaria. La variedad de soluciones es enorme, pero ellas no se realizaron basándose solamente en la inspiración natural o el capricho del artista sino que por debajo de esta aparente libertad exis-

te todo un sistema muy rico y complicado, de reglas fijas e inflexibles a las que se debe sujetar la composición. A tal extremo llega la inmutabilidad de las normas que las trazas que se salieron de ellas no se realizaron o cayeron en desuso inmediatamente.

Para dar una idea del sistema tan complicado de los lazos en reducido espacio empezaremos explicando su principio, que siendo tan rico dió lugar a miles y miles de soluciones. Este principio es el de la simetría central. Toda la composición parte de un núcleo que es un polígono o estrella, siempre regular, en torno a éste núcleo se van formando varias series de piezas o polígonos iguales entre sí en número igual al número de lados del polígono central. Ahora bien, no todos los polígonos reguladores tienen la fecundidad necesaria para dar lugar a trazas, sino solamente aquellos que pueden reunirse entre sí colocados sobre retículas triangulares, cuadradas o rectangulares. Estos polígonos fecundos, son: triángulos, cuadrados, exágonos, octógonos, decágonos, dodecágonos y todos los múltiplos de éstos en lo que se refiere al número de lados.

La estrella es la base única de todos los lazos, que no es más que un polígono regular prolongado más allá de sus intersecciones. Por ejemplo prolongando los lados de un exágono, tendremos una estrella de seis puntas. Con la prolongación de éstos lados más allá de las intersecciones, que son las puntas de la estrella, se obtienen otros tantos ángulos que son iguales a los anteriores, por ser opuestos por el vértice, los cuales pueden formar otros elementos, iguales entre sí. Resultan entonces tantas piezas iguales en torno a la primera trazada, cuantas puntas tiene ella misma y por lo tanto una simetría central cuyo exponente es igual al número de puntas de la estrella que sirve de base $\frac{19}{2}$.

La costumbre tradicional española designa los lazos basándose en éste mismo número o exponente; consecuentemente hay "lazos de cuatro, de seis, de ocho, de diez, de doce, de diez y seis", etc. Antiguamente se llamaba a la estrella "sino"; en cada uno de los lazos la estrella tiene tantas puntas cuantas indica el número que da nombre al lazo.

Las estrellas pueden alcanzar aún mayor riqueza de soluciones. Al prolongar las líneas de un polígono, podrán ser varias las intersecciones, hasta llegar a una última, después de la cual no vuelvan a encontrarse. Esto quiere decir que al partir de un polígono base, se irán formando varias estrellas concéntricas, de puntas cada vez más agudas, puesto que los ángulos de cada una son la mitad de los de la anterior. El número de estrellas tiene una limitación, lo cual tiene un fundamento matemático sobre el que no podemos extendernos. Nos limitaremos a exponer que la serie de estrellas normales está constituida por una de seis puntas, dos de ocho, tres de diez, cuatro de doce, etc. con lo cual se obtienen, por consiguiente, nuevas posibilidades de complicación y riqueza, dentro de la más estricta regularidad, aunque siguiendo un criterio puramente estético es conveniente que no se utilicen en cada caso más que las dos estrellas exteriores, que son la de mayor tamaño y puntas más agudas

Para ilustrar la explicación anterior se representa un polígono central de diez lados con sus tres estrellas normales, la primera de las cuales tiene sus vértices en los puntos "m", y la tercera, en los "p" (Lámina 229 Fig. 1). Cada una de ellas tiene sus puntas en el eje intermedio de las puntas de la anterior. Puede verse que las líneas no pueden cruzarse más allá de los puntos "p" y por lo tanto no pueden formarse más estrellas. Como se indicó antes, de éstas tres estrellas que se han formado no se adoptan para las trazas más que la segunda y la tercera, que en la figura están dibujadas

con líneas más fuertes, prescindiendo de la primera.

La aplicación de todo lo explicado está en la Fig. 2 de la Lámina , en donde están las dos estrellas correspondientes de diez puntas en torno del centro "o". En el espacio que queda entre una estrella y la otra, delimitadas por sus mismas líneas, se forman diez piezas cuadrangulares, en ellas se manifiesta por primera vez la simetría central de exponente diez, igual al número de puntas de la estrella. Más allá de las intersecciones de la estrella mayor, a partir de las cuales los lados no se encuentran, se forman estrellas de cinco puntas complementarias de la central y que en este caso especial resultan regulares. Entre estas estrellas y la central se ha formado automáticamente otra serie de diez piezas que son exágonos de lados desiguales que obedecen a otra ley de regularidad. En el caso que estamos estudiando sus lados son tangentes a una circunferencia cuyo centro se encuentra en las bisectrices de todos sus ángulos y como uno de ellos es igual a los exteriores de la estrella central, por ser opuesto por el vértice, resulta que éstos exágonos irregulares vienen siendo estrellas iguales a la central con varios de sus miembros atrofiados.

El conjunto de todas estas figuras geométricas o piezas es lo que se llama "rueda" y cada una de las piezas tiene su nombre correspondiente. En la figura No. 3 se presentan todos los elementos componentes por separado, de manera artificial para mayor comprensión, ya que nunca se dan así las trazas. La estrella central está indicada con el número "1" y se llama "sino", como antes dijimos; las piezas cuadrangulares que quedan entre las dos estrellas tienen el número "2", y son las llamadas "almendrillas"; los exágonos irregulares que siguen son el número "3" y son los "azafates", los cuales en caso de llevar un triple apuntamiento exterior son los que llevan el número "3'", llamándose en éste caso "azafates harpados", y a la constituida por ellos "rueda harpada"; las estrellas de cin

TRAZAS GEOMETRICAS O "LAZOS"

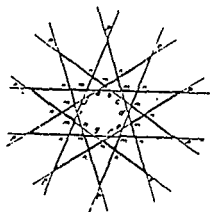


Fig. 1

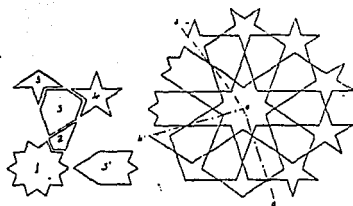


Fig. 3

Fig. 2

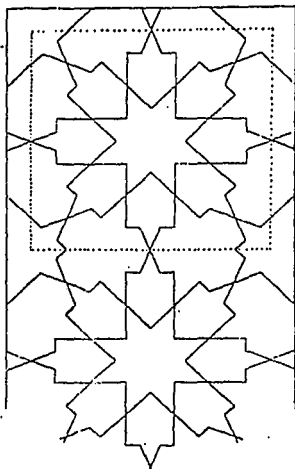


Fig. 3 Lazos de ocho.

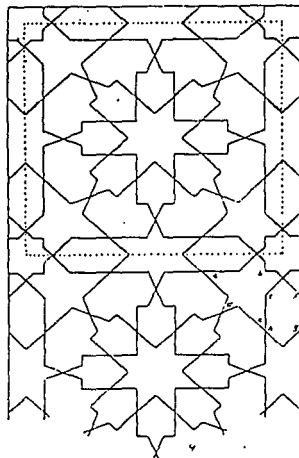


Fig. 4 Lazos de ocho.

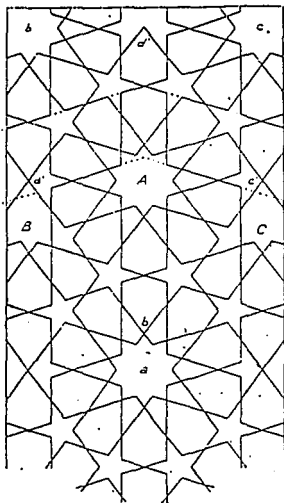


Fig. 5 Lazos de diez.

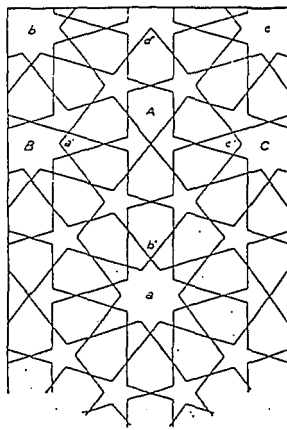


Fig. 6 Lazos de diez.

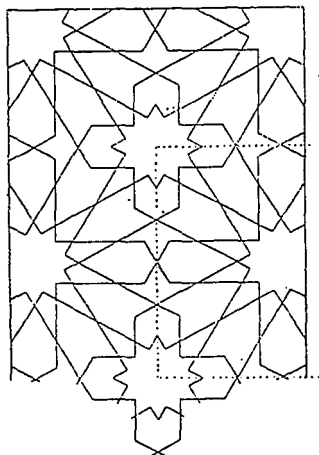


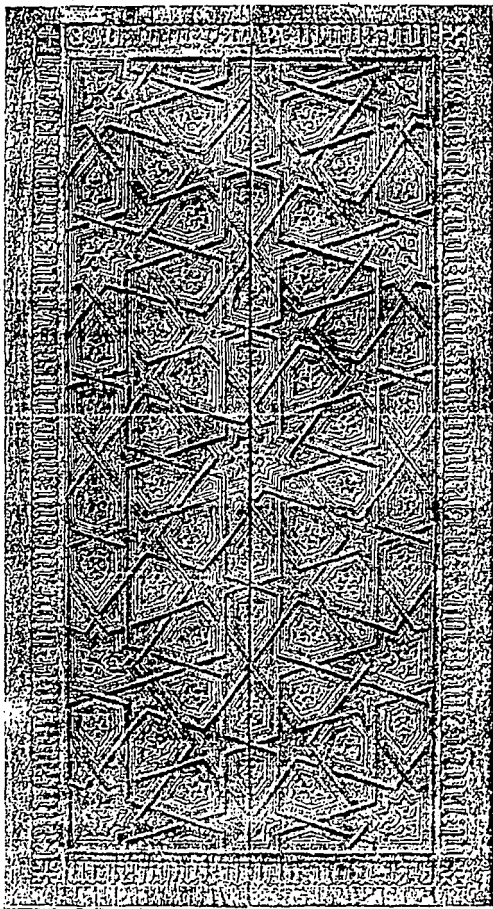
Fig. 7 Lazos de doce.

co puntas tienen el número "4" y son los "candilejos"; por último, las piezas que resultan al suprimir las puntas de éstos, son el número "5" llamados "costadillos".

Sucede que al ponerse en contacto estas "ruedas", por sí mismas no pueden cubrir toda la superficie, por lo tanto tendrá que haber entre ellas centros de simetría secundaria, de menor exponente. En resumen, las pautas más normales están formadas dentro de cuadrados o exágonos, llamados "patrones" y -- mediante su repetición se llena la superficie. Cada uno de estos patrones lleva en su interior la rueda o motivo principal de exponente más elevado, en toda su amplitud; en sus vértices, el correspondiente centro de simetría secundaria; y en el punto medio de cada uno de sus lados, un centro de simetría binaria.

En la Lámina 228 , Fig. 4, se aclara más la explicación anterior al estudiar las trazas del ejemplo, se trata de una puerta decorada con lazos de ocho. Está constituida por ruedas de ocho harpadas, de cuyas estrellas centrales sólo se conserva la exterior lo que ocasiona que no haya almendrillas. La repetición de la traza se produce al poner en contacto dos ruedas harpadas, puesto que la formación de las piezas restantes es automática, hasta el cuadrado patrón, que está dibujado en la figura con línea de puntos, y que es el elemento que llena la superficie. Este patrón se repite en la puerta cuatro veces en sentido vertical. En torno de él va una cenefa ancha, sencilla, también de lazo, de simetría binaria. Las Fig. 5 y 6 son lazos de diez. La Fig. 7 es de lazos de doce. (Lámina 229)

Naturalmente que la decoración de "lazos" se encuentra también en celosías, ventanas, solerías, mosaicos, etc. y los dibujos o tallado se aplica a todos los materiales; madera, bronce, yeso, cerámica, etc. (lámina 230).



Puerta del Museo de Artes Decorativas, de París.

NIX. Artes Industriales.

Las artes industriales hispanomusulmanas llegaron a un nivel de perfección, suntuosidad y riqueza altísimos durante el imperio islámico y las de los reinos cristianos no son más que un reflejo de aquellas. Los señores castellanos recurrieron a las alfombras y tapices musulmanes para decorar sus desolados muros y la riqueza de los tejidos ayudaba a cubrir los toscos muebles. También está comprobada la gran suntuosidad de las vestiduras personales con las que armonizaban joyas casi siempre islámicas o derivadas de éstas. Los cristianos entonces aprendieron de los musulmanes el amor al lujo, a las ricas telas de colores, a las preciosas alfombras y a las joyas.

El lujo y la inclinación por los trajes y vestuarios suntuosos no sólo llegó hasta los personajes de grandes linajes y a los magnates de las cortes fastuosas del siglo XV, sino que también alcanzó a las clases más modestas; al grado de que muchos se arruinaron, según lo prueban documentos de la época (cuadernos de las Cortes castellananas) ya que recurrían a vender sus bienes para adquirir alhajas y vestimentas lujosas.

Entre las industrias artísticas mudéjares más relevantes se encuentran: las de tejidos y bordados, el cuero (que adquirió gran desarrollo hasta mediados del siglo XVII), la alfarería doméstica (que completa y enriquece al ciclo de la musulmana española), los vidrios, el mobiliario y la ebanistería (gran parte del mobiliario religioso español de la Edad Media es mudéjar, incluso las sillerías de coro, los retablos, armarios, trípticos relicarios, arcas, arcones, etc.) la obra de taracea técnica que consiste en incrustar sobre la madera del mueble una serie de piezas de otras ricas, de colores variados. Prosiguió el arte mudéjar la industria artística de los muebles de taracea que tan excelentes obras produjo en

los talleres musulmanes de la Península) las artes del metal (obras de hierro, herajes, la tradicional industria del cobre, las obras de orfebrería y de plata) las armas (espadas, dagas), etc.

XX. El "estilo Isabel".

El estilo románico recibió la influencia del arte mudéjar sin por ello perder su unidad artística; una de las causas de ésta versatilidad fué su capacidad de absorber toda clase de influencias decorativas. En cambio el gótico no tiene esa misma capacidad de asimilación, sus formas son tan precisas que es casi imposible que otros elementos se infiltren en ellas; prueba de ésto es que los edificios góticos de España casi no tienen influencias musulmanas salvo algunas aisladas, de poca importancia; se limitan éstas a detalles ornamentales sin trascendencia, la clave de una bóveda, la decoración de una portada o de un sepulcro.

Sin embargo, ya en los últimos años del siglo XV y principios del XVI se asoció el estilo gótico, a punto de desaparecer, con el mudéjar creando un arte cortesano. Las formas del gótico flamígero que llegaba del norte, ya agotado, empezó a florecer fundamentado en los ritmos y en los sistemas islámicos que lo normaron. Coincidieron ambas artes en la exuberancia y alta densidad en la ornamentación, así como en las complejas disposiciones de la misma naturaleza; también en la tendencia a descomponer arcos y curvas prolongando éstas y entremezclarlas con otras contracurvas, etc. Este estilo se desarrolló durante el reinado de los Reyes Católicos, después de la toma del último reducto musulmán con la conquista de Granada en 1492; de aquí que Bertaux lo denominara "estilo Isabel" aludiendo a la reina. Las obras artísticas que caracterizan este estilo son de una gran complejidad, brillantez y originalidad atormentada, denotan además un anticlasicismo muy acentua-

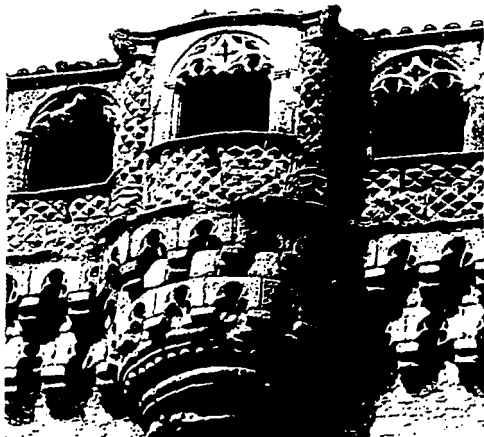
do.

A finales del siglo XV y principios del XVI el arte poseyó la cualidad de absorber en su seno manifestaciones y formas de otros estilos logrando fusiones magníficas pero anárquicas. Se unen entonces a las hispano-musulmanas las góticas flamígeras septentrionales y también las del Renacimiento italiano, que entonces iniciaba su influencia en la Península. En ocasiones la síntesis es solamente entre formas góticas y renacentistas, con exclusión de las islámicas y otras vuelven a ser las tres integradas.

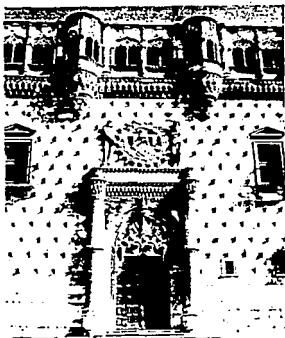
En ocasiones se recubren profusamente de decoración los muros de piedra imitando la decoración en yeso de los palacios mudéjares de Sevilla y Toledo a la Alhambra; ornamentos hispano-musulmanes se repitieron de igual manera; se encuadraron en alfices los arcos copiados de los de ladrillo que se fragmentaron en muchas rectas y curvas cóncavas y convexas como los almohades y los angrelados y de festones de estilo nazarí, luego se prolongaron, entrecruzándose -como en los hispano-musulmanes- dando como resultado composiciones recargadas, verdaderos dibujos de caligrafía formados por caprichosas curvas y contra curvas.

Durante el reinado de los Reyes Católicos se encuentran obras arquitectónicas y escultóricas de éste tipo, como la capilla del Codestable en la catedral de Burgos; la fachada de la iglesia de San Pablo y el colegio de San Gregorio en Valladolid; el hastial poniente de Santa María en Aranda de Duero; la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo; el palacio del infante en Guadalajara, del que ya hablamos anteriormente; el castillo de Manzanares el Real, y la casa de las Conchas en Salamanca. Todas ellas son construcciones góticas pero denotan un carácter oriental producido por la manera en que están tra-

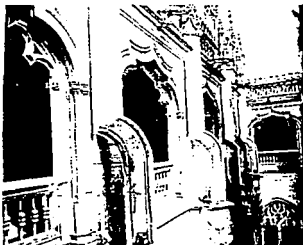
GOTICO ISABELINO



El Castillo-Palacio de Manzanares el Real
(Madrid)



Palacio de los Duques
del Infantado (Guadalajara)



Monasterio de San Juan de
los Reyes (Toledo)

tados los elementos occidentales más que por el empleo de los propiamente hispano-musulmanes, lo que les da un aspecto diferente de todos los del resto de Europa.

Este estilo "Isabel" catalogado de "híbrido y grandilocuente" que representa tan profundamente lo hispánico duró poco tiempo y fué creado, en la mayoría de las obras, por artistas descendientes inmediatos de extranjeros, de aquéllos franceses, borgoñeses, flamencos y alemanes, que en gran número se establecieron en España, en la segunda mitad del siglo XV, y que al admirar la arquitectura hispano-musulmana fueron influenciados por ella, logrando plasmar sus conceptos, elementos y formas en sus propias obras. Entre ellos están: Simón de Colonia (m. antes de 1523), hijo de Hans de Colonia, llevado a Burgos en 1442; Juan Guas (m. 1496, hijo de un cantero francés de Lyon, que también llegó a España a mediados del siglo XV) y Enrique Egas (m. en 1534), descendiente de una familia de Bruselas.

XXI. Influencias hispano-musulmanas en la arquitectura de la Edad Media en Francia.

Los estudios del ilustre arqueólogo e iconógrafo francés Emile Male impregnados de una fina percepción confirman las influencias que el arte musulmán de occidente estampó en la arquitectura románica francesa. Male cita un ejemplo muy significativo, el triforio de la abadía de Cluny, que es una corona de lóbulos rodeando los arcos semicirculares, elemento de abolengo musulmán y de origen muy antiguo puesto que ya se encuentra en la portada del palacio sassánida de ctesifón y después aparece en las mezquitas de Córdoba y de Kairuán, así como en la puerta de las Platerías en la catedral de Santiago de Compostela.

No son de extrañar las influencias directas hispano-musulmanas que se manifiestan en la abadía de Cluny consecuencia de

las relaciones de la orden cluniacense con la historia y cultura de la Península. Es sabido que Alfonso VI contribuyó poderosamente a la construcción de la iglesia matriz de dicha orden religiosa entre cuyas ruinas es de lamentar la desaparición de la gran portada compuesta por un arco exterior encuadrado en el marco rectangular que se conoce como "alfiz" o "arrabá" que podría calificarse como "el sello del Islám".

Si en el triforio de Cluny los pequeños lóbulos fungen - como una guarnición del arco semicircular, se encuentran otros ejemplos en que éste elemento alcanza mayor prioridad, tal es el caso de la iglesia de la Charité-sur-Loire en la que la torre o campanario levantado delante de la nave central ostenta en la parte superior un ornamento constituido principalmente por una galería de arcos lobulados, igual que en las torres musulmanas. Anteriormente nos remontamos a Persia de donde procede el arco lobulado, mismo que no es más que el perfil exterior de un nicho cerrado en forma de concha. Durante el desarrollo de éste trabajo vimos que éste tipo de arco se repite por todo el mundo musulmán y simultáneamente con los que se encuentran en la torre de Hassán en Rabat los vamos a ver en la torre, fachada y triforio de la Charité-sur Loire. El punto de confluencia se encuentra en la España musulmana y al respecto escribe Male diciendo: "El encanto de España consiste en ser el lugar donde se han encontrado el Oriente y el Occidente; se han combatido con furor, pero sus artes se han unido amorosamente, como los reyes cristianos con sus bellas cautivas musulmanas".

Sigue explicando Male en su exquisito estilo en el que abundan tan bellas imágenes poéticas, que lo mismo en Borgoña - dominio de Cluny - como en Auvernia, hay casos bien definidos de influencia musulmana en la arquitectura. Los modillones de la cornisa del ábside y de las capillas de Notre Dame du

Port en Clermont (Láminas en ConcL) tienen ese perfil circular formado por una serie de pequeños círculos convexos, también llamados "modillones de virutas", por la semejanza con las virutas que salen del cepillo del carpintero; éstos modillones familiares a los carpinteros musulmanes son imitación de los de Córdoba y se apegan más a éstos que los de las iglesias mozárabes. Toda la Auvernia muestra en su arquitectura elementos de tradición musulmana y éstas influencias se manifiestan en las iglesias que marcan el camino de peregrinación a Santiago de Compostela, como antes indicamos, en el que Notre Dame du Port es una de las etapas obligadas de los peregrinos.

Los monumentos que acreditan del modo más perfecto las tradiciones arquitectónicas musulmanas son los de Puy, en el Velay. El claustro de la catedral muestra en las dovelas los colores alternados que son tan característicos de la mezquita de Córdoba, tan rica en policromía. También en el mismo templo francés se encuentran arcos lobulados y arcos de herradura; otros rasgos típicos son las inscripciones cúficas que en relieve ornamentan algunas puertas y en la portada meridional hay arcos superpuestos cuyo espacio intermedio es diáfano. Por otra parte la nave está cubierta por una serie de cúpulas sobre trompas y unas ruinas del llamado "templo de Diana" delant un octógono con arcos lobulados inscritos en un rectángulo de mosaico en piedras de dos colores.

Puy está situado en la ruta de los peregrinos de Santiago lo mismo que Clermont, y según un texto de finales del siglo XIII, escrito por un continuador de Vicente de Beauvais, titulado "Speculum morale", se explica que el carácter musulmán de la catedral de Puy se debió a lo que un arzobispo de Lyon aseguraba haber oído y que rezaba así: "los sarracenos de Occidente ofrecen presentes a Notre Dame du Puy, para que los preserve a ellos y a sus campos del rayo y de la tempestad".

El trazado de los caminos del sur de Francia explica la expansión de los elementos musulmanes que apareciendo en la iglesia de Puy hacen escuela en el Velay y se imitan en el valle del Ródano. Los caminos más frecuentados son, como hemos indicado, los de la peregrinación de Santiago que se unían en Ostabat para pasar el puerto de Roncesvalles, advirtiendo que, paradójicamente, los lugares más próximos a España acusan menor influjo musulmán.

La iglesia de l'Hospital-Saint Elaise tiene una cúpula sostenida por nervios que dibujan en proyección una estrella de ocho puntas, de la que Male comenta "es única en Francia, verdaderamente extraordinaria" y que es idéntica a la del espacio ante el mihrab de la mezquita de Córdoba y a la que se encuentra en el Cristo de la Luz en Toledo.

Limoges y Perigueux estaban también situados en la ruta de los peregrinos, por lo que la vieja torre de Saint-Front de Perigueux muestra también elementos arquitectónicos musulmanes como son los "modillones de virutas" y otros de nacela, semejantes a los más antiguos de la mezquita de Córdoba. Limoges ha perdido sus iglesias románicas pero en ellas se encontraban con frecuencia arcos tribolados y lobulados, inscripciones árabes y otros elementos musulmanes.

Por todas las rutas de la peregrinación jacobita se encuentran repetidos los mismos ejemplos de influencia musulmana en las iglesias románicas. Otro caso interesante es el de la iglesia de Saint-Guillaume du Désert, en el Hérault, que guarda el sepulcro del héroe santo Guillermo de Aquitania. Los capiteles de las ventanas del ábside son cúbicos, están cubiertos de una red de palmetas y de entrelazos sin relieve y son muy parecidos a los del patio de los leones de la Alhambra. Por lo que es curioso que "Guillermo, el viejo campeón de la cristiandad

contra el Islám, tiene en torno a su tumba capiteles árabes", aunque aseguran los poetas que contrajo matrimonio con una cautiva morisca.

Emile Male forma parte del grupo de arqueólogos e historiadores orientalistas, es decir, aquellos que desde la segunda mitad del siglo pasado y principios de éste siglo buscan el origen más remoto y verdadero de tantas formas del arte occidental y su arquitectura, inclinándose por encontrarlo en - - Oriente lo cual ha provocado una gran división y pugna entre los orientalistas y los occidentalistas.

Tanto Male como Marcel Dieulafoy, Augusto Choisy, Louis Courajod, el Marqués de Vogüe entre los franceses y tantos otros españoles como: Torres Balbás, Chueca Goitia, Gómez-Moreno, etc., y de otras nacionalidades, a través de sus perspicaces estudios son de la misma opinión y fundamentados en la tesis orientalista demuestran que el origen de la arquitectura cupular y abovedada es iraní. Este tipo de arquitectura fué llevada por los musulmanes a España en forma de mezquitas y palacios, con las consiguientes transformaciones sufridas; - dichas mezquitas y palacios influyeron a su vez en el nacimiento de la arquitectura religiosa de la Alta Edad Media española y también en el románico francés a través de la orden monástica de Cluny, gran propagadora de éste estilo. Escribe Male en su obra monumental ^{20/} "He aquí lo que ha dado la España árabe al arte románico de Francia . . . La gran época de la peregrinación a Santiago y de la lucha contra los moros no está solamente en la "Chanson de Roland", aparece también escrita sobre las viejas iglesias del camino de España".

NOTAS AL CAPITULO VIII

- 1/ Torres Balbás menciona que el término "mudéjar" fué usa do anteriormente, en 1857, por Manuel de Assas en el "Seminario pintoresco español".
- 2/ Vicente Lampérez: "Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media" Edit. Espasa Calpe, 1930.
- 3/ Andrés Calzada "Historia de la arquitectura en España" Edit. Canosa, Barcelona 1928.
- 4/ Marqués de Lozoya (Juan de Contreras) "Historia del arte hispánico" Edit. Salvat, Barcelona 1934.
- 5/ José Villagrán García "Teoría de la arquitectura" Edit. Cuadernos de arquitectura No. 13. INBA.
- 6/ Leopoldo Torres Balbás "Arte mudéjar" Ars Hispaniae. Edit. Plus-Ultra, Madrid.
- 7/ Fernando Chueca Goitia "Historia de la arquitectura en España" Edit. Dossat, Madrid 1965.
- 8/ El cabildo eclesiástico recurrió a la judería, que pres tó el dinero necesario para la obra al reconstruirse en el siglo XIV la cabecera de la iglesia principal de T ruel.
- Músicos moros asistían a la procesión del Corpus en Tarragona a fines del siglo XV y "guardaban los máximos res petos a la liturgia de los cristianos, del mismo modo que éstos se los guardaban a ellos en la comida que des qué celebraban todos juntos".
- 9/ Así lo sostuvieron San Isidoro y más tarde el rey Alfonso X El Sabio en sus "Siete Partidas". El primer arcobis po de Granada y confesor de la reina Católica seguía idéntica doctrina.
- 10/ Alicer: tabla con que se cubre el hueco circunscrito por la solera, los tirantes y el almarbate en los techos de alfarje.
- 11/ ⁽¹⁾ Alarife: en éste caso se utiliza la palabra para indicar el perito en cualquiera de las artes auxiliares de la construcción. Sin embargo no siempre se entenderá así ya que Kubler identifica al alarife en la Nueva España con una persona que tiene un cargo titular y cuya función era
- (1) Definición que se da en "Léxico de alarifes de los si glos de Oro" de F.García Salinero.

la supervisión técnica de todos los trabajos realizados en la ciudad. (Arq. Mex. del s. XVI) El Marqués de Lozoya dice que es el jefe del gremio de artifices (que viene siendo lo mismo que dice Kubler) la palabra procede de "al arif", que significa "el conocedor". Op. Cit. nota 4. En adelante se tomará esta última acepción.

- 12/ Par: cada uno de los tirantes de una armadura.
- 13/ Tirante: madera horizontal que evita el desplome de los muros.
- 14/ Pendolón: madera de posición vertical que va desde el vértice hasta el tirante.
- 15/ Artesa: cada uno de los adornos cuadrados o poligonales, por lo común con molduras y un florón en el centro. Las ochavadas se usan en las cabeceras y capillas de los tem plos, así como en los salones de mayor importancia.
- 16/ Madero tornapunteado: es un madero ensamblado en otro horizontal para apeaer otro vertical o inclinado.
- 17/ Faldón: porción inclinada-plana o con artesones, sostenida por los pares de las armaduras de cubierta.
- 18/ Trompas de madera: tipo de pechina de intersección que vuela fuera del paramento del muro (bóveda voladiza).
- 19/ Se cita en muchos libros la obra sobre el estudio, cata logación y dibujos de todos los lazos conocidos titulada "El lazo decoración geométrica musulmana" de Prieto Vives y Gómez-Moreno, la cual reúne varios miles de trazas distintas y estudios minuciosos teóricos de cada una.
- 20/ Capítulos importantes de la obra monumental de Emile Male: "L'art religieux du XII siècle en France" Paris A. Colin, 1924; informan sobre lo que se expone sobre las iglesias románicas en Francia y sus influencias musulmanas.
- 21/ Apuntes de Don Juan de la Encina sobre el Espacio. UNAM, 1978.
- 22/ Marqués de Lozoya. Op. cit.
- 23/ El diccionario de la Academia dice: "Alboayres" labor que antiguamente se hacía en las capillas o bóvedas ador nándolas con azulejos, especialmente en las que se fabri caban a manera de horno.

24/ Angulo Iñiguez "Arquitectura mudéjar sevillana"

25/ Ibidem.

26/ Ibidem.

27/ Repetimos la nota 11 del Capítulo VI.

La acumulación de riquezas y la excesiva influencia en los ámbitos palatinos habían desvirtuado, en la Orden de Cluny, el espíritu de San benito. Con objeto de restablecer éste espíritu en toda su pureza San Bernardo actúa como reformador y se retira al desierto de Cîteaux (el "Cister"), en Chalons. Siguió a éste santo millares de monjes blancos que se diseminaron por toda Europa, igual que anteriormente hicieran los monjes negros de la orden de Cluny. Tanto la cruzada cluniacense como la del Cister se caracterizan por su extraordinaria trascendencia en lo que se refiere a los progresos arquitectónicos.

San Bernardo, el reformador, era enemigo del barroquismo decorativo que caracteriza la plenitud del románico, porque la exuberancia de sus adornos era indicio de riqueza superflua (exactamente el mismo principio doctrinal que los almohades). Agregaba San Bernardo que ello distraía a los monjes de la divina contemplación. Las iglesias cistercienses, por consiguiente, se reducen a lo estrictamente necesario para realizar las líneas arquitectónicas, pero esa sobriedad se compensa con el empleo de las soluciones constructivas más lógicas, armoniosas y bellas. En las constituciones del Cister, redactadas en la asamblea de la Orden en 1119, se consigue éste afán por la sencillez, ajena a toda inútil inclinación hacia lo superfluo. Son las iglesias del Cister una derivación de las de Cluny, de la misma manera que la orden de los monjes blancos es solamente una reforma de la institución benedictina.

En España la Orden del Cister es acogida en el siglo XII con un gran entusiasmo por los reyes y los grandes señores, lo mismo que hacía un siglo se había recibido a la de Cluny.

28/ Complementamos aquí las definiciones de los términos empleados en las fortificaciones militares. En las Notas al Capítulo VI, se aclara lo que es: construcción de argamasa; barbicanas; torres albarranas; y corachas, en las notas 4, 5, 6 y 7 respectivamente. Aquí agregamos:

Matacanes.--El matacán tiene forma de ménsulas empotradas sobre la puerta de una torre, tiene el mismo objeto que las buhardas, es decir, arrojar proyectiles por los huecos entre las ménsulas y para hostigar al enemigo que trata de forzar la puerta; es en disposición que llega tardíamente a la arquitectura militar hispanomusulmana (se emplean matacanes en el Castillo de San Servando y en la Puerta del Sol en Toledo).

Buardas.--Son huecos a modo de matacanes ocultos que se ubican entre las dos fachadas de la puerta. No se conoce con certeza si las buhardas datan de la dominación musulmana o provienen de los mudéjares. En el Castillo de Gormaz, fortaleza de finales del siglo X, ya se emplea el desdoblamiento de puertas, entre las que se instaló buharda o hueco a cielo raso. Puertas así defendidas tienen las murallas musulmanas de Andalucía, levantadas entre los siglos XIII y XIV (Puerta de Justicia, de la Alhambra).

BIBLIOGRAFIA

- Vicente LAMPÉREZ Y Romea "Historia de la arquitectura cristiana europea"
- Fernando Chueca Goitia "Historia de la arquitectura española"
- Marqués de Lozoya "Historia del arte hispánico"
- Leopoldo Torres Balbás "Obra dispersa" Al-Andalus.
"Arte mudéjar"
- Basilio Pavón Maldonado "Arte toledano islámico y mudéjar"
"Alcalá de Henares medieval"
- Manuel Valdés Fernández "Arquitectura mudéjar en León y Castilla"
- Florentino Pérez Embid "El mudejarismo portugués"
- Diego Angulo Iñiguez "Arquitectura mudéjar sevillana"
- Pilar Mogollón Cano -Cortés "El mudéjar en Extremadura"
- Ma.Dolores Aguilar García "Málaga mudéjar"
- Ignacio Henares Cuéllar y Rafael López Guzmán "Arquitectura mudéjar granadina"
- Actas del I Simposio internacional de mudejarismo.
- Carmen Fraga González "Arte mudéjar"
- J.R.Rafols "Techumbres y artesanados españoles"
- E.Camps Cazorla "Puertas mudéjares con inscripción eucarística"
- José Amador de los Ríos "Toledo pintoresca"
- Catedrales de España (edit.Everest)
- Enrique Nuere "La carpintería de lo blanco"
- "Pirénéés romanes". (La nuit des temps)
- "Auvergne romane" (La nuit des temps)
- "Limousin romane" (La nuit des temps)
- Eli Lambert "El gótico en España" (siglos XII y XIII)
- José Camón Aznar "La arquitectura plateresca"
- George Kubler y Martín Soria "Art and Architecture in Spain and Portugal"
(and their American dominions-1500 to 1800)
- García Salinero, Fernando "Léxico de alarifes de los siglos de oro"
- Menéndez y Pelayo "Historia de las ideas estéticas en España"
- Camón Aznar "Las artes y los días"
- Ramón Menéndez Pidal "Historia de España"
- Pedro Navascués Palacio "Monasterios españoles"
- Catedrales de España. (Edit.Everest)

CUARTA PARTE

R E C A P I T U L A C I O N

Y

UNA INTERPRETACION DEL MUDEJAR

RECAPITULACION

Los historiadores españoles empezaron a interesarse por el arte mudéjar a partir de 1859, cuando Amador de los Ríos empleó el término "mudéjar", que substituyendo al de "mozárabe" designaría a "una serie de edificios marcados por la huella islámica" (1). Desde entonces se han sucedido numerosos estudios al respecto que han llegado a alcanzar no solamente a la arquitectura, sino que se extienden a las artes industriales; a tejidos, bordados, alfombras, cueros, alfarería doméstica, vidrios, mobiliario y ebanistería; obras de taracea, artes de metal y armas; a investigaciones sociológicas sobre el grupo protagonista del fenómeno, del que toma su nombre, se analizan sus características políticas, económicas, religiosas y culturales; a la conveniencia del método iconográfico (2); a una lectura de la geometría desplegada por la laceria en la carpintería, atendiendo a la existencia del neoplatonismo en la filosofía árabe; a una serie de descripciones, catalogación y análisis de las obras mudéjares referidas a cada región de la Península—como metodología de estudio—extendiéndose hasta Portugal (4) y las Islas Canarias (5); y otros muchos temas referidos a las realizaciones mudéjares.

El antes mencionado académico orientalista Amador de los Ríos, al mencionar el término "mudéjar" en su famoso discurso de ingreso a la Real Academia de San Fernando, suscitó las primeras polémicas que se refirieron a juzgar si la palabra "mudéjar" era la adecuada o no. Después las controversias tomaron rumbos de mayor profundidad e interés al plantearse diversas definiciones y metodologías para su mejor comprensión. Por último, las opiniones se dividieron en torno a clasificar el mudéjar como un estilo, un fenómeno artístico o una constante en su género.

La etimología de la palabra "mudéjar" proviene del árabe "mudayyan", que significa sometido o tributario; el que no emigra y permanece supeditado al invasor, viviendo en el mismo territorio y conservando sus propias costumbres y religión. Dicho término se utiliza en los textos a partir del siglo XVI y con él se designa a los musulmanes que se encuentran bajo el dominio de los cristianos (ver Capítulo VIII).

I. Terminología

Se mencionan a continuación algunos de los principales apoyos o disensiones que los historiadores españoles han expresado respecto al término "mudéjar".

- a) Se considera a José Amador de los Ríos el creador del término "mudéjar" al exponer la interpretación de dicha acepción en el discurso antes citado, en 1859 (6).
- b) Manuel de Assas disputa la paternidad del término, ya que argumenta que sus artículos al respecto son anteriores al discurso de Amador de los Ríos, efectivamente publicados en 1857 (7).
- c) Llagunes propone conservar el término original "mozárabe" que Amador de los Ríos substituyó por el de "mudéjar".

- d) José Fernández Jiménez prefiere denominar éste tipo de arte "Arquitectura cristiano-mahometana" (8).
- e) Pedro de Madrazo y Kuntz parte del adjetivo "bastardo" agregado a las diferentes etapas arquitectónicas hispano-musulmanas: (9)
- 1.-Mauritano-bastardo.
 - 2.-Maghrebi-bastardo.
 - 3.-Nazarita-bastardo.
- f) Vicente Lampérez y Romea propone distinguir la etapa cristiana: (10)
- 1.-Mudéjar latino-bizantino (siglos X y XI)
 - 2.-Mudéjar románico (siglos XI y XII)
 - 3.-Mudéjar-gótico (siglos XIV, XV y aún XVI)
 - 4.-Mudéjar -plateresco (siglos XVI)
- g) Andrés Calzada nombra "protomorisco" al mudéjar de Castilla la Vieja (11).
- h) Al mismo mudéjar anterior Lampérez lo denomina "románico de ladrillo".
- i) El Marqués de Lozoya se inclina por el término "morisco" por ser el más castizo e internacional. (12)
- j) José Camón Aznar emplea el término "mixti-árabe" y lo distingue del "mudéjar" propiamente dicho, dependiendo del predominio mayor o menor del arte musulmán en las obras. (13)
- k) Leopoldo Torres Balbás (14) y Fernando Chueca Goitia (15) se pronuncian por la irrelevancia de la discusión y apoyan el término "mudéjar" por ser el ya establecido y por no haberse encontrado otro mejor ni más exacto.
- l) Santiago Sebastián no cree que dicho término sea el adecuado, dice así: "es evidente que la palabra mudéjar está cargada de contenido étnico y social, por ello hubiera sido más correcto buscar otro vocablo que sirviese para designar las creaciones artísticas de lo que ahora venimos designando como mudéjar". (16)

El término "mudéjar" está plenamente reconocido actualmente y se emplea sistemáticamente, separándolo de su significado etimológico, histórico y cronológico, no obstante, algunos grupos insisten en que "es necesario establecer una división dialéctica entre mudéjar y morisco, en función de la historiografía medievalista y moderna; de manera que el primero corresponde a la fase más pura de ésta forma artística, mientras que el segundo sería su última etapa, es decir, las obras realizadas a partir del siglo XVI" (17). Otros autores afirman que ésta distinción ocasionaría un retroceso (18).

II Definición

Recogemos una serie de definiciones que sobre el mudéjar han dado diferentes autores. Las definiciones son auxiliares fundamentales en la búsqueda de la esencia del arte y de la ciencia. Partimos pues de la definición como un procedimiento por el cual se explicitan las notas esenciales de un objeto de conocimiento (lo que es él). Definir es delimitar, circunscribir. Las definiciones son una "reducción a esencias" (19)

a) Amador de los Ríos lo presenta como un "compuesto"; en unos casos será "empleando, como formas principales las del arte ojival, a la sazón floreciente y como las ornamentales las del arte mahometano", pero en otros casos apunta que sigue el sistema opuesto, es decir, que se emplean las estructuras mudéjares.

El ámbito cronológico se extiende para Amador desde el siglo XI hasta el siglo XVI, alcanzándose la unidad artística en el siglo XIV. Establece una clasificación del mudéjar por regiones, distinguiendo el toledano del sevillano y del aragonés. No limita la expresión artística a la arquitectura sino que señala que aflora en otras manifestaciones como: la orfebrería, la cerámica, la carpintería, los marfiles, las artes textiles, hierros, etc. (20)

b) Manuel de Assas establece una comparación entre el mudéjar de la Península y el siciliano tras la conquista normanda, distinguiendo etapas en el mudejarismo: una primaria, que surge a finales del siglo XI y que continúa hasta principios del siglo XIII; una secundaria que perdura hasta fines del siglo XIV; y una terciaria que llega a recibir influencias del Renacimiento (21).

c) Fernández Jiménez estima que "...expresa cabalmente la idea de cosa árabe sometida al influjo y dominación cristiana... los mudéjares no hacían más que formas ornamentales, no verdadera arquitectura, puesto que la disposición y estructura eran cristianas" (22).

d) Pedro de Madrazo contesta en 1888 el discurso de Amador de los Ríos contradiciéndole. Uno de sus argumentos es en contra del término "mudéjar", lo cual provocó las polémicas. Concluye diciendo: "...de ahí el considerar el mudéjar como un arte musulmán "bastaardeado". Esta denominación no fué bien aceptada por ser poco eufónica (23).

e) Vicente Lampérez precisó años más tarde lo siguiente: "La arquitectura mudéjar es la que ha sido hecha para el uso de cristianos,mezclando elementos de arte mahometano y del cristiano, en dosis mayores o menores. Es obra de moros, puestos al servicio de los conquistadores y en muchos casos también obra de éstos aleccionados por aquéllos" (24). Añade un sentido diferenciador al estilo; en resumen concibe el mudéjar como un estilo ornamental.

f) Elie Lambert es de la misma opinión que Lampérez y dice que la definición que reza así: "El arte de los musulmanes de España, que continúa viviendo y trabajando después de la conquista, bajo la dominación cristiana" que no es exacta ni suficiente, ya que la colaboración de cristianos y musulmanes en obras de factura islámica parece evidente a partir del siglo XIII (25).

g) Andrés Calzada asienta lo siguiente: "...es obra de moros para cristianos...persisten muchos elementos y características del arte mahometano, como supervivencias de éste, ya puras, ya injertadas en estilos cristianos" (26).

h) Marqués de Lozoya hace la siguiente reflexión: "...en éstos edificios, construídos por moros en país ya cristiano, era preciso adaptar el sistema constructivo y decorativo musulmán a las normas impuestas por los conquistadores, que encargaban las obras para proveer a sus necesidades y de aquí éste carácter mixto y ésta compenetración con los estilos cristianos que constituye el fenómeno llamado mudéjarismo" (27). El punto más controvertido es el de afirmar en su radical definición de mudéjar que "todo lo de ladrillo, aún cuando responda a formas cristianas, es obra de moros".

i) Angulo Iñiguez comenta "...a medida que se desenvuelve el arte de los moros sometidos, se aparta cada vez más de lo cristiano y adopta formas y ornamentación más típicamente musulmanas..." (28).

j) Torres Balbás precisa: "Aceptamos, pues, el nombre de "mudéjar" para todas las obras realizadas en el territorio cristiano peninsular en las que hay influencia del arte islámico y para las del mismo carácter en otros países, como Berbería y la América española, derivadas de las mudéjares hispánicas. También pueden comprenderse bajo la misma denominación otras como los modillones de cilindros tangentes y los arcos lobulados del románico francés; la bóveda de la catedral de la catedral inglesa de Durham (siglo XIV) y las proyectadas por el padre Guarini en el siglo XVII para iglesias italianas..." (29).

k) Chueca Goitia define el mudéjar diciendo: "Arte condicionado, de raíz dual: obra de moros para cristianos; adaptación de unas formas a unos programas y necesidades diferentes; imitación de estructuras occidentales con materiales y técnicas musulmanas..." y agrega después: "...todas las manifestaciones artísticas realizadas en territorio cristiano en que aparecen huellas islámicas" (30).

l) Pavón Maldonado hace la siguiente reflexión en su tesis doctoral; "La colaboración de cristianos y musulmanes en obras de facturas musulmanas parece evidente a partir del siglo XIII...La decoración mudéjar de ésta época (2a. mitad del siglo XIV) se definirá como la cristianización progresiva del arte musulmán, proceso que va desde los edificios más modestos, levantados con un arte de convivencias, hasta las reglas construcciones..." (31).

m) Valdés Fernández en su estudio sobre León y Castilla dice : "...por arquitectura mudéjar se entiende aquella que es fruto de la síntesis de arquitecturas cristianas y musulmanas, con predominio variable de unas y otras..." (32).

n) Santiago Sebastián considera al mudéjar como "... la continuación del arte hispano-musulmán tras la desaparición de su poder político. Este fenómeno de pervivencia es muy característico del mundo hispánico, es como una tradición medieval siempre presente en la cultura española desde la Edad media hasta el siglo XVIII" (33).

III. El mudéjar como estilo

El aspecto más discutido, de más interés y que todavía está en tela de juicio es el de la estimación del mudéjar como estilo.

El dotar al mudéjar de categoría estilística depende rá del concepto que sobre el estilo tenga cada autor. La apreciación o toda x fué afirmativa en general, pero la mayoría de los estudiosos posteriores y modernos, no aceptaron el que sea considerado el mudéjar como un estilo.

La diversificación de opiniones se muestra enseguida:

a) Amador de los Ríos fué el principal impulsor del mudéjar como estilo, tal vez su aportación más importante en el estudio del mudéjar sea ese precisamente, el haberlo situado en la categoría historiográfica de estilo artístico. El título de su discurso señala claramente su posición: "El estilo mudéjar en arquitectura" (34).

b) Manuel de Assas reivindica para sí el haber impulsado el mudéjar como estilo. Corroboró su afirmación la serie de artículos publicados en el año 1857 (35).

c) Fernández Jiménez considera el mudéjarismo como una prosecución del arte mozárabe y niega en ambos la existencia de un verdadero estilo e incluso niega también la creación de una "verdadera arquitectura". Afirma que ambos son una simple degeneración del árabe y el cristiano, aunque admite la coexistencia de los dos" (36).

d) Pedro de Madrazo tampoco acepta el mudéjar como estilo y escribe al respecto: "...no cabe emplearlo en el terreno del arte como determinativo de un estilo único y peculiar... decir, pues, estilo mudéjar, es no decir nada determinado y definido". Ya mencionamos anteriormente que en algunos párrafos apuntaba directamente a la fragilidad del término; en otros agrega: "...designense los objetos de arte por su estilo, sea puro, sea bastardo, no por lo que se refiere a la condición personal de su artífice (37).

e) Lampérez y Romea si lo considera un estilo. Para éste arquitecto la existencia de disposiciones o estructuras de los grandes estilos occidentales con elementos de procedencia musulmana llega a crear algo nuevo, una armonía de la forma y el material, que se ría ya estilo.

Funda su criterio, el insigne arquitecto, en la Filosofía del Arte y prosigue diciendo: "Estilo es, (en su perfecta y más elevada acepción) la conformidad de la forma con el material" añadiendo que al aplicar dicha definición a una serie de obras mudéjares que cita no puede ponerse en duda que en ellos "la forma está en perfecta conformidad y unión con el material". Sin embargo, Lampérez conceptúa el mudéjar como un estilo "ornamental", algo epidérmico, como una simple envoltura o vestidura (38).

f) Andrés Calzada opina al respecto: "La arquitectura mudéjar no constituye en rigor un estilo, sino una escuela o modo especial de sentir é interpretar los estilos en que se entrecruzan y persisten muchos elementos y características del arte mahometano, como supervivencias de éste, ya puras, ya injertadas en estilos cristianos" (39).

g) Marqués de Lozoya niega al mudéjar la categoría de estilo, argumenta que "...el conjunto de edificios moriscos de la Península no constituye propiamente un estilo aunque sea la manifestación más característica del arte hispánico".

Pertenece Juan de Contreras o Marqués de Lozoya a la corriente que sostiene al mudéjar como un arte de carácter ornamental; dice así: "...el valor del mudéjarismo estriba principalmente en la riqueza y variedad de la ornamentación". Aboga, pues, por el mudéjar (que prefiere llamarlo "mudejarismo") como un fenómeno que pone énfasis en lo ornamental y que ha dejado de ser considerado un fenómeno artístico (40).

h) Angulo Iñiguez reconoce al mudéjar como estilo. Al analizar la arquitectura mudéjar sevillana empieza por escribir el siguiente enunciado: "El estilo gótico y el mudéjar en la iglesia sevillana" y después dice: "Si los elementos que necesariamente integran los estilos más homogéneos siempre se dejan sentir de una manera o de otra en la trayectoria de su vida, es natural que ésto suceda en un grado todavía mayor tratándose de un estilo como el mudéjar" (41).

i) Torres Balbás. Niega éste arquitecto la existencia de un estilo mudéjar. Plantea el problema de la siguiente manera: "Si por "estilo mudéjar" se entiende un conjunto de características comunes a varias obras, el arte mudéjar no alcanza esta categoría, ostentada por los occidentales e hispanomusulmanes de cuya amalgama salió" (42).

j) Chueca Goitia tampoco considera el mudéjar como estilo, sino como un metaestilo histórico o invariante del arte; explicándose así: "...el mudéjar no es un estilo propiamente dicho, si como tal se entiende un conjunto de características comunes que prevalecen en una serie de obras de arte durante un periodo dado y que desde sí mismas evolucionan, transformándose gradualmente, pero sin rupturas violentas. No es en este aspecto un estilo histórico, aunque podría clasificarse de estilo metahistórico, si por metahistoria se entiende una historia no formalizada en hechos concretos y positivos, sino referida a profundas intuiciones genéricas de la especie humana. En este aspecto el mudéjarismo es una actitud de la sociedad hispánica que se traslu-

ce en el arte, pero sin llegar a formalizarse, sin llegar a convertirse en norma ni actividad de escuela, que es lo que caracteriza a todo clasicismo y, a la larga, a todo estilo formal, ya que un estilo sensu strictu es siempre resultado de una tendencia al clasicismo" (43)

k) Pavón Maldonado no se compromete en su tesis doctoral a clasificarlo como un estilo cuando dice: "...tal restitución de un arte que nos llega con pretensiones de ser estilo nacional es tarea ardua, obra de pasadas, estas y futuras investigaciones". Lo denomina "arte mudéjar" o "fenómeno mudéjar" (44).

l) Yarza Luances dice que lo mudéjar no puede clasificarse como estilo, se inclina a considerarlo como una "actitud mudéjar", con carácter de "invariante" o de "constante artística" (45).

m) Azcárate y Ristori y otros autores no dudan en calificar el mudéjar de estilo (46).

n) Valdés Fernández M. considera el mudéjar como un estilo (47).

o) Borras Gualis clasifica el mudéjar como una "constante artística en el mundo hispánico". Desaprueba la tesis ornamental, sobre todo referida a la arquitectura mudéjar en Aragón. Coincide con Chueca Goitia en que el mudéjar aporta también estructuras, afirma que la tesis ornamental debe ser "urgentemente sustituida por otra que tenga en cuenta la estructura" (48).

p) Santiago Sebastián niega categóricamente que el mudéjar alcance la categoría de estilo y afirma: "Parece obvio que hay que admitir lo mudéjar como subestilo, como tradición popular de raigamen hispanomusulmana, vigente especialmente en el siglo XV". Considera Sebastián que lo mudéjar es "la continuación del arte hispano-musulmán, tras la desaparición del poder político". Agrega que va quedándose convertido el mudéjar en una supervivencia, rasgo muy característico del mundo hispánico, siendo una tradición medieval siempre presente en la cultura española desde la Alta Edad Media hasta el siglo XVIII. También explica que se trata de un fenómeno de carácter netamente popular o popularista (49); en esto coincide con Torres Balbás, Chueca Goitia, Pilar Mogollón (50) y con otros autores modernos.

Reflexionando acerca del estilo, dice: "Cada estilo abarca una época y crea un clima general, es decir, responde a un ambiente espiritual. Tal cosa se ve en todos los estilos". De ahí que referido éste concepto al mudéjar, si éste fuera realmente un estilo-explica-se hubiera entendido a otras manifestaciones de la vida y de la cultura medievales, apareciendo en otros campos como la literatura, la filosofía, etc. y no se hubiera limitado a las bellas artes solamente, sino que hubiera abarcado toda la sociedad y no a un grupo social oprimido, como era el de los mudéjares.

Añade Sebastián que el "manierismo" es un estilo unificador occidental, y sugiere que es conveniente deslindar el carácter manierista de muchas obras calificadas como mudéjares (50').

IV. Metodología

En el II Simposio de Mudejarismo celebrado en Teruel en 1981, ya se trataron los temas referentes a los diferentes métodos de investigación para llegar a una mejor comprensión de lo mudéjar. Una de las Actas se titula "Metodología y técnicas de investigación".

Tanto Llampérez como Torres Balbás y Chueca Goitia han establecido metodologías de investigación; el interés que han mostrado éstos tres autores en los materiales y las técnicas ha determinado una metodología de carácter formal. También han analizado el mudéjar a través de estructuras y formas, estableciendo los rasgos foráneos que se presentan en las obras, así como las transformaciones que sufren y las aportaciones que en ellas se manifiestan.

Lampérez aplica para el estudio de la arquitectura mudéjar la misma metodología de investigación que emplea en otros estilos, como el mozárabe, el asturiano, etc., siguiendo el mismo orden:

- a) Por su cronología y periodos de desarrollo.
- b) Por los elementos. Elementos simples: muros, pilares, arcos, bóvedas, armaduras, puertas, ventanas, fachadas, torres, etc.
- c) Elementos decorativos y ornamentales.
- d) Conjuntos: plantas y estructuras.
- e) Por los grupos geográficos y los monumentos. Los grandes centros que estudia son: Castilla la Vieja; Aragón; Andalucía y Toledo y sus comarcas.

Torres Balbás separa el estudio de la arquitectura, de la decoración arquitectónica y de las artes industriales. A su vez, los edificios los clasifica en base a su función en tres grupos:

- a) Edificios religiosos: templos, monasterios, mezquitas y sinagogas.
- b) Edificios civiles: alcázares, palacios, palacios, casas, edificios, cárceles, baños, etc.
- c) Edificios militares.

Es mérito de Torres Balbás incorporar a la investigación del mudéjar el de las artes industriales, desde los tejidos y alfarería, hasta el mobiliario y las armas.

El mismo arquitecto emplea similar metodología de investigaciones geográficas. Este criterio lo seguirá también Chueca Goitia.

Borrás Gualis en su estudio específicamente dedicado a la región aragonesa, se interesa por las condiciones sociales del grupo étnico, así como por la población mudéjar y morisca (51). Ma. del Carmen Fraga enfoca la historia social del arte mudéjar y la respuesta al mudéjarismo por parte de las distintas clases sociales: nobleza, iglesia, pueblo (52). Los últimos estudios no se avocan solamente al análisis formal sino que se extienden a la investigación del grupo humano protagonista del fenómeno, sus incidencias y sus obras.

El método iconográfico ha sido planteado por el profesor Yarza Luaces, interpretando la figurativa de la pintura que decora

las techumbres o la que aparece en las yeserías palaciegas, en la cerámica y en la artesanía; al respecto ya se han realizado algunas investigaciones referentes a la techumbre de la catedral de Teruel.

Todas las metodologías de investigación que se han aplicado al estudio del mudéjar son las mismas que conciernen a toda la Historia del Arte, no son particulares de la manifestación artística que nos ocupa.

V .CONCEPTOS DE ESTILO

Los historiadores del arte, críticos y filósofos de la estética no se han puesto de acuerdo sobre el concepto de estilo, mucho menos lo podrán hacer en lo que concierne al mudéjar.

Todos los estudios que se han hecho sobre estilo han mostrado ser conceptos subjetivos, tanto en lo que se refiere a su sentido como al contenido, de manera que su concepto no ha quedado claro. He aquí algunos ejemplos:

La resolución del VI Congreso Internacional de Arquitectos, reunidos en Madrid, en 1904, estableció que "para haber un estilo es necesario que haya un nuevo principio generador, constructivo y nuevas aplicaciones a ese principio" (53).

Lampérez afirma respecto a la arquitectura mudéjar, que estilo es la conformidad de la forma con el material y con ello justifica su reconocimiento como estilo. Sin embargo, hemos aprendido a considerar que esa conformidad es una "verdad" en arquitectura, por lo que no podemos considerar como una definición de estilo.

Anteriormente citamos la definición de Torres Balbás sobre estilo: "El conjunto de características comunes a varias obras que se desarrollan y evolucionan gradual y orgánicamente" (55).

También mencionamos la de Chueca Goitia: "Conjunto de características comunes que prevalecen en una serie de obras de arte durante un periodo dado y que desde sí mismas evolucionan, transformándose gradualmente, pero sin rupturas violentas" (56).

En su análisis sobre el estilo, dice Focillon; "la palabra estilo precedida del artículo definido designa calidad superior de arte, la que le permite escapar del tiempo y es una especie de valor eterno". Comenta que para ensalzar una obra suele decirse que tiene estilo y que para denigrarla que no lo tiene.

Focillon diferencia el concepto de estilo absoluto y de "un" estilo; el primero concebido de una manera absoluta es ejemplo de fijeza; tiene un valor permanente; escapa del tiempo, tiene un valor eterno. En cambio "los estilos" se transforman constantemente, se suceden de manera continua obedeciendo a un impulso vital que se desarrolla en el tiempo, a una lógica interna que en determinado momento puede romperse o interrumpirse; entonces formas diferentes conformarán cambios radicales de estilo. Ese cambio no es inmanente; las formas no tienen autonomía propia fuera del ser humano y el cambio se debe a la facultad real de variación que éste tiene, como señala Hegel; es el ser humano el que cambia, ello se refleja en las formas y por consiguiente en los estilos, que se suceden de manera continua.

El cambio en los estilos no es evolución. No todo lo que cambia evoluciona. La evolución es un cambio lento, paulatino, rectilíneo; ésta variación se da en los estilos, dentro de sí mismos, es decir, ocurre en el curso de un mismo estilo, no es que continúe en otro. En el cambio de estilo puede haber rupturas bruscas. Por consiguiente, se deduce que Torres Balbás y Chueca Goitia al explicar su noción de estilo se refieren a una evolución dentro de uno y el mismo estilo, ya que no deben presentarse "rupturas violentas" en su seno.

Para Berenson ésta actividad de la forma se manifiesta en las tres fases por las que atraviesa un estilo: la constitutiva (que es la búsqueda de sí mismo); la madura y la decadente.

En éste sentido Focillon precisa cuatro estadios ó etapas: 1o) la arcaica; el estilo busca definirse; 2o) la clásica; la medida; la simplicidad; el conocimiento expresivo; la justa proporción; 3a) de refinamiento exagerada elegancia, atrevimiento; 4a) la barroca, formas atacadas de fresnesí, embriagadas de virtual movilidad, es el momento más libre de las formas, tienden desde todas partes a invadir el espacio, ansia de desarrollo sin fin. El ornamento es por excelencia la expresión de la fase barroca (57).

Wölfflin considera el estilo como expresión: "como expresión directa del temperamento de una época y de una sentimentalidad nacional, de un pueblo o de un individuo" (58).

Referente a Wölfflin, ha sido reconocido su mérito como fundador de los conceptos de estilo (sus cinco conceptos de estilo para definir las dos clases principales de visión artística, la clásica y la barroca) (59). También la amplitud de su doctrina ha sido estimada; la generalidad de sus categorías y sobre todo su concepto formalista de las capacidades de percepción siempre en transformación, lo cual representa una oposición subjetiva a la "Vida de las Formas" de Focillon. No obstante, todo ello ha confundido aún más el problema sobre el concepto de estilo.

La definición de estilo que hace Fernández Arenas, con la intención de justificar dicha categoría estética referida al arte mozárabe (Capítulo VII), es la siguiente: "todo espíritu nuevo exige formas nuevas" y agrega "diferencias de forma que no exigen, de suyo, un espíritu diverso no son suficientes para especificar un estilo" cuando esas formas son ornamentales y no estructurales. Consecuentemente, para Fernández de Arenas el mozárabe asimila de los musulmanes ideas y costumbres diversas, sin perder lo suyo, representando una nueva cultura: la mozárabe. Para dicho autor el mozárabe es un grupo con características definidas y propias que se manifiesta de manera autónoma, conformando un estilo que expresa una versión de su espíritu en su realidad social, cultural y religiosa (60).

Pérez Embid, en su libro sobre el mudéjar portugués, se fundamenta en la reflexión de Wölfflin para justificar la categoría estilística del "manuelino". También se apoya el mismo autor sobre otra orientación, la del estudio de las posibilidades y aciertos expresivos de las obras de arte, aplicando el método psichistórico (que representan: Coellen, Max Dvorak, Spengler y Werner Weisbach).

A Spengler se debe la idea de que "el arte es una de las más significativas y auténticas confesiones, en la que el sentido y el espíritu de una cultura se nos revelan". Y Pérez Embid abogando por la categoría estilística del manuelino explica que éste es "el vehículo de las calidades más genuinas y más selectas del alma portuguesa" (61).

Meyer Schapiro, en su síntesis sobre una historia del estilo, considera que éste no está constituido únicamente por propiedades formales, y dice así: "Estilo es sobre todo un sistema de formas cualitativas llenas de expresión, en el cual se manifiestan la personalidad del artista y la filosofía de un grupo. También es un portavoz de la expresión para cada uno de los miembros de éste grupo que sabe comunicar y plasmar los valores religiosos, sociales y morales de la vida por medio de la potencia de expresión emotiva de las formas" y agrega: "Para cualquier historiador de la cultura o filósofo de la historia que se esfuerce por llegar a una síntesis, el estilo es la manifestación de una cultura como un todo y representa una característica visible de su unidad" (62).

NOTAS

- (1) Carmen Fraga González "Arte mudéjar". Cuadernos de Historia del Arte No.4. Universidad de Extremadura.
- (2) Yarza Luances, Joaquín "Metodología y técnicas de investigación de lo mudéjar" Actas del II Simposio Internacional de Mudejarismo" Teruel, 1982.
- (3) Ma. Dolores Aguilar. Ponencia presentada en Teruel, 1981.
- (4) F. Pérez Embid "El mudejarismo portugués". Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Diego Velázquez". Madrid, 1955.
- (5) Carmen Fraga González "La arquitectura mudéjar en Canarias". Aula de Cultura de Tenerife. Santa Cruz de Tenerife, 1977.
- (6) El discurso de Don José Amador de los Ríos conoció dos ediciones en el siglo XIX, la primera es un fascículo de 60 hojas titulado "Discursos leídos ante la Real Academia de las Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de Amador en Madrid. La reedición es de 1872 y su redacción fué modificada por el autor para incluirla en el volumen de "Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la real Academia de las tres Nobles Artes de San Fernando desde el 19 de junio de 1859" Tomo I, Madrid. El discurso fué reeditado críticamente en 1963 por Pierre Guenoun, con introducción, edición y notas de éste autor (París, centre de Recherches de l'Institut d'Etudes Hispaniques, 1965).
- (7) Manuel de Assas "Nociones fisonómico-históricas de la arquitectura en España" 9 Semanario Pintoresco español. Artículo IX. Madrid, 1857)
- (8) José Fernández Jiménez "De la arquitectura cristiano-mahometana, en "El arte en España" Tomo I (1862).
- (9) Pedro de Madrazo "De los estilos en las artes" (en "La Ilustración Española y Americana", 1988.
- (10) V. Lampérez y Romea "Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media" Tomo II, Madrid, 1909. Pgs. 544-46.
- (11) A. Calzada "Historia de la Arquitectura en España" Pg. 867 (Edit. Cañosa, Barcelona)
- (12) Marqués de Lozoya "Historia del Arte Hispánico" Tomo II. Pgs. 46 y sgts. Salvat, Edit.
- (13) J. Camón Aznar "Las artes y los días". Pg. 122. Aguilar, edit. Madrid.
- (14) L. Torres Balbás "Arte mudéjar" (Ars Hispaniae. Tomo IV. Pg. 237 y s.)
- (15) F. Chueca Goitia "Historia de la Arquitectura española" pgs. 465)
- (16) Santiago Sebastián "Pervivencias hispano-musulmanas en hispano-américa" (Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo" 1981)
- (17) Martínez Caviro B. "Mudéjar toledano: palacios y conventos", Madrid 1980 y Lavado Paradinas P. "Carpintería y otros elementos típicamente mudéjares..." Pub. de la Institución Tellez de Meneses. (Tomado de "El mudéjar en Extremadura" de Pilar Mogollón. Pg 18)
- (18) Borrás Gualis G. "Sobre el concepto de arte mudéjar" (Homenaje a D. Federico Torralba. Universidad de Zaragoza, 1983. Pgs. 117 y 118)
- (19) Villagrán García J. "Textos sobre Teoría de la Arquitectura" Pilar Tonda. UAM, 1986. Pg. 95.
- (20) Amador de los Ríos. Op. Cit.
- (21) Manuel de Assas. Op. Cit.
- (22) Fernández Jiménez. Op. Cit.
- (23) Pedro de Madrazo. Op. Cit.
- (24) V. Lampérez y Romea. Op. Cit.

- (25) Elie Lambert "Art Musulman et art Chretien dans le Péninsule Iberique" Pg.20.
- (26) A.Calzada.Op.Cit.pg.1268.
- (27) Marqués de Lozoya.Op.Cit.
- (28) Angulo Iñiguez D. "Arquitectura mudéjar sevillana"(Servicio de Publicaciones del Ayuntamiento de Sevilla.1983)
- (29) Torres Balbás L.Op.Cit.Pg. 238.
- (30) Chueca Goitia F.Op.Cit.Pg.471.
- (31) Pavón Maldonado B. "Arte toledano.Islámico y mudéjar".Pg.26-27.
- (32) Valdés Fernández M. "Arquitectura mudéjar en León y Castilla" Universidad de León.1984.Pg.41.
- (33) Santiago Sebastián.Op.Cit.
- (34) Amador de los Ríos.Op .Cit.
- (35) Manuel de Assas.Op.Cit.
- (36) Fernández Jiménez J.Op.Cit.
- (37) Pedro de Madrazo.Op.Cit.
- (38) Lampérez y Romea.Op.Cit.Tomo II.Pg.540.
- (39) A.Calzada.Op.Cit.Pg.1268.
- (40) Marqués de Lozoya.Op.Cit.Cap.II y XII.
- (41) Angulo Iñiguez.Op.Cit.Pg.6.
- (42) Torres Balbás.Op.Cit.Pg.245.
- (43) Chueca Goitia.op.Cit.Pg.466.
- (44) Pavón Maldonado B.Op.Cit.Pgs.16 y 17.
- (45) Yarza Luances J."Arte y arquitectura en España"(Manuales de Arte Cátedra.Madrid,1979.Pg 312."La Edad Media" (ColHistoria del Arte Hispánico.Edit.Alhambra.Madrid,1980.Pg 250-251)
- (46) Azcárate y ristori J.Ma. "Sentido y significación de la arquitectura flamenca en la corte de Isabel la Católica".Valladolid,1971)
- (47) Valdés Fernández.Op.Cit.
- (48) Borrás Gualis "El mudéjar como constante artística (Actas del I Simpósio Internacional de Mudejarismo" Teruel,1981)
- (49) Santiago Sebastián.Op.Cit.
- (50) Pilar Mogollón Cano-Cortés "El mudéjar en Extremadura" Universidad de Extremadura,1987.
- (50) Santiago Sebastián.Op.Cit.
- (51) Borrás Gualis "Arte mudéjar aragonés" (Colección Básica Aragonesa) Zaragoza,1987)
- (52) Ma.del Carmen Fraga "Arquitectura mudéjar en la Baja Andalucía" Santa Cruz Tenerife,1977.
- (53) Pérez Embid.Op.Cit.
- (54) Lámperez y Romea.Op.Cit.
- (55) Torres Balbás.Op.Cit.
- (56) Chueca Goitia.Op.Cit.
- (57) Focillon "Vida de las Formas" (UNAM)
- (58) Wolfllin E. "Conceptos fundamentales en la Historia del Arte" Espasa Calpe, Madrid,1979.
- (59) Ibidem.
- (60) Fernández Arenas "La arquitectura mozárabe" (Biblioteca de Arte Hispánico.Edit.Polígrafa.Barcelona)
- (61) Pérez Embid.Op.Cit.(Torres Balbás hace una crítica negativa de éste autor,dice en Crónica Arq.de la Esp.musulmana:"...exigía un previo conocimiento del arte hispanomusulmán y de nuestro mudéjar..")
- (62) Meyer Schapiro "Estilo" (Anthropology Today,1953)

UNA INTERPRETACION DEL MUDEJAR

La trayectoria que sigue el arte islámico desde sus inicios hasta la llegada a la Península Ibérica nos conduce a reflexionar acerca de su florecimiento en éste territorio occidental y el papel que desempeña el denominado arte mudéjar en el arte que allí se desarrolla.

Respecto al debatido término "mudéjar", ya consagrado, es imposible cambiarlo so pena de confundir aún más a los interesados en éste arte. Eso no quiere decir que sea el adecuado, porque de ninguna manera lo es y seguramente las diferentes maneras de interpretarlo y la limitación de su concepción provienen de que es el mismo con que se designaba al grupo de musulmanes sometidos durante el curso de la reconquista española.

El vocablo no es castellano sino de origen árabe: "mudayyan", lo mismo que el término "mozárabe" proviene del árabe "musta'rib"; uno y otro tienen implicaciones étnicas y sociales relativas al núcleo humano del que toman el nombre.

Al adoptar entonces el término mudéjar, algunos historiadores han anclado la parte artística al grupo étnico, a pesar de que el asociarlo con dicho grupo social puede tener un sentido peyorativo. La realidad de los mudéjares como grupo social era que estaba sujeto a fuertes restricciones jurídicas de libertad de acción, movimiento y capacidad legal. Su marginación social fué en aumento hasta mediados del siglo XIII y llegó a mayores extremos en el XV. En virtud de principios religioso-políticos, su situación social y económica era modesta; se trataba de comunidades pobres, marginadas, sujetas a opresión y rechazo, debido a las diferencias que había entre lo que las leyes establecían y la vida cotidiana.

Pero el mudéjar trasciende el grupo étnico. El fenómeno mudéjarista es un proceso de asimilación del arte hispanomusulmán al medio cristiano, que a lo largo del tiempo llega a enraizarse a tal grado en el espíritu hispano que forma un solo cuerpo con él.

En el transcurso de los años, llega un momento en que las obras mudéjares se confunden con las cristianas. Los cristianos adoptan el arte hispanomusulmán como propio y en los musulmanes sometidos ocurre lo mismo con respecto al arte cristiano. Ya en el siglo XIV se presentan muchos ejemplos de obras en que es imposible distinguir si han sido hechas por mudéjares o por cristianos; la simbiosis en el arte es completa.

El fenómeno mudéjarista o de fusión del arte hispanomusulmán con el cristiano es palpable en la historia de la arquitectura y del arte español, no solamente en el siglo XIV, sino muy significativamente durante los siglos XV y XVI. Por lo tanto vale la pena detenerse brevemente en ésta etapa.

A partir de 1255, casi todos los edificios de la Península mostraron aportaciones italianas. La última fase del gótico, que es el estilo de los reyes Católicos o "estilo Isabel" se continúa con el Renacimiento español a través del plateresco, adaptado al anterior, de cuya mezcla surge, e imposible de entender sin asociarlo con aquél, ya que realizado por los mismos artistas expresa igual desbordamiento imaginativo y ornamental.

Tanto el estilo de los Reyes Católicos como el plateresco representan la arquitectura más profundamente española. Las influencias externas, siempre que llegaron a la Península, se subordinaron a un fuerte sentido nacional y en el caso del Renacimiento ocurre lo mismo. La interpretación española es muy diferente de la italiana, en un comienzo absorbió los motivos más populares, los más abigarrados, los más hispánicos y sólo a lo largo del tiempo la arquitectura renacentista fué adquiriendo las normas italianas, puras y clásicas, hasta que se impuso el estilo herreriano, violentando la tradición nacional.

El estilo de los Reyes Católicos o "estilo Isabel" penetrado de germanismos adquirió matices que frecuentemente se conjugan con la estética mudéjar (ver Capítulo VIII). El alfiz, elemento tan empleado en el arte hispanomusulmán, se empleó en casi todas las fachadas del siglo XV (è incluso en algunas del norte de Europa). El ritmo de las fachadas es también musulmán, apretando la decoración, repitiéndola obstinadamente (1).

En la llamada escuela "morisco-renaciente" o "estilo Cisneros", se mezclan las formas mudéjares y renacentistas. En ocasiones no se advierte la influencia musulmana, pero la interpretación de los temas italianos, el ritmo y la composición de éstos motivos están cargados de mudéjarismo. Lo mismo ocurre en muchas de las escuelas regionales platerescas. En el morisco-renaciente, la mayoría de la ornamentación está ejecutada en yeso, realizada a la manera árabe, con color.

Todo esto nos confirma que el mudéjar no debe ser entendido como una totalidad de elementos formales, afirmado acertadamente por Bielowostocki cuando se refiere a los estilos en general (). También nos reafirma que el mudéjar es un fenómeno que trasciende el grupo étnico en la propia Península, no solamente al desaparecer éste sino que incluso rebasa las fronteras al manifestarse en el norte de Africa, en Filipinas y en América.

Por otra parte, mencionamos anteriormente que Amador y Assas se atribuyen la paternidad del término "mudéjar", pero aclaramos que ello solamente atañe a sus consideraciones estilísticas. Los mudéjares se denominaron "moros" o "sarracenos" en todos los textos antiguos españoles; la palabra aparece por primera vez en documentos del siglo XVI empleada por los cronistas de los Reyes Católicos y por la Cancillería Real para designar con ella a los moros sometidos.

Sobre la categoría estilística del mudéjar, consideramos que los numerosos debates y polémicas al respecto están mal planteados, desde el momento en que el mudéjar lo entendemos como una fase de un único y mismo estilo: el hispanomusulmán; puesto que, como ya señalamos, el mudéjar es el fenómeno o proceso de progresiva cristianización u occidentalización del arte hispanomusulmán.

Reflexionando ahora en torno a éste gran tronco artístico, el hispanomusulmán, recordemos que Spengler escribe: "Según nuestro concepto de estilo, el Románico, el Gótico, el Renacimiento, el Barroco, el Rococó, constituyen un único y mismo estilo..." el que denomina "estilo fáustico", en oposición al que denomina apolíneo y mágico (3). Congruente con ésta manera de concebir el estilo, el filósofo alemán de la historia, agrega lo siguiente: "...estilo no significa la existencia de una forma sino la historia de una forma".

Spengler al exponer su concepto de estilo amplía la esfera del conocimiento, engloba la mayoría de los estilos consagrados hasta hoy

en un orden superior; justamente la tendencia contraría a la adoptada por los decimonónicos que desintegran y subdividen los estilos con la intención de poder concebir un complejo artístico de manera más sencilla y precisa, como en el caso del "manierismo", de los "modos", etc.; y de dichas divisiones parten para discutir si éstas, a su vez, pueden alcanzar una categoría estética. Tal ha sido el caso del mudéjar, y el debate sobre su categoría estilística parte justamente de mediados del siglo XIX.

El arte hispanomusulmán es de una enorme magnitud, equiparable a la del fáustico. Para encontrar su verdadera dimensión dentro del panorama general del arte, es necesario establecer contacto con las obras peninsulares anteriores a la conquista islámica.

Contemplando pues el arte hispanomusulmán desde éste punto de vista, que relaciona el arte con la historia, estamos fijando, en última instancia, su universalidad, o su mediterraneidad, este enfoque es de un tremendo alcance porque supone que el arte islámico Occidental y el Oriental tienen una fuente artística común, que es su raíz clásica; no obstante, el occidental, representado por excelencia en al-Andalus, tiene características y personalidad propias que lo distinguen del Oriental.

Los cambios que sufre el arte islámico importado de Oriente, son debidos a la herencia de las tradiciones artísticas locales; la intervención de formas y programas subsistentes que pertenecieron al arte antiguo, aunados a los llegados de ciudades del Imperio Romano de Oriente, como de su capital: Constantinopla; de Siria, principalmente Damasco; de Mesopotamia, en particular Bagdad y Samarra; ciudades del Irán, entre otras Ispahán; de Egipto, en especial de El Cairo, y de la Ifriqiya, sobre todo Kairuán. Esta conjunción es lo que motiva las diferencias profundas entre el arte islámico de Occidente y el de Oriente.

a) CONTACTOS DE LA PENINSULA CON EL ORIENTE MEDITERRANEO.

Muchos siglos antes de la invasión islámica la Península Ibérica estuvo en contacto con el Oriente Mediterráneo, de ahí que su arte esté impregnado de orientallismos desde épocas remotas. Las influencias étnicas y culturales de Oriente, presentes desde muy antiguo, seguramente provienen de la cercanía con Africa.

Retrocediendo al paleolítico inferior, aún desde entonces se cree que dicha cultura penetró en Europa, procedente de Africa, a través de la Península Ibérica, ya que en ésta se han encontrado restos de las tres etapas arqueológicas, del período chelense, achelense y musteriense. Esta última (período post glacial) parece que se extendió en dirección Occidente-Oriente, desde los Pirineos franceses, que debió ser su centro originario; a ella pertenecen las famosas pinturas de cuevas, como la de Altamira.

De manera que, ya desde el paleolítico se encontraron en la Península dos corrientes contrapuestas: la del norte "cántabro-francesa" o europea y la "capsiense" del sur y Levante, que es africana, con pinturas esquematizadas pero con temas en que intervienen figuras humanas y animales. Es importante recalcar la semejanza de la vertiente mediterránea de la Península con la del norte de Africa y hasta con las del Egipto primitivo, coincidencia que desde entonces señalan las influencias africanas del arte hispano.

Con la etapa magdaleniense termina la paleolítica; le suceden las culturas post-paleolíticas que conservan todavía algo de las anteriores y diferentes de las que siguen, las cuales muestran los comienzos de una civilización completamente nueva: la neolítica, o segunda mitad de la Edad de Piedra.

Durante ésta época aparece el "dólmen", señalándose así

el principio de una evolución gradual que se desenvuelve en una serie de monumentos cada vez más complejos llamados "monumentos dolménicos o megalíticos" que no se limitan a Europa, sino que se propagan por Africa Septentrional, Medio Oriente y llegan hasta la India y Corea.

En Europa se distinguen dos grupos de monumentos megalíticos: uno de ellos constituido por ejemplares septentrionales y occidentales, y el otro por ejemplares del Oriente Mediterráneo, que corresponden al ciclo crético-micénico; no obstante, se admite la unidad de origen de dichos monumentos prehistóricos. Varios especialistas (Wilke y Kossina) han sostenido que el comienzo del tipo dolménico fué en la Península Ibérica, fundamentándose en la riqueza de ejemplares de todos los tipos que se han encontrado en ella, incluso de los más antiguos, que datan de 5,000 años antes de la era cristiana.

A partir de la Edad de Bronce y de la estación de Algar (en Almería), se encontraron en ésta necrópolis numerosos objetos de bronce y plata. Tanto éstos como los dólmenes de cúpula, estructuralmente iguales a los sepulcros de Micenas, parecen señalar relaciones comerciales con la civilización crético-micénica, es decir, el Arte Egeo.

La isla de Creta se ha considerado como el lugar donde tuvo origen la civilización histórica universal; y en Micenas se encuentra el precedente inmediato de la arquitectura griega. Recordemos que los centros originarios del arte griego son Creta y Micenas.

Pero es hasta el siglo VI antes de J.C. cuando se establecen relaciones directas entre los griegos y el litoral levantino de la Península, que corresponde a la fundación de la colonia griega Emporion (Ampurias), ciudad amurallada con buenos edificios griegos, en donde se encontró la estatua de Esculapio, obra de la escuela ática del siglo V a. de J.C.; una bella cabeza de Artemisa y numerosa cerámica. (Lám. 1)

Ya anteriormente hubo asentamientos fenicios, portadores del gran arte mesopotámico, egipcio y griego arcaico a la Península. Fundadores de Gadir (Cádiz) los fenicios establecieron contacto con la cultura tartesia que había fundado varias colonias en el litoral, hasta que después de la conquista de Tiro por los asirios, pasó a Cartago el predominio mercantil. De las relaciones de Fenicia y Cartago con Hispania, el arte peninsular recibió grandes impulsos. De la civilización fenicio-hispánica no quedan muchos testimonios artísticos, no hay restos de ciudades púnicas, pero quedan algunos hipogeos y un magnífico ejemplar escultórico representativo, que es un sarcófago, obra del siglo V a. de J.C. conservado en Cádiz. (Ver Lámina 1)

Los íberos fueron la primera ola de los muchos pueblos que el Africa invasora arrojó a la Península, estableciéndose al sur y este de la misma, camino natural de las invasiones, quizás aún en pleno paleolítico (73,000 años a. de J.C.). Tomaron después la ruta del norte, adentrándose en tierras de Francia, donde los contuvieron los celtas, expansionándose por el centro hispano y por Portugal, donde encontraron también tribus celtas establecidas allí desde el siglo VI a. de J.C., las cuales persistieron en ese territorio hasta el siglo III d. de J.C. De la fusión de íberos y celtas surgieron los celtíberos que poblaron las mesetas de Castilla y Aragón.

El llamado arte ibérico fué una fase de la Edad de Hierro, y así de denominó el arte producido por las diversas nacionalidades que poblaron la Península en los siglos que precedieron a la conquista romana; pero con más propiedad se denomina ibérica una fase peninsular influida por las grandes culturas centroeuropeas de Hallstát y de la Tène, ésta producida por la influencia griega, cuyo primer periodo comprende los siglos V y IV a. de J.C.; por otra parte, después del año 500 a. de J.C., evolucionó la cultura que los celtas habían llevado al cen-



"Esculapio". Escultura de mármol hallada en Ampurias. (Museo Arqueológico de Barcelona).
Arte griego



Sarcófago fenicio-hispánico.
(Museo Arqueológico de Cádiz)

tro de Europa.

Del templo del Cerro de los Santos (Albacete) sólo se ha podido reconstruir su planta, pero en él se encontraron numerosas esculturas, que constituyen el grupo más representativo de la escultura ibérica; erguidas figuras de tipo griego arcaico, con rasgos faciales que permanecen aún en la raza levantina. La más perfecta figura humana que se conoce de la civilización ibérica es la llamada "Dama de Elche", conservada en el Museo del Louvre, que ostenta marcadas características orientales. Otro grupo notable de escultura ibérica es el formado por animales, unas veces realistas y otras fantásticos, como la bicha de Balazote y el león de Baena, en el Museo Arqueológico de Madrid, el león del Museo de Córdoba, los toros de Guisando, etc. (Láminas 2 y 3)

La cerámica que se llamó "celtibera", es de formas muy variadas, en las que tienen representación todos los tipos tradicionales griegos. La producción de tal cerámica se generalizó a toda la Península. De los cuatro grupos en que se ha dividido, el de Mallorca y el del sur de Francia se caracterizan por la representación de animales y figuras humanas; el grupo andaluz por decoración exclusivamente geométrica; la cerámica aragonesa mezcla temas geométricos con figuras humanas, animales y ramajes; y el cuarto grupo comprende cerámica de la meseta castellana y de Numancia, tiene figuras humanas, aves, caballos y peces.

También se han encontrado pequeñas figuras pre-romanas en bronce, algunas debieron ser importadas, pero otras ya fueron realizadas por bronceístas locales. Las hay que datan del siglo VII a. de J.C. y en algunos ejemplares (toro hallado en el templo de Azaila en Teruel, ahora en el Museo Nacional de Madrid) se han percibido reflejos de otras figuras de animales que produjo el arte arcaico en Grecia.

En las obras constructivas, que en parte son ibéricas, cabe considerar las murallas de Tarragona, que tienen mucha semejanza con las de Tirinto y Micenas. Las de Numancia son algo más modernas.

Después de la primera guerra púnica los romanos intervinieron en Hispania, expulsando a los cartagineses durante la segunda guerra púnica (fin del siglo III a. de J.C.) e iniciaron la conquista de la Península, rematada por Augusto.

Hispania fué provincia romana desde el año 206 a. de J.C. hasta el 409 d. de J.C. Augusto la proclama provincia y parte integral del Imperio romano, estableciendo su cuartel general contra cántabros y astures en Segisama (provincia de Burgos) en el año 26 a. de J.C.

En la romanización de la Península el latín se hizo lengua popular aunque se le agregasen términos ibéricos. Las letras hispano-latinas aventajaron a las de la Galia. La romanización fué desigual: intensa en Táctica, menos en el sur lusitano y aún menos en el norte de la Tarraconense.

Los romanos construyeron templos en Mérida, Evora, Vich, Barcelona, Talavera la Vieja (Cáceres) y en Tarragona; monumentos funerarios en Carmona (Sevilla), Fabara (Zaragoza) y cerca de Tarragona. Urbanizaron ciudades como las de Mérida, Tarragona, Itálica y Barcelona; edificaron puentes en Mérida, Alconetar (Cáceres), Alcántara y Martorell. Acueductos en Tarragona, Mérida y Segovia. Dejó el arte romano también bellos edificios de espectáculos, como teatros: el de Mérida, Sagunto, Tarragona; así como anfiteatros en Itálica, Mérida y Tarragona; y los circos de Sagunto, Tarragona y Mérida. En cuanto a termas romanas las más importantes son las que hubo en Itálica. Quedaron pocos palacios y casas de la época romana y subsisten arcos de triunfo como el de Bará (cerca de Tarragona) y el de Medinaceli (provincia de Soria).

ARTE IBERICO



Estatua procedente del templo del Cerro de los Santos (Museo Arqueológico de Madrid)



La Dama de Elche.
Escultura del periodo ibérico.
Museo del Louvre.

ARTE IBERICO

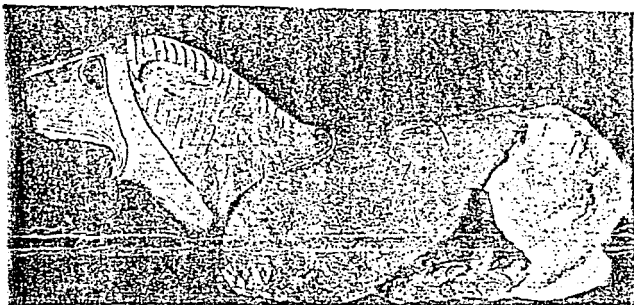
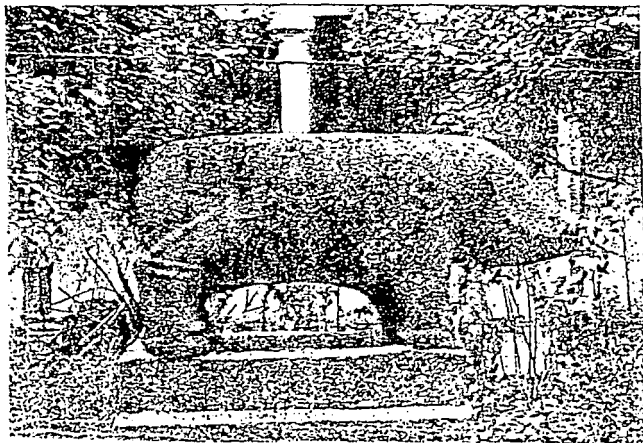


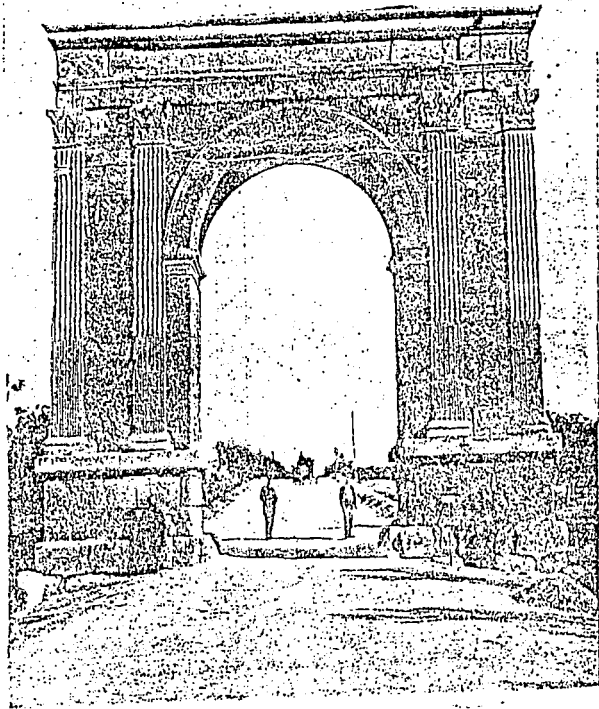
Figura de león (Museo Arqueológico Provincial de Córdoba)



Verraco en el patio del Palacio Dávila, en Avila.



Sepulcro de Fabra



Arco de Bará, cerca de Tarragona.

Entre los escasos restos de pintura que los romanos utilizaron como ornamento de casas y tumbas, se han encontrado algunos ejemplos en el ábside de una casa descubierta en Mérida, pero hay muchos vestigios de la decoración policroma romana en los mosaicos de los pavimentos, cuyos temas suelen estar tomados de la mitología y de los espectáculos públicos.

Una gran parte de las esculturas que se encontraron en la Península Ibérica son de carácter helenístico, en particular las que fueron destinadas a la veneración en los templos. Tienen un sello más específicamente romano los bustos retratos.

Una de las piezas capitales de la orfebrería hispano-romana es el disco llamado de Teodosio, hallado en el Almendralejo, de arte ya decadente. La cerámica no alcanzó durante la dominación romana la importancia que adquirió en la colonia de Ampurias. (Lám. 5)

Respecto al empleo del arco de herradura, ya indicamos en otros capítulos anteriores (Cap. IV, inciso IV) que aparece en numerosas estelas funerarias que pertenecen al siglo II ó III d. de J.C. y que pertenecen al arte popular hispano-romano; entre las más famosas están las tres que se encuentran en el Museo Provincial de León.

La expansión del Imperio romano propagó la difusión de los órdenes del arte clásico y de tantos otros elementos arquitectónicos a través del "mare nostrum". Hispania era uno de tantos territorios que pertenecía a ese mundo universal y absorbía en su arte esa mediterraneidad.

Los órdenes arquitectónicos fueron una creación artística de capital importancia que durante siglos ha sido el medio expresivo fundamental de la arquitectura Occidental. Los países donde se formaron los órdenes arquitectónicos fueron los del mar Mediterráneo Oriental y del Asia Menor, cuyas civilizaciones (egipcia, cretense, etc.) presentan los primeros ejemplares ya lo suficientemente formados.

Ni la arquitectura egipcia ni la persa presentan de un modo completo los elementos formales que caracterizan un orden; aunque la primera responde constructivamente al concepto y etimología del sistema y la segunda se acerca más al organismo arquitectónico clásico que después se llamó orden, pero sus elementos decorativos quedaron la mayoría aislados y sin desarrollarse.

Son las formas del arte prehelénico del mar Egeo (minoica, micénica, protodórica) las que se consideran como los primeros ejemplos de la fusión de formas decorativas que dió origen a los órdenes de la arquitectura clásica. En los palacios de Creta y en las localidades continentales de la civilización micénica, se ven ya formados los elementos característicos del orden dórico griego, disposiciones en las columnas que en ulteriores desarrollos darán origen al dórico griego. Los órdenes dórico y jónico se formaron simultáneamente en los siglos VII y VI a. de J.C. en las riberas de los mares Egeo, Jónico y Tirreno, donde tuvieron las máximas manifestaciones.

La arquitectura etrusca debió tener una evolución paralela a la griega en la misma época, hacia los siglos VI-V a. de J.C. Se deduce de las descripciones de Vitruvio y algunos restos de construcciones, que muchos elementos sobrevivieron en la arquitectura romana, originando un nuevo orden que se llamó "toscano", por la región de Italia donde se desarrolló. Sus características no son muy diferentes en su conjunto de las de la arquitectura griega, una de las cuales dió origen al pedestal, que fué una de las innovaciones más importantes de la arquitectura romana.

ARTE ROMANO EN HISPANIA



Templo de Marte, en Mérida



Busto del emperador Marco Aurelio (Museo Arqueológico de Tarragona)



La conquista romana permitió la fusión de las corrientes de la evolución itálica y griega, y después de un primer período de predominio formal griego, se desarrolló la verdadera arquitectura romana, que redujo los órdenes arquitectónicos griegos a una función puramente decorativa.

A los tres órdenes arquitectónicos griegos se añadió el "compuesto", creación completamente romana, mientras que el dórico, por influencia del arte itálico, se transformaba en el orden que después se llamó "toscano", como señalamos antes.

Hispania empezó a cristianizarse desde que Santiago el Mayor llegó a la Península a predicar la nueva religión en el año 36 d. de J.C.; sucediéndole San Pablo en el año 60 d. de J.C.

En el año 409 d. de J.C. cuando la Península fué invadida por las tribus bárbaras de suevos, vándalos y alanos, se puede considerar el territorio como cristiano. Los suevos y vándalos se establecieron en Galicia; los alanos en Lusitania y la Cartaginense; los silingos, rama de los vándalos, en la Bética y solo la Tarraconense permaneció en poder de los romanos (ver Capítulo III).

Suceden a éstas invasiones procedentes del norte la de los visigodos en el año 414 d. de J.C. Después de las luchas entre las tribus bárbaras y los romanos, los suevos dominaron la mayor parte de Hispania, hasta que el visigodo Hergigio derrotó los últimos ejércitos romanos, apoderándose de toda la Península, menos Vasconia, Galicia, parte de Lusitania, aún suevas y las Baleares, todavía en poder del Imperio romano. Pero en el año 554 d. de J.C. el emperador bizantino Justiniano se apoderó del litoral sur, parte de la Bética y de la comarca de la cartaginense, entre las desembocaduras del Guadalquivir y del Júcar (Málaga, Adra, Almería, Elche, Denia, Guadix, Baeza); pero en el año 568 d. de J.C. el rey visigodo Leovigildo unificó el país y organizó la monarquía.

El arte visigodo continuó la tradición romana, conteniendo influencias del norte de Africa y bizantinas. La ornamentación estaba constituida por formas de arte popular y del "ars barbárica" de progenie asiática, proveniente de la remota Escitia, al parecer relacionado con el arte "Tche" de China. No obstante, al descender los godos a orillas del mar Negro, entraron en contacto con la cultura greco-oriental, producto de los griegos y los sármatas de Crimea. Allí aprendieron el arte ornamental y la orfebrería tornasolada, que difundieron en su trayectoria a través de toda Europa, hasta terminar una rama goda en España, la de los visigodos; éste arte se denominó, como antes mencionamos "ars barbárica" (ver Capítulo IV).

Los musulmanes absorvieron mucho del arte visigodo, su inmediato antecesor; entre otras muchas manifestaciones de éste arte, un elemento que caracterizó el hispanomusulmán fué el controvertido arco de herradura, cuya procedencia original es del Oriente Medio, pero más explicable es que lo tomaran del arte local.

El retroceso artístico implantado por los visigodos en Hispania fué superado por los árabes en el proceso de formación del arte hispanomusulmán; recogieron el arte del que la Península se había hecho depositaria a lo largo de muchos siglos, es decir, integraron a su arte la mediterraneidad del peninsular.

La plataforma de Antigüedad sobre la que se apoya el arte califal de Córdoba se consolida al sumarse al arte omeya de Damasco la acción directa bizantina y la contribución de los mozárabes como portadores de formas de arte antiguo. Los árabes levantaron sus palacios y mezquitas cerca de viejos edificios llenos de mosaicos, relieves, sarcófagos, basas y capiteles. Desde entonces el arte hispanomusulmán jamás ol-

ESPAÑA ROMANA Y LAS INVASIONES BÁRBARAS

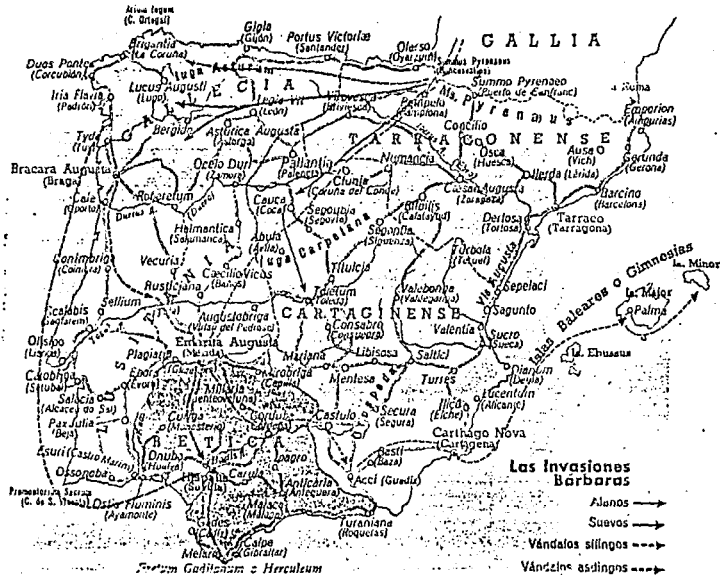


Lámina 6.

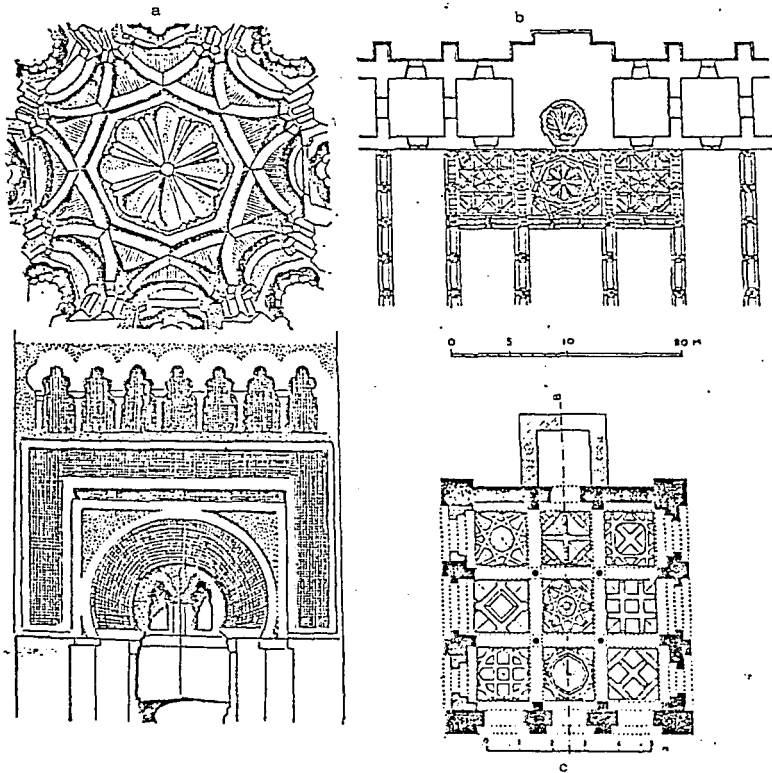
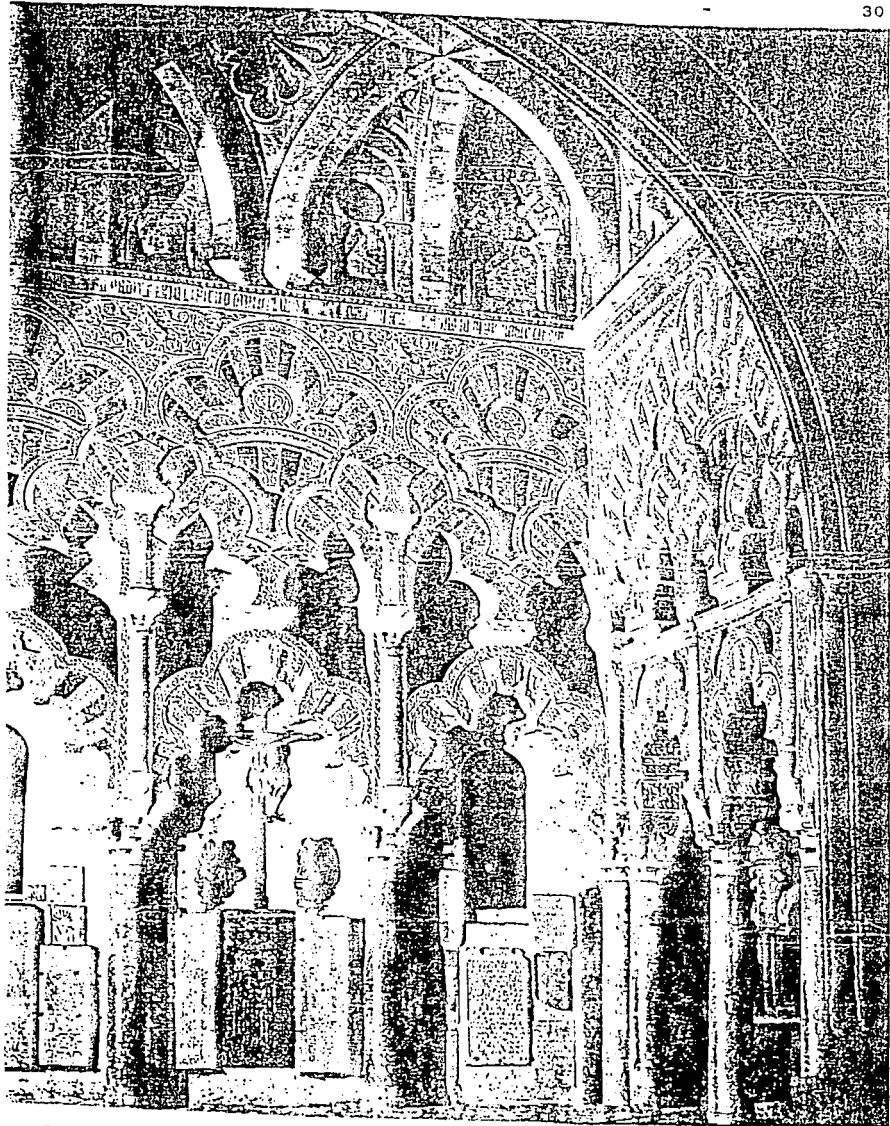


Lámina 7.-a, frente y cúpula delantera del mihrab de la mezquita Mayor de Córdoba.

b, planta del testero de la misma mezquita.

c, planta de la mezquita del Cristo de la Luz, Toledo.



Costado de la capilla de Villaviciosa o del Lucernario, que daba ingreso a la ampliación de s.^o Hakam II.

vida su gestación que subyace a lo largo de todo su desarrollo y que explica el que siete siglos después, tras las lacerias de la Alhambra, se oculten esquemas geométricos de los mosaicos romanos.

b) CREATIVIDAD DEL ARTE HISPANOMUSÚLMAN

Las influencias mediterráneas que se manifiestan en la arquitectura y en el arte hispanomusulmanes no se reducen a una simple yuxtaposición de formas y elementos antiguos con los islámico orientales; o bien concepciones clásicas adaptadas a la manera musulmana, sino que además es un arte creativo.

La arquitectura islámica Occidental aporta un nuevo concepto espacial; crea nuevos esquemas geométricos decorativos, en los lazos, mocárabes y en las bóvedas; la hipótesis cada vez más fundamentada de que las bóvedas califales son origen de las góticas; las novedosas y originales creaciones en las obras de madera, en particular, las techumbres; la concepción espacial de los patios nazarís; las aplicaciones ornamentales nuevas en los arcos y tantas otras concepciones nunca antes realizadas.

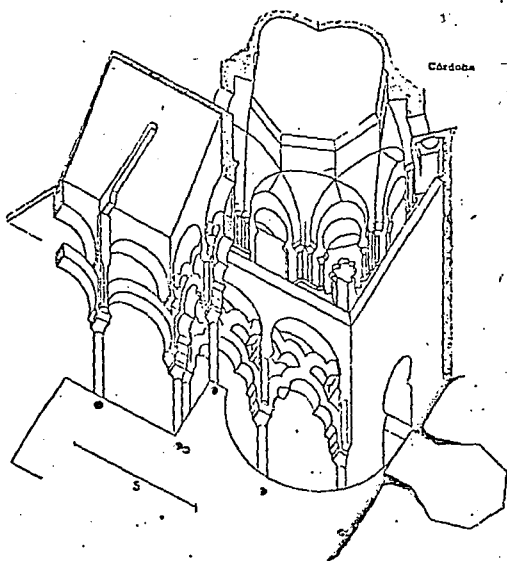
El doble papel constructivo y ornamental de los espacios arquitectónicos es notable creación hispanomusulmana, porque aunque éstos estuvieran inspirados en edificios antiguos, bizantinos o visigodos, la expresión ornamental es nueva; el dintorno está constituido por muros con mayor o menor índice de permeabilidad espacial, es decir, los espacios arquitectónicos están delimitados por muros calados, semicalados o lisos que además, en el caso de la mezquita cordobesa, rematan en bóvedas de nervadura como se aprecia en la capilla de Villaviciosa. En la Alhambra se presentan los muros lisos pero en ellos la expresión ornamental es riquísima.

La Aljafería de Zaragoza es otro ejemplo muy ilustrativo de arquitectura ornamental. En ella se rebasa todo lo que se haya podido concebir, tanto en Oriente como en Occidente en complicación ornamental. En esta obra de los taifas, se transforman las estructuras califales en temas decorativos, perdiéndose todo fundamento constructivo. Extremaron el empleo de arcos entrecruzados, creando un arco nuevo: el mixtilíneo, que aunque sea de ascendencia mesopotámica, su manera de aplicarlo es completamente novedosa. La epigrafía adornada con atauiriques, como en lo islámico Oriental, acentúa su ritmo geométrico, otorgándole una firmeza de trazado que permanecerá en adelante. La arquitectura es ornamentación y en ella el único elemento que sigue cumpliendo una función constructiva es la columna.

Son también creaciones del arte hispanomusulmán los esquemas geométricos decorativos. Las bases se encuentran en los esquemas de las antiguas obras griegas, romanas, bizantinas, paleocristianas, visigodas y, desde luego, del arte islámico oriental. Es en éste trazado geométrico en donde principalmente subyace la formación clásica del artista creador, que pasa al dominio islámico.

En la fase mudéjar del tronco artístico hispanomusulmán es en donde pervive el espíritu musulmán, a través precisamente de las decoraciones geométricas. Hay creatividad en las yezzerías de la sinagoga de Santa María la Blanca, en Toledo. Son totalmente nuevas las composiciones del óculo de la iglesia de Torralba de Ribota (lazo de doce rodeado de doce lacillos de seis); el óculo de Cervera de la Cañada (estrella de siete puntas romboidales envuelta por un medallón de siete lóbulos), esquememas que no se han encontrado ni en Oriente, ni en Occidente.

GRAN MEZQUITA DE CORDOBA



Testero del mihrab.

La decoración geométrica de las bóvedas califales cordobesas está basada en esquemas clásicos y es ésto lo que imprime en el arte hispanomusulmán un sello diferente del islámico Oriental, a pesar de que en ambos casos se emplee un lenguaje artístico común a base de estrellas y polígonos entrelazados. El clasicismo de las bóvedas de crucería cordobesas pasa a las de mocárabes, de importación Oriental en los siglos XI y XII.

Los esquemas clásicos se perciben en las bóvedas de mocárabes islámicos occidentales, al darles volumen a los dibujos geométricos. Pueden percibirse las trazas califales en las composiciones de las bóvedas del mihrab de la Kutubiyya de Marrakesh; en la bóveda de mocárabes de la mezquita almohade de Tinmallal. En España se multiplican los esquemas clásicos o califales en los mocárabes del pórtico septentrional del Patio de la Acequia del generalife y en las espléndidas cúpulas de las Salas de las Dos Hermanas y de los Abencerrajes, en la Alhambra.

La geometría decorativa inspirada en temas antiguos pervive en la larga fase mudéjar gracias a Granada y Toledo durante los siglos XIV, XV y XVI. Un ejemplo es el cupulín del lucernario de la iglesia de Santa María de Alaejos, en Valladolid; la unidad decorativa empleada en éste caso está basada en la traza fundamental de las lacerías de la Alhambra, éste esquema proviene de dibujos encontrados en mosaicos romanos. Muchos de éstos esquemas están reproducidos por Leonardo da Vinci, que, según Torres Balbás tuvo noticias de las bóvedas califales cordobesas (4), o bien que fueron inspiradas en dibujos de la Antigüedad.

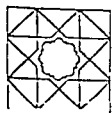
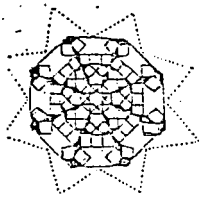
Otros ejemplos de la arquitectura hispanomusulmana son: la bóveda de crucería almohade de una casa del Patio de Banderas de Sevilla, también el esquema básico está tomado de un mosaico romano; una de las bóvedas de la Kutubiyya y el de la torrecilla superior del Partal en la Alhambra, éste parece relacionarse con el esquema II de Leonardo y con el templo de Hierápolis. (lám. 9)

En el caso de la proyección de la bóveda del Patio de Banderas, en ella se ve que sus nervios se entrelazan formando una estrella de 12 puntas, si una circunferencia la circunscribe se convierte en la traza que Vitruvio menciona para la planta de un teatro romano (5) (Ver Láminas, 8).

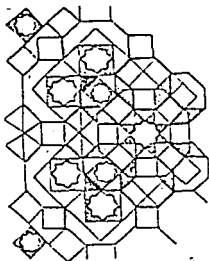
El imbricado antiguo, muy frecuente en la arquitectura bizantina, pasa a la arquitectura hispanomusulmana como tema decorativo, convirtiéndose con el tiempo en el losange o decoración romboidal, que juega un papel muy importante en el arte islámico occidental.

Las celosías geométricas de las ventanas, como las de la mezquita son también relevantes en la arquitectura islámica Occidental, sus antecedentes son romanos, visigodos o bizantinos y su estudio es particularmente interesante. El mismo caso es el de los discos de geometría con líneas curvas, que aparecen en mezquitas, palacios, madrazas y sinagogas; sus dibujos también son trasuntos romanos (Ver Lámina 10).

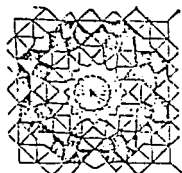
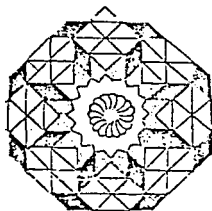
La decoración geométrica de Roma y Bizancio también es recogida por los artistas nazaríes en los complejos zócalos de alicatados y las ricamente ornamentadas maderas cuyos esquemas están estructurados en las llamadas "unidades básicas clásicas". En la Lámina 11, la composición 1 y 2 se ha esquematizado en la 3 y 4. Esta traza geométrica se ha utilizado incansablemente en zócalos de alicatados y en lacerías de yeserías de palacios islámicos y mudéjares. Este mismo esquema se encuentra en trazas de Grecia, Roma y mosaicos de Itálica y Túnez en los dibujos 5, 6 y 7 de la misma lámina.



Kutubiyya



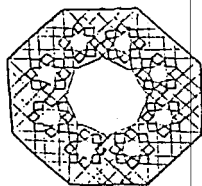
Kutubiyya

Torrecilla del
Partal.

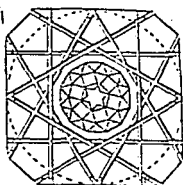
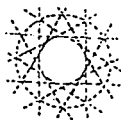
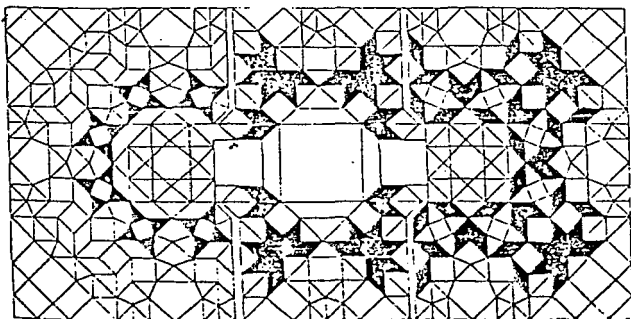
El Generalife

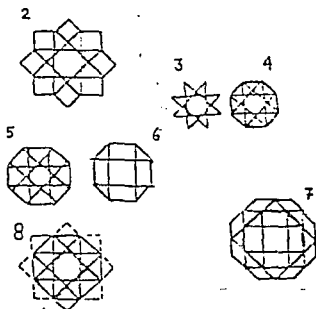
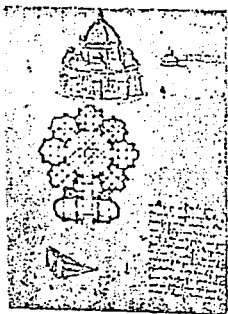


Mosaico romano

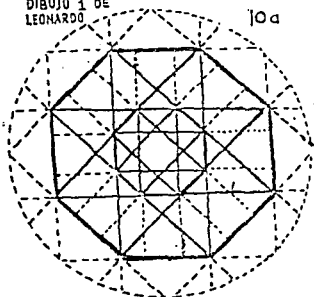
Traza básica de las
lacierías de la
Alhambra

Tinmallal

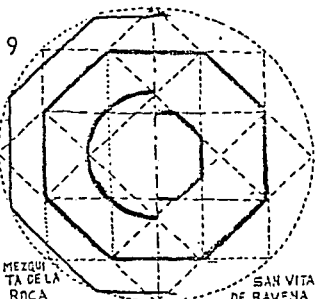
Patio de Banderas
en SevillaEsquema de
Vitruvio



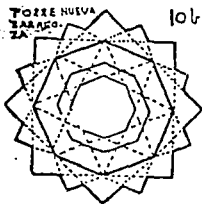
ESQUEMA EXTRAIDO DEL
DIBUJO 1 DE
LEONARDO



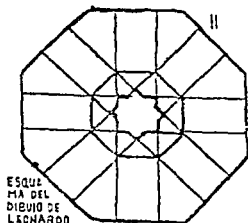
10a



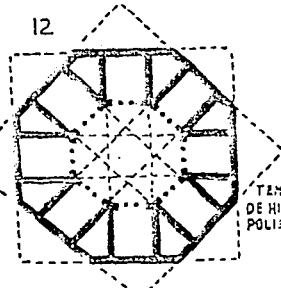
9

MEZQUITA DE LA
ROCASAN VITAL
DE RAVENNATORRE NUEVA
BARCELONA

10b



11

ESQUEMA DEL
DIBUJO DE
LEONARDO

12

TEMPLO
DE HIERA-
POLIS

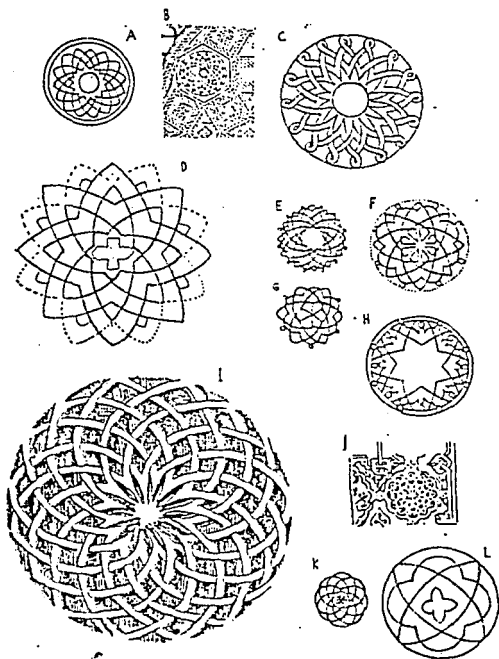
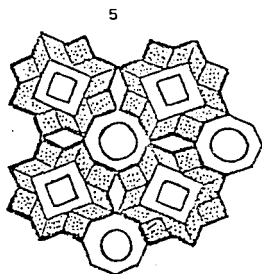
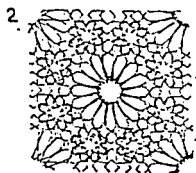
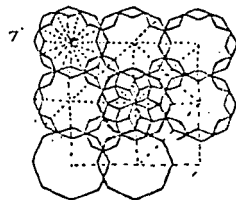
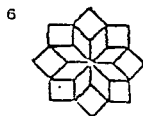
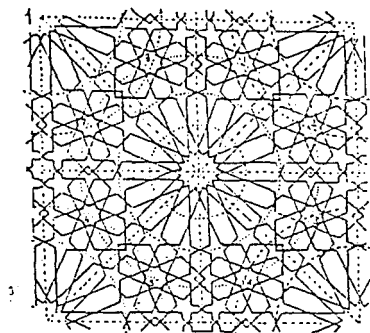


Lámina 10. Discos con decoración geométrica:
 A y B, romanos.
 C de Jirbat al-Mafyar.
 Los restantes mudéjares y nazarís de Granada.



3

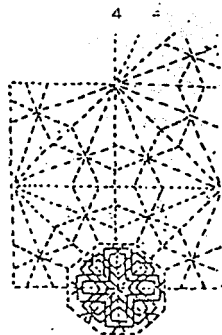
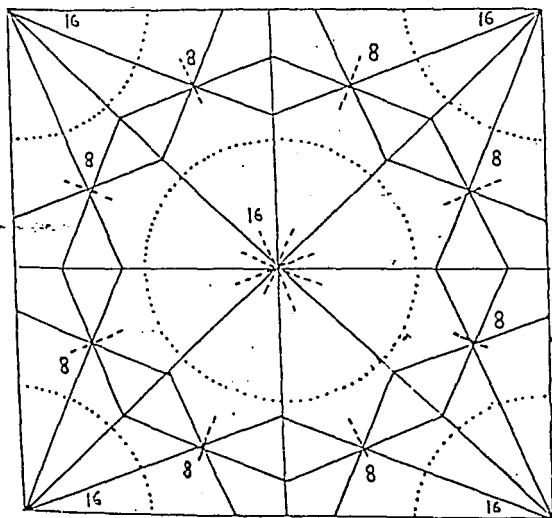


Lámina 1).--Zócalos vidriados de la Alhambra y trazas básicas de los mismos.

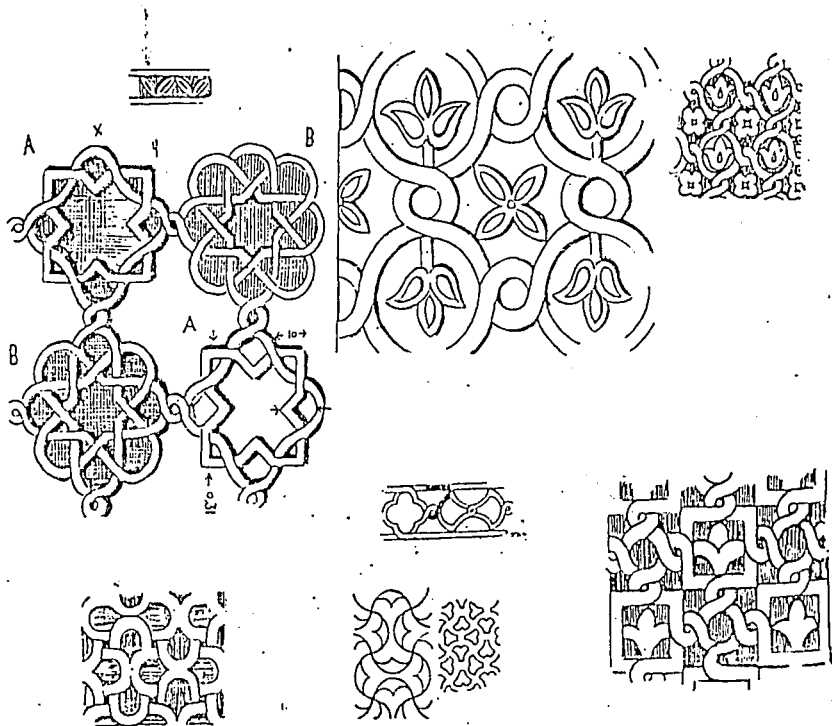


Lámina 12.- Esquemas de calosías de Madinat alZahara y de la mezquita Mayor de Córdoba.

Los nazarís emplearon las mismas trazas geométricas clásicas para las bóvedas de mocárabes que para obtener sus bellas lacerias, ello puede observarse en los esquemas básicos mostrados en la lámina 13, que corresponden a la bóveda de mocárabes del Patio de los leones, una de ellas, y los zócalos de alicatados de las torres de Comares y de la cautiva de la Alhambra. Ambos están inspirados en dibujos de mosaicos romanos descubiertos en Clunia y Conimbriga. (6)

Las trazas mudéjares reciben éstas influencias y las aplican en sus esquemas, tal es el caso de la cúpula de la Casa de la real Maestranza de Zaragoza, que está relacionado con el de la Torre de Comares y con otros básicos también nazarís y de Marruecos, como es la traza básica de un zócalo vidriado de la Chella en Rabat.

La composición clásica de las bóvedas de nervaduras cordobesas se recogen en la cerámica castellana en el siglo XV. Así, puede verse en la misma lámina un azulejo del Taller del Moro en Toledo. Igualmente los tapices de Oriente del mismo siglo, muestran los mismos esquemas.

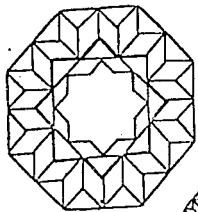
Los trabajos de E. Lambert han confirmado la teoría sustentada por otros arqueólogos en el sentido de que las bóvedas francesas de nervadura derivan de las hispanomusulmanas de arcos entrecruzados que aparecen en la mezquita de Córdoba, en la ampliación de al-Hakam II (962-965) y en la mezquita toledana del Cristo de la Luz, obra de la época de los taifas, del año 1000. El origen remoto parece que se ha encontrado en las bóvedas nervadas de la mezquita Yum'a de Isfahan, en Persia, fechadas en los siglos IX, X y XI. No obstante, la progenie de las bóvedas islámicas occidentales sobre las francesas ha sido probado al encontrar Lambert un tipo intermedio entre las califales de Córdoba y las inglesas, de la catedral de Durham y otras, fechadas a fines del siglo XI y comienzos del XII. Las bóvedas nervadas son un elemento esencial de la arquitectura gótica, como es bien sabido, de manera que su filiación con las musulmanas españolas al encontrarse el eslabón que lo prueba es de enorme trascendencia para el arte Occidental. (7).

Tal vez la aportación más original del Islám Occidental ha sido la obra de madera, que ha superado a la carpintería del Oriente musulmán y que continuó en la España medieval con la misma distinción, alcanzando mucha mayor calidad artística que la románica y la gótica de los países occidentales. Solo Marruecos, hasta el siglo XVI, puede compararse con la carpintería hispanomusulmana, al emplearse en Africa magnífica madera de cedro, mejor que la de Andalucía.

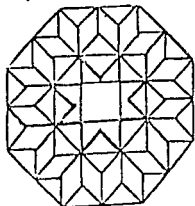
Son obras de creatividad y de gran valor estético principalmente las techumbres, que destacan por su alta calidad artística, pero también son aportaciones importantes: la carpintería de puertas, con decoraciones geométricas de lazo; las sillerías de coros, etc. y otros elementos de madera como los originales aleros, entre los que son una novedad los nazarís; también los canecillos califales y mudéjares forman parte del acervo creativo con sus múltiples variantes; los aliceres, ricamente tallados y policromados con abundante aplicación de oro y muchos más ejemplos de carpintería musulmana occidental.

Es importante señalar que las obras de carpintería fueron ejecutadas por artistas mudéjares. Abundantes documentos prueban que eran "moros" la mayoría de los carpinteros de la España cristiana medieval; ellos fueron los que levantaron y labraron las bellísimas techumbres y armaduras aparentes de gran riqueza de los siglos XIV y XV, como las del Alcázar de Segovia, palacios del Infante de Guadalajara, etc. superiores a las labradas en la España islámica.

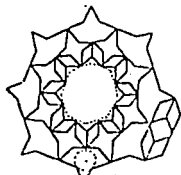
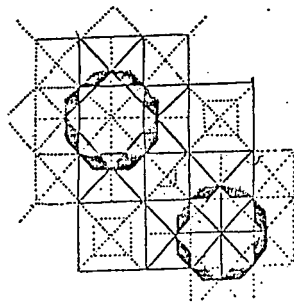
Torre de Comares



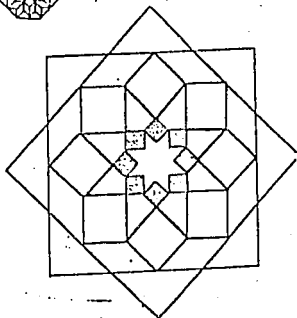
Torre de la cautiva.



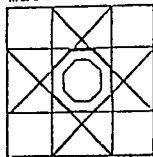
Mosaico romano



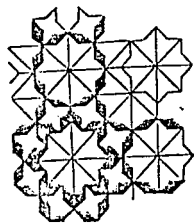
Casa de la maestranza



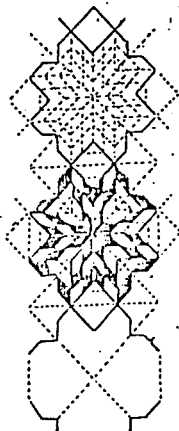
taller del Moro



Tapiz de Oriente



Zócalo vidriado de la Chella en Rabat.



La labra de sillería se abandona en la segunda mitad del siglo XV, substituídas por las flamígeras, con representaciones de seres vivos, ejecutadas por artistas nórdicos. Los aleros desaparecen en el siglo XVI a la llegada del renacimiento, que no emplea aleros, sino remates de cornisas en los muros; igualmente las puertas son suplantadas por las de traza italiana.

Los patios de Comares y de los Leones, en la Alhambra, son concepciones espaciales que no son iguales a ningún ejemplo de Occidente o de Oriente. Son auténticas creaciones de la arquitectura islámica Occidental, cargadas de historia, de mediterraneidad, de universalidad.

Para probar la mediterraneidad y la occidentalización de la arquitectura hispanomusulmana hemos escogido las dos obras más importantes: la mezquita Mayor de Córdoba y la Alhambra de Granada, máximos exponentes artísticos de dicho estilo. En el caso de la mezquita sus rasgos están en continuidad con las artes del antiguo Mediterráneo, aunque islamizadas; en cambio la Alhambra concentra toda la historia del arte hispanomusulmán; paradójicamente se puede decir que es la obra arquitectónica más española de la Península.

c) MEDITERRANEIDAD DE LA MEZQUITA MAYOR DE CORDOBA

Es la aljama cordobesa el edificio representativo de la época califal y a lo largo de éste estudio veremos que en el proceso de formación de la arquitectura hispanomusulmana intervienen las artes del antiguo Mediterráneo islamizadas, para lo cual nos detendremos en determinados rasgos significativos en éste aspecto.

Inicia la construcción de la mezquita el emir Abd al-Rahmán I en el año 784 d. de J.C., legítimo heredero de la desaparecida dinastía omeya de Damasco, el cual funda el primer estado musulmán independiente (ver Capítulo VI).

1.- LAS PORTADAS.

La portada de San Esteban es la más antigua de la mezquita, y representa el modelo a seguir en adelante, no solamente en las mismas portadas de la mezquita sino en todas las portadas futuras que se realizaron en la Península y en el norte de Africa.

En efecto, el esquema compuesto por el vano de la puerta y friso de arcos decorativos se repite incansablemente en los mihrabs de todas las mezquitas hispanas y norafricanas, así como en las fachadas principales de los palacios islámicos y mudéjares. (Láminas 14 y 15)

Como la portada de San Esteban, la mezquita de Bib-al-Mardum, o del Cristo de la Luz en Toledo, reproduce una vez más la misma portada que será arquetipo de las sucesivas mudéjares.

La portada está compuesta por un alfiz "al-ifriz" de recuadro, es decir, un rehundimiento en el paño del muro que rodea el arco de herradura de la puerta. El alfiz es un elemento decorativo derivado de la arquitectura romana.

La copia e interpretación de formas de la arquitectura romana para quienes desconocían su función dió lugar al alfiz. Este elemento se convirtió en una constante artística empleada en toda la evolución

de la arquitectura española y que persistió tres siglos en la arquitectura mexicana.

Deriva entonces el alfiz del recuadro, en el que queda encastrado el arco, formado por las pilastras que lo flanquean y el dintel o arquivolta que aparenta sostener y que se repite en innumerables edificios romanos. Observando los arcos de triunfo, si nos remontamos a la época etrusca encontramos el llamado "Arco de Augusto" en Perugia, recibiendo éste nombre por haber sido dicho emperador el que añadió la parte superior; pertenece al siglo III a. de J.C. y en él se percibe el recuadro que ya aparece en éste ejemplo casi tan definido como el futuro alfiz. Otros ejemplos son: la "Puerta de Mercuriano" en Pompeya, del siglo II a. de J.C.; el "Arco de Tiberio" en Orange, Francia, del año 30 a. de J.C.; el "Arco de Septimio Severo" del año 204 d. de J.C.; el de "Caracala" en Tebessa, norte de Africa, del siglo III d. de J.C.; el "Arco de Constantino", del siglo IV a. de J.C.; el de "Bará" cerca de Tarracona en España (Lámina 4) (Los anteriores están ilustrados en Lámina 16 y 17)

También existen ejemplos aislados de arcos con alfiz en la arquitectura islámica de Oriente. Uno es el alfiz que cubre los tres arcos de piedra que daban ingreso a la mezquita-palacio de Mashtta (Siria), cuya construcción debió interrumpirse a la muerte de al-Walid II en el año 744 d. de J.C.; y en la mezquita mayor de Susa, construida en el año 850 d. de J.C. (8). En obras bizantinas del siglo VI puede haberse decorado con triángulos de la moldura exterior de la arquivolta es idéntica a las numerosas cenefas de los mosaicos romanos, cuya técnica de tallado fué adoptada por el arte visigodo a la caída del Imperio romano. Igualmente los arcos ciegos que están sobre las ventanas muestran decoraciones cuyos temas aparecieron anteriormente en el arte romano y que también emplearon frecuentemente los visigodos.

La disposición tripartita deriva en sus líneas generales de infinidad de fachadas en edificios monumentales romanos de la época imperial o de muchos bizantinos que se inspiraron en éstos. En la arquitectura romana Occidental se encuentran varios ejemplos que todavía están en pie, tales como el Forum Pacis de Roma; el teatro de Orange (Francia); la puerta Aurea del Palacio de Diocleciano en Spalato (Dalmacia) (Lámina 15).

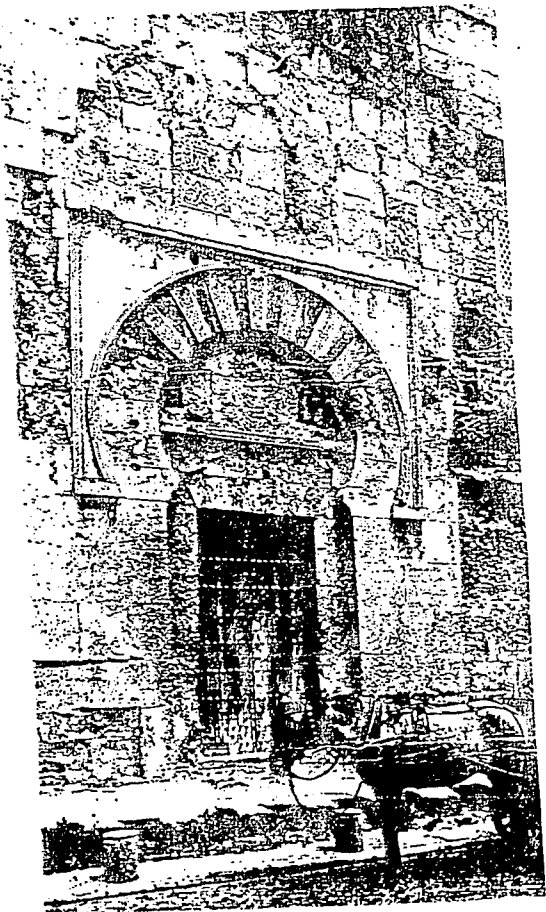
También en monumentos romanos de Oriente, principalmente en Siria abundan las fachadas de dichas características. A partir del siglo IX perduraron las fachadas tripartitas en la arquitectura islámica de Oriente; por ejemplo en la mezquita mayor de Mahdiyya (Túnez) de la primera mitad del siglo X; la de la mezquita de al-Aqmar, del año 1125 en El Cairo; la mezquita del sultán Baybars, de 1267, o la madraza del sultán Hasán, del año 1356. (Lámina 16).

Si en su disposición ya portada de San Esteban sigue trazas romanas, su decorado sigue acusadas características de los edificios del arte sirio de la época de los omeyas.

2.-COLUMNAS ANTIGUAS Y VISIGODAS.

Las columnas de la primitiva mezquita, la de Abd-al-Rahmán I, fueron aprovechadas en su totalidad de las romanas, cristiano-primitivas o visigodas. Algunos de los modelos romanos proceden de Itálica, los cuales según Gómez-Moreno (9) entran en serie con otros orientales, como los del gran peristilo de Spalato (Salona), que erigió Diocleciano y que

PORTADA DE SAN ESTEBAN



Se aprecian en ésta foto el friso de arcos que desaparecieron, arriba del alfiz.

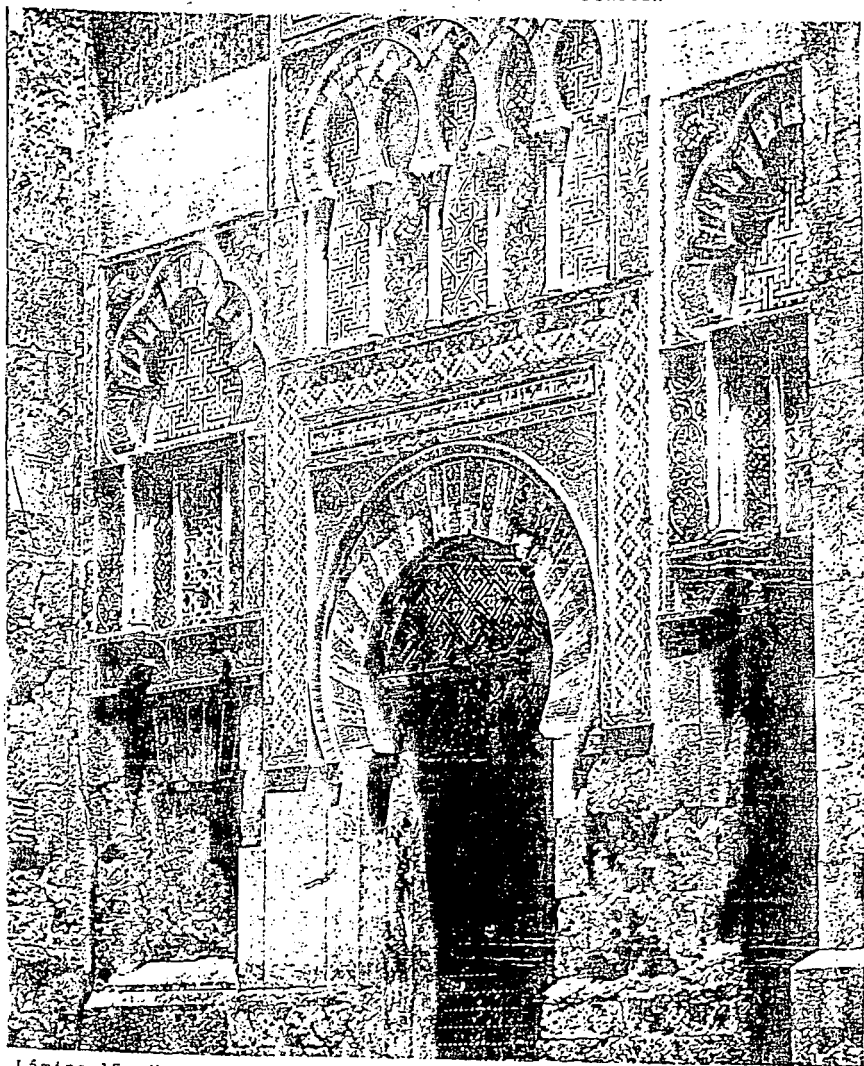
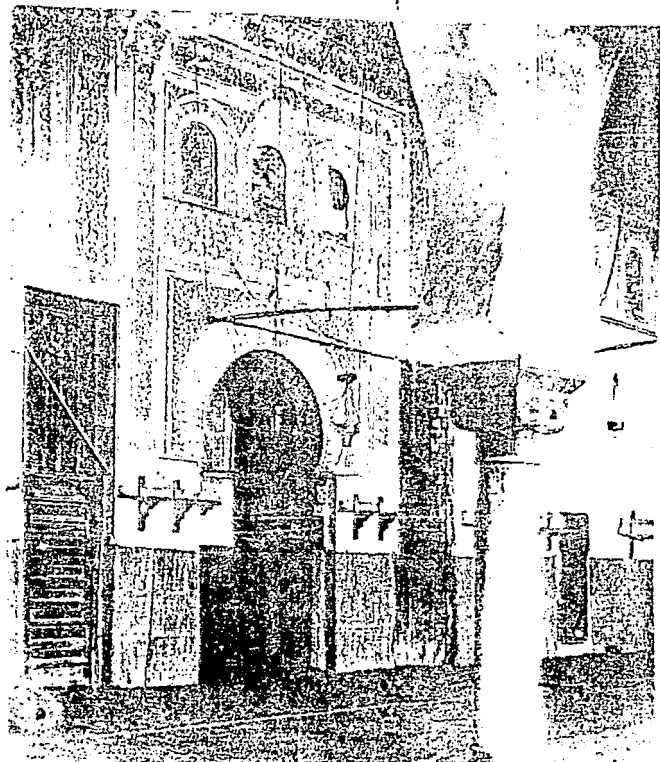


Lámina 15.—Una de las maravillosas portadas de al-HakamII.
Restaurada a principios de siglo.



Fez, madraza Bu Inaniya. Portada del mihrab.

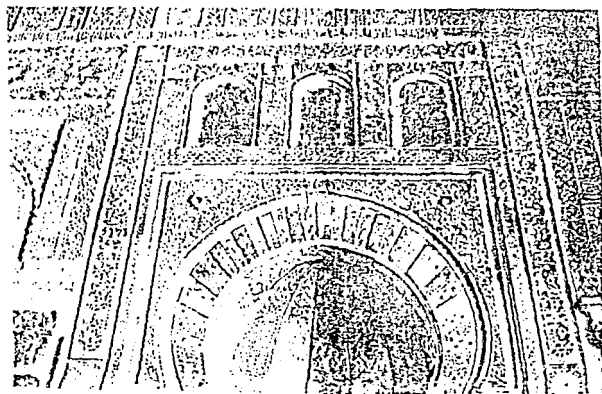
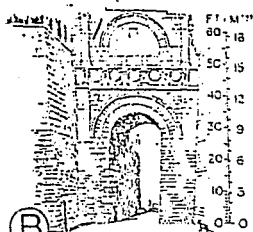
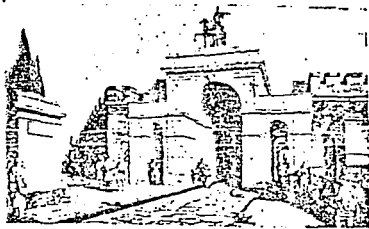


Lámina 15' Fez, madraza de al-Atarín.

ETRUSCAN ARCH

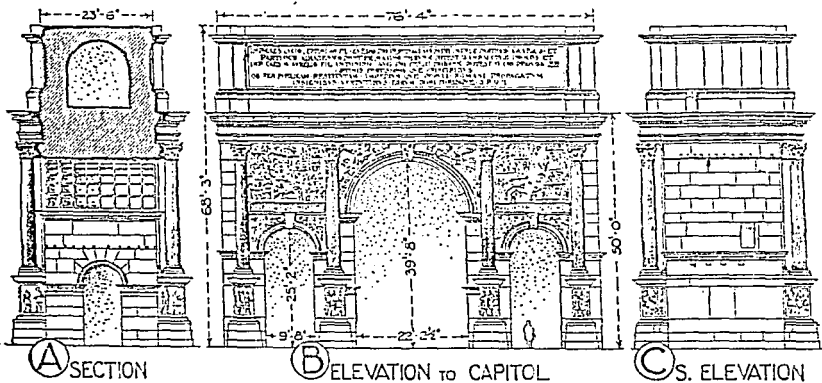


(B) ARCH OF AUGUSTUS
PERUGIA



Puerta de Herculano, en Pompeya.
Siglo II a. de J.C.

ARCH OF SEPTIMIUS SEVERUS: ROME

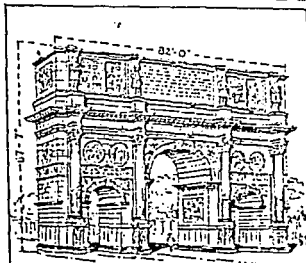


(A) SECTION

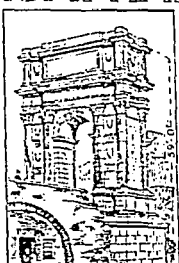
(B) ELEVATION TO CAPITOL

(C) S. ELEVATION

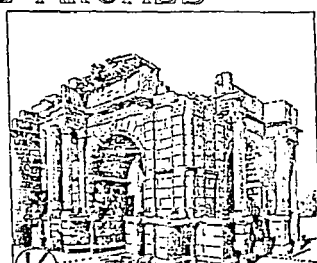
OTHER TRIUMPHAL ARCHES



(H) ARCH OF CONSTANTINE: ROME

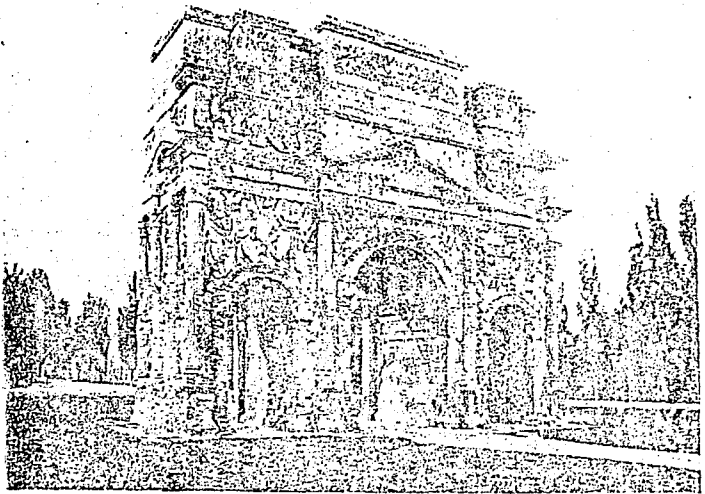


(J) ARCH OF TRAJAN: ANCONA

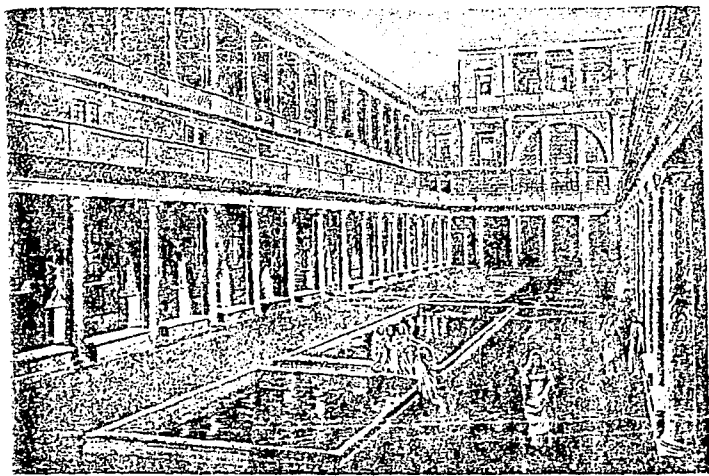


(K) ARCH OF CARACALLA: TEBESSA: AFRICA

ANTECEDENTE DEL ALFIZ



Arco de Tiberio en Orange, Francia (año 30 a. de J.C.)



Casa de las vestales, Roma (año 66 d. de J.C.)

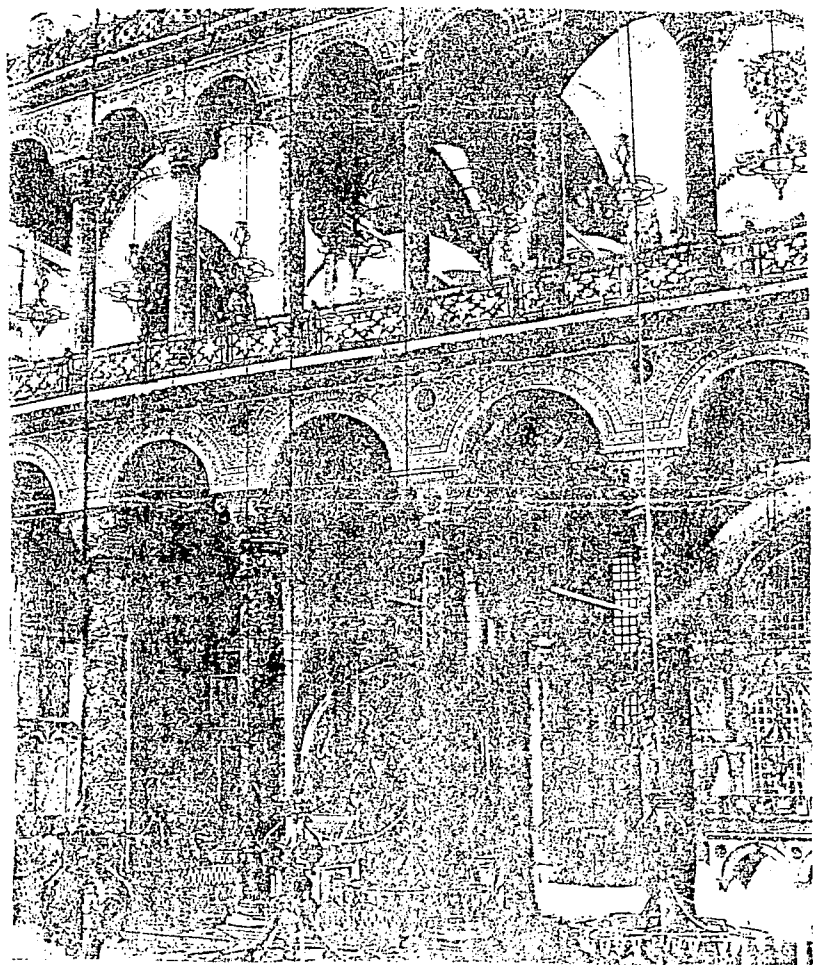
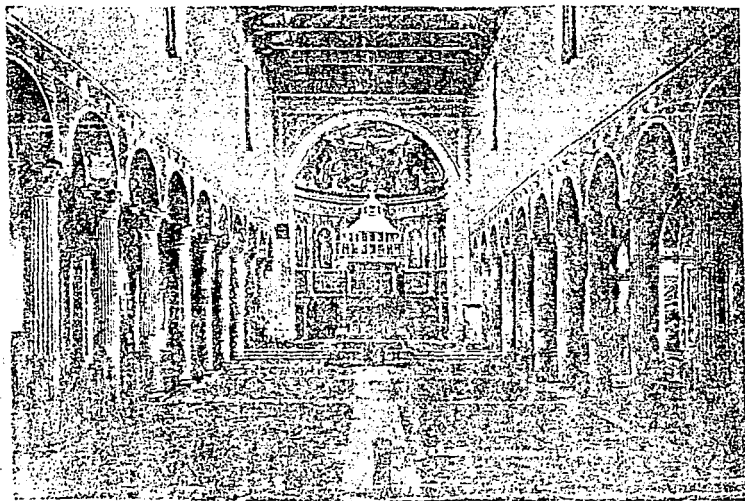
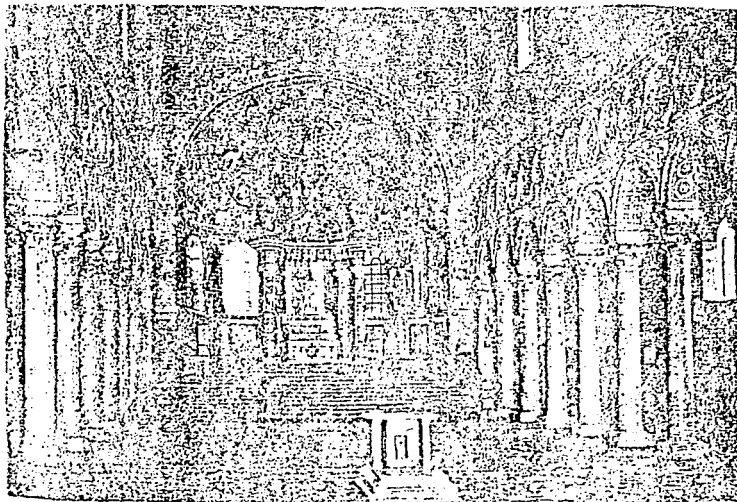


Lámina 18.-Aggia Sofia, en Constantinopla (Siglo VI d. de J.C.)

ANTECEDENTE DEL ALFIZ



Santa Sabina, Roma (Año 425 d. de J.C.)



ANTECEDENTE DEL ALFIZ

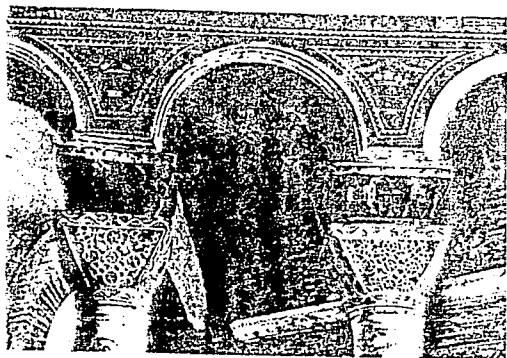
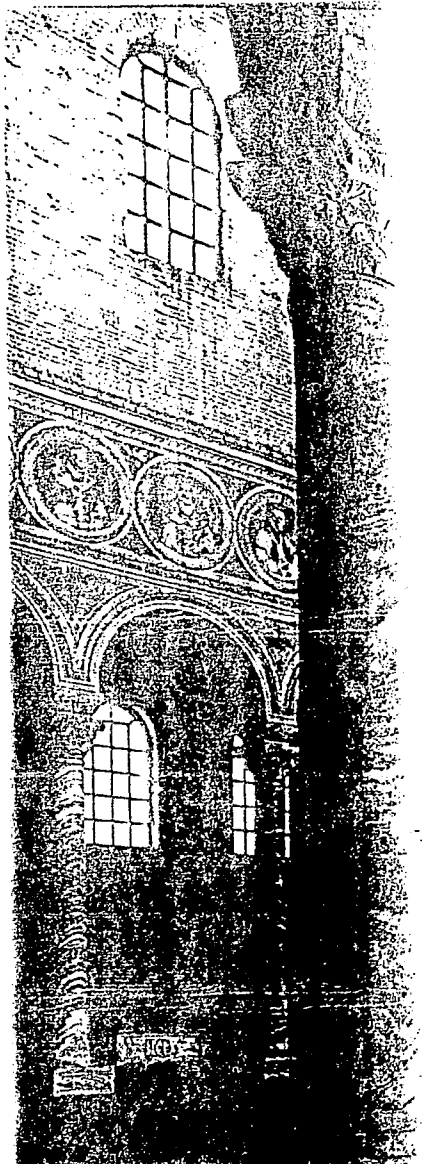
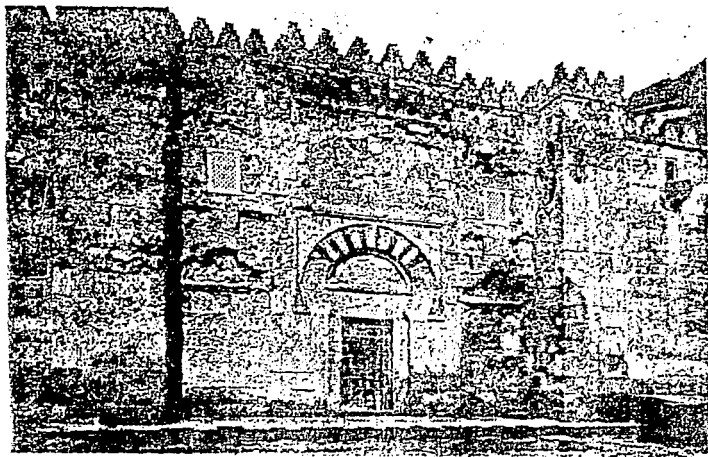
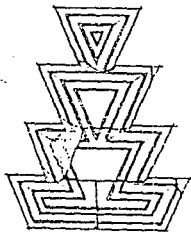


Lámina 20.-San Apolinario in Classe, Rávena
(Aprox. 530 d. de J.C.)

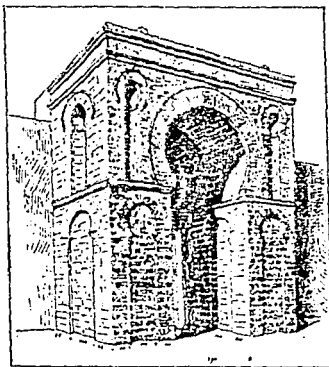




Córdoba. — Mezquita mayor. Portada de San Esteban. (Siglos VIII y IX.)

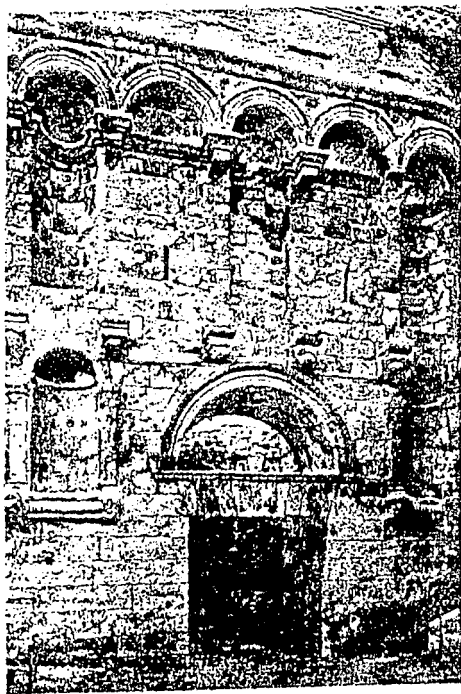


Jerbat el-Mas'aja (Palestina) —
Almena hallada en las excavaciones (105 - 725 - 125 - 743).

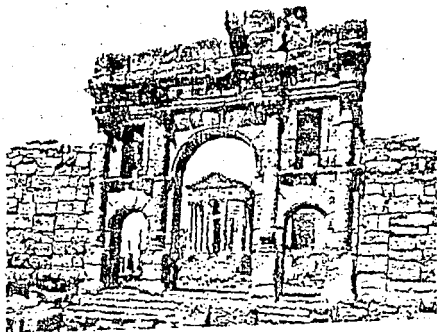


Makdiyya (Tünez) — Pórtico de entrada a la mezquita mayor. (Primera mitad del siglo X.)

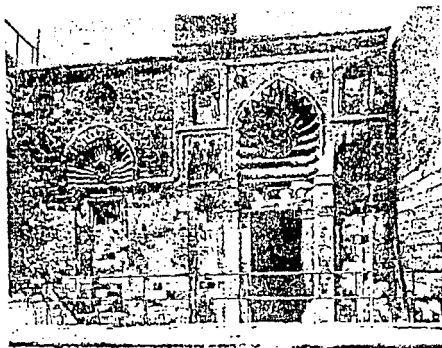
Dibujo de G. Marçala.



Spalato (Dalmacia). — Palacio de Diocleciano. Puerta Aurea. (Años 303-305).



Sbeitla (Túnez). — Puerta del Capitolio, construida en el reinado de Antonino Pio. (Años 138-192).



El Cairo (Egipto). — Mezquita al-Aqmar. Fachada. (Año 1125).

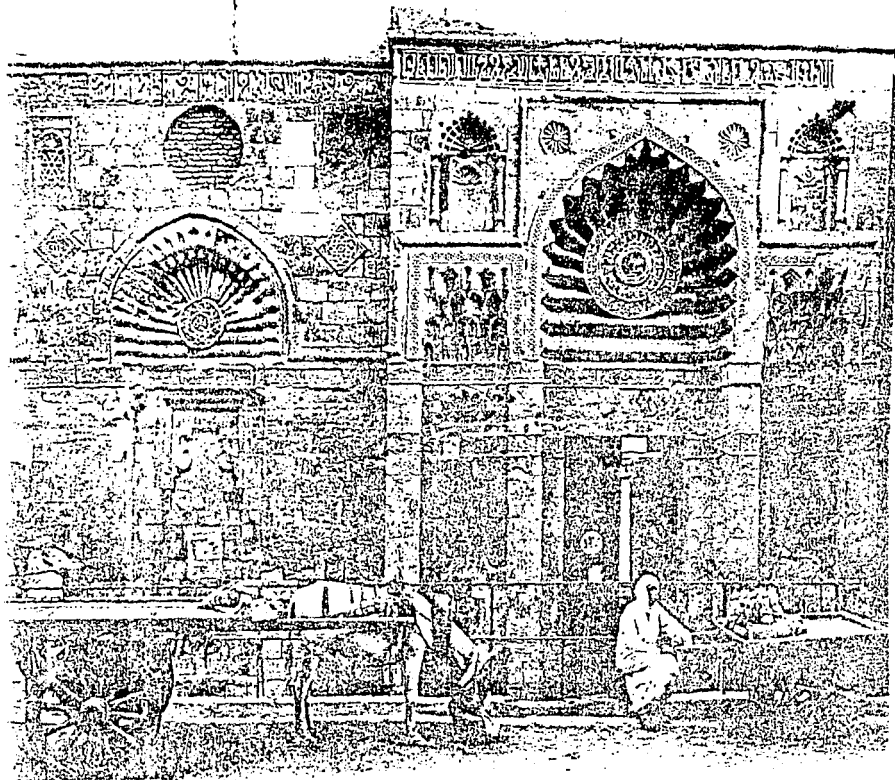
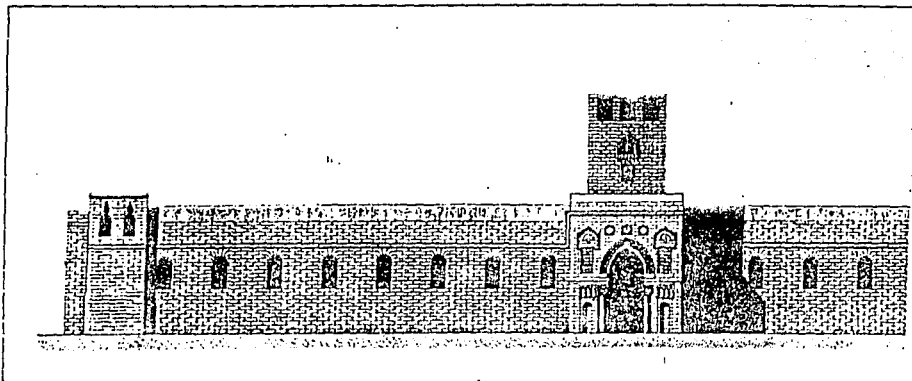
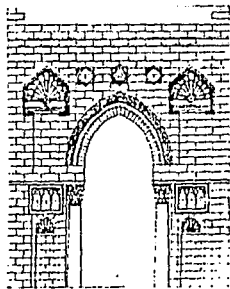


Lámina 23.—El Cairo (Egipto)—Mezquita al-Aqmar. Fachada (año 1195 d.de J.C.)



El Cairo (Egipto).-Gran mezquita de Baibars.
Fachada noroccidental.



realizaron artistas griegos. Otro grupo revela influencias bizantinas, tres son campaniformes, con hojas como de lirio, que recuerdan el loto egipcio. Ejemplos similares se encuentran en el Peloponeso, Constantino-pla, Roma y Venecia, pero los de la mezquita tienen redondo el ábaco. Son muy frecuentes los de hojas lisas, como pencas, unos de origen romano y otros romano-tardíos o bárbaros; y entre los corintios hay una serie que en lugar de volutas tienen simples hojas y entremedias una flor o cogollo. Los que son visigodos, denotan minuciosidad, complicación y poca gracia, son parecidos a los de Sevilla y Mérida.

Los romanos son de excelente labra y contrastan con los rudos visigodos, algunos son de mármol blanco. Atendiendo a sus cimacios que rebasan sus ábacos, al modo latino, en tronco de pirámide, se clasifican los capiteles en tres grupos. Un grupo corresponde a los de tipo visigodo, con decoración geométrica de círculos, ondulaciones, aspas y rumbos; algunos tienen hojas de acanto, enfiladas o en roleos y otros cruces que provienen de Mérida. Un segundo grupo reduce a molduraje su decoración, al modo clásico, en ocasiones combinando bocelos y escocias, variando la cantidad de elementos. El tercer grupo está formado por superficies lisas, con planos oblicuos más o menos acentuados que datan de los principios en que se construyó la mezquita, sirviendo de modelo a las futuras ampliaciones, en ellos sus cruces están deshechas a golpes.

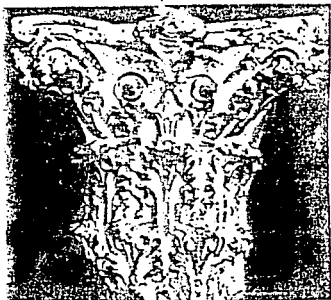
De la ampliación de la mezquita hecha por Abd-al-Rahmán II existen once, más cuatro que, aunque apean el mihrab de al-Hakam II, fueron trasladados de la primera. Pertenecen a la primera mitad del siglo IX, siendo el que se encuentra en el Museo Arqueológico de Madrid el más antiguo con una inscripción en caracteres cúficos; éste tipo de capitel se repitió mucho en el arte romano, otros ejemplares más están en la misma ampliación de Abd-al-Rahmán II y también en Itálica, en Granada (Bañuelo) y en Mérida (en la Alcazaba o en el Conventual).

El capitel epigráfico conservado en el Museo está decorado con molduras, la parte alta cubierta de perlas en un lado, y en el otro tiene hojas en zig zag, motivo frecuente en el arte romano; de allí pasó a ser también muy empleado en el hispanomusulmán.

Varios capiteles labrados para la ampliación de la mezquita de Córdoba son copias fieles, bien ejecutadas, hechas por buenos tallistas y tomadas de modelos romanos, aunque su talla es más seca y monótona. Predominan los corintios y casi todos tienen, como sus modelos romanos, ábacos de frentes cóncavos con molduras o estrías y florón central. Otros capiteles del mismo siglo IX y de la misma ampliación copian ejemplares de época romana tardía o de la visigoda, desfigurándose los elementos clásicos. Los que siguen modelos visigodos, los caulículos se han convertido en una faja curva, festoneada, que corre sin liga alguna en la parte alta del capitel. (Láminas 25 a 28)

De la misma ampliación se conserva un capitel excepcional, su técnica talla le da a las hojas apariencia de encaje, es de origen oriental y se encuentra en las construcciones bizantinas; también los hay en el arte cristiano de Siria, en el norte de Africa y de parecida labra los hay en San Fructuoso de Monteluis, cerca de Braga (Portugal) fechado en el año 860 d. de J.C., es decir, que ya se conocía en Occidente antes de la invasión musulmana. Es esbelto, con tres zonas de hojas, como los corintios clásicos, aunque casi planas. Las ocho hojas inferiores y las cuatro que parten de los cálices tienen perforaciones circulares y ovaladas ejecutadas arbitrariamente con una herramienta de cantero, que es el trépano o violín. (Lámina 27)

CAPITELES DE LA MEZQUITA DE CORDOBA



Capitel del siglo IX hallado en la Gran Vía de Granada.



Capitel romano en la alcazaba o Conventual. Mérida (Badajoz)



Capitel de la ampliación de Abd al-Rahmán II.



Capitel de la ampliación de Abd al-Rahmán II.

CAPITELES DE LA MEZQUITA

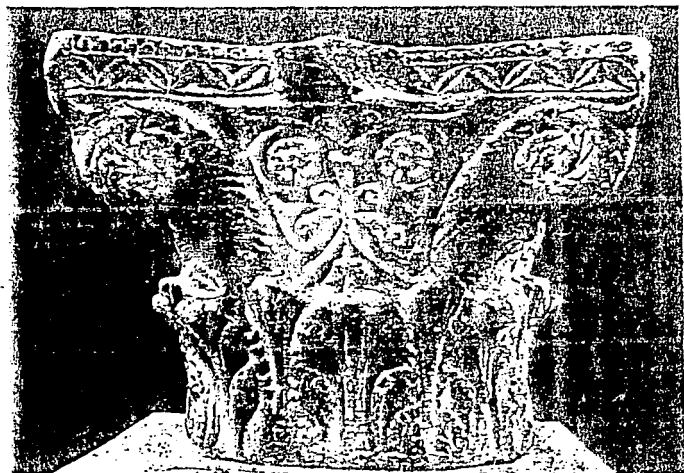
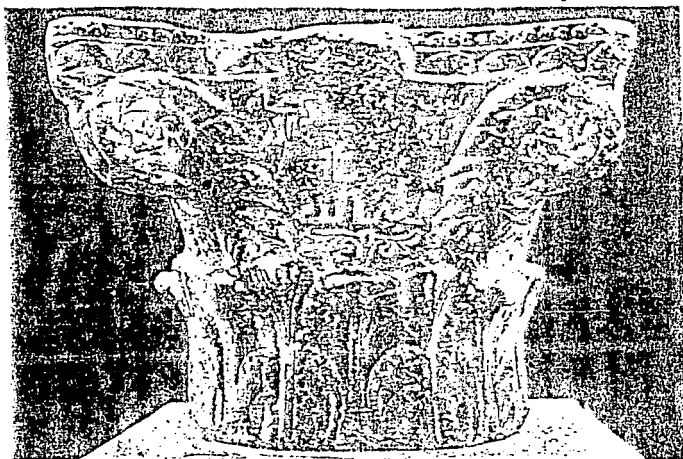


Lámina 26 .-Capitel procedente de Córdoba, con el nombre de Abd-al-Rahmán II (Museo Arqueológico de Madrid)

CAPITELES DE LA MEZQUITA DE CORDOBA

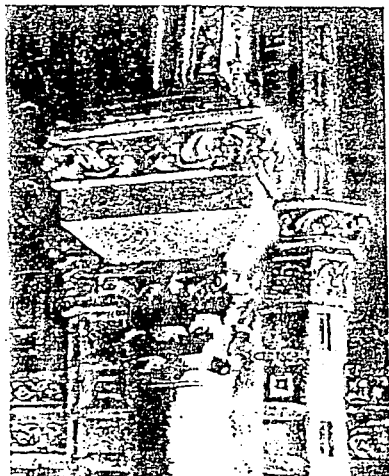
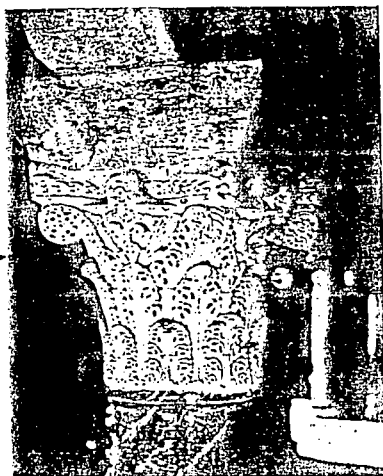
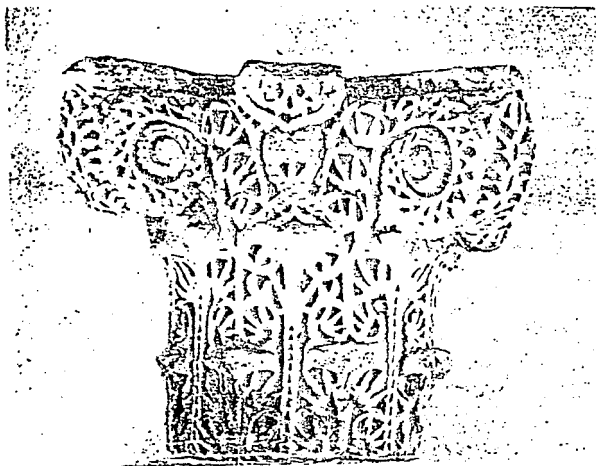


Lámina 27.-Capiteles de la ampliación de Abd al-Rahmán II.

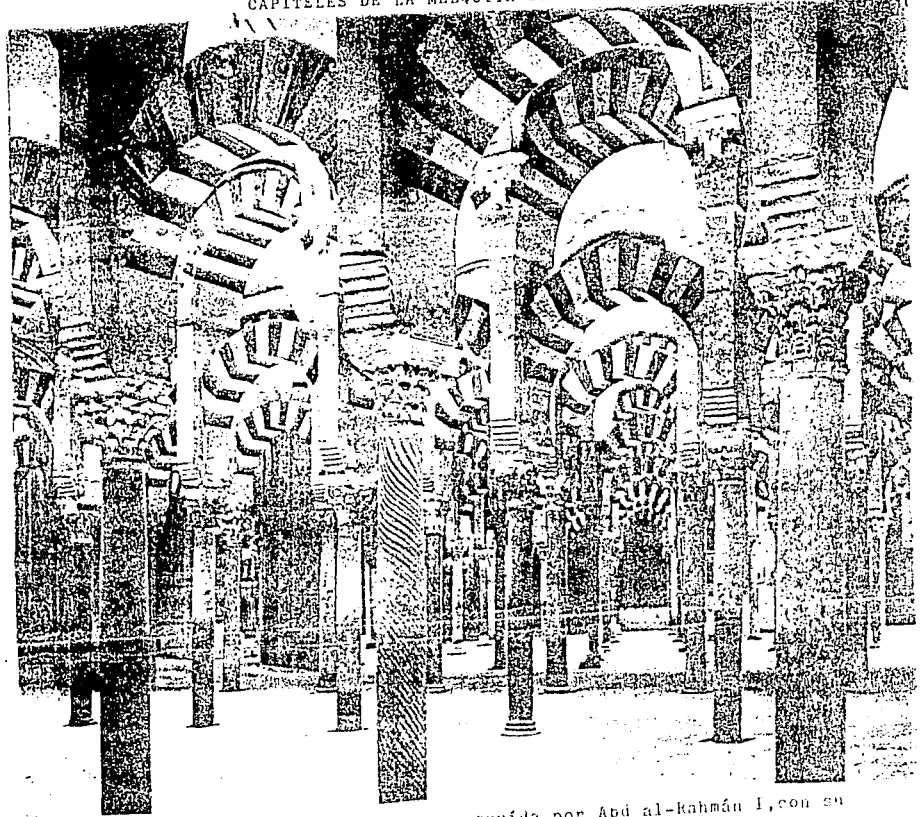
CAPITELES DE LA MEZQUITA DE CORDOBA



Capitel en el Museo Arqueológico provincial de Córdoba.



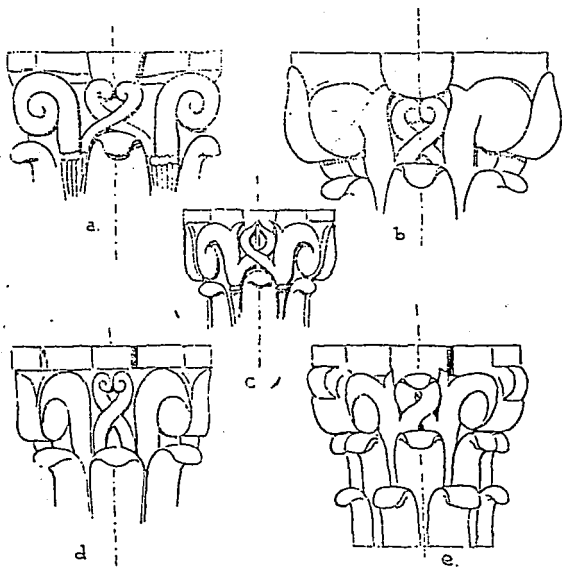
Capiteles del mihrab de la ampliación de Abd al-Rahmán II en la mezquita, trasladados al de al-Hakam II.



Lamina 29

Panorámica de la primitiva Mezquita construida por Abd al-kahmán I, con su colección de capiteles romanos y bizantinos.

CAULICULOS DE CAPITILES CALIFALES



Caulículos de capiteles cordobeses del compartimiento abovedado del vestíbulo del Mihrab; *b*, columna 27 de la 14.^a anclanada (Ampliación de Alinanzer); *c*, en el patio, quizá cambiado de lugar; *d*, en el frente Sur de la cripta de la capilla real; *e*, en el galerión de Poniente, quizá cambiado de lugar.

Algunos de los once capiteles de la ampliación de Abd-al-Rahmán II, del siglo IX, presentan acanto espinoso, igual que varios romanos encontrados en la península, que son hábiles copias de otros más antiguos en los que se va perdiendo la riqueza de relieve y el realismo vegetal de los buenos ejemplares romanos.

Otros casos son los capiteles que tienen el collarino adherido al capitel de mármol blanco, en lugar de estar unido al fuste, disposición que siguieron los capiteles de algunas iglesias sirias y edificios bizantinos, generalmente con el collarino soguedo, como también ocurre en la mencionada capilla sepulcral de San Fructuoso de Montellius en Portugal, obra del siglo VII d. de J.C. La disposición clásica era que el collarino estuviera unido al fuste, no al capitel, y así fueron los del siguiente siglo en Córdoba.

Los cuatro capiteles trasladados de la primitiva mezquita de Abd-al-Rahmán I al mihrab de la ampliación de al-Hakam I son corintios muy esbeltos y de fuerte modelado; las columnas son iguales dos a dos y las bases son áticas. Dos de ellos están compuestos por las tres zonas de los corintios típicos, abajo con las ocho hojas de acanto, de los que salen dobles caulículos divergentes que terminan rematando los ángulos en espiral, otros de menor tamaño curvados decoran la parte alta del frente, debajo del florón central del ábaco moldurado. Los otros dos están divididos en dos partes de abajo con ocho hojas de acanto y arriba, sin relación con la parte inferior, se enlazan dos aros de los que parten hojas que se desarrollan formando los caulículos angulares, muy similar al del templo de Cástor y Pólux en Roma. La perfección de labra de éstos capiteles de excelente tradición clásica ha hecho suponer que son romanos; su ejecución se ha comparado con los del gran templo de Balbek en Siria.

3.-LAS BASAS ATICAS DE LAS COLUMNAS.

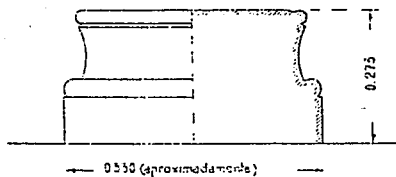
Las columnas descansaban sobre diferentes basas en molduración y altura, de manera que unas sobresalían del pavimento y otras que daban más o menos enterradas. Cuando se amplió por primera vez la mezquita se ocultaron todas, porque las nuevas columnas precindieron de basas. Recientemente se descubrieron las basas de mármol de las columnas de la primitiva mezquita, cuando se rebajó el piso para cubrirlo de mármol, de manera que se han dejado a la vista y hoy existe una pequeña diferencia de nivel entre la mezquita de Abd-al-Rahmán I y las sucesivas ampliaciones, que se ha salvado con rampas.

Los fustes son de diferentes mármoles algunos, y otros son de granito, casi todos son lisos, aunque los hay con estrías en espiral o rectas.

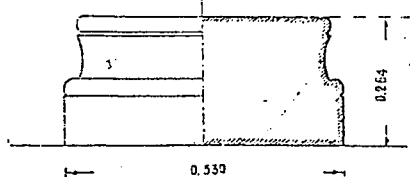
La basa califal, que aparece en Córdoba en el segundo cuarto del siglo X, fué una transformación de la basa ática utilizada por los romanos y también por los visigodos. Fué producida sin duda en los talleres de Madinat-al-Zahara, en donde los capiteles llegados de lugares diversos eran dotados de personalidad propia. El mismo tipo de basa se constituyó desde el año 944 y se continuó empleando en las columnas de las arcadas construidas por Abd-al-Rahmán III en la fachada del Patio de los Naranjos de la mezquita de Córdoba.

En éste tipo de basa se conservaron: el plinto inferior, los dos toros y la escocia de la basa ática; pero las proporciones de éstos elementos fueron alterados notablemente. Por una parte, los toros disminuyeron notablemente su diámetro con relación a la altura total de la

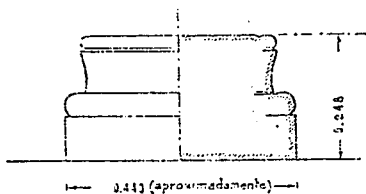
BASAS ATICAS DE LAS COLUMNAS DE LA MEZQUITA
DE CORDOBA



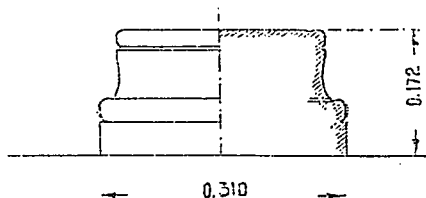
Basa del arco norte fachada del
patio. Epoca de Abd al-Rahmán III



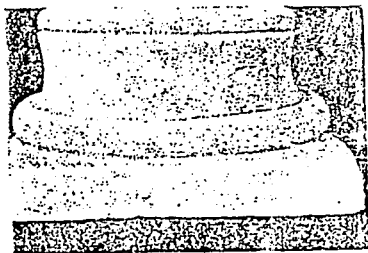
Basa del arco sur del muro cabece-
ro de la ampliación de Al-Hakam II
Segunda mitad del siglo X.



Basa del arco norte fachada del
patio de la ampliación de Almanzor.

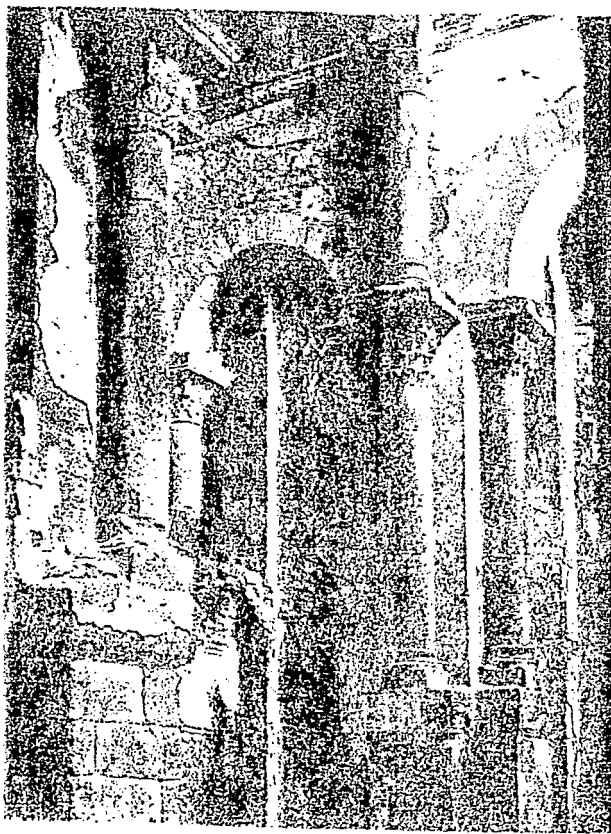


Basa de Madinat al-Zahara. Siglo X.



Basa de Madinat al-Zahara
Siglo X.

BASAS ATICAS



Basas de tipo califal en la nave de San Pedro de Roda.

basa, con la particularidad notable de ser el mismo diámetro en ambos (o si hay alguna diferencia es menor el diámetro inferior). En el perfil de la escocia se alargó demasiado, la longitud de la cuerda que une los extremos, al mismo tiempo que disminuyó la cuerda hasta casi anularla.

Los ejemplos de los dibujos (Lámina 31) nos muestran que las variaciones son muy pequeñas en el periodo que va desde su aparición hasta el primer cuarto del siglo XII. Los perfiles que se ilustran son de una basa de la época de Abd-al Rahmán III; otra de la ampliación de al-Hakam II; un ejemplo de la etapa de Almanzor y una de Madinat-al Zahara. (10')

Este tipo de basa es inconfundible, diferente de lo que se hacía en el Occidente cristiano y también de lo que realizaban en el mundo Oriental los cristianos y los musulmanes.

Otro grupo de basas elegantes y ricamente decoradas pertenece a Madinat-al Zahara, no a la mezquita de Córdoba. Los ejemplos que se encontraron en las ruinas de la ciudad mencionada se conservan en los Museos de Córdoba, Granada y Toledo. Recordamos que la ciudad de Madinat-al Zahara fué comenzada por Abd-al Rahmán III en el año 936 y al parecer, de las 4,000 columnas que la componían, 1,000 procedían de Africa, principalmente de Cartago y 140 habían sido enviadas por el emperador de Constantinopla. Las basas decoradas pueden pertenecer a éste grupo y por lo tanto ser bizantinas del siglo X o bien ser del grupo de las africanas; pero lo más probable es que hayan sido labradas, lo mismo que las de la mezquita de Córdoba, en los talleres de Madinat-al Zahara en el siglo X, tomando como modelo las bizantinas. Esta suposición se fundamenta en que la decoración de todas es bastante uniforme, como ejecutadas en el mismo taller. Son de mármol blanco y están compuestas por: trezados; rosas cuadrifolias, destacándose en hueco; tallos ondulados; hojas acorazonadas y tendidas, etc.

4.- LAS ARQUERIAS CON DOBLES ARCOS SUPERPUESTOS.

A ésta estructura debe la mezquita cordobesa su original belleza y personalidad inconfundible, dice Levi-Provençal, y agrega que las arquerías "debieron inspirarse en otras análogas de ingeniería romana, acueductos y aljibes, en las que el problema constructivo a resolver era semejante. El ejemplo más conocido y no pocas veces invocado, es el de algunos acueductos, como el de los Milagros, en Mérida" (10).

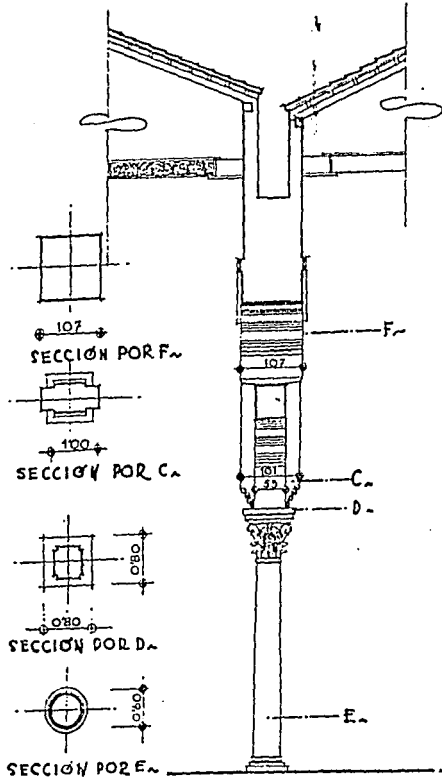
El desnivel del suelo obligaba a éstos acueductos a levantar pilares de bastante altura y sobre ellos apoyar los arcos sobre los que corría el canal de agua. Ante tanta elevación y poca base se evitaba el giro de los pilares con arcos de entibo que se situaban a diferentes niveles.

Gómez-Moreno ha señalado que el arranque de los arcos de entibo en el acueducto de Mérida es exactamente igual en las arquerías de la mezquita "enjarjados en ambos, con sus hombros dispuestos en hileras horizontales hasta un plano oblicuo sobre el que arranca el dodelaje". Los romanos emplearon el mismo sistema para aljibes hondos, como en el de al-Mahdiyya en Túnez. (Láminas 33 y 34)

5.- LOS ARCOS DE HERRADURA.

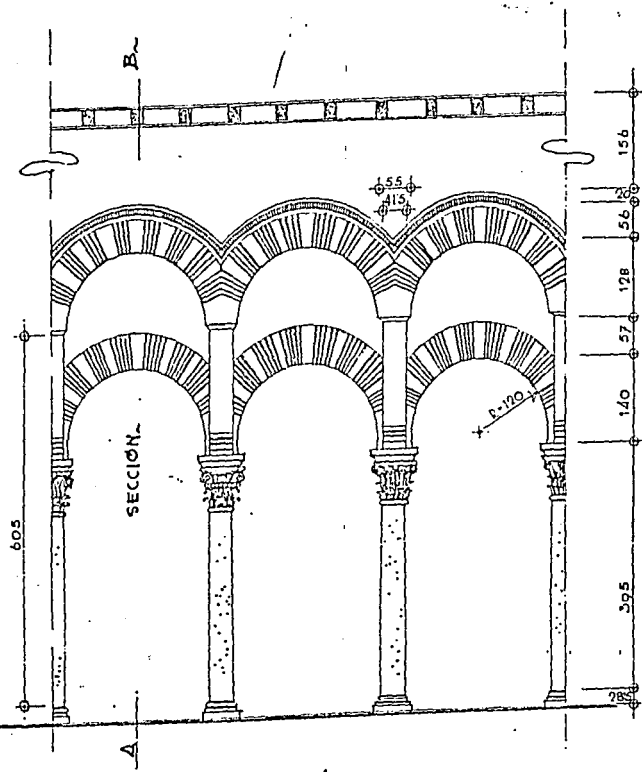
Es bien sabido que los visigodos en España utilizaron el arco de herradura en sus construcciones, de manera que éste ya existía más de un siglo antes de la invasión islámica (Ver Capítulo IV). No obs

ARQUERIAS DOBLES EN LA MEZQUITA DE CORDOBA

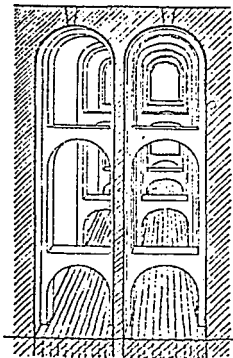


PLANTAS

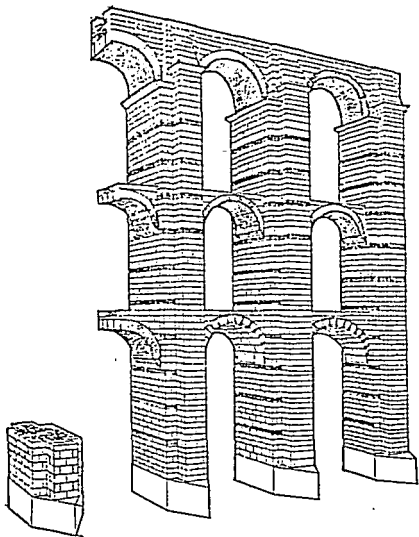
SECCION



ANTECEDENTES DE LAS ARQUERIAS DOBLES



Cisterna romana de
al-Mahdiyya (Túnez)



Acueducto romano de los Milagros
en Mérida (Badajoz). Reconstrucción.



Acueducto romano de Cherchel (Argelia)

tante, es de origen Oriental y pudo haber llegado a la Península por herencia romana. Ya en la Vía Latina, junto a Roma, hay arcos de herradura, en la villa Sette Basi, construida por Adriano entre los años 137 y 138 d. de J.C. En la Península desde los siglos IV al V d. de J.C., en Santa Eulalia de Bóveda, en Lugo, hay arcos ultrasemicirculares (prolongación del radio un cuarto bajo el diámetro horizontal) y se hizo general en todas las obras visigodas, tanto arcos constructivos como decorativos. (Ver Capítulo IV).

En el Museo Fréjus, en Var (Francia), hay uno en una obra romana que data del siglo I. A mediados del siglo II o comienzos del III, el primer arco de herradura conocido en Oriente es el de la tumba siria de Brad. En el año 606 d. de J.C. se empleó en la iglesia de Mu'allaga. En el norte de Siria numerosos monumentos también tienen arcos de herradura, en la época que va entre el siglo II y el VII d. de J.C.; y antes de la invasión musulmana, se encuentra en todas las provincias del Imperio bizantino: Capadocia, Armenia y Siria; y también en la Mesopotamia y la Persia sassánida (10).

En los territorios islámicos los hay en la mezquita de Damasco, excediendo un cuarto de radio el semicírculo en algunos, y en otros un tercio, como los visigodos y los de la mezquita de Córdoba.

6.-ALTERNAR DOVELAS DE PIEDRA CON GRUPOS DE LADRILLO EN EL DESPIEZO DE LOS ARCOS.

Este procedimiento constructivo rápido y económico fué empleado con mucha frecuencia en los últimos tiempos del Imperio romano. De aquí pasó a la arquitectura bizantina y a la carolingia.

Entre los ejemplos más antiguos que se han encontrado está el de la casa de Citarista en Pompeya, que data del año 72 a. de J.C. Al parecer, el procedimiento proviene de tiempos aún más remotos, de la necrópolis de Abydos en Egipto. (Lámina 35)

Otros ejemplos están en Francia, tales como: el acueducto y baptisterio de Fréjus; el acueducto de Arcueil (Sena); torre de Bésone en Perigueux, etc. (11).

En Córdoba se descubrió una galería subterránea de 18 metros de largo cuya bóveda de medio cañón estaba compuesta por dovelas alternadas con hiladas de un solo ladrillo y la clave con cinco ladrillos, se trata de una obra romana.

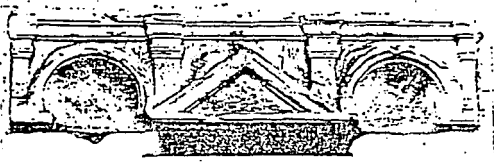
Naturalmente que los edificios islámicos de Oriente obtienen el mismo efecto decorativo alternando dovelas de mármol o de caliza y de basalto. En la mezquita de Damasco se encuentran ejemplos y en otras mezquitas sirias, como la de Hama y en varios palacios omeyas, así sucede en el castillo sirio de Qusair al-Hallabat.

7.-ARCOS LOBULADOS Y NICHOS GALLONADOS.

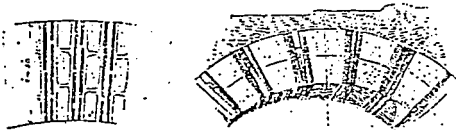
El estudio de los arcos lobulados de la mezquita de Córdoba ha conducido a buscar su origen y evolución, que ya perfilados en la aljama que nos ocupa, alcanzaron posteriormente extraordinaria difusión en la Península a lo largo de las sucesivas etapas del arte hispanomusulmán.

Los arcos lobulados adquirieron el nuevo espíritu que aportó el arte islámico Occidental y que lo caracteriza, entre otros rasgos, el sentido de la fragmentación y la tendencia a complicar formas transformándolas en ornamentación pura. En los arcos lobulados se alcanzó el

A R C O S



Relieve arquitectónico romano con arcos de herradura, existente en la iglesia de San Marcos de Sevilla.



Arcos de la basílica de Tréveris (Alemania) y de la casa de Citarista, en Pompeya (Italia)



Detalle de la fachada del palacio de tekfur-serai, en Constantinopla.

límite extremo de su fragmentación en los arcos festoneados de la Alhambra de Granada.

Después de la extinción del arte imperial de Roma surge el arte medieval, sin embargo, conforme pasa el tiempo se percibe cada vez con mayor claridad que se generan nuevas formas que aparentemente no tienen relación alguna con el arte mediterráneo pero que suya en ellas.

El origen del arco lobulado lo ha buscado Torres Balbás en los nichos que se empleaban profusamente en la arquitectura romana imperial. Tales nichos cobijaban estatuas y la silueta se cerraba con un dintel o con un arco. En éste caso, el arco era el arranque de una pequeña bóveda en forma de cuarto de esfera cuyo intradós se decoraba con una labra en forma de valva de una concha de molusco del género "pecten" configurada a base de surcos cóncavos radiales. Los romanos la consideraban cuna y símbolo de Venus. La posición de la chanela era variable; si estaba en la clave del arco semejaba una bóveda de gallones, muy utilizada desde los tiempos del emperador Adriano, las cuales todavía pueden verse en las ruinas de su "villa" en Tivoli (12).

También en la arquitectura romana de Siria los nichos abundaron y estaban cubiertos por una bóveda de "pecten". En el Imperio romano tardío de Occidente se prodigó éste elemento de donde lo heredó el arte bizantino.

Ya desde los siglos V al VII aparece en Rávena la evolución del nicho con arco semicircular y bóveda de valva de "pecten", llegando al de la misma forma pero recortada la silueta de los surcos en el arco, configurándose así los lóbulos de éste. Dicho arco suele aparecer en dos columnas (Lámina 36).

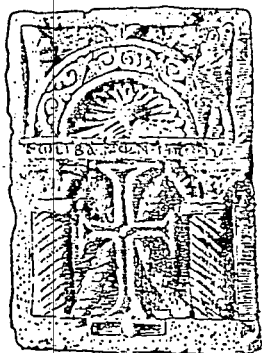
Con la expansión del arco bizantino por el Mediterráneo, el nicho decorativo descrito llegó al arte visigodo de la Península. En el Museo de Mérida se encuentran unos ejemplares labrados en losas de mármol blanco. La interpretación visigoda de los nichos es tosca y la valva de la concha ha perdido su chanela; además la guarnición moldurada de los arcos se convirtió en una media caña con incisiones angulares en espina de pez, sogueado, etc. Otro nicho visigodo es el que se encuentra empotrado en la torre de Santo Tomé en Toledo, pero aquí los surcos de la concha dibujan claramente nueve lóbulos en el arco desprovisto de arquivoltas (Lámina 36). También en el arte copto, en Egipto, abundan ejemplares de los mismos nichos. (Lámina 36).

Torres Balbás sostiene que los "mihrabs" musulmanes derivan de los nichos descritos, con bóveda de valva de "pecten". Al seguir el desarrollo de éste elemento se observa que a partir del siglo IV d. de J.C. los nichos de venera empezaron usarse en representaciones planas cobijando figuras de Cristo, de santos, de apóstoles y símbolos religiosos; y anteriormente, pequeños nichos de la forma descrita cubrían emperadores, cónsules y altos dignatarios, en obras de orfebrería y marfil.

El hecho de que los nichos se emplearan de fondo y cobijó a personajes divinos y a las más elevadas jerarquías humanas, explica el mismo autor que fueron adquiriendo valor simbólico y representativo cada vez mayor. En los viejos templos cristianos, en el fondo del presbiterio se cobijaba, en ocasiones, el supremo símbolo de la cruz. En los oratorios islámicos es todavía más claro el valor representativo del nicho al adoptar su forma para el importantísimo mihrab.

En el Corán (sura XXXVIII, 20), la palabra "mihrab" designa la parte del palacio en que está el monarca; también es el lugar destinado a colocar estatuas (sura XXXIV, 12). "En el siglo VIII, en el momento en que la arquitectura islámica tiende conscientemente a la monumen-

NICHOS GALLONADOS



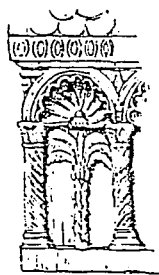
El Cairo (Egipto). Relieve cop-
to en el Museo Egipcio.



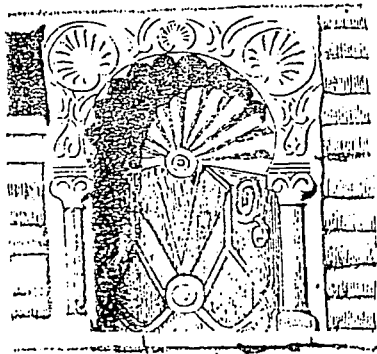
El Cairo (Egipto). Re-
lieve copto en el Museo Egipcio.



Rávena (Italia). Detalle
del sarcófago de San Barbaziano
(comienzos del siglo V).
Dibujo de M. Hernández Serrano.

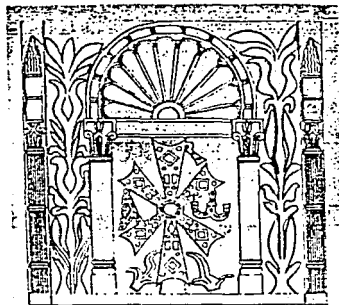


Rávena (Italia).
San Apolinar, extremamuros.
Detalle del sarcófago del
arzobispo Juan V (607-
613).

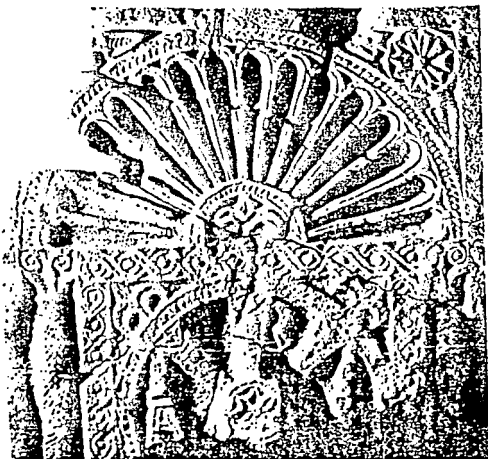


Toledo. Santo Tomás. Nicho visigodo em-
potrado en la torre.

ANTECEDENTES DE LOS ARCOS LOBULADOS:
NICHOS GALLONADOS



Gran hornacina cobijando un Crismón con ornamentación de pedrería a la manera bizantina. Museo Provincial de Mérida.



Gran placa con Crismón bajo arco y vénera. Siglo VII. Taller toledano. La Vega Baja. Museo Arqueológico Provincial de Toledo.

talización, el mihrab es un nicho semicircular en forma de concha, flanqueado por columnas empotradas. Con éste aspecto se mantiene, aunque con variaciones locales, en sus rasgos esenciales hasta hoy" (dice la "Encyclopedie de l'Islam").

El origen del mihrab se ha buscado en muchas formas arquitectónicas anteriores, se ha dicho que proviene del ábside de las iglesias cristianas, de las coptas y de los nichos existentes en el fondo de varias sinagogas; pero parece más lógico que derive de aquéllos nichos representativos de las altas jerarquías divinas y humanas que se cobijaban bajo las bóvedas de concha; y la religión islámica al no permitir representaciones humanas en las mezquitas dejó vacío el nicho, que, por otra parte, pudiera simbolizar la presencia invisible de Mahoma.

El arco de lóbulos más antiguo conocido es el gigantesco que formaba la arquivolta del correspondiente a la bóveda que cubre el iwán del palacio de Taq-i-Kisrá de Ctesifón en Irak, de la época sassánida (241-272 d. de J. C.). Tal vez éste arco recordaría los extremos de los surcos de la concha, desaparecida al dar al nicho una profundidad tan grande. (Lámina 39).

La evolución del nicho romano que diera origen al arco lobulado puede buscarse en la técnica de ladrillo de las construcciones de Iraq. Después de colocados los nichos en las fachadas era lógico calar su fondo para la iluminación interior, como sucedió en el palacio de Ujaydir, que data probablemente de la segunda mitad del siglo VIII.

La parte alta de la fachada de la puerta de Bagdad en Raqqa, ciudad que data de 772 construida por al-Mansur. La serie de pequeños nichos ciegos, yuxtapuestos, no son más que la traducción a la técnica de ladrillos de los romanos con bóveda de concha. Tienen todos encima una faja resaltada de ladrillo a modo de gablete que es una interpretación del frontón que cobijaba muchos nichos, como el de Spoleto. (Lám. 39)

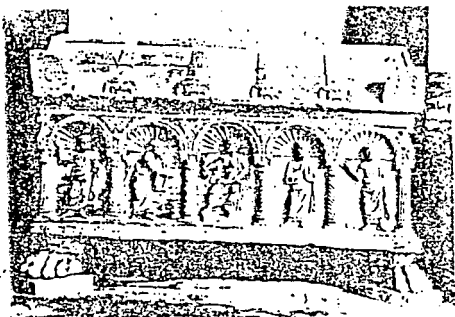
Más claro puede comprobarse dicha evolución en la mezquita de Mutawakkil en Samarra (848-852) en cuyas ventanas de la parte alta del muro de la kibra están formadas por lóbulos.

En la arquitectura de Ifriqiya se encuentran numerosísimos nichos con bóvedas de valva de "pecten" y 40 nichos hay en el cimborrio de la mezquita mayor de Kairuán. También en las trompas de la linterna no cabe duda de que las arquivoltas de lóbulos surgieron como consecuencia de los arcos de la misma traza de las trompas. En la mezquita mayor de Túnez y en la de Sedrata en Argelia se encuentran trompas semejantes. También las hay en numerosísimos ejemplos, como en la arquitectura fatimita, en Susa, Sfax, Amr en Fustat, Ibn Tulum en El Cairo, etc.

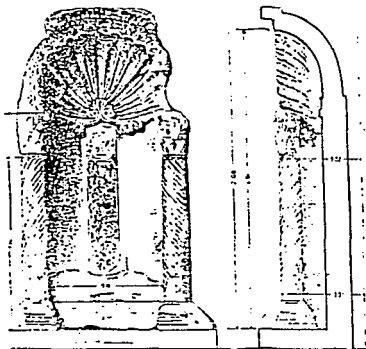
En la mezquita de Córdoba se encontraron fragmentos de piedra caliza de arcos en forma de herradura con talla de concha y doble arquivolta de rombos y hojas digitadas, muy parecido al de la iglesia bizantina de San Polyeuktos de la época de Justiniano, fechada en el año 524-27 y conservada en el Museo Arqueológico de Istanbul (Lámina 41).

El mihrab de la ampliación de al-Hakam II está cubierto por una concha finamente tallada en yeso, con charnela igual que los antiguos mihrabs. Los arcos lobulados que aparecen por primera vez en la Península pertenecen a ésta ampliación y derivan de la misma concha, como es de casi todas las bóvedas excavadas en los plementos de las cuatro cúpulas de arcos cruzados y en las trompas de la que precede al mihrab. (Lámina 42 y 43)

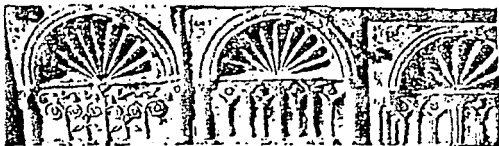
NICHOS GALLONADOS



Ravenna (Italia).—San Pedro el Grande.
Sarcófago (siglo V)

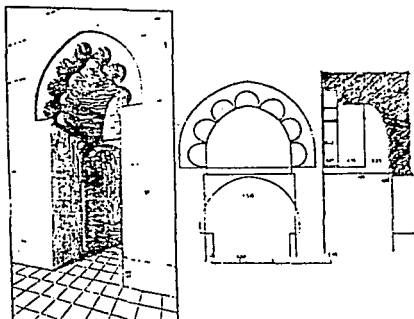


- Bagdad ('Irak'). Mihrab en el museo (17662).
Medido por K. A. C. Creswell y dibujado por M. Lyon.



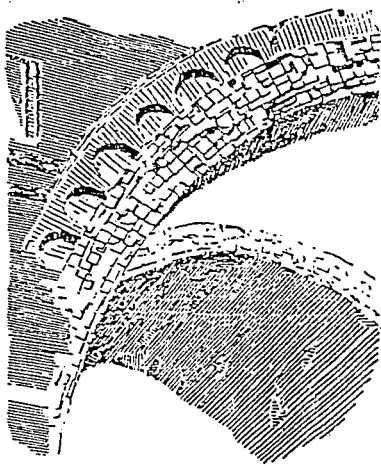
Mérida (Badajoz). — Museo Arqueológico. Lous de mármol con decoración visigoda.

NICHOS GALLONADOS Y ARCOS LOBULADOS



Ujjaydir ('Irâq). Puerta de la mezquita del castillo.

Dibujo de Reuther.

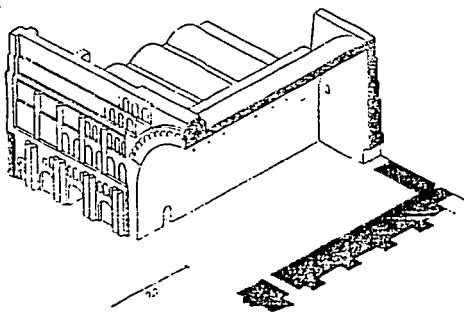


Ctesifón ('Irâq). Taq-i-Kisrî. Arranque de la bóveda que cubre el iwân (241-272?)



Bagdad ('Irâq). Niche en la puerta de Bagdad.

Dibujo de G. Margat.



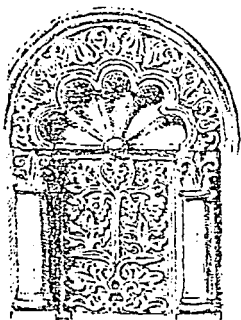
Ctesifón ('Irâq). Palacio de Taq-i-Kisrî.

Dibujo de A. Chotzy.

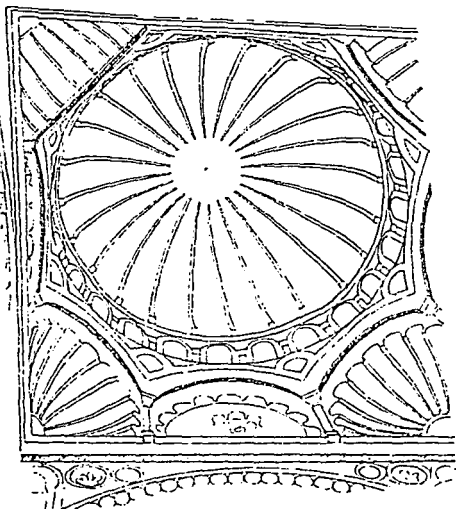
NICHOS GALLONADOS



- Sadrata (Argelia).
Trompa.
Dibujo de G. Marçais.



- Qayrawān (Túnez). Mez-
quita mayor. Nicho decorativo en el
tramo delante del mihrāb 862-863).
Dibujo de G. Marçais.



- Qayrawān (Túnez). Interior del cimborrio inmediato al mihrāb.

NICHOS GALLONADOS



Constantinopla.-San Polyeuktos.Cabeza de nicho.Museo de Istanbul.(524-27 d. de J.C.)

(a)



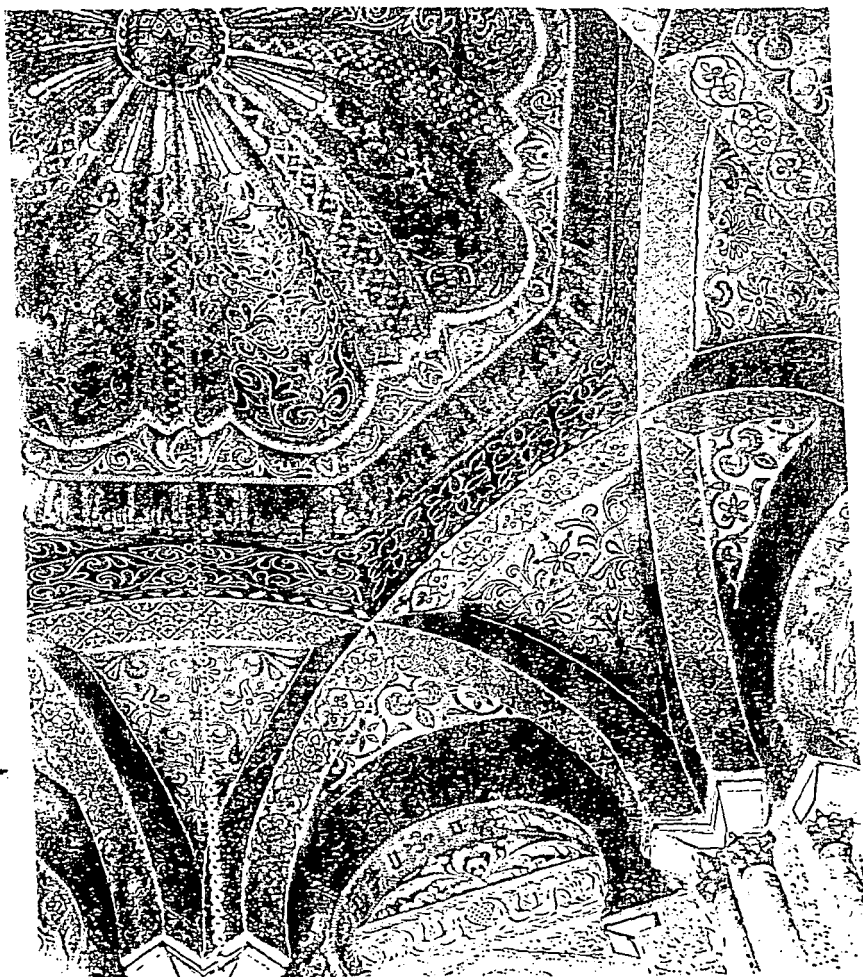
Córdoba.-Mezquita.Detalle de la concha de yeso que cubre el mihrab.

(b)

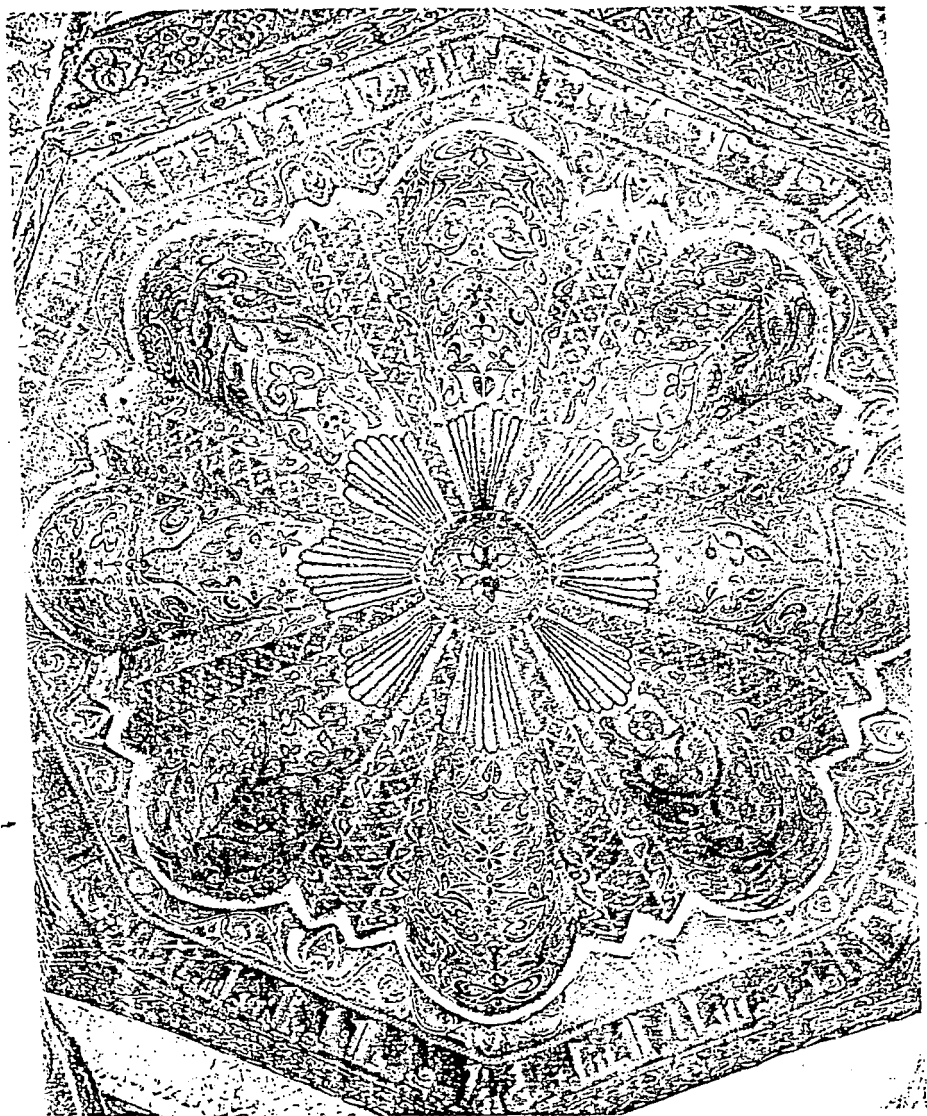


Córdoba.Fragmento de nicho hallado en el subsuelo de la mezquita.

(c)



Córdoba. Gran mezquita. Cúpula delante del mihrab. Año 961-966.



La magnífica cúpula que cubre el tramo delante del mihrab.
Lámina 42 Mezquita de Córdoba

NICHOS GALLONADOS

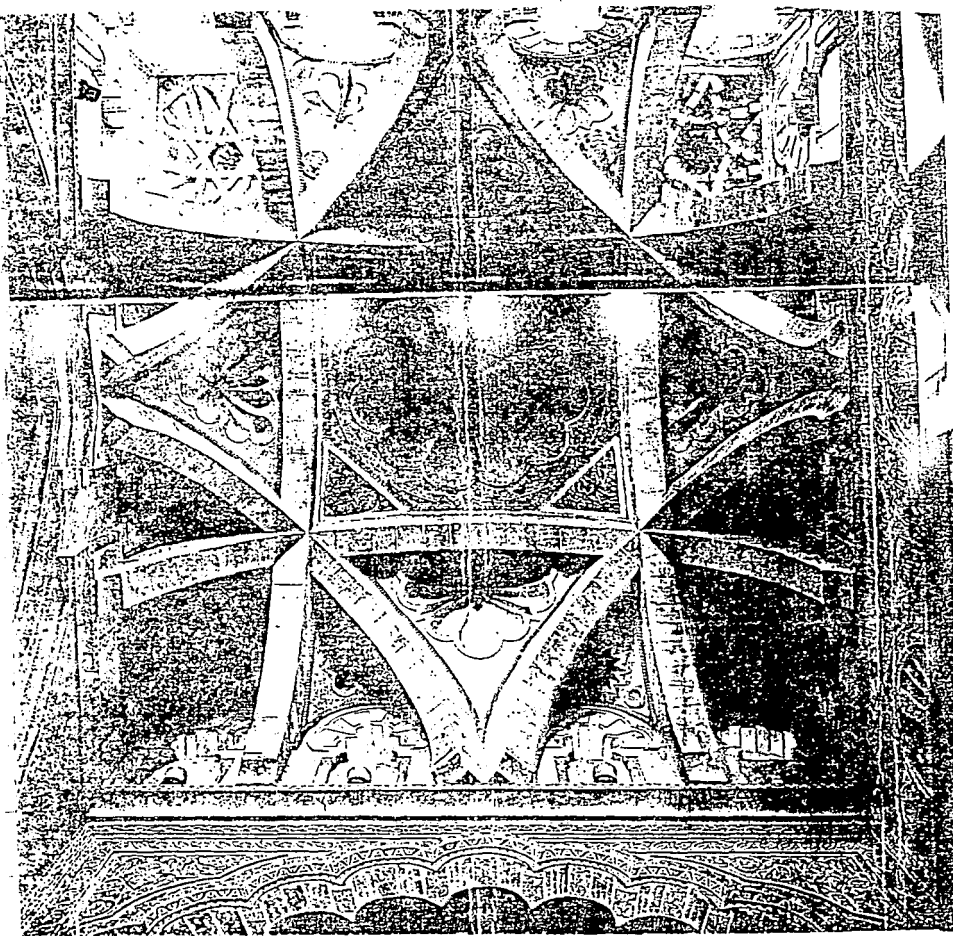


Lámina 43.-Gran Mezquita de Córdoba.Linterna de al-Hakam II.

Los arcos lobulados de Córdoba proceden del Iraq, pues su traza es a base de arcos agudos y no semicirculares como los de Túnez y por presentarse en varios de ellos las molduras angulares a modo de gablete, último vestigio del frontón clásico, como los de la puerta de Bagdad en Raqqa, antes mencionada.

En la mezquita de Córdoba los arcos de lóbulos aparejados en piedra o tallados en yeso se desarrollan con gran audacia y perfección, empleándolos en las arquerías de arcos entrecruzados con función decorativa y también constructiva. En cambio, en la arquitectura abasí de ladrillo el empleo de los arcos lobulados es poco hábil y modesta.

En el resto de los países islámicos el arco lobulado casi no aparece después del siglo X, pero en la Península se convierte en uno de los elementos ornamentales más difundidos, que se prolonga hasta el siglo XV, extendiéndose a las iglesias románicas del sur de Francia.

8.-LOS MODILLONES DE LOBULOS.

Siendo éstos elementos secundarios, en comparación con el volumen de una obra arquitectónica, su importancia radica en su espíritu clásico que pervive a través de los siglos.

En un estudio de Torres Balbás (14) se sigue la evolución de los modillones de lóbulos de la arquitectura medieval, desde su supuesto origen en las ménsulas, en forma de S tendida, que formaban parte de los órdenes corintio y compuesto en la arquitectura imperial romana, hasta que el renacimiento, en el siglo XV en Italia y en el XVI en España los reintegra a su forma y disposición inicial, a lo largo de dieciséis siglos de transformación incesante. (Láminas 45-47)

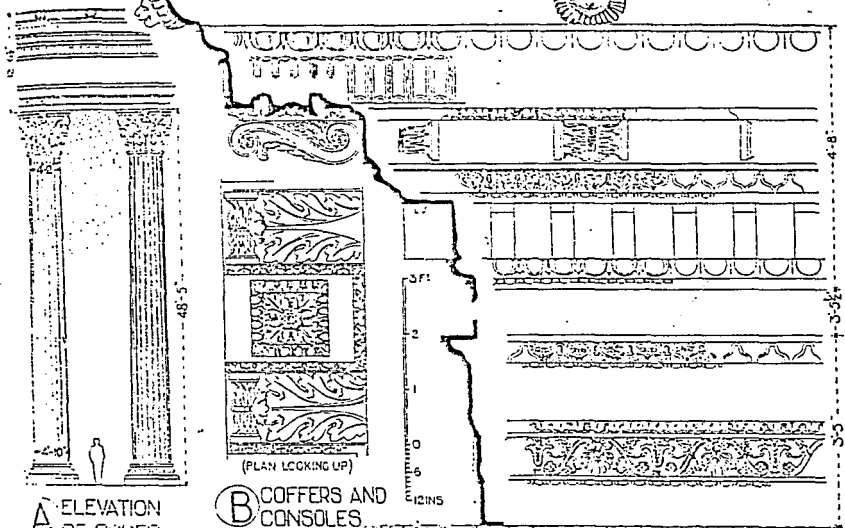
Creemos oportuno hacer una distinción entre lo que se denomina: modillón, ménsula y canecillo, para la comprensión más clara de éste tipo de elemento. Modillón es el elemento volado, de mármol, piedra o ladrillo, que soporta el saliente de una cornisa o el vuelo de un alero. El nombre de ménsula se reserva al elemento volado que sustenta no solamente un alero, sino también cuando se aplica apeando una columna, un guardapolvo, un dintel, un tirante, una estatua, un mástil, etc. y puede ser de los mismos materiales citados y también de madera. El nombre de canecillo se refiere únicamente al modillón de madera.

El proceso de evolución de los modillones se continúa desde la arquitectura romana, a través de las cristianas de Roma, de Oriente y del norte de Africa, de la bizantina y de la visigoda, hasta la musulmana de Ifriqiya. Esta región y España heredan de la bizantina y de la cristiana del norte de Africa éste tipo de elementos que nos ocupan.

Entre los numerosos modillones y ménsulas romanos de piedra y mármol, sin duda existieron también canecillos de forma semejante, labrados en madera, empleados en armaduras, aleros, etc. cuya técnica de realización perteneciente a la carpintería romana se desconoce totalmente.

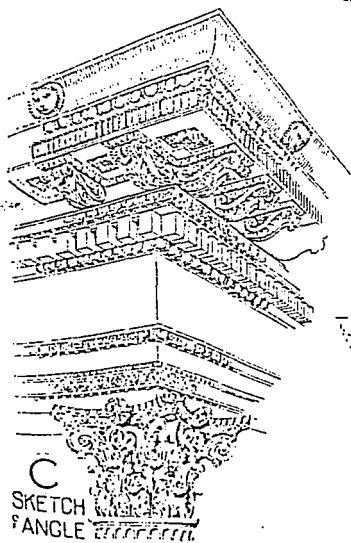
Durante la arquitectura medieval romana y la bizantina se siguieron las mismas formas en dichos elementos aplicados en similares circunstancias. Lo mismo ocurre con la arquitectura de Siria y de Asia Menor, en las que las formas se mantienen fieles a las normas clásicas. Pero en el caso del norte de Africa, entre los siglos IV al VII d. de J.C. los obreros, faltos de refinamiento en la ejecución, simplifican lo más posible las formas romanas al grado de desfigurarlas, como consecuencia de su rudeza de interpretación, modificando no solo las formas

TEMPLE OF CASTOR & POLLUX: ROME

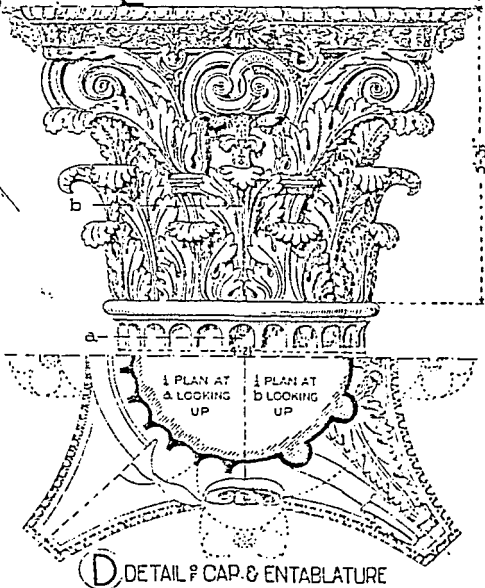


A ELEVATION OF ORDER

B COFFERS AND CONSOLES

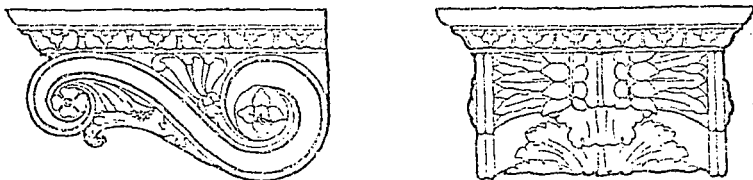


C SKETCH OF ANGLE

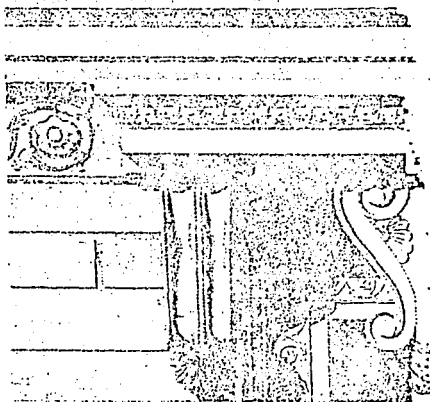


D DETAIL OF CAP. & ENTABLATURE

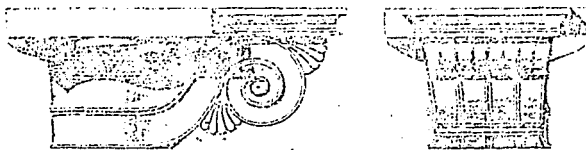
MODILLONES Y MENSULAS DE LA ARQUITECTURA IMPERIAL
ROMANA.



Modillón de cornisa corintia romana: costado y frente.



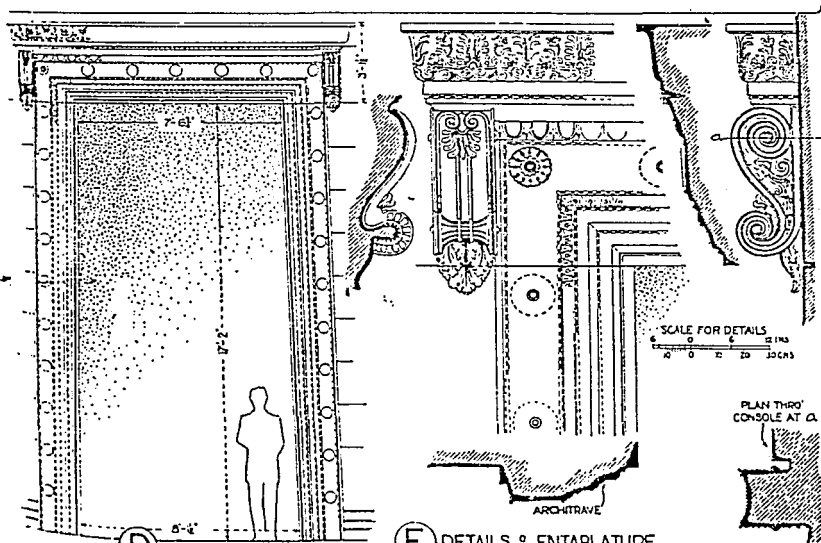
Italia.—Templo de Roma y Augusto: detalle, esculpido, de la
partida de entrada (Siglo II A. C.).



MODILLONES Y MENSULAS DE ROMA Y GRECIA



Espalato.—Palacio de Diocleciano: ménsulas en la puerta Aurea.
(Comienzos del siglo iv.)



D ELEVATION
DOORWAY OF N. PORTICO ERECHTHEION: ATHENS

E DETAILS OF ENTABLATURE

sino, también la decoración y la técnica. Así, por ejemplo, en el siglo VII, los modillones antiguos de espirales y la hoja de acanto cóncava se convirtieron en una sucesión escalonada de torpes curvas convexas y en las caras laterales empezaron a aparecer rosáceas, ruedas de hélice y decoraciones de tipo geométrico.

La misma situación se presenta en el arte visigodo, en que los ejemplares se alejan del sentido artístico romano, disociándose la decoración de la forma, y se introducen motivos ornamentales tal vez populares. Estos elementos volados se repiten incansablemente hasta que el arte califal renueva y eleva su calidad artística, creando los modillones, ménsulas y canecillos cordobeses de los siglos VIII al X.

De manera que la arquitectura musulmana Occidental hereda de la bizantina y de la del norte de África la afición de volar elementos sobre ménsulas y modillones; en Córdoba aparecen en los años 785-786 y en la mezquita de Kairuán a partir del año 836. En ambos casos las columnas de las naves apean pilares de mayor sección por medio de elementos volados.

En Kairuán predominan las ménsulas sobre los modillones y se presentan gran variedad de formas, unas recogidas de monumentos romanos y bizantinos; otras reproducen los modelos romanos que subsistieron en esta región y un tercer grupo sigue la tradición de las artísticamente más burdas, que se hicieron durante los siglos VI y VII d. de J.C. en el norte de África. No obstante, el arte de Ifriqiya no logra crear ningún tipo original; en cambio Córdoba, desde el siglo VIII crea nuevas formas, como anteriormente señalamos, que son derivadas de la arquitectura cristiana del norte de África, logrando una evolución perfecta y sin perder en ningún momento la continuidad. Unas veces los modelos se simplifican y otras se enriquecen; en el primer caso, ya los extremos de las hojas de acanto se transforman en rizos; se destaca claramente la faja central y las ménsulas se aplican como modillones en los aleros. En el segundo caso, losas, ménsulas y modillones califales se afinan y complícan; la hoja de acanto clásica, que formaba una parte importante de los modillones se transforma en la hoja de palma.

A partir del siglo XI se distinguen dos tipos de modillones de diferentes características; ambos en adelante se repitieron consistentemente en la arquitectura hispanomusulmana y en particular en la fase mudéjar hasta el siglo XVI.

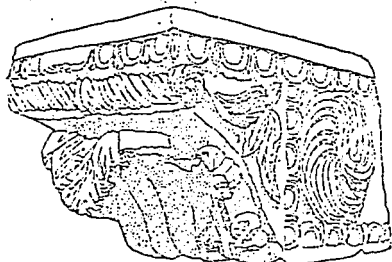
Un tipo es el formado por la llamada proa de barco, que es una simplificación o estilización de la hoja de acanto incurvada; y otra es la de lóbulos convexos, cuyo origen se remonta al modillón corintio clásico.

Actualmente se continúan empleando dichos modillones en el norte de África y en la arquitectura mexicana del virreinato persistieron hasta el siglo XVIII, e incluso en la contemporánea los canecillos de las techumbres chiapanecas religiosas siguen haciéndose; así como en la arquitectura civil tradicional, que se traducen en las llamadas "Waldras". Los modillones derivaron en los "pechos de paloma" de ladrillo, muy frecuentes en las construcciones tradicionales.

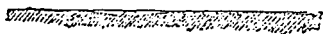
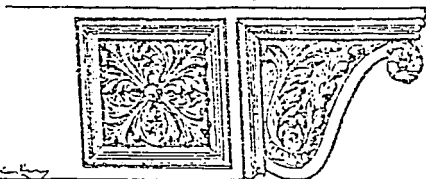
En la Península la misma forma respondía a diferentes funciones, como ménsulas, modillones, cimacios, canecillos, gárgolas, quicaleras, etc. las cuales se repitieron en diferentes materiales: mármol, piedra, yeso o madera.

Casi todas las iglesias mozárabes presentan modillones de piedra grandes, que sostienen aleros muy volados. Proceden de los califales, pero tienen decoraciones heredadas del arte visigodo, como hélices y flores de seis pétalos. Varían de forma y tamaño de los califales.

MODILLONES Y MENSULAS EN LA ARQUITECTURA CRISTIANA
DEL NORTE DE AFRICA.

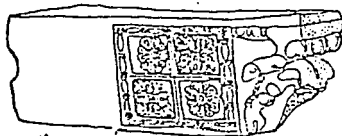
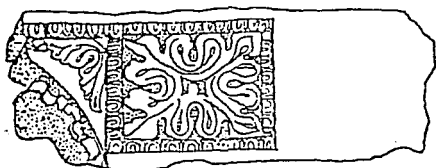


Henchir-el-Beguer.—Ménsula. (¿Siglo v?)

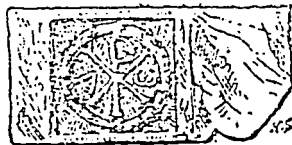
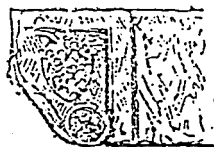


Dibujo de Saladin.

Henchir Gubel.—Ménsula. (¿Siglo v?)



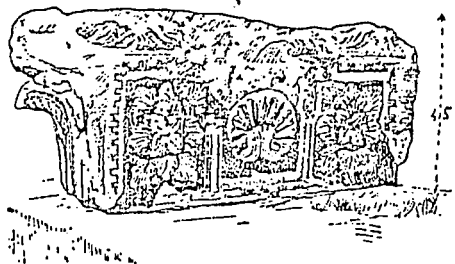
Henchir-el-Beguer.—Ménsulas. (¿Siglo v?)



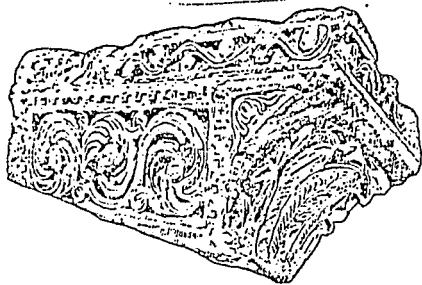
← 0,50 →

Dibujo de Saladin.

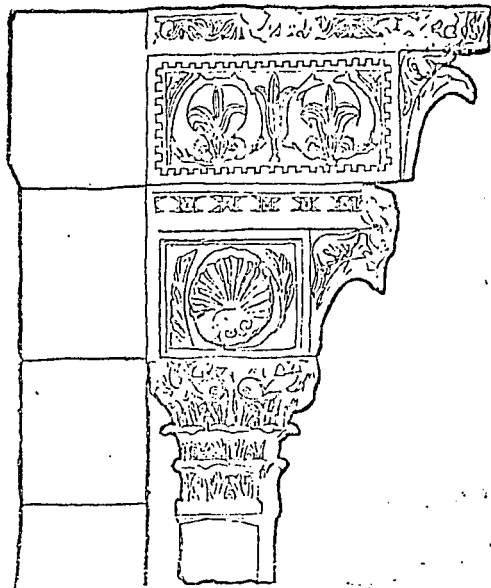
Chemtá.—Ménsula encontrada junto a la basilica n° 2. (¿Siglo v?)



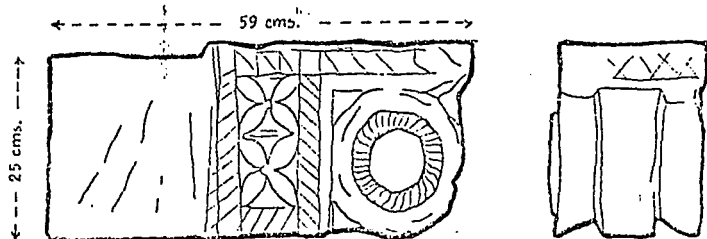
Tebessa.—Basilica del monasterio: ménsula, según Ballu.
(¿Siglo v?)



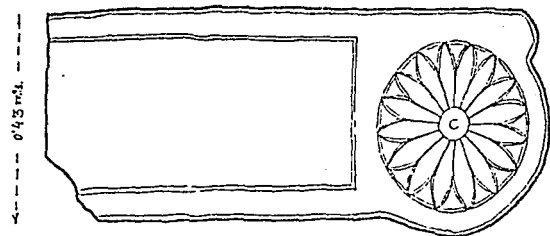
Tebessa.—Basilica del monasterio: ménsula, según
Ballu. (¿Siglo v?)



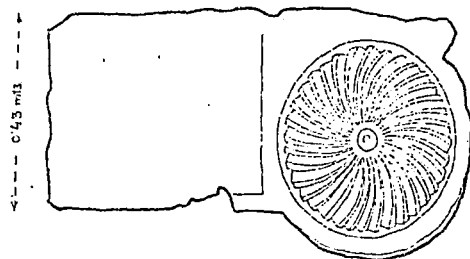
Tebessa.—Basilica del monasterio: reconstitución del orden
último de la nave central, según Ballu. (¿Siglo v?)



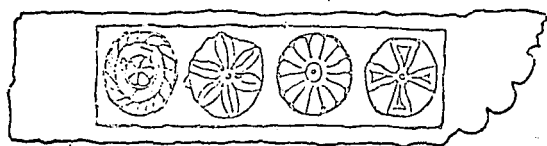
Sevilla.—Museo Arqueológico: ménsula que estuvo en la Giralda. (¿Siglos vi o vii?)



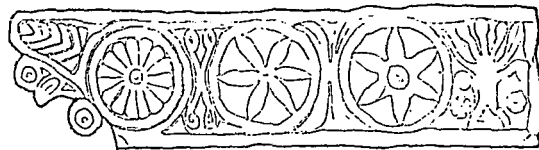
Mérida.—Ménsula utilizada en los muros del Conventual. (¿Siglos vi o vii?)



Mérida.—Ménsula utilizada en los muros del Conventual. (¿Siglo, vi o vii?)

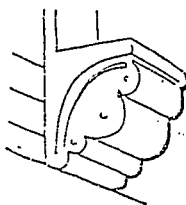
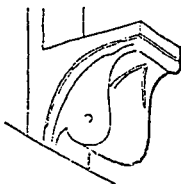
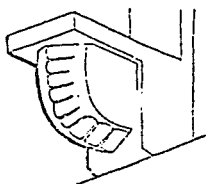
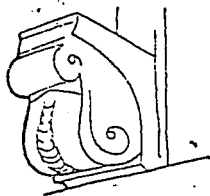
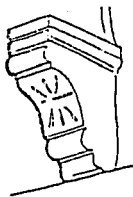
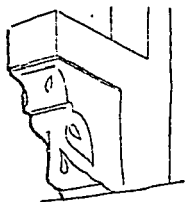


Barcelona.—San Pablo del Campo: imposta-cimacio en la puerta de entrada. (¿Siglo vi?)

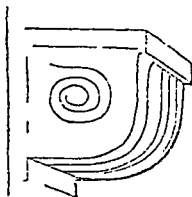
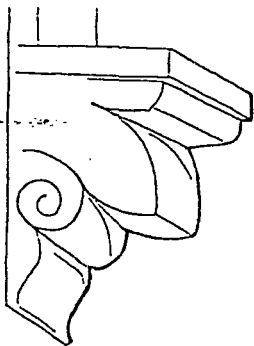


Barcelona.—San Pablo del Campo: imposta-cimacio en la puerta de entrada (¿Siglo vi?)

MODILLONES Y MENSULAS EN LA ARQUITECTURA MUSULMANA
DE IFRIQIYA

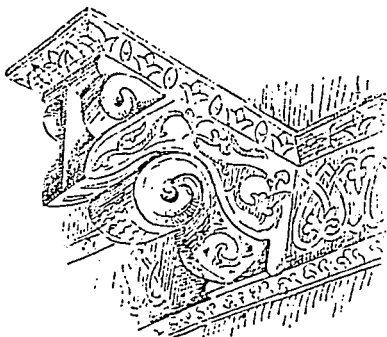


Cairuán.—Mezquita mayor: ménsulas de las fajas verticales entre los arcos del patio, según Saladin. (¿Siglo IX?)



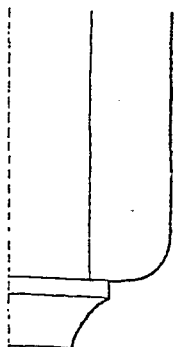
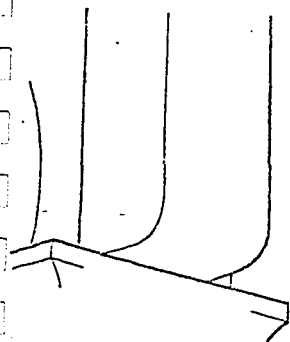
Cairuán.—Mezquita mayor: ménsula de las fajas verticales entre los arcos del patio, según Saladin. (¿Siglo IX?)

Susa.—Mezquita mayor: ménsula del recuadro de una puerta. (¿Siglo IX?)



Cairuán.—Mezquita mayor: ménsula de madera. (Siglo XI)
Dibujos de G. Marçais.

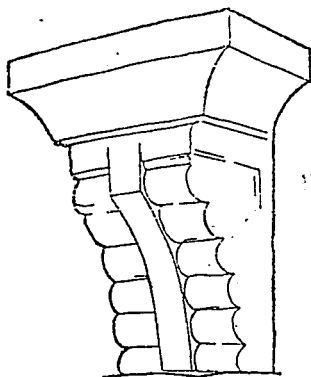
MODILLONES, CANECILLOS Y MENSULAS EN LA ARQUITECTURA MUSULMANA ESPAÑOLA



perfilado

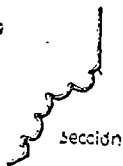
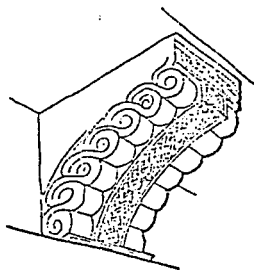
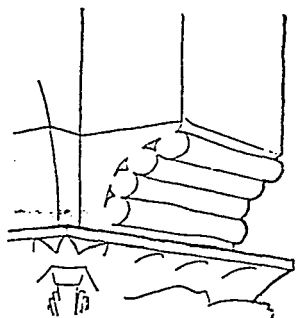
Dibujo de Fernández Huidobro.

Córdoba.—Mezquita: ménsula en la ampliación de Abderrahman II (S33-S48).



Dibujo de Fernández Huidobro.

Córdoba.—Mezquita: modillón en la puerta de San Esteban (S55).



sección

Dibujo de Fernández Huidobro.

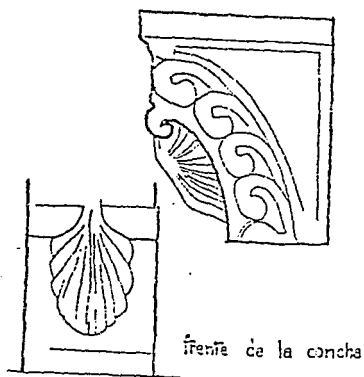
Córdoba.—Mezquita: ménsula en el santuario de Abderrahman I (785-786).



detalles del frente

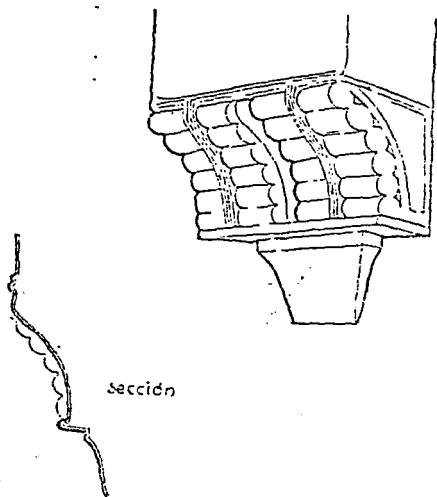
Dibujo de Fernández Huidobro.

Córdoba.—Mezquita: modillón en la fachada al patio de los Naranjos (938).



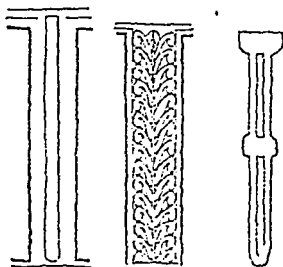
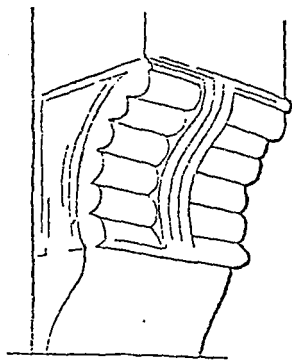
Dibujo de Fernández Huidobro.

Córdoba.—Mezquita: ménsula en la nave central de la ampliación de Alhaquem II (961-966).



Dibujo de Fernández Huidobro.

Córdoba.—Mezquita: ménsula en la ampliación de Alhaquem II (961-966).



motivos centrales diversos

Dibujo de Fernández Huidobro.

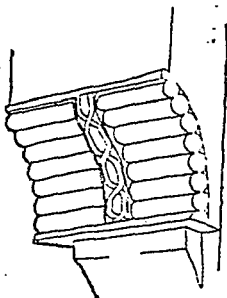
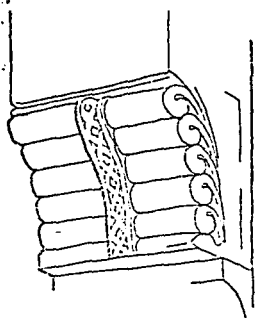
Córdoba.—Mezquita: ménsula en la ampliación de Alhaquem II (961-966).



detalle



motivos centrales, diversos



detalle

Dibujo de Fernández Huidobro.

Córdoba.—Mezquita: ménsula en la ampliación de Almanzor (987-990).

Dibujo de Fernández Huidobro.

Córdoba.—Mezquita: ménsula en la ampliación de Almanzor (987-990).



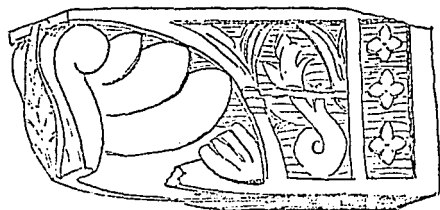
Modillón romano hallado en el sub-suelo de Córdoba.— Museo Arqueológico, Córdoba

MENSULAS DE MADERA HISPANOMUSULMANAS



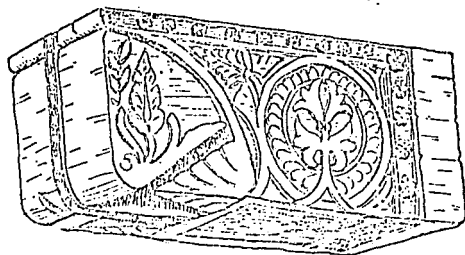
Dibujo de F. Canals.

Madrid.—Museo Arqueológico nacional: ménsula de madera.



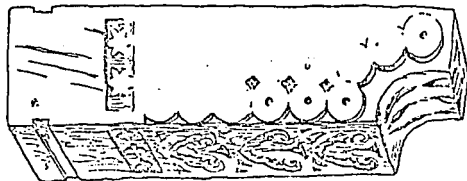
Dibujo de F. Canals.

Madrid.—Museo Arqueológico nacional: ménsula de madera.
(Siglos XII o XIII.)



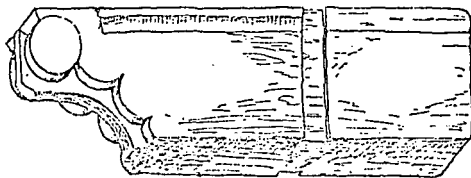
Dibujo de F. Canals.

Madrid.—Museo Arqueológico nacional: ménsula de madera. (Siglo XII.)



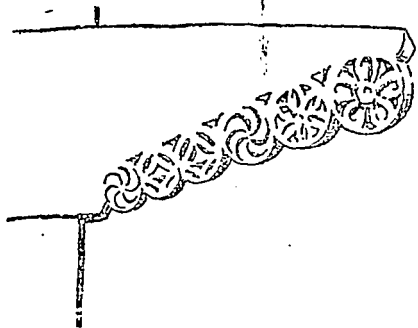
Dibujo de F. Canals.

Madrid.—Museo Arqueológico nacional: ménsula de madera.

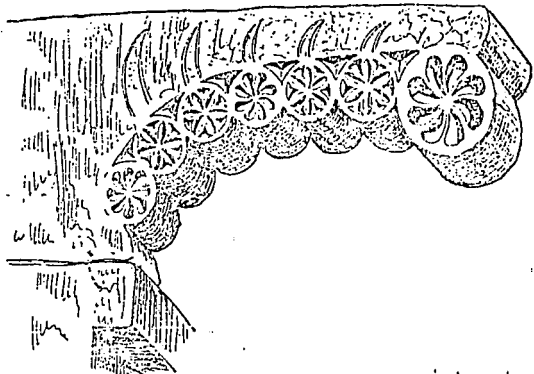


Dibujo de F. Canals.

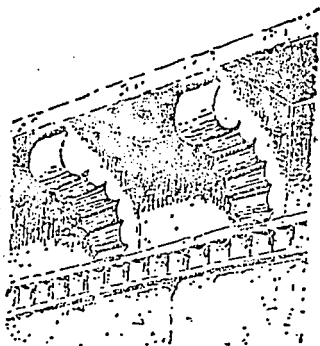
Madrid.—Museo Arqueológico nacional: ménsula de madera.



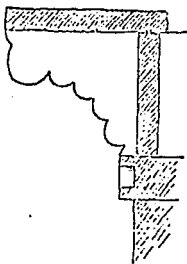
De Iglesias mozárabes, de Gómez-Moreno.
 San Miguel de Escalada.—Modillones del alero, en los extremos
 de las naves. (Siglo X.)



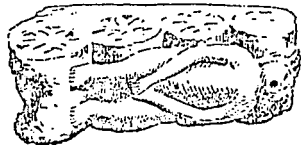
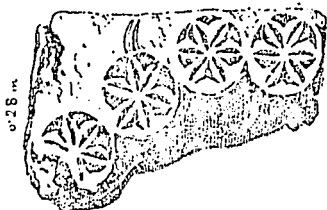
De Iglesias mozárabes, de Gómez-Moreno.
 Santiago de Peñalba.—Modillón. (Siglo X.)



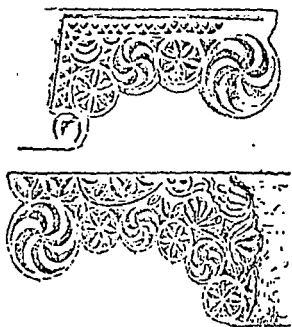
De Iglesias mozárabes, de Gómez-Moreno.
 San Miguel de Escalada.—Alero del ábside principal. (Siglo X.)



De Iglesias mozárabes, de Gómez-Moreno.



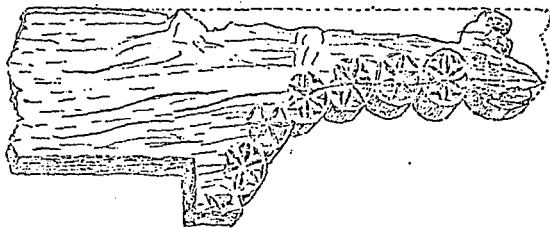
De Iglesias mozárabes, de Gómez-Moreno.
 León.—Museo arqueológico: modillón de piedra.
 (Siglo XII)



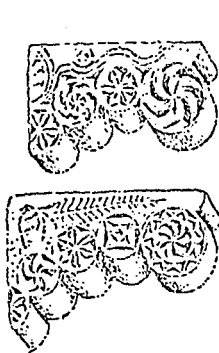
Santa María de Lebeña.—Modillones de los aleros. (Siglo x.)



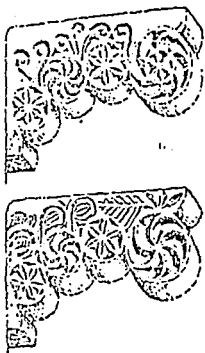
De Iglesias mozárabes, de Gómez-Morán.



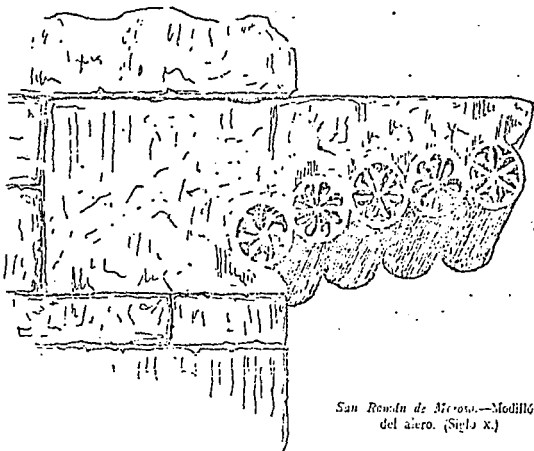
De Iglesias mozárabes, de Gómez-Morán.
San Miguel de Escalada.—Canejillo. (Siglo x.)



Santa María de Lebeña.—Modillones de los aleros. (Siglo x.)



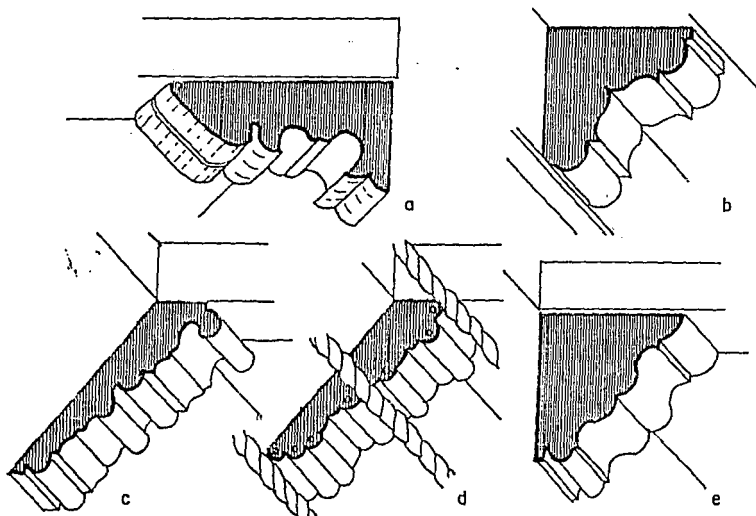
De Iglesias mozárabes, de Gómez-Morán.



San Román de Meroto.—Modillón del alero. (Siglo x.)

CANECILLOS EN LA ARQUITECTURA VIRREINAL MEXICANA

MEXICO



a) Tlanolapa, Oax. b) Tlaxcala, Tlax. c) Tlahuelilpa, Hgo. d) Uruapan, Mich.
e) Chimalhuacán, Méx.

La arquitectura mudéjar, que reproduce el arte musulmán Occidental mezclándolo con elementos y concepciones cristianas, empleó idénticos modillones, canecillos y ménsulas; mismos que extendió por todo el territorio peninsular hechos con los materiales mencionados, ladrillo, piedra, madera y yeso. En el caso de las techumbres de madera tan maravillosamente ejecutadas, en las que el arte mudéjar se distingue particularmente, el empleo de los canecillos amerita un estudio especializado. Muchas de las técnicas constructivas se prolongan hasta el siglo XVII y XVIII, tanto en España como en América.

La arquitectura románica de la Península presenta el uso de modillones y ménsulas de rizos y rollos, que son consecuencia de los edificios hispanomusulmanes, o bien reflejando éste mismo origen a través de la arquitectura mozárabe.

En el castillo de Gormaz aparece un tipo de modillón formado por dos series de rizos, provenientes de un modelo musulmán. En Santiago de Compostela se encuentran algunos inspirados en muchos cordobeses, con rizos laterales y aleta medial.

Las formas de los modillones de lóbulos se complicaron a fines del siglo XI; pero a finales del siglo XII y en el XIII, se conservó la forma más sencilla de baquetones lisos, que era el más frecuente en las iglesias románicas mudéjares y en los monasterios cistercienses inclinados a la sobriedad.

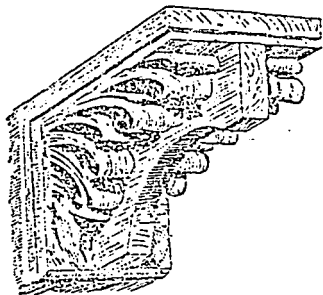
Los modillones, ménsulas y canecillos del arte califal en piedra, madera y aún yeso, dan origen a los de forma similar de la arquitectura románica en Francia, en ésta se encuentran las mismas variedades de rizos y lóbulos. No obstante, en el sudeste del territorio francés hay un tipo de modillones desconocido en la Península, que proviene directamente de los de cornisas corintias romanas.

La mayoría de los modillones de las iglesias románicas francesas proceden de España. Los aleros de muchas de ellas ubicadas en el centro de Francia, principalmente en Auvernia, presentan modillones idénticos en un mismo edificio y parecidos todos entre sí, formados por cuatro, cinco o seis rizos en el costado y aleta medial saliente. Casi todos datan del siglo XII. Lo mismo las iglesias del centro, sur, y aún del norte de Francia, mezclan también modillones de modelos distintos: unos con representaciones de seres reales o fantásticos; otros de rollos o cilindros lisos o escalonados y otras variedades.

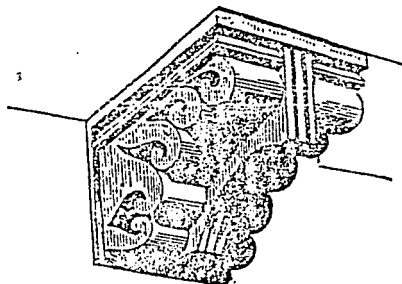
Los maestros franceses no tuvieron necesidad de llegar hasta Córdoba para ver los modelos de elementos volados que reprodujeron en Francia, ya que se encontraban en Burgos, Segovia, Toledo y en muchas ciudades españolas en donde abundaban éste tipo de elementos, tanto en los edificios musulmanes como en los cristianos, sobre todo en obras de carpintería.

La hipótesis de Viollet-le-Duc, que expone en su monumental Diccionario, es que la forma de los modillones de las iglesias románicas francesas se inspiró en la de las virutas de madera que se generan en los talleres de carpintería. Velázquez Bosco busca su ascendencia en Persia; Monneret de Villard afirma que eran invención de la India y otros aceptan la suposición de Viollet-le-Duc. Sin embargo, ésta está arbitrariamente fundamentada, no se pueden citar muchos casos en que para encontrar el origen de una forma artística se recurra al hallazgo casual de un artífice; y el que aparezcan algunas similares en la India y Persia tampoco es razón suficiente para suponer que las medievales procedan de ellas, puesto que unas y otras derivan de un remoto origen común, como lo prueban infinidad de ejemplos (Lámina 59)

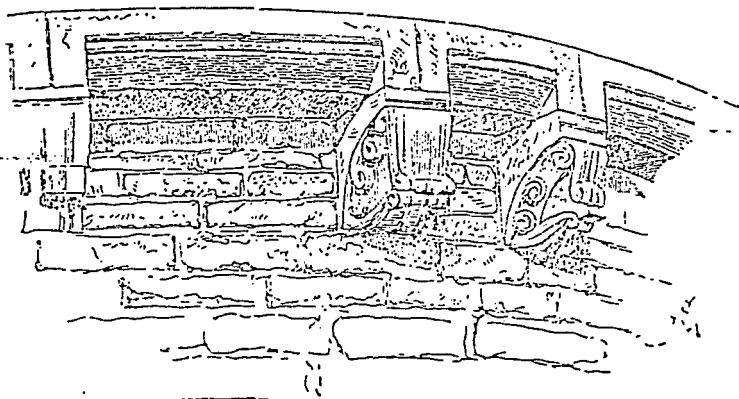
MODILLONES ROMANICOS FRANCESES



Origen del modillón de virutas, según Viollet-le-Duc.

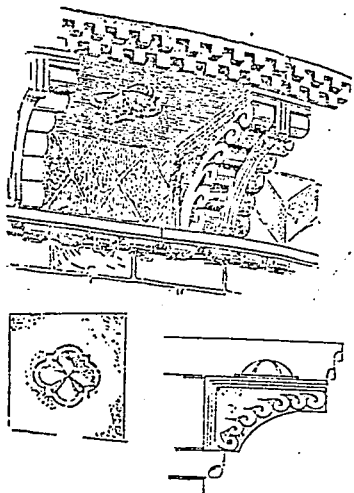


Modillón de virutas, según Viollet-le-Duc.

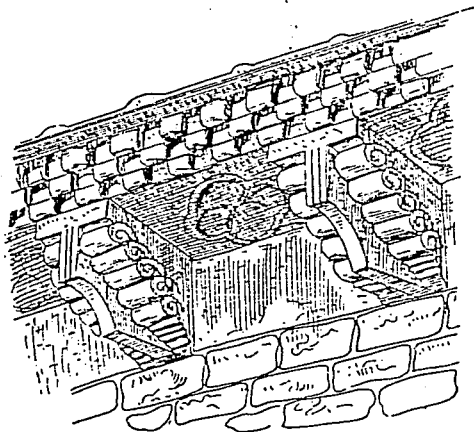


Mans.—Notre-Dame du Pré: alero, según Viollet-le-Duc.

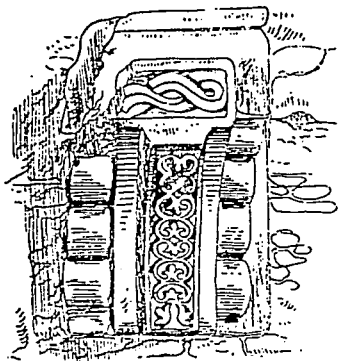
MODILLONES ROMANICOS FRANCESES



Dibujo de Villotte-Dun.
Clermont-Ferrand.—Notre-Dame du Port; alero.
(Siglo XII.)

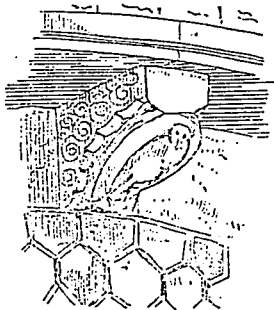


Ebreuil (Allier, Francia).—Cornisa de modillones en la iglesia
abatial (siglo XII).



Vendôme (Francia).—Iglesia de la Trinidad.
Modillón en el crucero. (Siglo XI o XII.)

Dibujo de Chautat.



Dibujo de Chautat.
Ronceray d'Angers.—Iglesia abatial;
modillón. (Comienzo del siglo XII.)

Ya ha sido señalado por Male y anteriormente por Saladin, Marcais y los arqueólogos españoles, que los modillones románicos son semejantes a los de la arquitectura islámica Occidental y que éstos ya existían varios siglos antes que los franceses, en Córdoba y Kairuán.

En la arquitectura de la Roma imperial se encuentra el origen de casi todas las arquitecturas y de tantos elementos que han perdurado a través de todas las épocas, tal es el caso de los modillones, ménsulas y canecillos que se han empleado durante veinte siglos.

9.-EL APAREJO DE LOS MUROS.

El aparejo de la mezquita primitiva, en la segunda mitad del siglo VIII, que consiste en el despiece de sillares puestos alternativamente de frente y de tizón, cuyo objetivo es fortalecer la estabilidad del muro. El sistema proviene desde tiempos muy antiguos, de donde lo heredó la arquitectura helenística (muros y biblioteca de Pérgamo en Asia Menor); después pasó a la arquitectura romana, extendiéndose por todas las comarcas del Imperio. En Roma se empleó en el acueducto Marcio, a mediados del siglo II a. de J.C. ; en el muro del cerramiento del foro de Augusto y en la puerta lateral del templo Sacrae Urbis en Roma (Lámina 61) (15)

En la Península abundan los ejemplos durante la dominación romana, tales son: los muros de Coria en Cáceres; de Cáparra, en Cáceres también; de Carmona, en Sevilla; del anfiteatro de Itálica, en Sevilla; de la antigua Ilipa Magna, hoy Alcalá del Río (Sevilla); de Termantia, en So ria; de Evora, en Portugal; restos de la primitiva construcción romana del puente de Córdoba; puerta de Alcantarilla, entre Dos Hermanas y Cabeza de San Juan (Sevilla) y el situado sobre el Huerba, afluente del Guadalquivir, en el término del Ronquillo (Sevilla); también en el sepulcro descubierto bajo la basílica de Santiago de Compostela (La Coruña), obra de grandes sillares de granito colocados a soga y tizón. (Lámina 62)

En construcciones bizantinas del norte de Africa y visigodas de España los muros son de excelente sillería, entre ellas son notables los de las iglesias de San Pedro de la Nave, en Zamora y la de Quintanilla de las Viñas (ver Capítulo IV).

Vitrubio describe el mismo tipo de aparejo mencionado y dice que fué empleado por los griegos que lo denominaron "eplecton" (16).

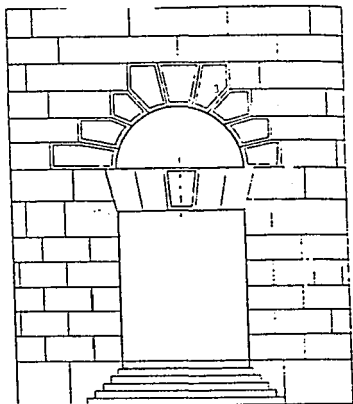
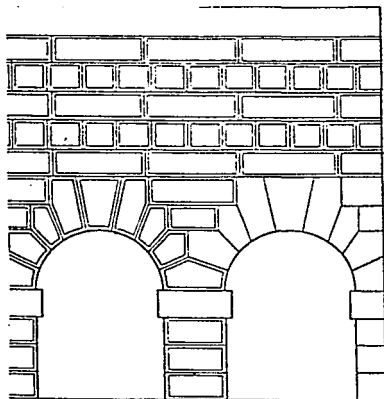
Numerosos edificios del norte de Africa romanos emplearon el mismo tipo de despiece; como sucede en el templo de Qasr Mashidjiba, en Argelia y en el capitolio de Dugga, en Túnez, continuando su uso en la arquitectura bizantina de la región, en particular durante la época de Justiniano.

Idéntica tradición romana se siguió en las construcciones islámicas de Oriente; en la Siria cristiana y musulmana, utilizando piedra de excelente labra y buen aparejo, algunos ejemplos son: la mezquita mayor de Damasco; el castillo de Qasr al-Tuba y el palacio de Masatta. Velázquez Bosco afirma que los muros de la mezquita de Ibn Tulum, en El Cairo, alternan un sillar de soga y otro a tizón y relleno interior de mampostería, sistema "que es característico y casi exclusivo en la arquitectura mahometana de Egipto", agrega que desde el siglo X ya existe en obras egipcias (17).

La mezquita de Córdoba emplea dicho aparejo desde la segunda mitad del siglo VIII, el sistema pudo provenir de las construcciones sirias, pero es más lógico atribuirlo a las obras locales romanas.

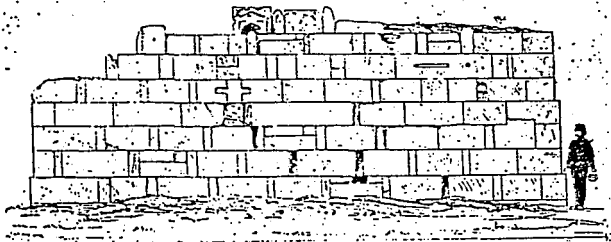
DESPIEZO DE ARCOS ROMANOS

Antecedente de los dinteles de los huecos ciegos de la portada de San Esteban.



Arcos del muro exterior del foro de Augusto y de la puerta lateral del templo Sacrae Urbis, en Roma.

Despiezo de sillares alternativamente de frente y de tizón, llamado "emplecton" por los griegos.



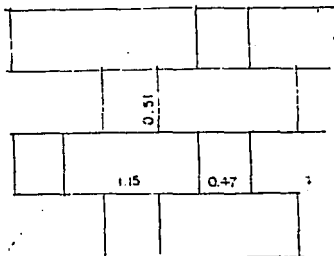
Muro del fuerte bizantino de Qasr Maizhra (Túnez). — Dibujo de H. Saladin

ESTRUCTURAS

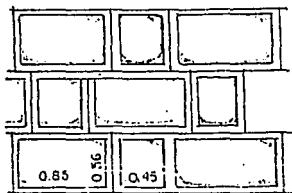
(LO FUNDAMENTAL ARQUITECTONICO TRASCIENDE A LO ISLAMICO)

1.-APAREJO DE MUROS A SOGA Y TIZON

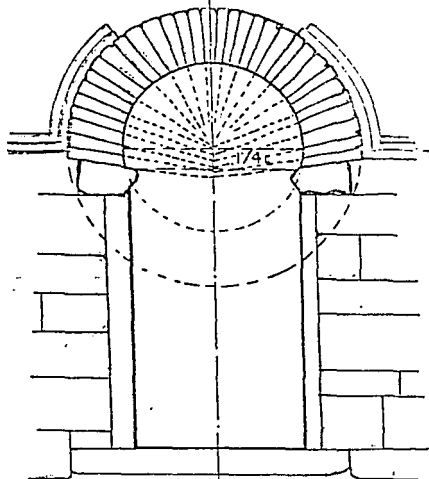
2.-ARCOS DE HERRADURA



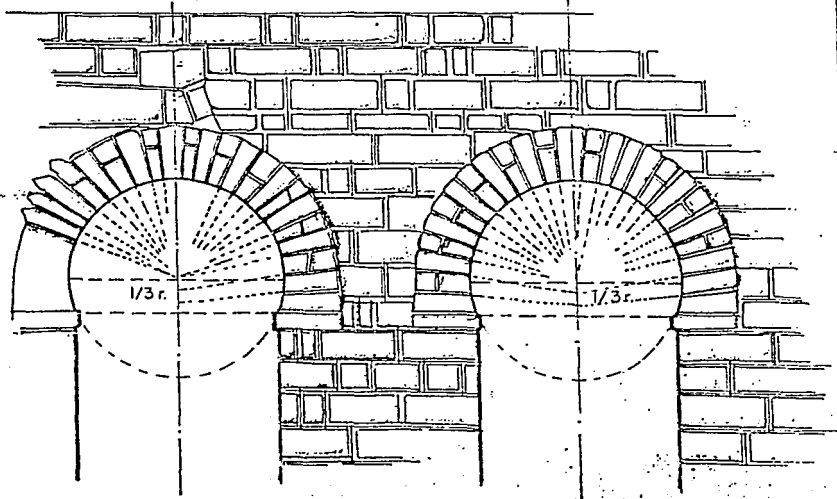
Aparejo de la Mezquita primitiva



Aparejo del anfiteatro de Itálica



(Lugo)
SANTA EULALIA DE BOVEDA.-Puerta del pórtico y su trazado geométrico. (Epoca bajo romana, fines del siglo III d.J.C.)



PUERTA DE SEVILLA en Córdoba, trazado geométrico.

10.-LOS CONTRAFUERTE PRISMATICOS.

Las mezquitas y palacios sirios y mesopotámicos emplearon con traфуertes cilíndricos, que no pudieron ser la fuente de inspiración de los prismáticos de la mezquita de Córdoba. Los edificios romanos no tienen estribos en su exterior, pero son muy abundantemente utilizados en las construcciones militares y de ingeniería, reforzando los muros y como contrarresto a las presiones de tierra o agua. Tales son los casos de las obras romanas antiguas en Argelia, como el capitolio de Timgad; cisternas romanas de Tiklat, etc. (18).

En España se encuentran ejemplos de refuerzo de muros con estribos que no contrarrestan empujes de arcos o bóvedas, de manera que los omeyas pudieron seguir la tradición de las construcciones romanas andaluzas; como puede confirmarse en los enormes muros de Mulva, en Munigua, Sevilla; en un gran edificio en ruinas en el cerro de los Infantes Ilurco junto a Pinos Puente; y en otro distante a 6 kilómetros, en Escóznar, ambos en la vega de Granada. Los restos de malecones de Mérida también están reforzados con estribos, después del conocido puente.

11.-AXIALIDAD DE LAS NAVES.

En función de la axialidad de las naves, las mezquitas hipóstilas son de dos tipos, unas aquellas cuyas naves son normales al muro de la kibla; y otras de naves paralelas a dicho muro.

En algunas de las mezquitas Orientales más prestigiadas, como la de al-Aqsa, en Jerusalén, de comienzos del siglo VIII y atribuida al califa al-Walid, las naves se disputieron como la de Córdoba, es decir, normales al muro de la jibla. Recordemos que la mezquita de al-Aqsa formaba un conjunto monumental con la mezquita de la Roca o la Sakhara (Qubbat al-Sajra) (ver Capítulo II), la cual fué construida por Abd-al-Malik, predecesor del anterior. Suponen E. Lambert y Sauvaget que tal disposición, excepcional en Oriente, copia conscientemente la basilical cristiana con objeto de rivalizar con otro gran conjunto, que era el compuesto por el Santo Sepulcro y la venerable basílica del Martyrion y la rotonda constantiniana del Anastasis. (19)

Otras mezquitas persas también presentan la disposición de la de al-Aqsa y de Córdoba, como son la de Tari Khane en Damghan, de los años 750 y 786, al sur del mar Caspio y de Mayin (segunda mitad del siglo X ó XI) y en la de Abu Dulaf en Samarra, Mesopotamia (838 y 889).

Entre las dos mezquitas más antiguas de Occidente en Ifriqiya, es probable que en sus construcciones primitivas las naves siguieran la dirección perpendicular al muro de la kibla, igual que en su reconstrucción posterior; ellas son la de Kairuán, construida primero en el año 695, luego en el 774 y su reconstrucción en el año 836; y la mezquita mayor de Túnez, edificada en el año 732-34 y reconstruida en el 863. Idéntica disposición de las naves presentan otras mezquitas de Ifriqiya, como son: las mezquitas del Ribat de Moñastir (796); la de Abu Fatata (838); la mezquita mayor de Susa (850) y la Mahdiyya (921).

Lambert también dice que éste tipo de axialidad que se desarrolló en las naves de las mezquitas de Occidente fué por influencia de la de Córdoba (20).

Sin embargo, en casi todas las antiguas mezquitas orientales las naves son paralelas al muro de la Kibla, así sucede con la de Damasco, prototipo de las sucesivas.

12.-VENTANAS CERRADAS POR CELOSIAS CON DIBUJOS GEOMETRICOS.

Dos ventanas están situadas a ambos lados de la antigua puerta de la portada de San Esteban en la mezquita de Córdoba. Son rectangulares y están cerradas por celosías de mármol blanco de dibujo geométrico sencillo; una está formada por labor imbricada y otra por arcos secantes.

Se ha supuesto que tal vez provinieron de algún edificio romano, pero tal hipótesis no puede asegurarse ya que las ventanas están mal encajadas y pudieron ser de otra época.

Las celosías con dibujos de imbricados, tema muy difundido en arquitecturas anteriores a la islámica de Occidente, y con otros dibujos geométricos, se encuentran en numerosos ejemplos de construcciones de los primeros siglos cristianos.

Modelos anteriores a la mezquita los hay cercanos, como es el de la ventana del presbiterio de la iglesia visigoda de Santa Comba de Bande, en Orense (Lámina 64). También hay abundantes ejemplos de ventanas con celosías compuestas por dibujos geométricos en muchos edificios bizantinos que se conservan, que aún siendo de fechas posteriores a la mezquita de Córdoba evidencian que dicho ornamento es de abolengo bizantino; que ésta arquitectura lo adoptó como propio.

Las celosías orientales, diferentes de las señaladas, son generalmente más complicadas.

Además de las ventanas de la portada de San Esteban existieron otras en el tramo inmediato, de las que quedan sus huellas; además se conservan cinco similares en tamaño y dibujo, pertenecientes a la ampliación de Almanzor.

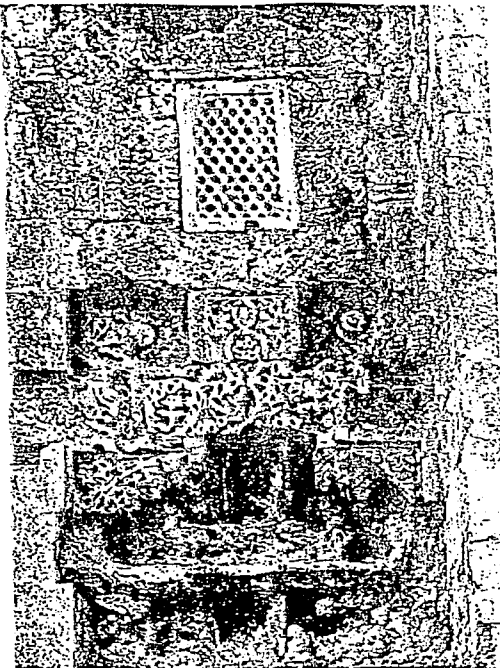
13.-LAS ALMENAS.

Todos los monumentos omeyas de Siria se ornamentaron con almenas semejantes a las de la mezquita de Córdoba. Las mezquitas de Damasco y de Medina las tuvieron. Es significativo que en las ruinas del palacio omeya de Jirbat al-Mefjer, junto a Jericó, en Palestina (725-743) se encontró una almena con silueta casi idéntica a las de Córdoba (Lámina 21).

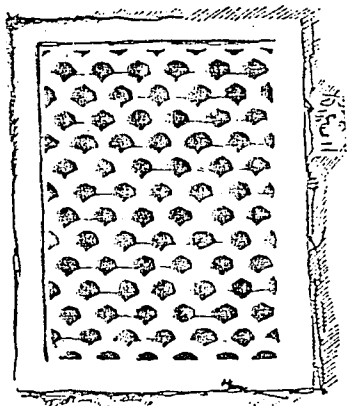
Las almenas de la mezquita cordobesa forman triángulos escalonados en dentellones agudos, tres por lado, y otro superior algo cóncavo. Dos o tres de ellos tienen un ornamento de roseta grabada, que era un tema empleado por los visigodos de la Bética.

En Occidente no existieron almenas antes de la llegada de los musulmanes, en cambio, existieron almenas escalonadas, pero con ángulos rectos, en los sepulcros fenicios y en la Persia aqueménida. Con la forma de las de Córdoba se encontró un ejemplar en palmira, de allí pasó a la Persia sassánida y después a la arquitectura musulmana, como en el palacio de Tagba en Samarra y en un tablero del mimbar de la mezquita de Kairuán, hecho en Bagdad en el siglo IX.

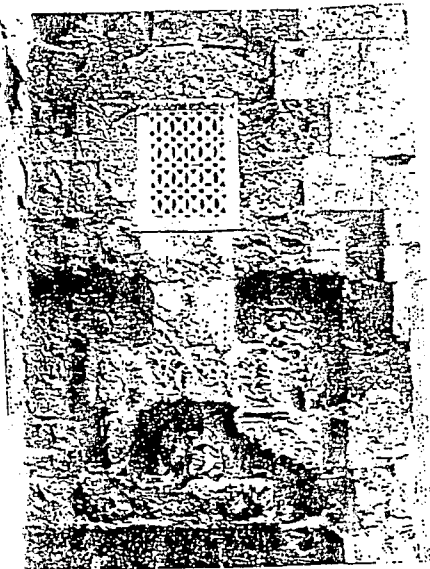
Fero en oriente no llegaron las almenas a tener el predominio absoluto que alcanzaron en la Península. Su empleo se extendió, a partir de la mezquita de Córdoba, en incontables edificios, como en la mezquita de Almería, la de Sevilla, etc.; perdurando durante siglos en todas las etapas de la arquitectura hispanomusulmana y más aún perviviendo en la fase nazarí y en la mudéjar, hasta el siglo XV, trascendiendo las fronteras a través de la última, al llegar a América, en donde pervivió tres siglos más en la arquitectura virreinal mexicana.



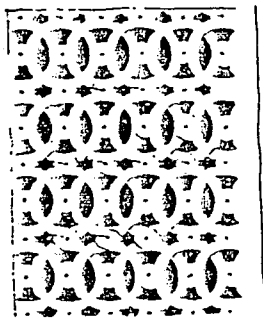
Córdoba. — Mezquita mayor. Puerta de San Esteban. Decoración del paño de la derecha. (Años 169-170 - 785-786).



Córdoba. Celosía de mármol al costado de la puerta de San Esteban, en la mezquita

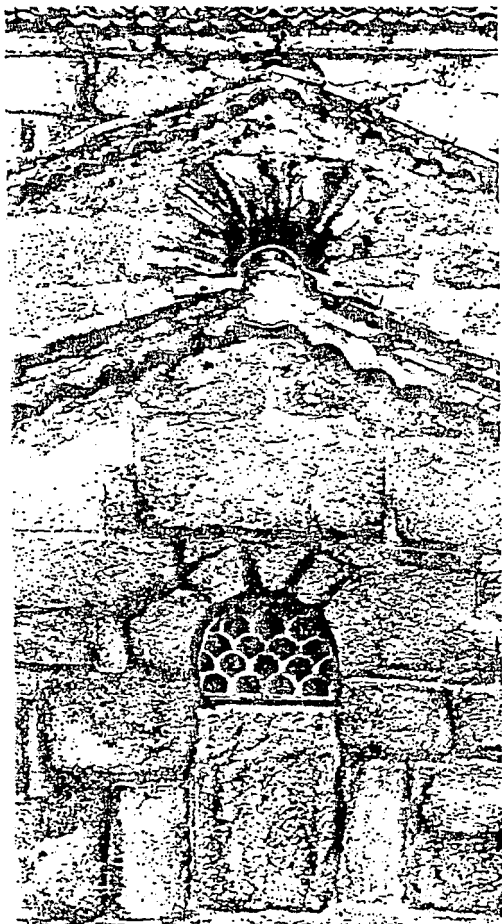


Córdoba. Restos de decoración a la izquierda de la puerta de San Esteban, en la mezquita



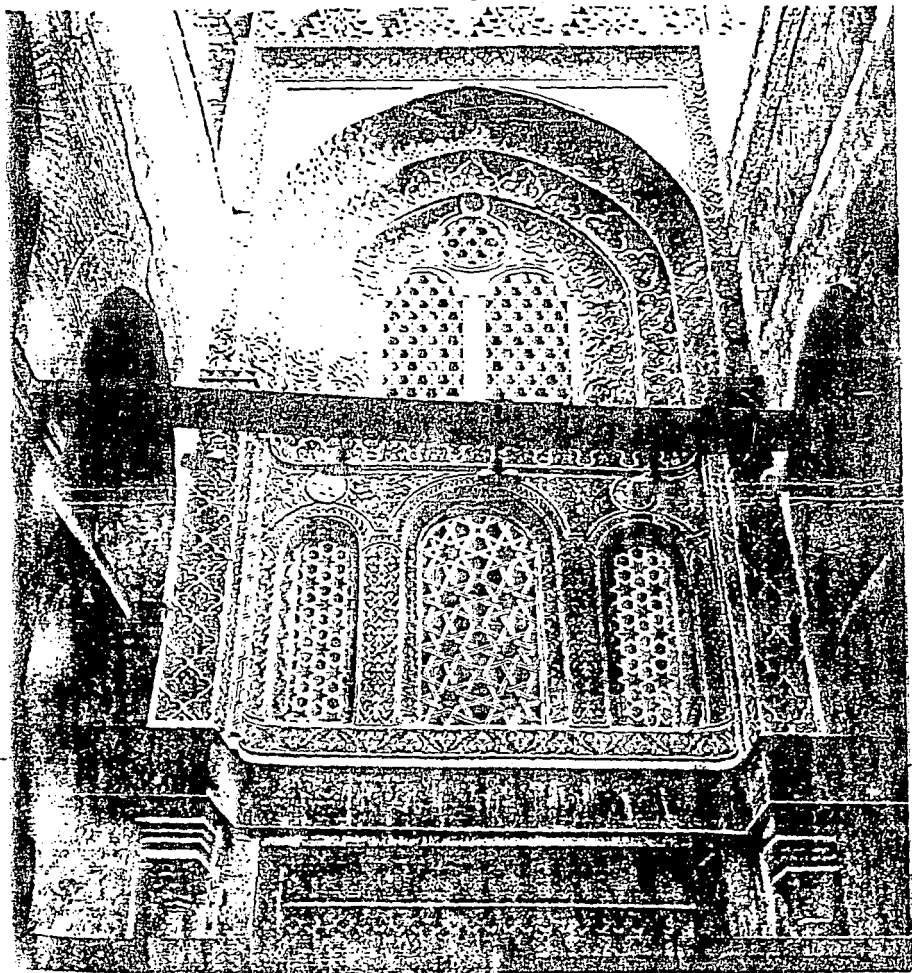
Córdoba. Celosía de mármol al costado de la puerta de San Esteban, en la mezquita.

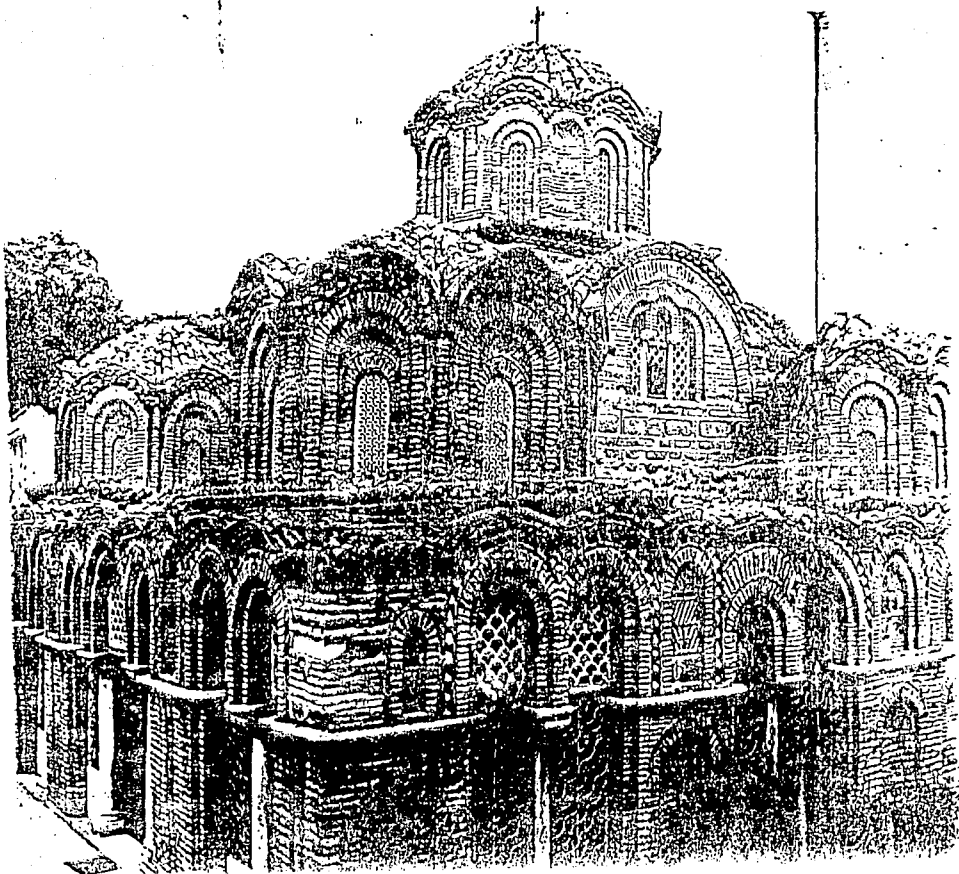
ANTECEDENTE DE LAS VENTANAS CON CELOSIAS



Santa Comba de Bande, en Orense.
Arquitectura visigoda. Siglo VII d. de J.C.

TUMBA DEL SULTAN QALA'UN, EL CAIRO (1285)





d) MUDEJARISMO DE LA ALHAMBRA DE GRANADA

La historia del arte hispanomusulmán no es otra cosa que la historia de la occidentalización del arte islámico.

Los inicios de dicha occidentalización afectaron el arte omeya recién importado a la Península, transformación que tuvo lugar en el cuerpo de la mezquita de Córdoba, primera obra representativa del arte islámico Occidental. Su espíritu clásico ha sido demostrado en los numerosos rasgos analizados a los largo de las páginas anteriores, probando su indudable mediterraneidad.

La mezquita de Córdoba se convierte en arquetipo artístico y su influencia se extiende por el mundo Occidental, envolviendo físicamente una gran zona territorial que abarcó gran parte de Francia, la Península Ibérica y el norte de Africa hasta Egipto, camino de la Meca. Pero su alcance es aún de mayores proporciones cuando se comprueba que, en última instancia, engendrará la esencia estructural del arte gótico.

El arte hispanomusulmán como foco artístico presenta una perfecta continuidad a través de sus distintas etapas eslabonadas: la califal; la de los taifas; la almorávide; la almohade; la nazarí (el único eslabón faltante: la mezquita de Granada -enlazaría la etapa de los taifas con la almorávide).

La arquitectura hispanomusulmana evolucionó durante la Edad Media hacia una progresiva cristianización del arte islámico y es éste proceso precisamente lo que caracteriza el fenómeno mudéjarista. Todas las etapas del arte hispanomusulmán están entonces impregnadas de mudéjar en la medida en que expresen influencias cristianas.

Este fenómeno evolutivo de progresiva cristianización está expresado en la Alhambra de Granada, por lo tanto, es dicha obra el máximo exponente de la arquitectura islámica Occidental.

Es la Alhambra de Granada, por conclusión silogística, una obra representativa de arte mudéjar. Esta idea la reafirma Pavón Maldonado cuando escribe: "¿No es el complejo Patio de los leones, una vez que profundizamos en su misterio secular, expresión genuina de su mudéjarismo?" (22).

Si en los inicios del arte hispanomusulmán, con la mezquita de Córdoba, se genera la orientación progresiva y gradual del arte romano, bizantino y visigodo (del que fueron depositarios los mozárabes) que se desarrolla durante los primeros tres siglos de dominio musulmán; en los siglos posteriores, paulatinamente se produce el fenómeno contrario, que es el de occidentalización o cristianización.

En las obras mudéjares del siglo XIV está presente la simbiosis del arte musulmán y del cristiano, en particular en los palacios castellanos y andaluces que se construyeron reinando Don Pedro el Cruel. El arte musulmán se cristianizó a una velocidad sorprendente en los palacios mudéjares; es enorme la capacidad de adaptación de los musulmanes al mundo cristiano y llega un momento en que es imposible distinguir una obra mudéjar de otra cristiana. Desde entonces ya no se sabe con precisión dónde empieza y dónde termina lo Occidental y lo Oriental en el arte islámico.

Un ejemplo de ello, señalado por Lambert, son las pinturas cristianas de la Capilla Mozárabe en la Catedral de Toledo realizadas por mudéjares; y la Sala Capitular de la misma catedral, de ca-

rácter islámico, pero decorada por cristianos (ambas obras del siglo XVI).

Es hasta el siglo XIV cuando el arte hispanomusulmán rompe con los lazos que todavía le unían con Oriente, al intervenir en él la influencia gótico-mudéjar.

Durante la Edad media había predominado el criterio decorativo de los marfiles hispanomusulmanes en los que la naturaleza estaba fragmentada en compartimentos o porciones dispuestas con rigurosa simetría, que fué adoptada por los mudéjares, pero, hasta entonces, intránsito a los cristianos. No obstante, en la segunda mitad del siglo XIV los mudéjares se familiarizaron con las miniaturas de los cristianos creando una pintura gótico-mudéjar.

Este ciclo pictórico, más comprensible dentro del contexto decorativo, que adelante explicamos, llega a su plenitud en la Alhambra (en las bóvedas de la Sala de Justicia) y en techos mudéjares tardíos.

La Alhambra retrata con toda fidelidad, como si fuera una crónica histórica, el clima de estrecha amistad que unía a los dos reyes en el siglo XIV, el sultán nazari Mohammed V y el rey cristiano Don Pedro el Cruel, situación que se canalizó a través del arte.

LA ALHAMBRA DE GRANADA

El reino granadino nazari se sostuvo en virtud de un vasallo je concedido por fernando III y duró 250 años desde 1246 hasta 1492 (ver Capítulo V). Abarcaba toda la Alta Andalucía y fué fundado por Muhammad ben Yusuf ben Nasr ben al-Ahmar (el apelativo al-Ahmar quiere decir "El Rojo"). Este sultán pertenecía a noble familia árabe y descendía de un compañero de Mahoma, alto linaje que le enorgullecía.

Los palacios de al'at-al Hamrá o "Castillo Rojo" son la Alhambra de Granada. Fueron construídos principalmente por Muhammad V, octavo sultán nazari (1354-1391) y antes por Yusuf I (1333-1354).

En las siguientes páginas se muestra el mudejarismo u occidentalización de la Alhambra a través del análisis de algunas de sus dependencias. También se observan, algunos rasgos mediterráneos de la mequita Mayor de Córdoba, mencionados anteriormente, que subsisten en la Alhambra después de siete siglos de evolución del arte hispanomusulmán.

Estudiaremos entonces los siguientes cinco puntos significativos de la Alhambra:

- 1.-El Patio de los Leones.
- 2.-Decoración naturalista en el Patio de los Leones y en la Sala de Justicia.
- 3.-Decoración figurativa. Sala de Justicia.
- 4.-Ménsulas, canecillos y aleros.
- 5.-Bóvedas de gallones.

1.-EL PATIO DE LOS LEONES.

Este patio reproducido ininidad de veces, está compuesto por una arquería levantada sobre esbeltas columnas de mármol blanco que rodea los cuatro lados de un patio central. En los dos más cortos cobresan pabellones también apoyados por columnas (ver Capítulo VI).

La disposición de patios rectangulares rodeados por galerías es común en la arquitectura musulmana, pero por lo general descansan sobre pilares, no sobre columnas. Esto puede comprobarse en los patios nazaris, como el del Corral del Carbón y del desaparecido Maristán granadino, construídos por Muhammad V, el mismo rey que edificó el Patio de los Leones.

Comunmente los patios de los palacios árabes y las casas de Granada tienen galerías con arcos solamente en los lados menores, mientras que en los mayores corre un muro con algunas puertas, igual que en otros patios de la misma Alhambra, como en el de Comares, el de Machuca o en el Harem.

El Patio de los Leones, que data de los años 1354-58 y 1361-1390, presenta entonces la originalidad de estar rodeado por galerías, disposición empleada en edificios públicos y no en un palacio. Otra excepción es que tales galerías están apoyadas sobre columnas y no sobre pilares, como ya señalamos antes; y por último, otros rasgos importantes son los dos esbeltos templetos que sobresalen de las galerías en los lados menores.

Estas características de Patio de los Leones nos hablan de influencias cristianas en lo que a disposición claustral se refiere y al buscar la procedencia de los templetos, también puede comprobarse que el arte Occidental formó parte de su concepción.

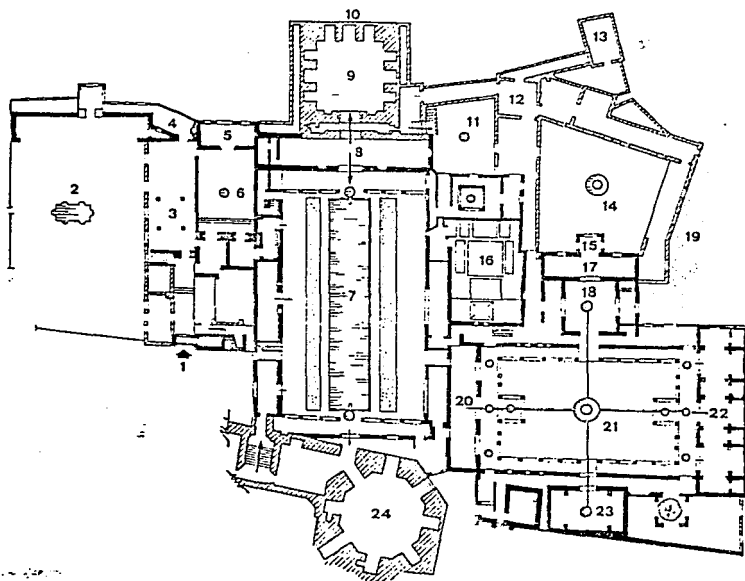
Se puede observar que en los monasterios de los orden del Cister, edificadas en la segunda mitad del siglo XII y en el XIII, como los de Poblet, Santas Creus y Rueda, entre los españoles, presentan en sus claustros pabellones salientes, de planta poligonal, abiertos por arcos y con cubierta de pirámide cubriendo fuentes de piedra que se utilizan como lavabos; no obstante, como estaban ubicados en el eje de los refectorios, no siempre coincidían con el centro de la galería. El que la disposición del Patio de los Leones pudiera estar hermanada con los monasterios cistercienses ha sido apoyado por Gómez-Moreno.

Es significativo también, que en la arquitectura de Oriente no se han encontrado patios con pabellones salientes, pero sí en España, como es el caso de las ruinas del palacio fortificado del siglo XII, conocido con el nombre de "El Castillejo", localizado en la Vega de Murcia, en donde encontramos idéntica disposición que el Patio de los Leones. Torres Balbás (21) supone que los pabellones levantados en los patios de los palacios hispano-musulmanes tienen ascendencia cristiana; tal es el caso de los construídos en Murcia, como "El Castillejo" y también el de Monteagudo, a 400 metros del anterior, y el de Haracha o Alharache, que tienen rasgos comunes. Los tres son atribuídos al rey Lope o Lobo de las crónicas cristianas, qa'id Muhammad ibn Mardanis, enemigo de los almohades y tributario de los reyes cristianos, quién a la caída de los almohades creó un reino en provecho propio (1147-1171) en las ciudades de Valencia, Murcia y Guadix (Ver Lámina 99).

En Marruecos persistió la misma disposición del Patio de los Leones por influencia andaluza. Hay dos ejemplos, uno es el del patio de la mezquita de al-Qarawiyyin de Fez, cuyos pabellones fueron agregados a fines del siglo XVI (Lámina 70). El otro se conoce por un grabado, es el del palacio de al-Badí del siglo XVII construído por Ahmad al-Mansur.

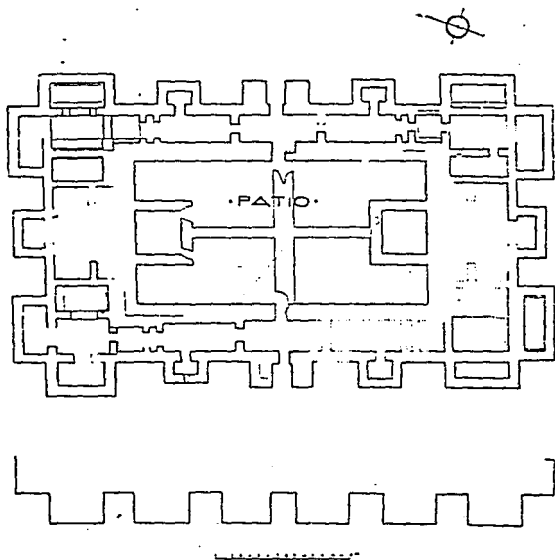
(Lámina 69)

LA ALHAMBRA

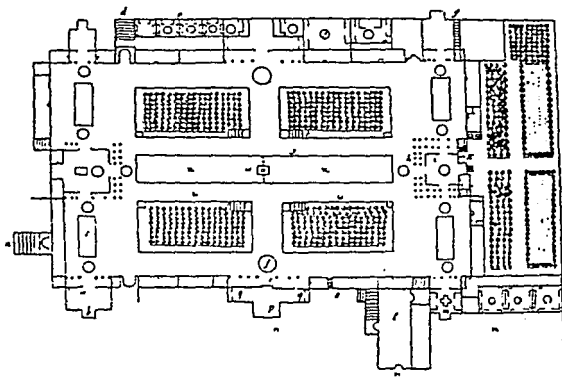


- | | | |
|----------------------------|--------------------------------|-------------------------------|
| 1 - Entrada | 9 - Salón de Embajadores | 17 - Sala de los Ajimeces |
| 2 - Patio de Machuca | 10 - Torre de Comares | 18 - Sala de las Dos Hermanas |
| 3 - Sala del Mexuar | 11 - Patio de la Reja | 19 - Jardines del Páral |
| 4 - Oratorio del Mexuar | 12 - Departamentos de Carlos V | 20 - Sala de los Mocárabes |
| 5 - Cuarto Dorado | 13 - Peinador de la Reina | 21 - Patio de los Leones |
| 6 - Patio del Mexuar | 14 - Patio de Lindaraja | 22 - Sala de los Reyes |
| 7 - Patio de los Arrayanes | 15 - Mirador de Lindaraja | 23 - Sala de los Abencerrajes |
| 8 - Sala de la Barca | 16 - Sala de Baños | 24 - Palacio de Carlos V |

ANTECEDENTES DEL PATIO DE LOS LEONES

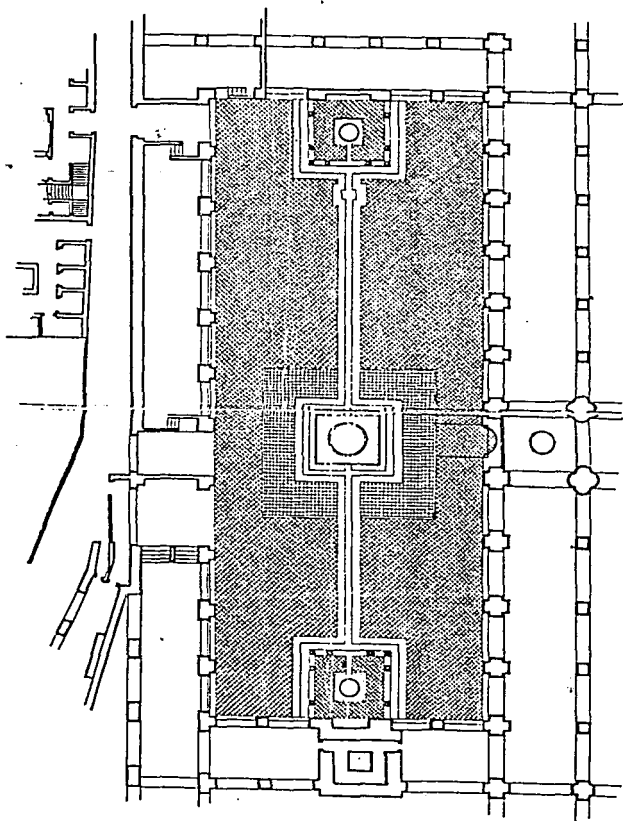


Murcia.-Planta de las ruinas de "El Castillejo"
en la Vega.Siglo XII.



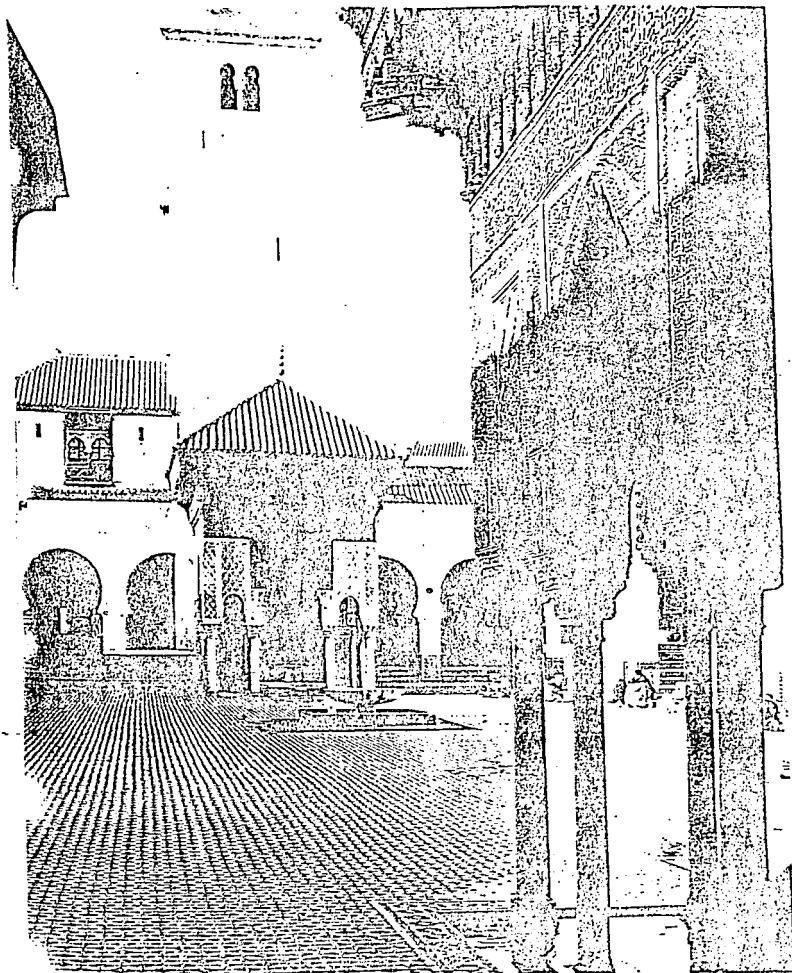
Marrakesh,alcazaba.Patio del palacio de al-Badi.
Según un grabado de 1622.

INFLUENCIA DEL PATIO DE LOS LEONES
EN MARRUECOS



Mezquita de al-Qarawiyyin, en Fez. Planta del patio.

PATIO INTERIOR

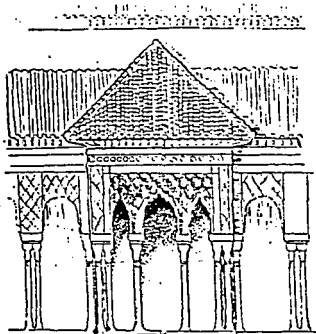


FEZ: mezquita de Al-Qarawiyyin. Patio y minarete. Año 1135-1143.

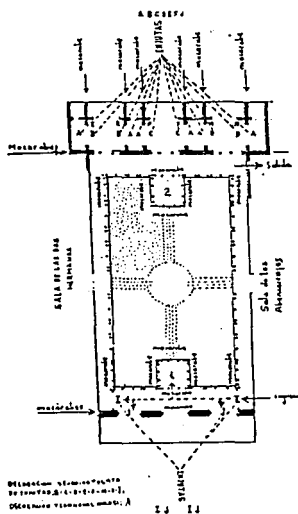
(pabellones agregados a finales del siglo XVI y principios del XVII)

Lámina 70'

PATIO DE LOS LEONES



Templo del Patio de los Leones
Alhambra



Patio de los Leones de la Alhambra.
Distribución de yeserías con influencia
mudéjar y de arcos de mocárabe

Por otra parte puede observarse que las fachadas centrales de los templetos del Patio de los Leones tienen tres arcos de mocárabes; el del centro tiene mayor anchura y los cubre un alfiz, composición que imita la del Salón de los Embajadores con sus tres arcos y también las arquerías del patio de las Doncellas del Alcázar de Sevilla. (Lám. 71)

A éstas influencias mudéjares se suman las decoraciones de estilo naturalista que se exponen abajo y que aparecen también en otras dependencias de la Alhambra.

2.-DECORACION NATURALISTA EN EL PATIO DE LOS LEONES Y EN LA SALA DE JUSTICIA.

Con objeto de poder comprender mejor la presencia de influencias mudéjares en la decoración de algunas dependencias del palacio granadino, se describe brevemente la trayectoria que sigue éste arte en la arquitectura hispano-musulmana.

a) El "primer estilo" caracterizó las primeras decoraciones del palacio de Madinat al-Zahara (ver Capítulo VI). El denominado "segundo estilo" o decoración pseudo-naturalista apareció durante el reinado de al-Hakam II y se inició en el Salón Rico del mismo palacio aludido. Este segundo estilo se identifica por la presencia de nuevas formas florales de blandos perfiles que descartan la técnica a bisel visigoda del "primer estilo". Algunas formas florales del Salón Rico tienen influencias orientales y proceden de Samarra y el Egipto fatimí. (Lámina 73)

c) Epoca taifa. -A la caída del califato se dispersan los artistas cordobeses musulmanes o mozárabes creando centros artísticos con criterios comunes en las distintas capitales de los reyes de taifas, des tacando Zaragoza y Toledo. Dos obras capitales representan los arquetipos artísticos sucesivos a la etapa de los taifas, una es la Aljafería de Zaragoza y otra la mezquita del Cristo de la Luz, en Toledo (ver Capítulo VI). (Lámina 77 y 78)

El nuevo arte cordobés se fundó en el repertorio califal del siglo X, subsistente en Toledo, en donde el arte cordobés de los siglos X y XI arraigó profundamente.

d) Decoración almorávide. -Esta sirvió de eslabón entre el arte del siglo XI y la ornamentación almohade y nazari. (Láminas 79 y 80)

Es importante hacer notar que en las primeras construcciones almorávides se trasplanta el arte de la España musulmana del siglo XI. Los reyes almorávides se rodearon de artistas andalusíes y son éstos los que levantaron los principales monumentos de Marrakesh y Fez.

Se refleja la decoración almorávide en el mihrab de la mezquita de Tremecén, palacio de Alí Ibn Yusuf de Marrakesh, en la qubba de Ibn Yusuf y en la decoración de la mezquita de al-Qarawiyyin de Fez.

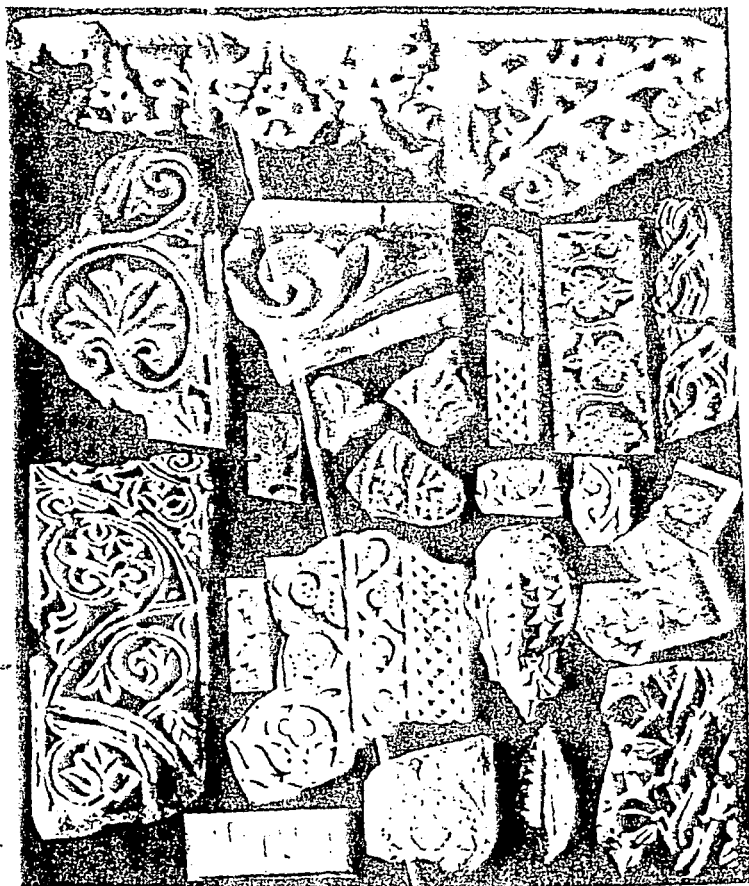
Gómez-Moreno ha fijado los orígenes del arte almorávide en la zona granadina (en las yaserías del Mauror Bajo). Fragmentos de yeso encontrados en Málaga y Almería, antes de la invasión almorávide, testimonian también similitud de formas y técnicas.

Se introducen los mocárabes, elementos ornamentales de primer orden, que se emplearon en arcos y cúpulas. Son de origen oriental.

La decoración almorávide es una fase decisiva en el arte hispano-musulmán porque la austeridad almohade posterior no progresó, sino que la rica decoración almorávide fué continuada por los artistas nazariés y quedó vinculada a ella la yasería mudéjar toledana.

La grandeza decorativa de la sinagoga de El Tránsito no hubiera sido posible concebirla sin haber existido antes la almorávide.

DECORACION CALIFAL

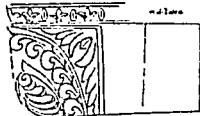
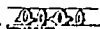
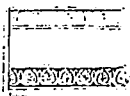
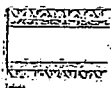
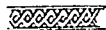
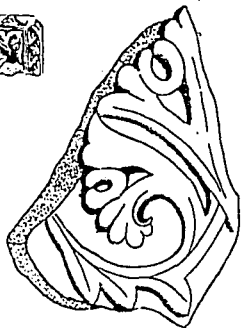


Fragmentos recogidos de Madinat al-Zahara.

DECORACION LLAMADA "SEGUNDO ESTILO"
(Que se inicia en el Salón Rico de
Madinat al-Zahara (953-957))

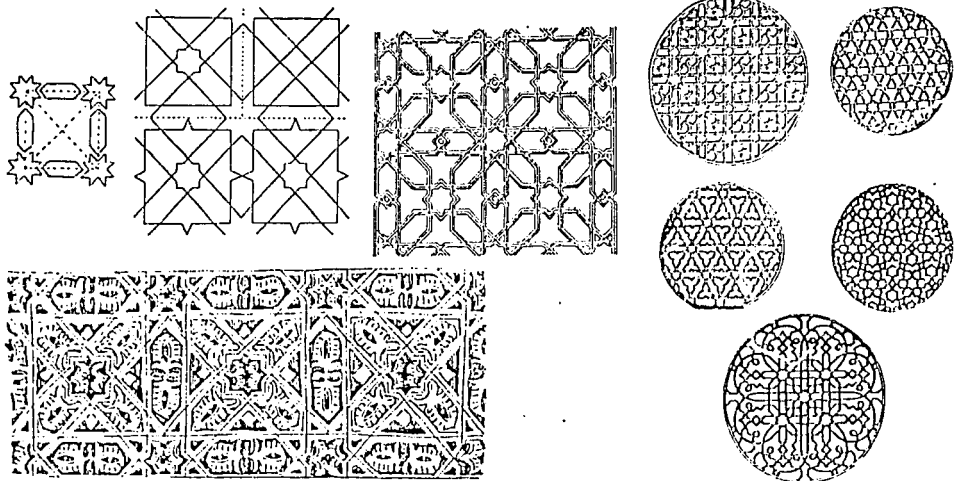


"Bote de Zamora" (964). Museo Arqueológico Nacional.



Decoración cordobesa y de Toledo
(siglos X-XI)

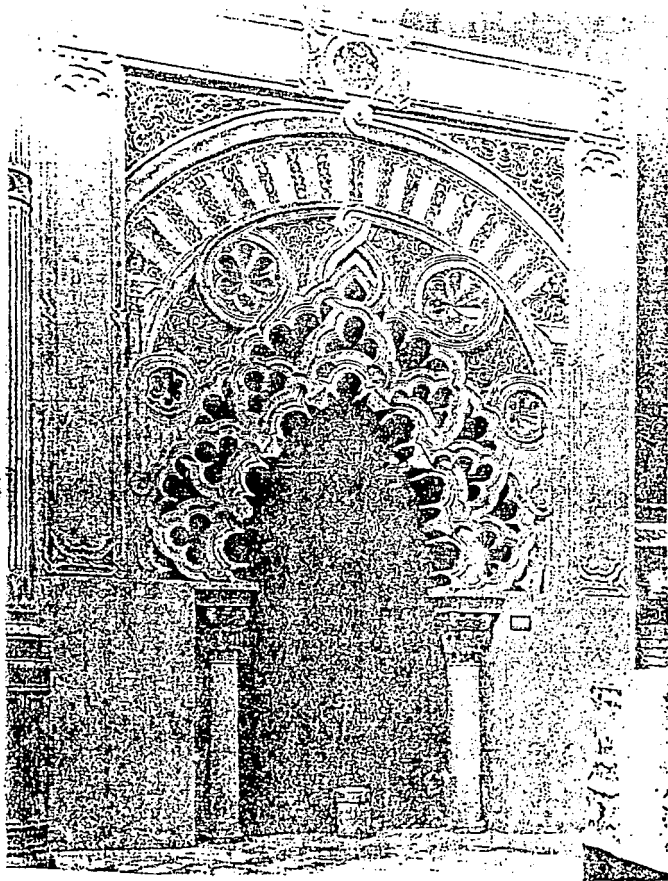
Frisos y canes cordobeses (siglo X)
y mud-ejares toledanos (siglo XI-XIV)



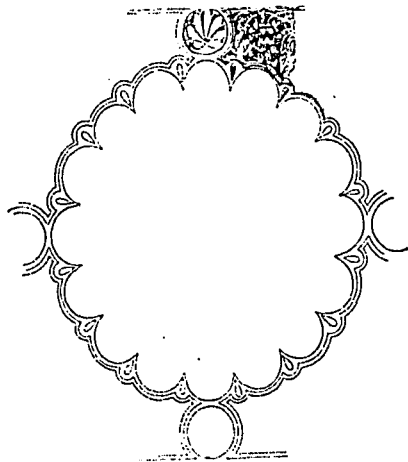
Decoración geométrica: a) de Madinat al-Zahra (H. Pavón); b) y c) esquema y desarrollo del mismo de la sinagoga de Santa María la Blanca (según Camps Cazorla y G. Moreno); d) yesería de el-Euhhad (1139), Tremecén (Marçais)

Discos con decoración geométrica de estuco, Sinagoga de Santa María la Blanca (de *Ornamentación mudéjar toledana*, de GÓMEZ MORENO)

DECORACION DE LA EPOCA DE LOS TAIFAS



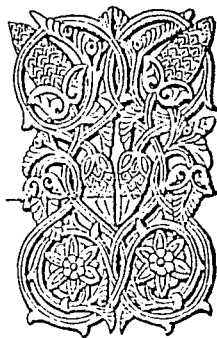
Arco de la Aljafería de Zaragoza. Museo Arqueológico Nacional.



Yesería almohade. Restitución. Córdoba



Jamba de época taifa. Toledo

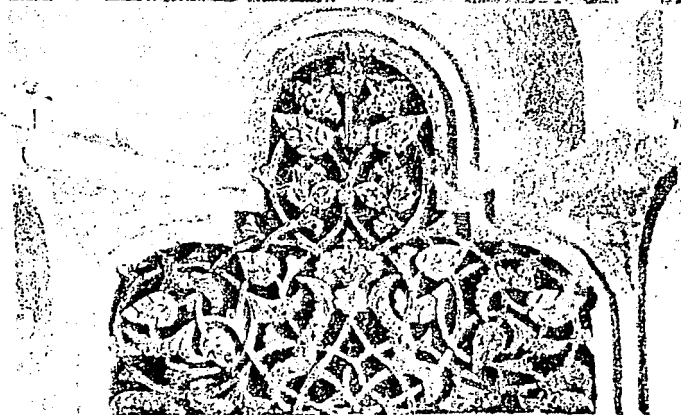
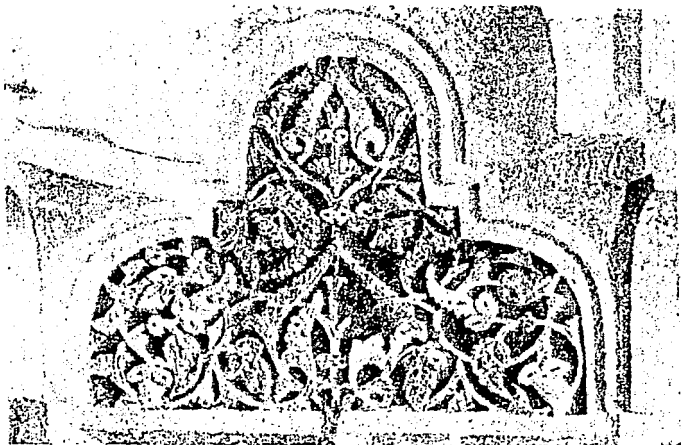


Jamba toledana de época taifa (de Ornaméntación mudéjar toledana, s/de GÓMEZ-MORENO)

DECORACION ALMORAVIDE

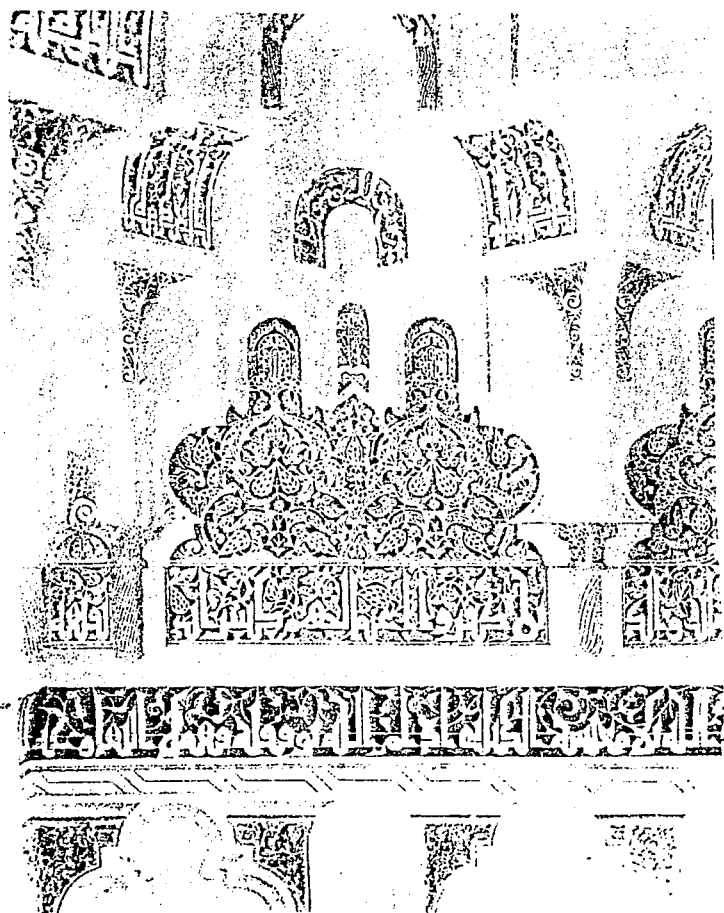


Yeserías granadinas del Mauror Bajo. Cenefa de pila (siglo XI). Museo Arqueológico de la Alhambra.



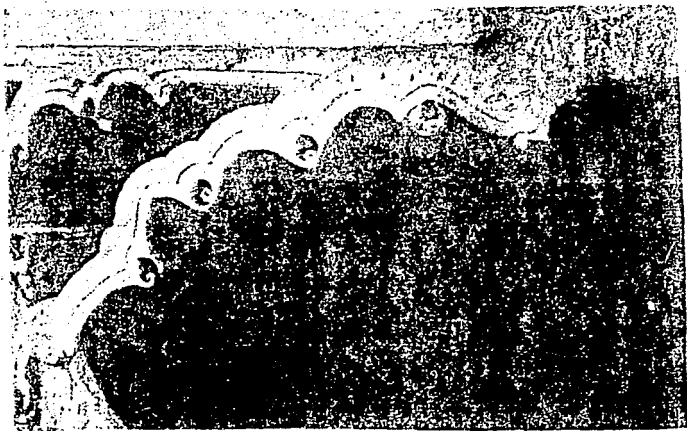
Yesería almorávide. Mezquita de al-Qarawiyyin en Fez. Lámina 79

DECORACION ALMORAVIDE

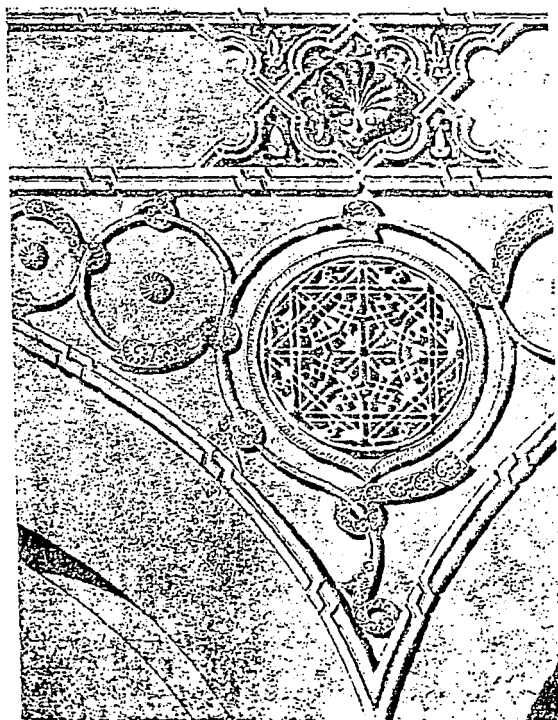
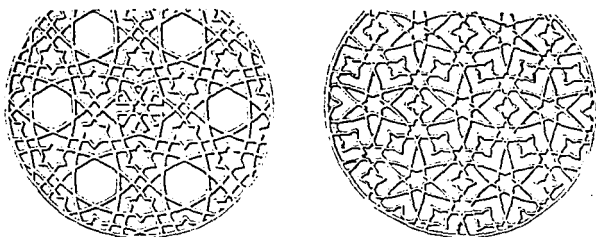


Yacería almorávide. Mezquita de al-Qarawiyyin, en Fez.

DECORACION ALMOHADE



Arco almohades de Sevilla:a)Patio del Yeso;b)patio de la catedral de Sevilla.



Decoración geométrica de la sinagoga de Santa María la Blanca.

e) Decoración almohade.—En lugar de la abundancia y riqueza, prefieren la perfecta armonía de proporciones, austeridad e impecable pureza de líneas.

Las obras representativas de la decoración almohade son principalmente: la Giralda; la Puerta del Perdón (catedral de Sevilla), la bóveda de mocárabes y arcos del patio de la misma catedral; la bóveda de crucería del Patio de Banderas; crujía y capiteles del patio del "Yeso" en el Alcázar de Sevilla y el oratorio de la mezquita de Almería. (Lámina 81)

Algunas obras entroncan con el arte almorávide (en pleno dominio almohade) como son partes del Monasterio de las Huelgas de Burgos y los primeros edificios nazaríes (siglo XIII). (Lámina 83 y 84)

La semejanza entre la decoración almorávide y almohade de Africa se debe a que son obras de los mismos artistas andaluces.

En España reaparece enseguida la opulenta decoración almorávide que respondía mejor a la sensibilidad hispánica. En los yesos almohades de Córdoba persiste la rica ornamentación almorávide patente en la arquitectura civil almohade. La restricción decorativa africana afecta más bien a las mezquitas y con éste mismo criterio se decoraron la mezquita de Almería, la Giralda y el Patio del Yeso.

La decoración de yeserías almohades cordobesas explica ya la decoración nazarí del siglo XIII que está relacionada con las mudéjares de Sevilla, en ella se cambian los arillos almorávides por triángulillos lisos con punto en medio en la técnica del acuchillado. De manera que dicha decoración nazarí es almorávide tratada con criterio compacto.

El estilo compacto se aplica con frecuencia en los intradoses de los arcos almohades que luego se imitan en las yeserías nazaríes y en las mudéjares sevillanas, como por ejemplo: en los intradoses de la Puerta del Perdón, en Sevilla; en los del palacio nazarí de los Abencerrajes o en los del palacio mudéjar del Alcázar de Sevilla.

La decoración almohade persistió hasta el reinado de Don Pedro, no obstante, las yeserías nazaríes ya no la utilizaron en el siglo XIV.

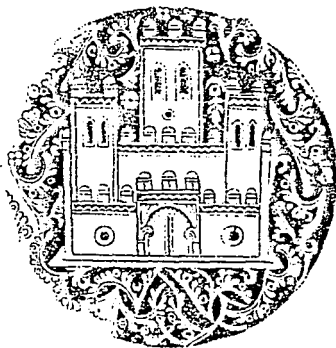
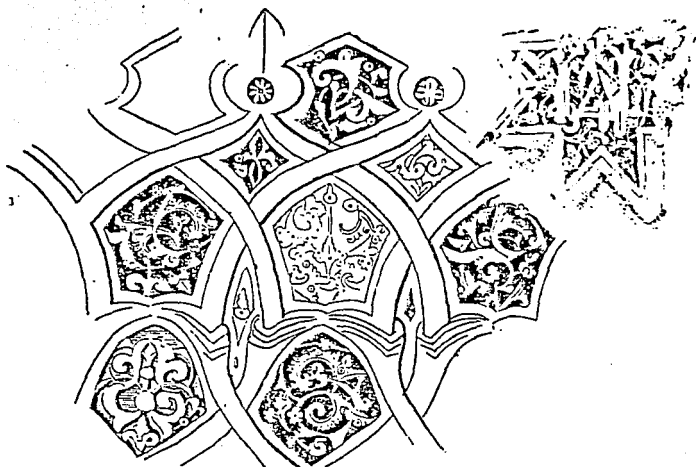
f) Decoración mudéjar de origen islámico.—La nueva población que se instaló en Toledo en el siglo XII impuso las modas artísticas de Andalucía. Desde finales de dicho siglo la yesería toledana evolucionó en sentido almorávide y almohade.

Un estilo "sui generis" es el que se presenta en el monasterio de las Huelgas de Burgos el cual, construido en 1187 por Alfonso VIII, mezcla la decoración almorávide y almohade pero su conformación es mudéjar al estar construido en estilo gótico con yeserías hispano-musulmanas. La capilla de la Asunción fué decorada con estilo almohade y las bóvedas del claustro de San Fernando tiene ricas yeserías de técnica y gusto almorávide, las cuales son una transplatación del arte sevillano.

En Toledo, la sinagoga de Santa María la Blanca se relaciona en su decoración con las mezquitas almohades de Sevilla (Lámina 82)

Fundamentalmente la ornamentación toledana de los siglos XIII y XIV está constituida por la fusión de la tradición local, el arte almorávide y el almohade. Las yeserías toledanas se apartan de las granadinas del siglo XIII, éstas se olvidan de los fondos compactos formados por hojas digitadas y al mismo tiempo los elementos se hacen más pequeños y de gran calidad de ejecución con ausencia absoluta de las

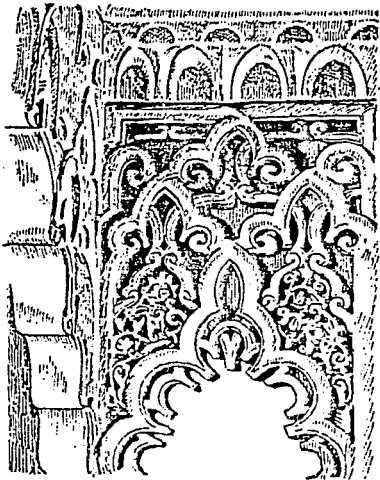
DECORACION MUDEJAR DE ORIGEN ISLAMICO



(1187) Yacerías mudéjares. Claustro de las Huelgas de Burgos

Decoración almorávide y almohade. Se constituye un estilo "sui generis" de conformación mudéjar.

DECORACION MUDEJAR DE ORIGEN ISLAMICO



Arco de la capilla de la Asunción.
Las Huelgas de Burgos.

DECORACION MUDEJAR DE ORIGEN ISLAMICO

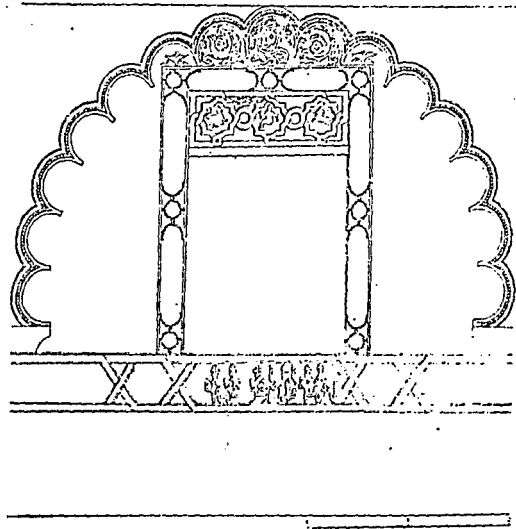
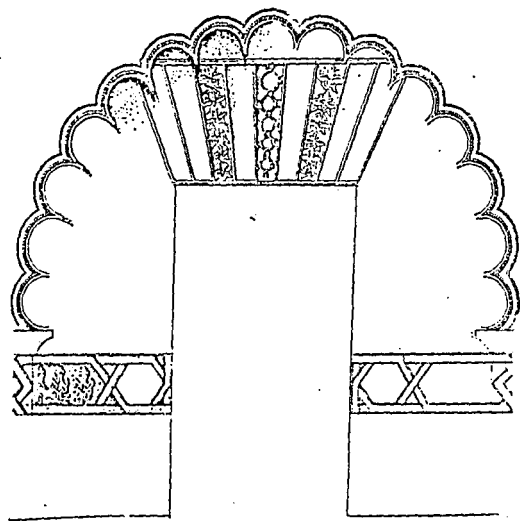
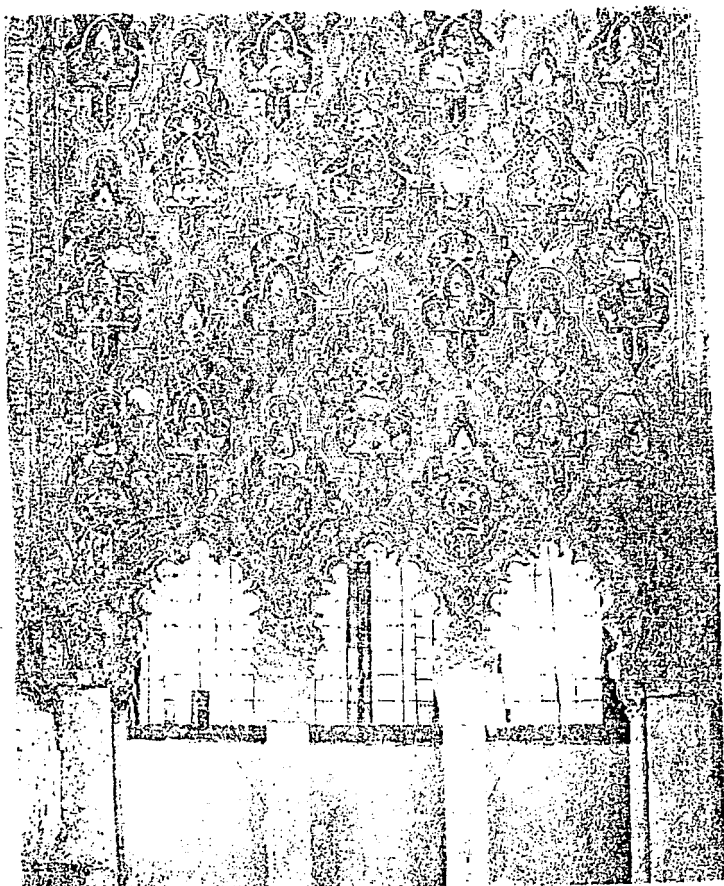


Lámina 85

Decoración del vestíbulo del Palacio de Tordesillas

DECORACION MUDEJAR DE ORIGEN ISLAMICO



Sinagoga de El Tránsito, en Toledo. Yesería del muro testero.

formas califales del siglo X.

En cambio las yeserías toledanas son de facturas más gruesas y están constituidas por ritmos, flora y animales islámicos del siglo X y XI.

En el siglo XIV aparece la flora cristiana en las yeserías toledanas debido a la influencia de la Sevilla reconquistada, que fué en el año 1248, su apertura a los cristianos benefició a Toledo durante todo el siglo mencionado. Intervienen en las obras decorativas de Toledo programas y elementos propios y éste arte se traslada a los palacios de Alfonso XI y de su hijo Don Pedro, pero en éste "arte cortesano" interviene destacadamente el arte almohade. Este influjo sevillano arraigó de modo particular en los palacios de Tordesillas (1340); la sinagoga de El Tránsito (1354-57) y en el palacio de Don Pedro: el Alcázar de Sevilla (1364-67). (Lámina 85 y 86)

En Tordesillas y en el Alcázar de Sevilla trabajan los artistas toledanos dominando los programas almohades (por entonces olvidados en Granada). En la sinagoga de El Tránsito se presenta un estilo ecléctico, singular, originado con la concurrencia del arte cordobés, almohávide, almohade sevillano y por último, por el gótico. Este sistema decorativo triunfa en Toledo en el siglo XIV y llevado por Don Pedro a su Alcázar se extiende por todo Sevilla.

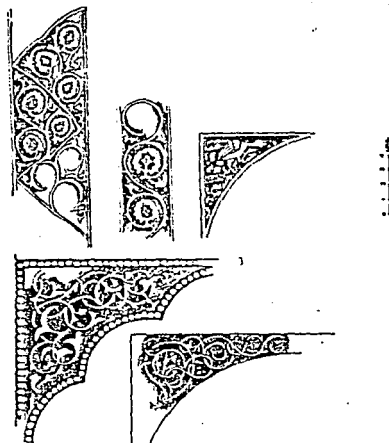
En la construcción del Alcázar de Sevilla, así como en la decoración del palacio, intervinieron artífices toledanos y granadinos, éstos mandados por Mohammed V decoraron el Salón de Embajadores. Los trabajos de los toledanos son más importantes que la intervención de los granadinos y de los sevillanos porque tratan los programas almohades con mayor soltura y así se aprecia en la fachada del palacio: capiteles, losanges, arcos con ojivillas, etc.

g) Influencia nazarí en la decoración toledana.—Se conserva en Toledo la arquitectura gótica y el arte de los palacios o Reales Alcázares de Sevilla. Este arte se refleja en las plantas de los patios, portaditas y algunas yeserías. Se ponen de moda los amplios salones, llamados tarbeas, con remates en sus extremos (alhamías), copiados de los palacios andaluces; por ejemplo: el Taller del Moro, Salón de Mesa y convento de Santa Isabel.

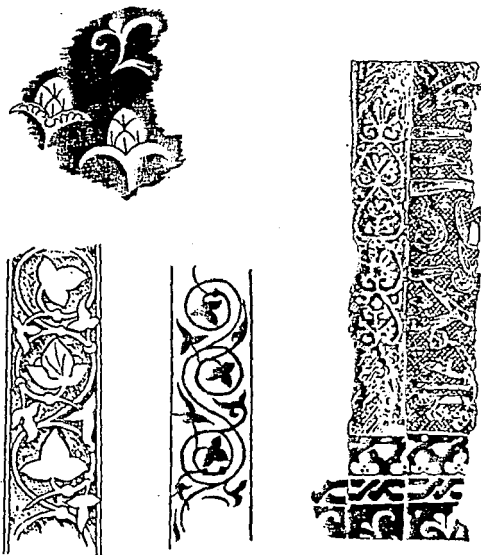
La flexible decoración toledana anterior se vió substituída en los nuevos salones por la uniforme y rígida yesería naturalista granadina de finales del siglo XIV.

Los programas en planta y yeserías del taller del Moro fueron literalmente copiados de la Alhambra. Sevilla y Granada influyeron paulatinamente en Toledo a través de pavimentos, trazas geométricas obtenidas con baldosas de barro cocido y pequeñas piezas vidriadas (olam brillas). En el claustro jerónimo de Guadalupe se ven solerías de técnicas y dibujos semejantes a los alcatados granadinos. Triunfan los vistosos zócalos y pavimentos vidriados de la Alhambra en conventos toledanos del siglo XV (San Juan de la Penitencia) y a ello se sumaron azulejos con dibujos de animales más o menos fantásticos todavía relacionados con las alimañas islámicas de las obras mudéjares del siglo XIV.

h) Decoración naturalista.—El naturalismo de las yeserías del siglo XIV nace de las pinturas de la ampliación mudéjar del Cristo de la Luz, pinturas realizadas por los artistas de las de San Román, también en Toledo. Una cruz de madera del siglo XIII del Museo Arqueológico Nacional, tiene decoraciones parecidas a las del Cristo de la Luz, roleos y hojas treboladas (de inspiración cristiana), las cuales reaparecerán más tarde en las pinturas de la bóveda de la Sala de Justicia de la Alhambra. (Lámina 87)



Decoración mural pintada.
Iglesia de San Román, en Toledo.



Decoración mural pintada. Ampliación mudéjar de la mezzquita del Cristo de la Luz (Toledo)

Hay dos tipos de decoración en las pinturas mudéjares del siglo XIII, que están estrechamente unidos entre sí. Uno es el que está realizado con técnica musulmana e inspirado en la decoración islámica del siglo XI (que tienen colores solamente blanco y rojo). El otro conserva ritmos del primero, pero dominan hojas más realistas de aspecto cristiano y de colores. El segundo se sigue empleando en el siglo XIV y éste mismo tipo prevalece en la sinagoga de El Tránsito.

El incipiente naturalismo de El Cristo de la Luz se enriqueció progresivamente con frutos y hojas copiados de la naturaleza por estímulo del gótico. Se substituyó en la yestería mudéjar toledana el ornato islámico por el naturalista.

Entre 1342 y 1350 surgen unas lapidillas en Illescas (antes que la torre del mismo sitio) cubiertas con roleos entrelazados, composición parecida a la de las jambas de mármol de los palacios taifas, no obstante, la flora de la yestería de hojas de nogal y bellotas substituye con desorden a los cogollos y florones convencionales del siglo XI. (Lámina 88)

Los tallos que salen de animales fantásticos, como los que se encuentran en las Huelgas de Burgos, se repiten en las yesterías toledanas del estilo naturalista, de donde pasarán a la Alhambra de Mohammed V, en la Sala de las Dos Hermanas y también pasa a las yesterías sevillanas, como en la Capilla Real de Córdoba y el palacio de los Córdoba de Ecija.

La decoración naturalista se incorpora a la local toledana, como se puede apreciar en los palacios de Tordesillas (en esquemáticos roleos y hojas de cinco pétalos). Progresó el nuevo estilo en el Patio de la Capilla Dorada prodigándose por los muros, y aquí, por primera vez, se mezclan el arte almohade y la yestería naturalista. Los roleos de la iglesia de San Román, de Toledo, y los de Illescas aparecen combinados en nuevas formas florales que posteriormente procrearán otras, hasta constituir un repertorio totalmente nuevo en el arte de la Edad Media. (Lám. 88 y 90)

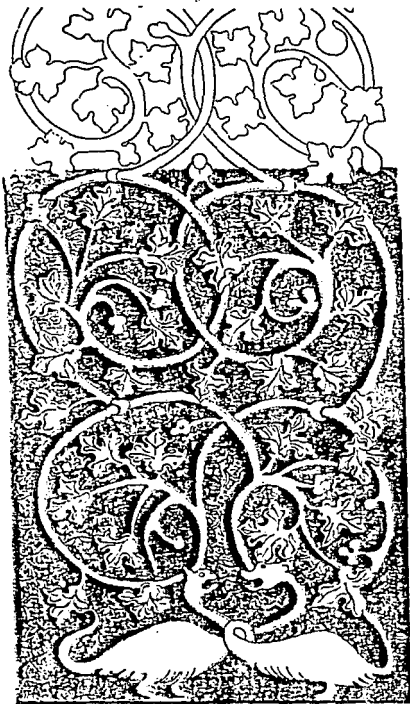
La sinagoga de El Tránsito (1354-57) fué decorada por los mismos artistas mudéjares que en Tordesillas. En la sinagoga se encuentran dos clases de decoración; la primera enlaza con las yesterías de Illescas y de Tordesillas; la segunda muestra aportaciones almohades y hojas naturalistas (decoración que ya se anunciaba en Tordesillas). Con ésta última entronca la decoración del palacio sevillano de Don Pedro, o Reales Alcázares. (Láminas 91 a 95)

La libertad con que se trata la flora andaluza, el amor al detalle y la presencia de hojas y frutos de parra o higuera, muestran cómo se estaba forjando el llamado "eclecticismo" de los palacios toledanos y sevillanos del tiempo del Rey Don Pedro.

En la sinagoga de El Tránsito se da un paso importante con respecto a Santa María la Blanca, las Huelgas y los palacios de Tordesillas; la decoración almohade primero, y luego el nuevo naturalismo, se habían independizado de la herencia cordobesa. Las soluciones provienen de yesterías almohades y almohades en la sinagoga, pero ahora el viejo principio musulmán se repite, por ejemplo, la arquería del muro testero tiene la decoración más selecta, como corresponde a un muro que hace las veces de muro de la kiba.

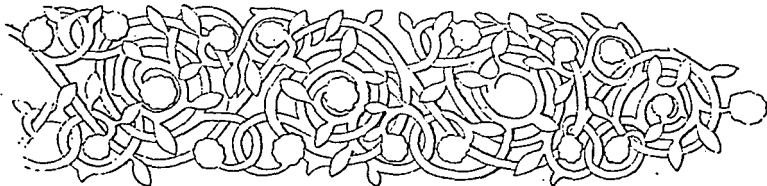
En el Alcázar de Sevilla los artistas toledanos llevaron las dos clases de decoración de El Tránsito. La decoración naturalista aparece en las dovelas de la fachada del palacio y la segunda se encuentra en la portada de los pavos, del Salón de Embajadores, pero las enjutas y frisos superiores pertenecen al naturalismo de El Tránsito. (Lámina 96 y 97)

PRIMERAS YESERIAS CON
DECORACION NATURALISTA

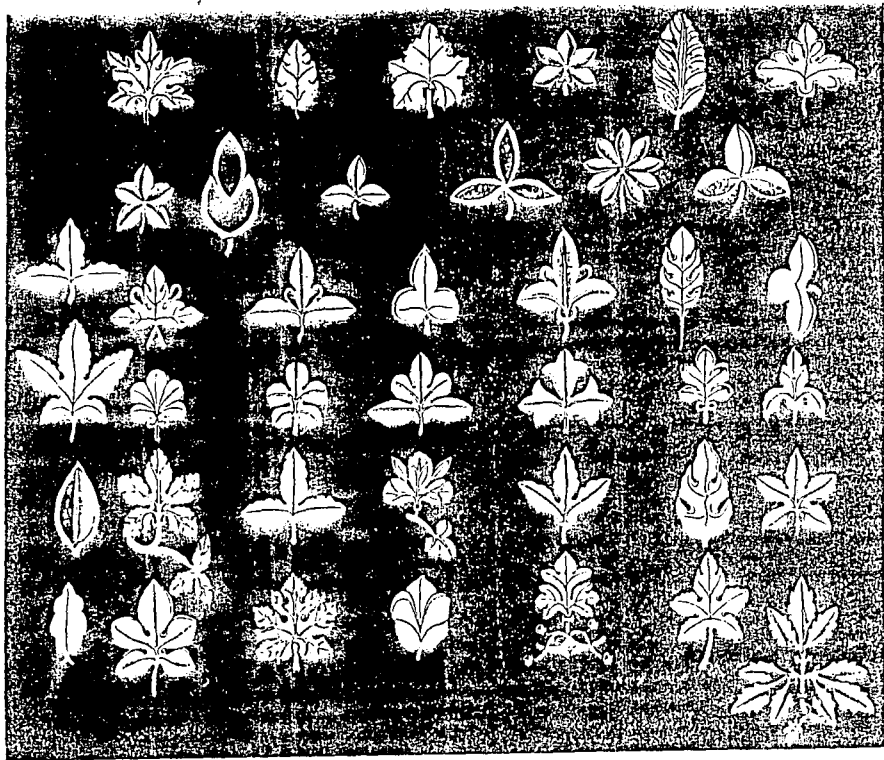


Yesería de la iglesia parroquial de
Illescas (Toledo). Del año 1342.

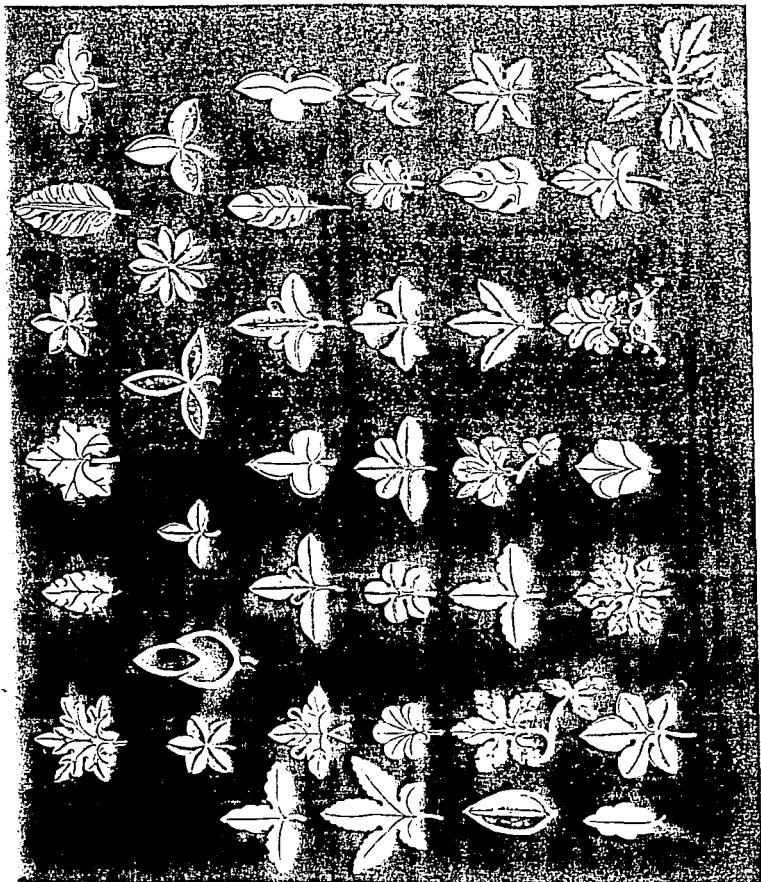
ENRIQUECIMIENTO DE LAS YESERIAS NATURALISTAS



Friso de yesería del patio contiguo a la Capilla Dorada. Palacio
de Tordesillas.

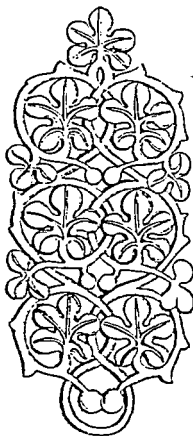


Flora naturalista. Hojas de la ornamentación mudéjar toledana (s. XIV-XV)



Flora naturalista. Hojas de la ornamentación mudejar toledana (s. XIV-XV)

ENRIQUECIMIENTO DE LA DECORACION NATURALISTA
(Por primera vez se mezcla el arte almohade
y la yesería naturalista)

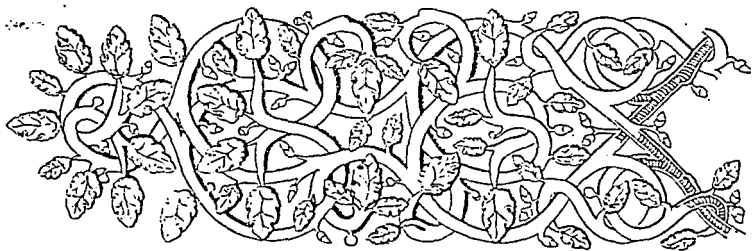
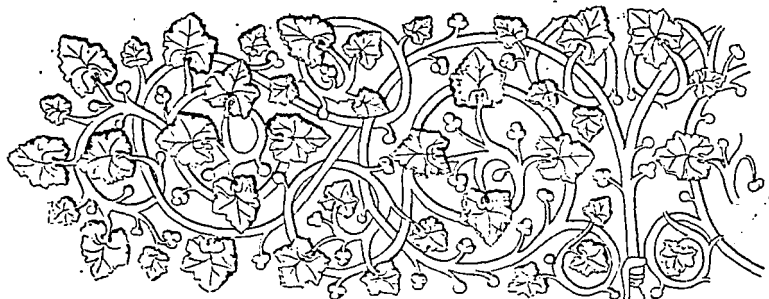


-Yeserías del patio de la Capilla Dorada. Palacio de Tordesillas

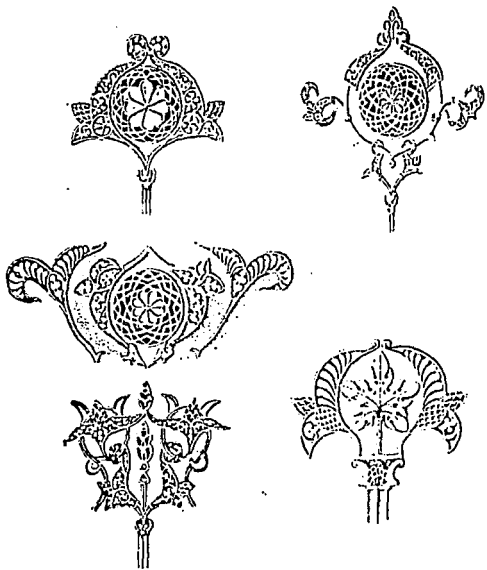
YESERIAS DE LOS FRISOS SUPERIORES DE LA SINAGOGA DEL TRANSITO

Enlaza con las yeserías de Illescas y de Tordesillas.

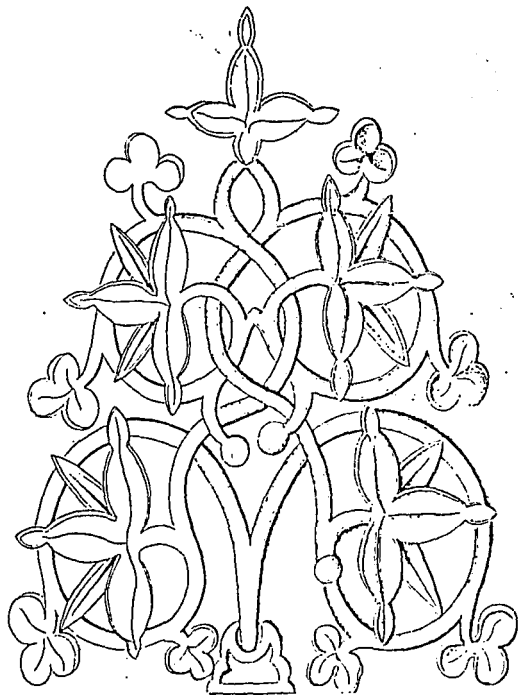
Friso con gran parecido con los decorados cristianos contemporáneos. Es el momento en que una obra mudéjar se aproxima más a la decoración mural del gótico.



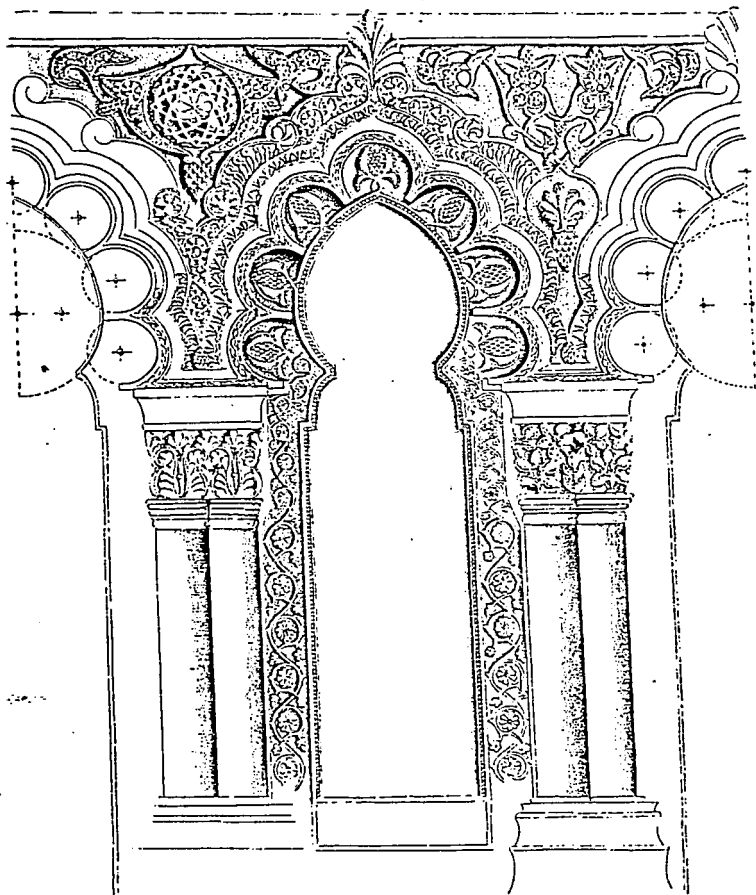
Frisos de yeserías. Sinagoga de El Tránsito. Toledo
(1354-57)



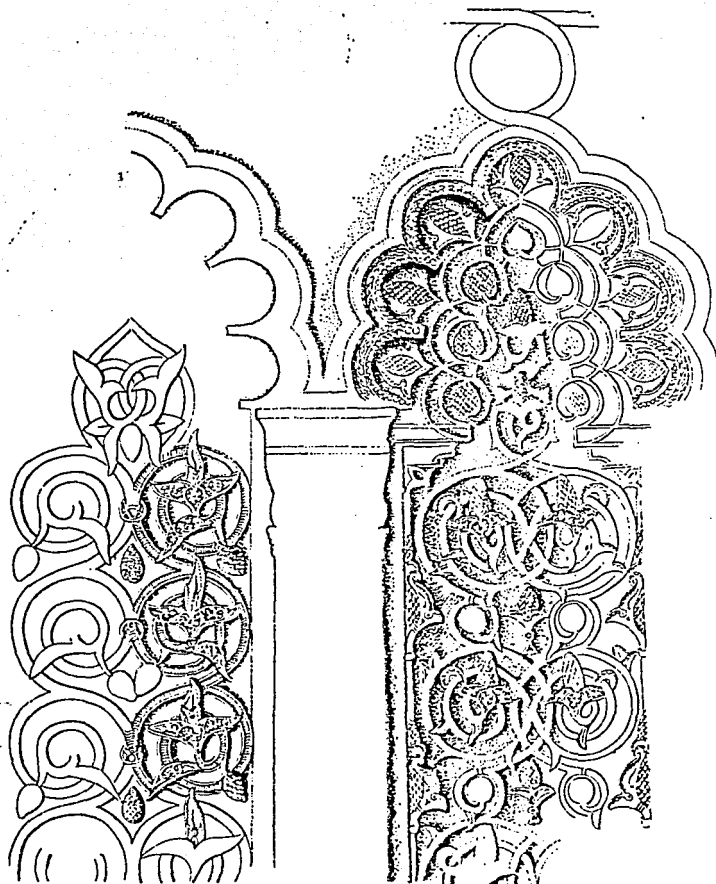
-Motivos de enjutas de los arcos decorativos. Sinagoga de El Tránsito. Toledo



-Composición vegetal de yesería de la tribuna. Sinagoga de El Tránsito. Toledo

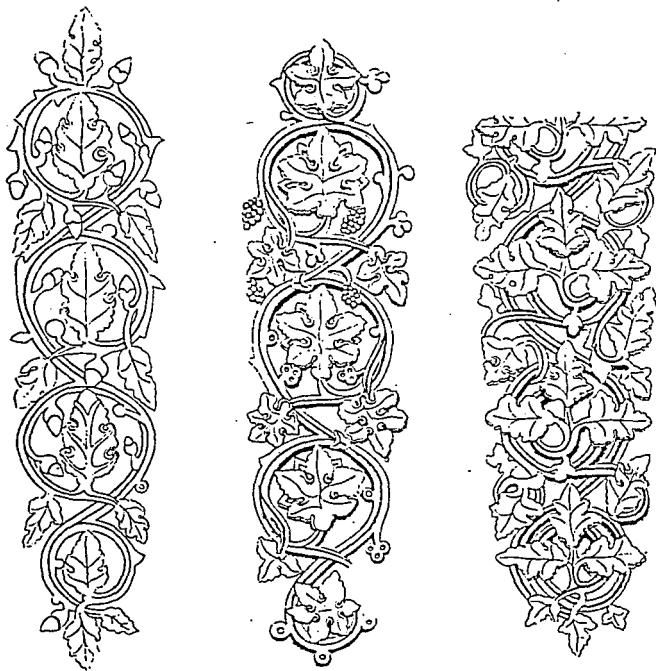


Arco lobulado. Sinagoga de El Tránsito. Toledo.
(1354-57)



Arcos decorativos del muro del testero. Sinagoga de El Tránsito. Toledo

DECORACIONES NATURALISTAS
TOLEDANAS

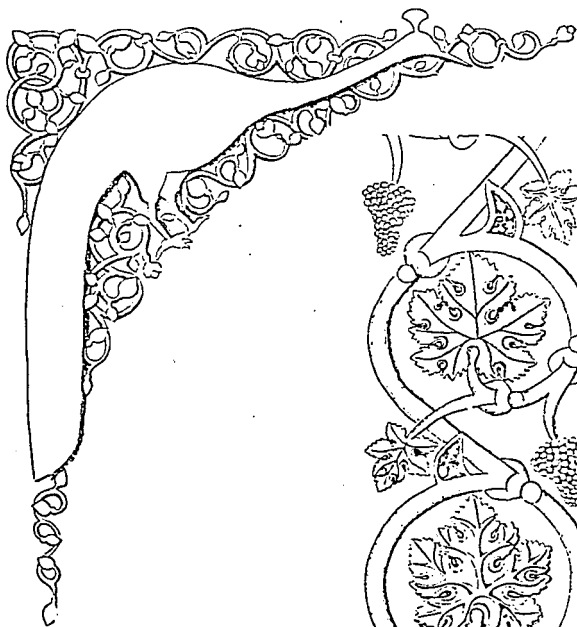


Dovelas de la fachada principal. Palacio de Don Pedro. Alcázar de Sevilla
(1364-67)



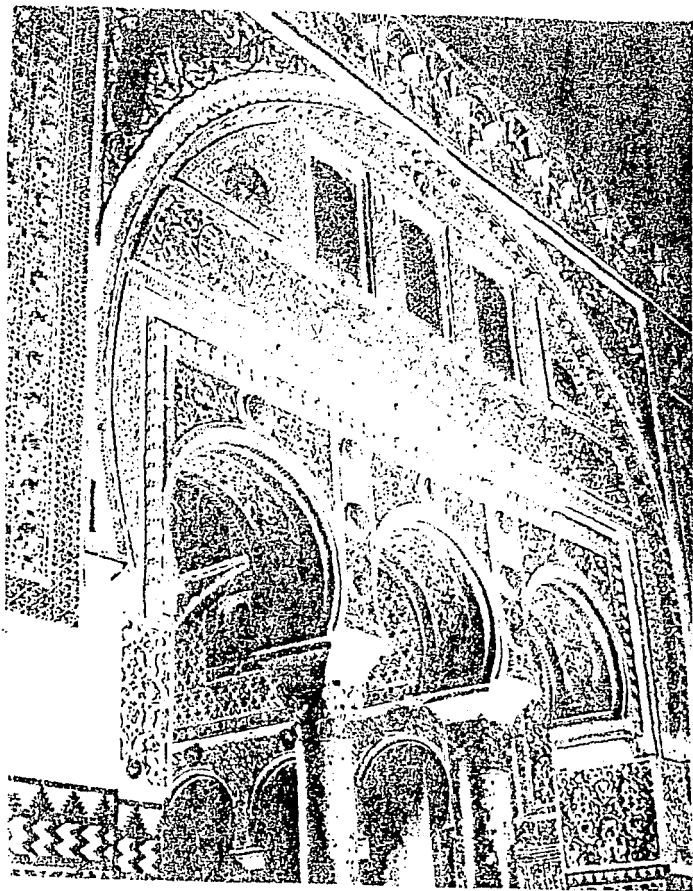
Friso de yesería toledana. Palacio de Don Pedro. Alcázar de Sevilla

DECORACION NATURALISTA TOLEDANA
Portada de los pavos del Salón de Embajadores. Alcázar de Sevilla.

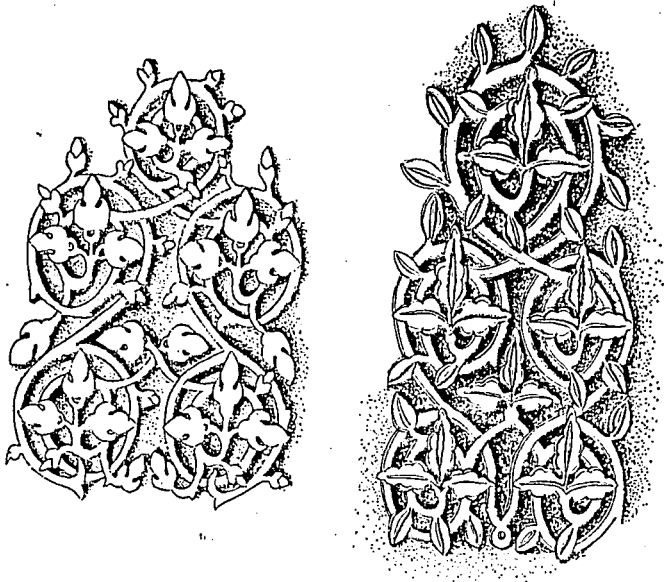


Ornamentación naturalista toledana. Yeserías procedentes del palacio de Don Pedro

DECORACION NATURALISTA TOLEDANA

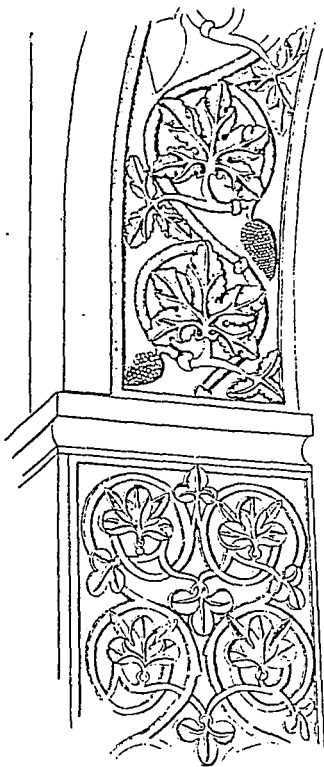


Alcázar de Sevilla, palacio mudéjar. Arco de los pavos.



Yeserías naturalistas que enlazan con las de Illescas y Tordesillas y con la decoración de las granadinas.
"Salón de Mesa" de Toledo.

A finales del siglo XIV la técnica de las yeserías granadinas y el gótico contribuyen a superarlo.



Yeserías toledanas: a) del palacio de Fuensalida; b) de la iglesia de San Andrés. Toledo

Comienza después la llamada fase granadina en Toledo, que se inicia en la portadita de la galería izquierda del Patio de las Doncellas; los intradós de los arcos están cubiertos de decoración compacta almohade, que empleaban los mudéjares de Sevilla en ese tiempo.

i) Decoración naturalista en la Alhambra.--Los mudéjares toledanos no se limitaron a trabajar en el Alcázar de Sevilla, sino también en la Alhambra. Los frisos de la bóveda central de la Sala de Justicia presenta yeserías realizadas por mudéjares toledanos. (Lámina 100)

La amistad cercana de Mohammed V con el rey Don Pedro se manifestó también en el intercambio de artistas. El rey nazarí mandó al cristiano trabajados con el objeto de decorar el Alcázar y seguramente Don Pedro correspondió de la misma manera enviando artistas mudéjares a la Alhambra. Ya los textos de la época mencionan las influencias recíprocas en costumbres y hábitos entre ambas sociedades. Sabido es que Don Pedro vestía, y vivía como un árabe; y por otra parte los granadinos adoptaban costumbres y hábitos cristianos.

Con la influencia naturalista toledana el palacio musulmán adquirió en su ornamentación y en la arquitectura una nueva expresión; las composiciones de origen almohade dieron vida a originales e inspiradísimas formas vegetales que no sólo se extendieron por las yeserías, sino también en maderas y en la cerámica.

Las decoraciones naturalistas ejecutadas por artífices mudéjares se encuentran en la galería de los pies del Patio de los Leones, y las maderas de los techos de las galerías del mismo patio son piezas importantes que tienen decoraciones mudéjares.

En la galería de los pies se comprueba la ornamentación naturalista en las enjutas de los arcos frontales a la puerta del ingreso. Son de gran belleza y excelente técnica de ejecución y están formadas por florones compuestos de diversos elementos vegetales, cuyo fondo es de palmetas digitadas.

El naturalismo mudéjar se refleja mejor en los techos planos de madera del Patio de los Leones, son tan parecidas las formas vegetales a las toledanas que podría afirmarse que fueron labradas por toledanos.

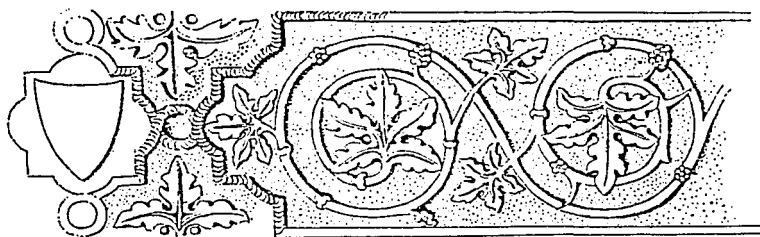
La cúpula de madera de uno de los templetos del patio está compuesta por decoraciones naturalistas. El friso circular de la base está formado por cuatro piñas abultadas y formas treboladas.

El esquema de la cubierta tiene en su centro una cupulilla gallona da inscrita en un octógono, motivo que aparece en las cúpulas del alminar almohade de la mezquita de Taza. Los vegetales que la conforman, aun que conservan los viejos ritmos de las maderas de Comares, son ocupados por vegetales más naturalistas, que se inspiran en las yeserías del patio. Los mismo se observa en las hojas de los canecillos del Patio de los Leones. (Ver Lámina 100 y 101)

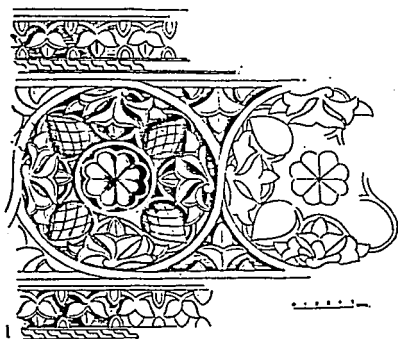
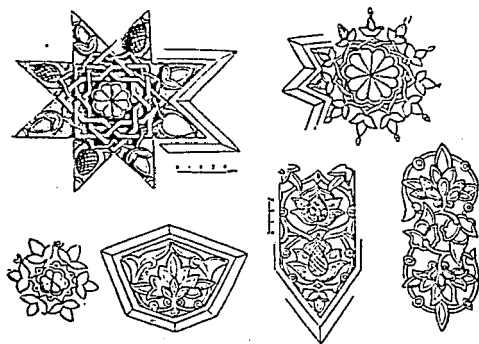
Las enjutas de los arcos transversales de la Sala de Justicia tienen una flora más evolucionada. Las seis enjutas presentan decoraciones diferentes desde un extremo y las mismas se ven si se contempla la sala desde el extremo opuesto. De manera que las doce enjutas presentan cuatro composiciones repetidas en la siguiente relación (Ver lámina 71 y 103)

1	2	2	2	2	2	1
A	B	A	C	A	D	A

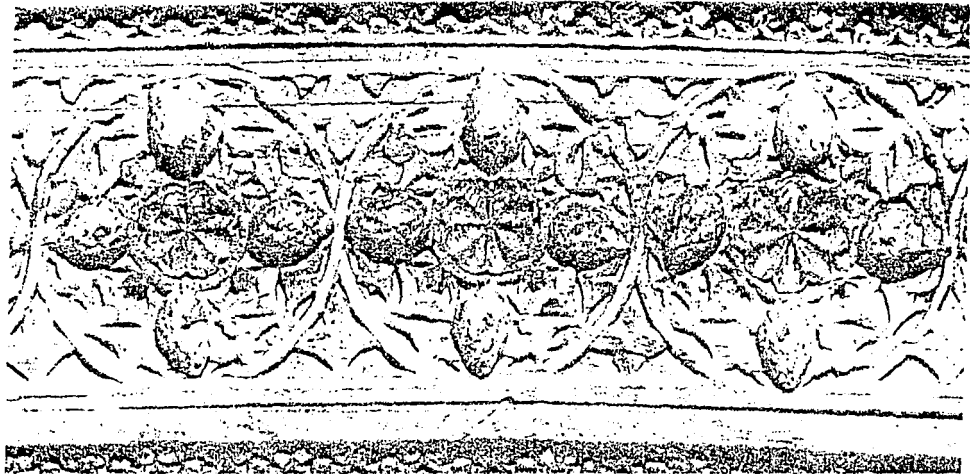
Las enjutas A, están situadas en los tramos más angostos y oscuros, y están decoradas con atauriques de tradición granadina; en cambio las enjutas B, C y D están decoradas con el nuevo estilo y situadas en



—Friso con yesería toledana de la bóveda central de las pinturas de la "Sala de Justicia".
Alhambra

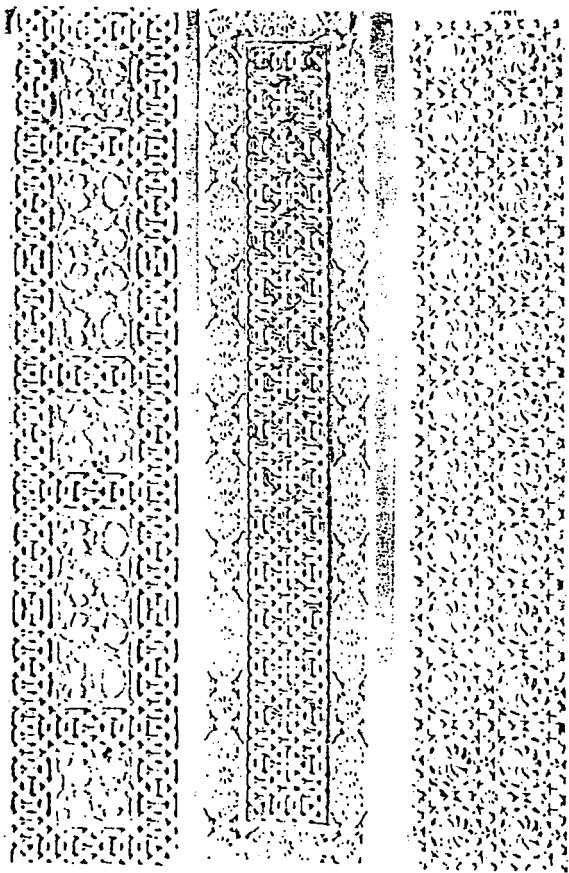


—Decoración de la cúpula de madera del templete S.O.
Patio de los Leones. Alhambra (Dibujo: Patronato de la Alhambra y
Generalife y B. Pavón)

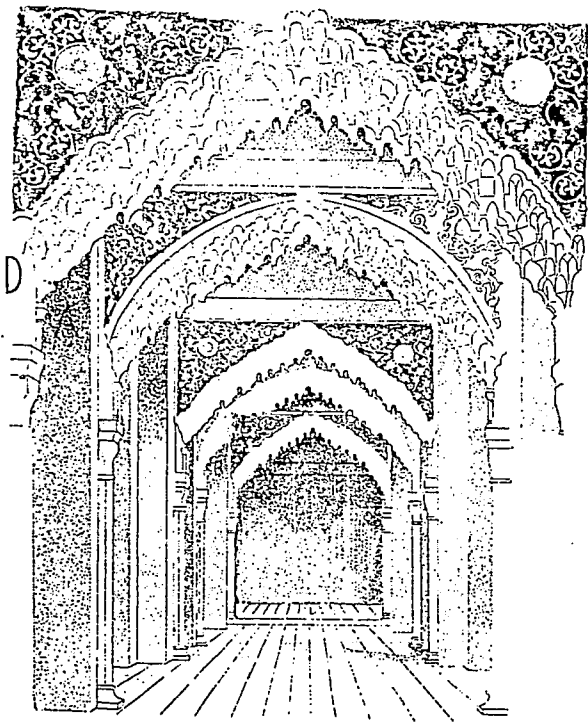


Friso de la cúpula de un templete.
"Patio de los Leones". Alhambra.

PATIO DE LOS LEONES

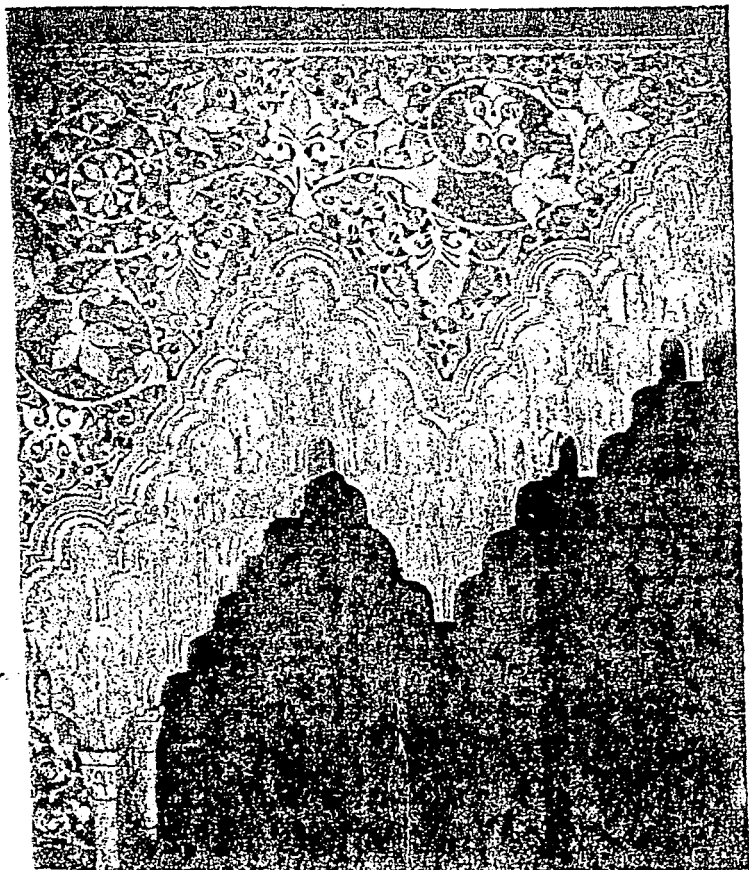


Techos del "Patio de los leones". Alhambra.



Sala de Justicia de la Alhambra. Esquema de perspectiva

PATIO DE LOS LEONES



Arco del "Patio de los Leones".Alhambra.

los tres espacios principales donde la luz les da un valor relevante. Puede deducirse de éstas observaciones que los artistas nazaries de Mohammed V prefirieron las enjutas y los techitos de madera para aplicar en ellós el estilo naturalista.

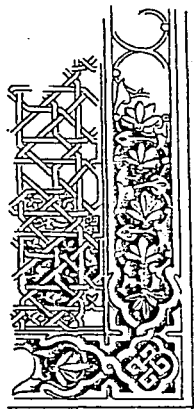
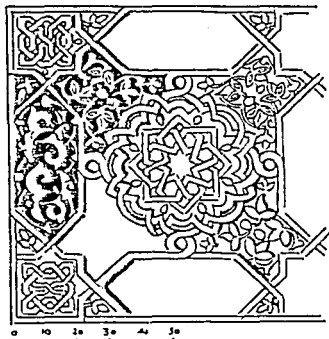
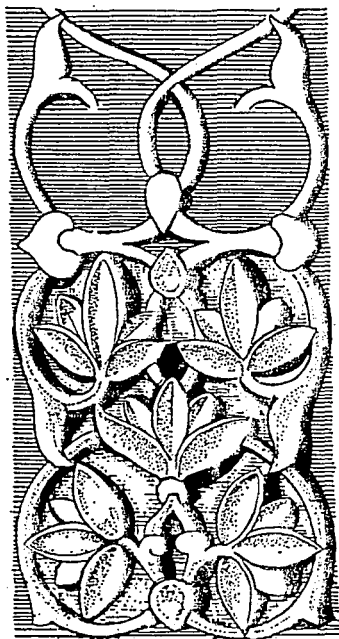
Sin embargo, éste estilo decorativo nuevo tiene otras derivaciones, que aparecen en el propio Patio de los leones, en la Sala de las Dos hermanas y la Salá de los Abencerrajes. En éstas habitaciones las decoraciones obligadas a guardar una simetría ofrecen composiciones en que se ha perdido la gracia y la espontaneidad de los primeros decorados. La mayoría de las veces el resultado es una dispersión de vegetales (que ya los mudéjares toledanos realizaron en El Tránsito) y ello representa el regreso a la tradición nazari después de una breve etapa con nuevos temas florales. (Láminas 105 y 106)

El estilo naturalista está presente en las reformas que Mohammed V realizó en el Cuarto de Comares. Las enjutas de la Sala de la Barca está decorada con tallos largos de los que parten series de espirales distribuidas por toda la superficie. Son de inspiración mudéjar las espirales, mientras que las superficies compactas y las facturas virtuosas de frutos y hojas pertenecen a la tradición nazari.

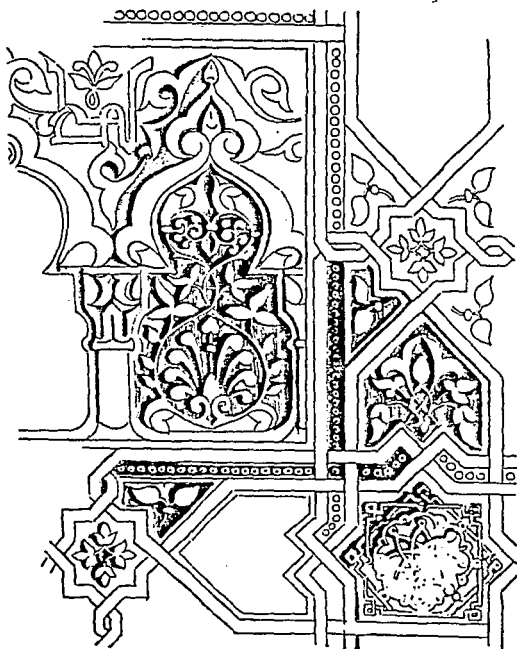
Lo mismo que en Madinat al-Zahara, la cerámica adquiere las formas de las decoraciones en yeso, de ahí que dicho arte retiene el estilo naturalista de la segunda mitad del siglo XIV en Granada.

También el nuevo naturalismo y la tradición almorávide están presentes en los zócalos pintados de los palacios de Mohammed V, en las habitaciones íntimas: patio del Harém, Peinador de la Reina y retrete de la Sala de la Barca. Son bellas composiciones a base de geometrías curvas y luminosos colores, obteniéndose formas vegetales que recuerdan las yeserías naturalistas: hojas treboladas, florones convencionales, margaritas, pétalos bulbosos, sueltos o formando florones y leones rampantes cristianos.

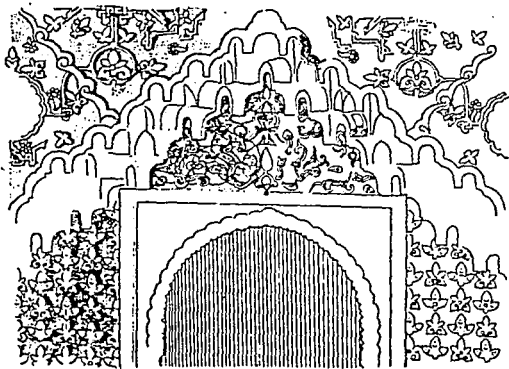
DERIVACIONES NAZARIES DEL ESTILO NATURALISTA



Ornamentación nazari. De techos del Páño de los Leones. Alhambra



-Yesería de la Sala de las Dos Hermanas. Alhambra



-Yesería de la Sala de las Dos Hermanas. Alhambra

3.-DECORACION FIGURATIVA. SALA DE JUSTICIA.

En el caso de la decoración figurativa, como en el de la naturalista, es conveniente exponer brevemente los criterios que se siguen en el mundo islámico.

Ya estudiamos con anterioridad el arte figurativo en el Islám y señalábanos (ver Capítulo I) que no hay de hecho ninguna prohibición al respecto, pero que los "hadith" sí lo condenaron y solamente lo consideraron lícito cuando estuviera sujeto a ciertas condiciones que ya explicamos en dicho capítulo.

No obstante sí se representan los seres vivos en el arte musulmán particularmente durante el periodo califal de los omeyas de Oriente, como se comprueba en los castillos de: Coseir Amra, Qasr al-hair y el palacio de Khirbat al-Mafjar, así como en las pinturas de los palacios de Samarra.

Los animales más frecuentes en el arte figurativo islámico son los pavos y los ciervos. Generalmente los pavos se representan de perfil; los que se ven de frente, haciendo la rueda, son de origen clásico, muy comunes en las esculturas y pinturas bizantinas. El arte iraní adopta las aves con ramita en el pico, tema que aparece en el arte visigodo. El pavo más parecido a los hispano-musulmanes es el de San Marcos de Venecia (lámina 107).

Los omeyas españoles no fueron rigurosos con el arte figurativo. En la ciudad de Madinat-al-Zahara se han encontrado muchos ejemplos de representaciones figurativas. Los ciervos y las gacelas son los animales más frecuentes, sobre todo empleados en los marfiles y la cerámica de los talleres califales. Las actitudes que adoptan dichas figuras son parecidas a las de los zoomorfos del arte bizantino y del arte islámico Oriental.

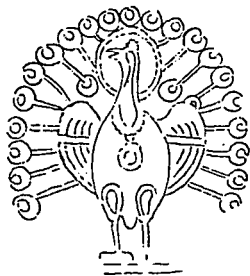
Lo mismo que en la arquitectura, se aprecia la occidentalización en la decoración. En el arte figurativo hispanomusulmán el alejamiento de lo oriental consiste en que los animales se adornan con formas florales, como en los ejemplos de Madinat al-Zahra, e igualmente después del califato, al adaptarse los animales a los diferentes decorados que se van presentando en las yeserías.

Los primeros marfiles cordobeses, mármoles y cerámica de Madinat al-Zahra con decoraciones figurativas se inspiraron en las de los omeyas o del Egipto fatmí. Un ejemplo encontrado en dicha ciudad son los ciervos en relieve (Lámina 109).

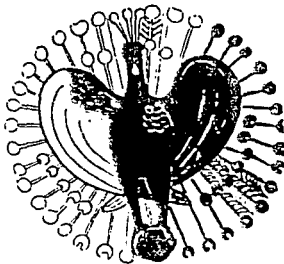
En el arte figurativo islámico, como ya describimos en el Capítulo I, la actitud representativa ante la naturaleza es de sintetizarla y así, los animales o personas atrapados en la decoración se comportan como hojas o frutos. Por ejemplo, es muy común encontrarse con tállos que se enlazan igual que los cuellos de los pavos o ciervos. El tema siguió empleándose en yeserías mudéjares toledanas de los siglos XIV y XV, como en Illescas y en el palacio de Curiel de los Ajos. (Lámina 110)

Los nazaries al estilizar formas de la flora y la fauna adoptan la vieja fauna Oriental. Tan arcaicas son las gacelas del conocido jarrón (que proceden del repertorio cordobés) como los doce leones que sostienen la fuente del Patio que lleva su nombre en la Alhambra, mismos que datan del siglo XI, según Gómez-Moreno. Las gacelas del jarrón parecen detenerse en el momento en que se convierten en vegetales, como si

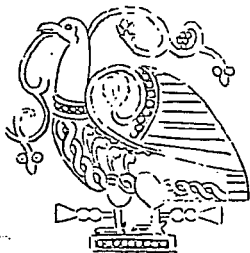
DECORACION FIGURATIVA



British Museum. Pavo haciendo
la rueda, de tejido hispano-mu-
sulmán



San Marcos de Venecia
Pavo de la placa de mármol
(siglo X).



Museo del Vaticano.
Ave de tejido sassánida.

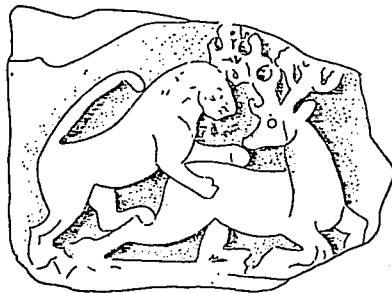


Museo Arqueológico de Alhambra
Pavo de una tinaja.

DECORACION FIGURATIVA

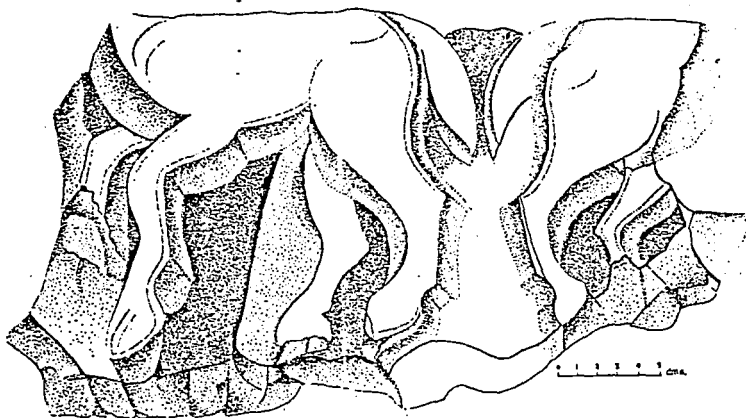


Animales de obras islámicas: a) mosaico del palacio omeya de Khirbat al-Mafjar; b) de maderas fatimíes de El Cairo (siglo XI) c) de marfiles hispano-musulmanes (siglo X)

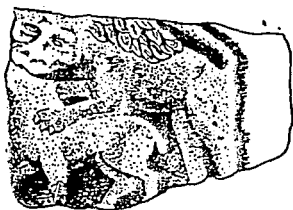


Decoración preislámica. Procede de Kish (Bagdad). León agrediendo a un ciervo.

DECORACION FIGURATIVA



Madinat al-Zahara, cervatillos esculpidos en piedra arenisca.

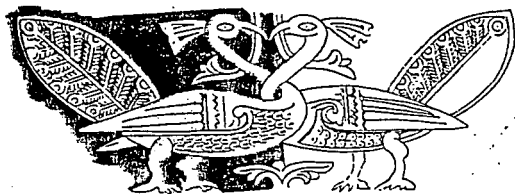


Córdoba (siglo XI), león agrediendo a un ciervo.
De una pila de mármol hispano-musulmana.

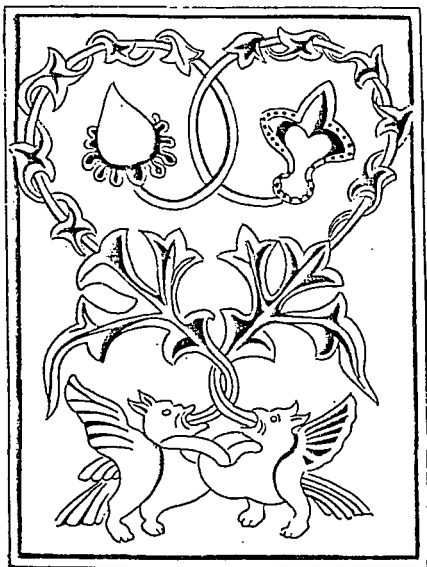


Museo de Burgos.-Animales de la arqueta de
marfil (siglo X)

DECORACION FIGURATIVA



Museo de Burgos.—De la arqueta de marfil.
Pavos con los pescuezos anudados.



Palacio de Curiel de los Ajos.
Yesería con monstruos alados.

siguieran las recomendaciones del abasí Ibn Abbas sobre las representaciones de animales: "si, pero decapítalos para que no respiren el aire de los vivientes y procura que se parezcan a las flores..." (Lámina 111)

En Madinat al-Zahara existieron leones que lanzaban agua por la boca. Las representaciones figurativas califales en cerámica su peraron a la decoración Oriental del mismo tipo, Gómez-Moreno subraya su sentido de occidentalismo naturalista "...mientras la oriental apenas sale de su infantilismo" (23).

a) Obras mudéjares. - Así como en el arte hispano-musulmán no es frecuente el arte figurativo, en el mudéjar es muy abundante.

Las primeras pinturas figurativas de los artistas mudéjares son las de la iglesia de San Román, en Toledo; y del monasterio de las Huelgas de Burgos. En éste aparecen animales fantásticos muy diversos, la mayoría de los cuales participa todavía de la inspiración naturalista de las cajitas de marfil hispano-musulmanas de los siglos X y XI; cuyos zoomorfos de época califal se prodigaron en los siglos XI, XII y XIII en tejidos y yeserías, expansión que va ligada a la evolución de la decoración floral cordobesa. Los marfiles están compuestos por medallones lobulados trabados por circuillos, decoración de origen bizantino que es propagada en Oriente a través del arte omeya y el abasí y cuya representación en construcciones de Siria y Samarra son ejemplos muy claros de ésta decoración que tuvo tanto éxito en el arte hispano-musulmán.

En las Huelgas de Burgos se da un paso trascendental al yuxtaponer y tratar con un mismo estilo decorativo animales del repertorio musulmán y cristiano. Con ello se sienta el precedente de las yeserías del Alcázar de Sevilla en las que junto a los animales islámicos y substituyendo los románicos, aparecen personas, animales y escenas del arte gótico; sin embargo, el arte musulmán se sigue imponiendo. (Láminas 112-113).

También en las Huelgas se han encontrado arpas con colas enroscadas y ramas que les salen de la boca, a la manera cristiana. Estas yeserías son una fase cristiana de transición entre el románico y el gótico (lámina 114).

Los artistas mudéjares se familiarizaron con las miniaturas de los cristianos, creando una pintura gótico-mudéjar en la segunda mitad del siglo XIV; restos de éste ciclo aparecen en Tordesillas, Alcázar de Sevilla, palacio de Suero de Téllez y palacio de Curiel de los Ajos. Como culminación de éste ciclo están las pinturas de las bóvedas de la Sala de Justicia de la Alhambra y de techos mudéjares tardíos. Estas pinturas se acompañan de adornos de aspecto naturalista de las pinturas y yeserías de los edificios mudéjares toledanos.

El Alcázar de Sevilla muestra abundante decoración figurativa; el Salón de Embajadores tiene frisos altos con medallones lobulados que tienen 26 siluetas en cada sala. En la habitación de la izquierda los mudéjares toledanos decoraron siluetas de espíritu caballeresco empleando temas cristianos sin relación argumental, según la costumbre musulmana, predominando los de lances de amor y una réplica de San Jorge disfrazado de musulmán que se repite en los azulejos de la Alhambra. Los medallones de los ángulos muestran parejas de animales y arpas a la usanza musulmana, que recuerdan las Huelgas de Burgos, con vegetales en la boca. (Láminas 115-117)

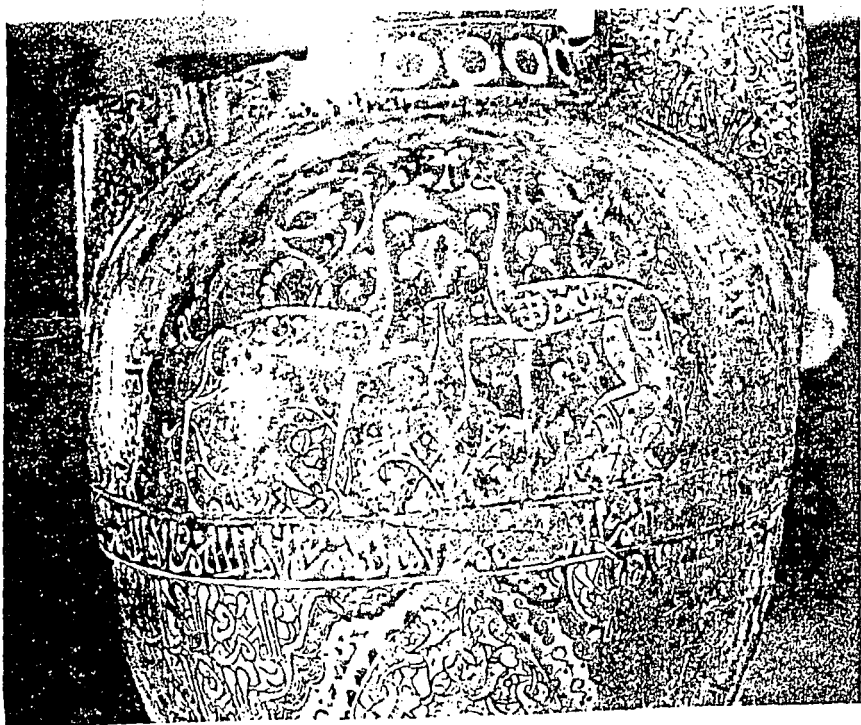
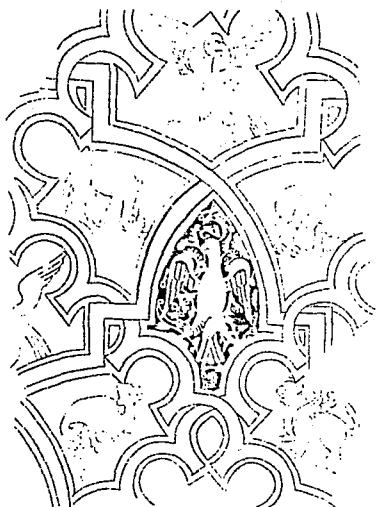


Lámina III

Jarrón nazari de la Alhambra.

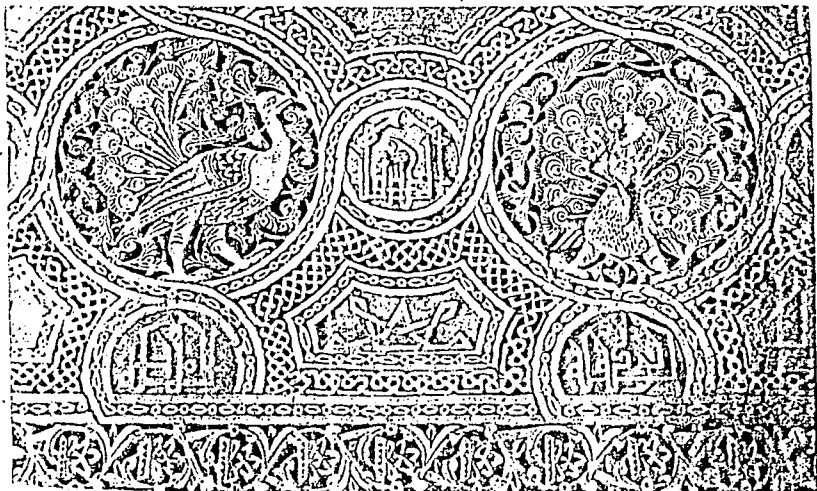
DECORACION FIGURATIVA

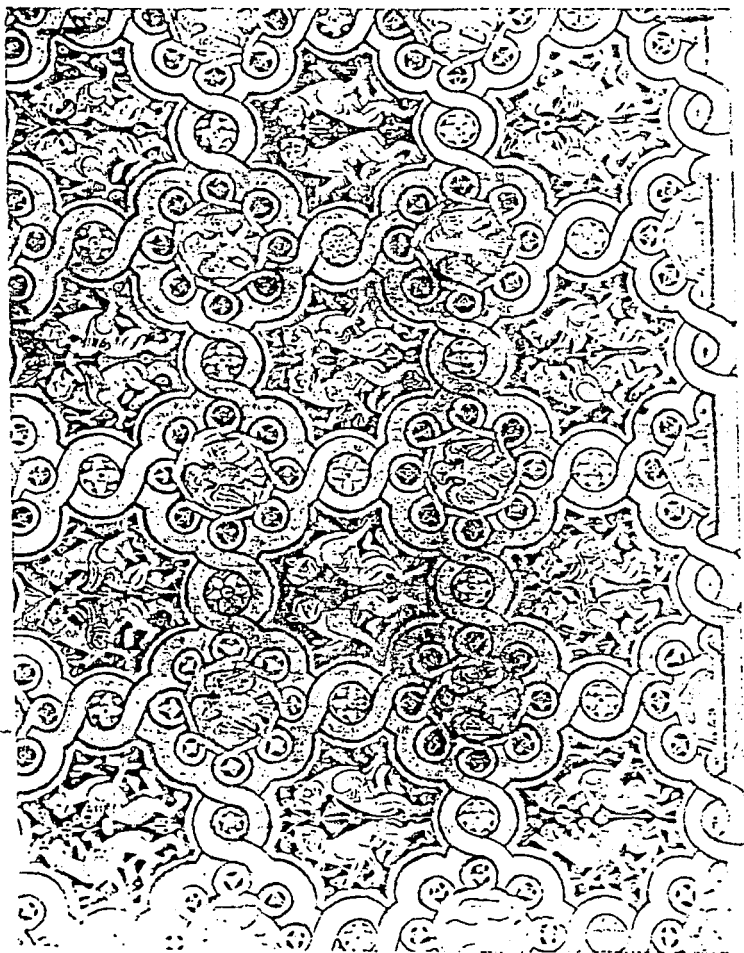


Animales de yeserías del claustro de San Fernando. Monasterio de las Huelgas, Burgos



Pavo haciendo la rueda. Yeserías del claustro de San Fernando de las Huelgas de Burgos





Yesería del claustro de San Fernando. Monasterio de las Huelgas, Burgos

DECORACION FIGURATIVA



Cabra con vegetal en la boca. 11-
De tinaja del Museo Arqueológico
de Córdoba.



Arpia con vegetal
en la boca.
Yeserías del claustro
de San Fernando de las
Huelgas de Burgos.



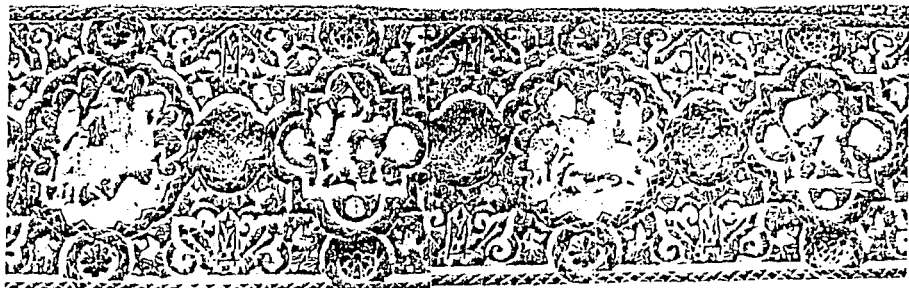
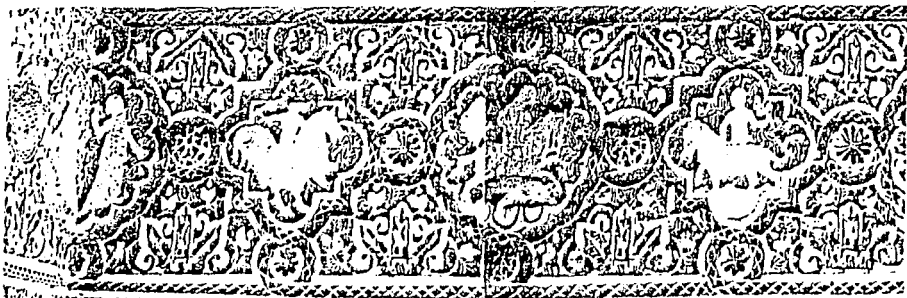
Frisos de madera toledanos con animales. Museo
Arqueológico Nacional.

DECORACION FIGURATIVA



Alcázar de Sevilla. Palacio de Don Pedro.
Siluetas de yeserías mudéjares toledanas.

DECORACION FIGURATIVA



Lamina 116

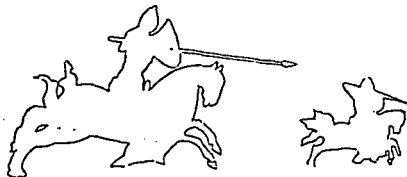
Alcázar de Sevilla. Palacio de Don Pedro. Yeserías sevillanas con siluetas animadas.

DECORACION FIGURATIVA



Alcázar de Sevilla. palacio de Don Pedro.
Silueta sevillana de guerrero.

Guerreros (siglo XIV)



- a) de la "Crónica troyana"
b) silueta de yeserías sevillanas del
palacio de Don Pedro en Sevilla.

b) Las pinturas de la Sala de Justicia.—Se han hecho innumerables estudios acerca de estas pinturas tratando de explicarlas. La bóveda central está compuesta por diez musulmanes ricamente vestidos. Se presentan sentados sobre cojines y dialogan de dos en dos en actitudes parecidas a las doncellas del palacio de Suero de Téllez (Láminas 118 y 119).

El artista que pintó las bóvedas estuvo formado en los medios cristianos, porque dejó huellas de su moda: corbatas y vestido o túnica a dos colores. Las formas de las corbatas, así como los mantos de las mujeres de las bóvedas laterales recuerdan las telas de las miniaturas cristianas del siglo XIII.

Algunos autores han supuesto que los personajes musulmanes representados en la bóveda central de la Sala de Justicia son los reyes granadinos. Pavón Maldonado descarta esa posibilidad (24), pero admite que los diez musulmanes son aristócratas nazaries que pueden ser guerreros investidos con la orden de la Banda de Don Pedro, tal vez otorgada por este rey en agradecimiento a la ayuda que recibió de Mohammed V en las batallas a favor de la corona castellana.

Los intercambios artísticos, culturales y de toda índole que hubo entre Muhammad V y el rey Don Pedro, así como su estrecha amistad y ayuda mutua ante los problemas de esa época, condujeron a que por una parte Don Pedro adoptara el lema granadino "Gloria a nuestro señor el Sultán Don Pedro" que se lee en el Alcázar, y también que fuera auxiliado en la decoración de su palacio por artistas de la Alhambra. Por otra parte Muhammad construyó el Patio de los Leones con disposición de claustro cristiano, como ya hemos visto, dejó parte de su decoración en manos de artistas mudéjares y copió el emblema de Don Pedro.

Las pinturas de la Sala de Justicia muestra temas florales y geométricos mudéjares toledanos en cojines, en las espadas de los musulmanes, correas, estribos, etc.; se repiten esquemas que aparecen antes en las mansiones toledanas de la segunda mitad del siglo XIV; esquemas que sumados al friso de estuco bajo la bóveda central de la sala, decoración naturalista y técnica antes descritas que provienen directamente de las yeserías de la sinagoga de El Tránsito, del palacio toledano de Suero de Téllez y del Alcázar de Sevilla.

Las bóvedas laterales se animan con escenas similares a las de los salones del Alcázar de Sevilla y se recurre además al procedimiento mudéjar de agrupar con simetría personas y animales. (Lámina 120)

En ellas las escenas son de cristianos y musulmanes que persiguen piezas de caza o tratan de liberar a las damas de los leones o de salvajes; escenas que complementan las hazañas caballerescas ideales de la época, que aparecen en la bóveda central y en la que intervienen tanto cristianos como musulmanes.

La mezcla de unos y otros, y la igualdad de condiciones en que los cristianos y los musulmanes se encuentran la ha expresado el artista en estas obras, es decir, plasma en el arte la peculiaridad de un momento histórico excepcional, de ahí que Pavón Maldonado dice que casi se pueden definir estas pinturas como una pequeña crónica ilustrada, un mensaje artístico-histórico.

Entre las múltiples opiniones respecto a estas obras pictóricas no se ha considerado el atribuir las a los artistas mudéjares por que siempre se han asociado con el arte cristiano, sin tomar en cuenta que éste formaba ya parte integral del arte hispánico medieval.

DECORACION FIGURATIVA



Lámina 118

Bóveda central de la Sala de Justicia. Alhambra. Personajes musulmanes.

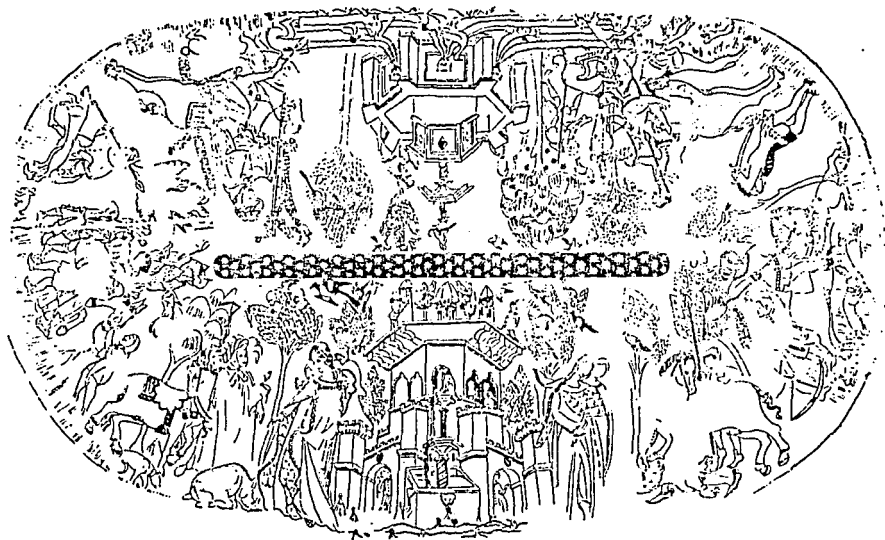


Friso del palacio de Suero de Tellez, Toledo. (restitución)



Alcázar de Sevilla. Palacio de Don Pedro. Siluetas sevillanas, las 16, 17, 22 y 23 aluden al tema del salvaje.

DECORACION FIGURATIVA



Lamina 120

Pinturas de la bóveda izquierda.Sala de Justicia.Alhambra.

La presentación de las bóvedas es mudéjar aunque se ha prescindido de los medallones lobulados y otros elementos decorativos por la forma elíptica. Puede observarse también que los leones, osos y jabalís son los temas preferidos por los artistas de formación cristiana que pintaron las bóvedas de la Sala de Justicia de la Alhambra.

Los personajes musulmanes pintados en la bóveda central adoptan posturas, hábitos y costumbres cristianas. Un monarca nazarí emplea un escudo de cristiano de la Orden de la Banda de Alfonso XI como escudo de su dinastía musulmana.

Los temas de las bóvedas laterales, como la del salvaje están tomados de las miniaturas cristianas hispánicas, las siluetas son variantes de los temas del Alcázar de Sevilla. Las vestimentas de hombres y mujeres son como las de los personajes de la "Crónica troyana" de la biblioteca del monasterio de El Escorial (Lámina 120).

c) Arte mudéjar en la cerámica nazarí.—Ya mencionamos que los nazaríes conservaron en las representaciones de la Alhambra los animales arcaicos del siglo XI.

Simultáneamente con la influencia naturalista del Patio de los leones, en la cerámica también se refleja la presencia cristiana a través de los atauriques y de los animales.

Los azulejos de la Alhambra en ésta misma fase, están decorados con coronas cristianas y sostenidos por personajes inspirados en la iconografía gótico-mudéjar. Esta heráldica culminó en el llamado pavimento de la Banda donde ésta se repite con colores muy variados.

Aunque se conserva la técnica del vidriado musulmán, se suman nuevos colores. Esta innovación se comprueba en los azulejos del Museo Arqueológico de la Alhambra, que tienen decoraciones de cigüeñas envueltas en grandes espirales. (Lámina 121).

Otra serie de azulejos desaparecidos, pero cuyas composiciones se han conservado en el mismo museo citado, son similares a las yeserías de la Sala de la Barca y a las pintadas en los zócalos del patio del Harém y también son una imitación libre de las hojas de parra del friso toledano de la Sala de Justicia. Los medallones rodean estampas cristianas cuyos modelos provienen de los personajes de las pinturas de dicha sala. (Lámina 122).

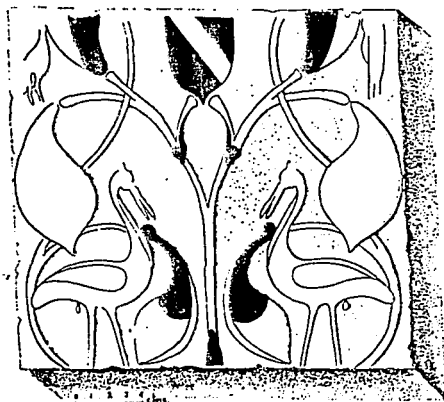
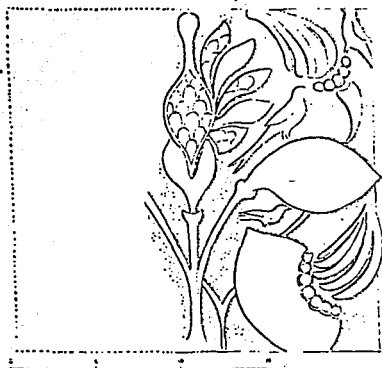
La composición geométrica de otro lote de azulejos granadinos enlaza medallones lobulados unidos por círculos, esquema que deriva de los frisos toledanos y de donde proceden la mayoría de las escenas cristianas. (Lámina 123).

Las escenas de los azulejos se suceden sin lógica de argumentos y ésta falta de orden determinado caracteriza igualmente las yeserías mudéjares y las pinturas de la Sala de Justicia.

d) Resumen.— Las características de las pinturas de la Sala de Justicia se pueden condensar en lo siguiente: repetición de los mismos temas cristianos; decoraciones musulmanas; presencia de ornamentos naturalistas provenientes de yeserías mudéjares toledanas.

Los fundamentos para darle a éstas obras pictóricas la asignación de mudéjar, se apoyan en que a los rasgos arriba mencionados se suman el que aparecen en palacios mudéjares y musulmanes; en la repetición de las mismas escenas y personajes; en que se conservan las mismas técnicas, modas y temas románicos, árabes y góticos. Todos éstos arcaísmos sólo se explican, en fechas tan tardías como los últimos años del siglo XIV y

AZULEJOS NAZARIES

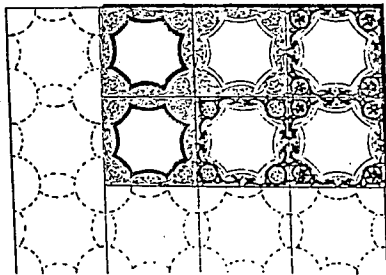


—Azulejos nazaries con decoración en relieve. Museo Arqueológico de la Alhambra

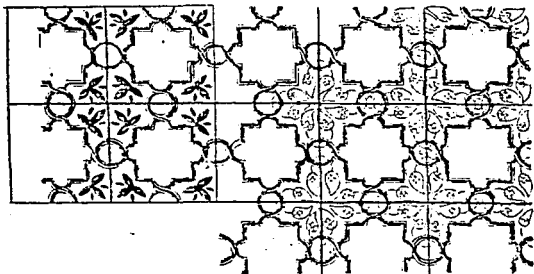
AZULEJOS NAZARIES



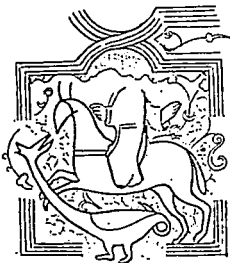
—Azulejo de la Alhambra

—Composición geométrica de azulejos nazaries.
Museo Arqueológico de la Alhambra

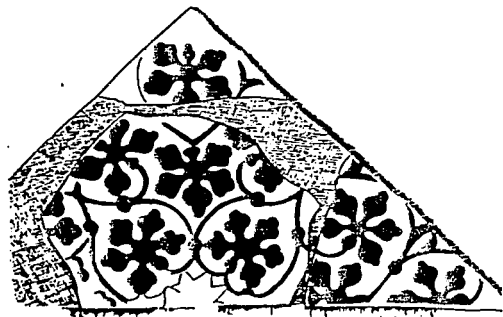
AZULEJOS NAZARIES



Composición geométrica de azulejos nazaries.



Azulejo de la Alhambra. Jinete musulmán y dragón.



Azulejo con decoración naturalista. Museo Arqueológico de la Alhambra.

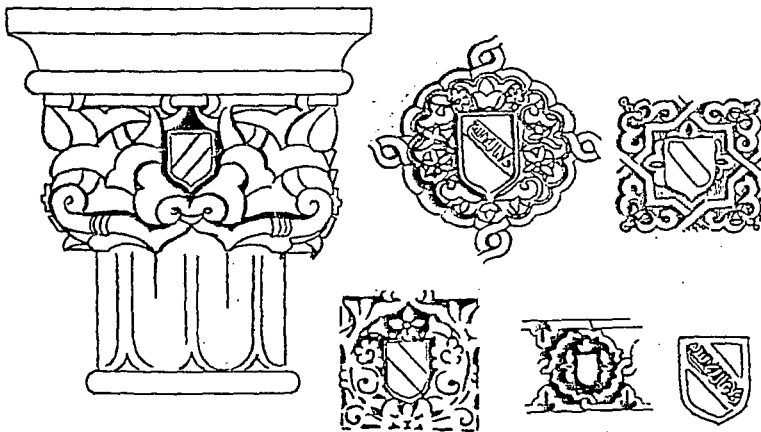
AZULEJOS NAZARIES



Estampas populares de caza y alquimia de azulejos nazaries.
Museo Arqueológico de Córdoba.

comienzos del XV, por intervención de los artistas mudéjares. Por último, la atribución se respalda con la cerámica granadina, que interpreta fielmente personas y animales, así como la flora del repertorio cristiano.

ESCUDOS NAZARIES



Escudos nazaries de la Alhambra.



Escudo nazari pintado en azulejos de solería. Alhambra.

4 -MENSULAS, CANECILLOS Y ALEROS.

Al estudiar el origen y evolución de los modillones, ménsulas y canecillos en la mezquita de Córdoba, nos remontamos a la época imperial romana y vimos como esas formas artísticas perduraron a lo largo de veinte siglos.

También en la Alhambra se vuelven a presentar formas decorativas similares, que comenzando en la mezquita cordobesa recorren todas las fases del arte hispano-musulmán para ser retomadas nuevamente por la arquitectura del último reducto musulmán, la nazarí, que reúne todos los rasgos del arte islámico occidentalizado acumulados durante siete siglos.

En el caso de las gárgolas labradas en piedra de la Torre de Comarás y de la Puerta de Justicia en el palacio granadino, el recorrido comienza efectivamente en la mezquita de Córdoba con la misma forma, pero con otra función: como ménsula de mármol. Esta forma fué después copiada en piedra y yeso, y transformada en ménsula o zapata de madera, la cual se difundió por toda la España musulmana y Berbería. Posteriormente llega a El Cairo, para volver a presentarse en las torres de la Alhambra nuevamente labrada en piedra y convertida en gárgola.

Ya Marcáis descubrió una ménsula parecida de madera tallada en una sala inmediata a la mezquita de Ibn Tulúm en El Cairo, y por su semejanza con las de Santa María la Blanca en Toledo, el sabio francés se inclinó por atribuir a ésta ciudad el origen de los elementos artísticos de origen hispánico que aparecen en la mezquita egipcia. (Lámina 126)

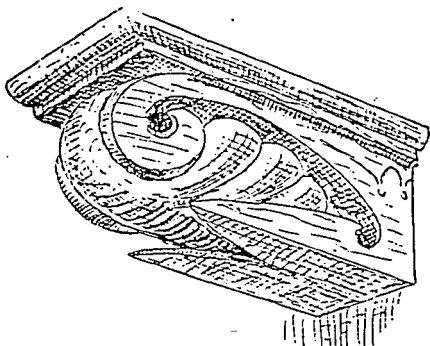
No obstante, los modillones de forma semejante, con su extremo en forma de proa se extendieron por toda la España musulmana y mudéjar. Los demás elementos hispánicos que aparecen en la mezquita de Ibn Tulúm, como son los arcos de herradura muy cerrados, con arquivolta y alfiz; ventanas geminadas; cornisas de modillones lobulados, que son muy parecidas a las iglesias mudéjares de Córdoba; todos éstos elementos tanto por su material (piedra de sillería) como por su forma, pertenecen a las tradiciones artísticas de Córdoba, en las que los temas califales se repiten hasta el siglo XII. (Lámina 127)

Supone Torres Balbás (25) que una vez reconquistada la ciudad de Córdoba, posiblemente emigraron artistas andaluces en el año 1236, y que después volvieron a emigrar otros tantos con motivo de la reconquista de Sevilla en el año 1248. Probablemente dichos emigrantes construyeron la puerta de la Biblioteca de la mezquita mayor de Kairuán y tal vez, camino de la Meca, trabajaron en la mezquita egipcia de Ibn Tulúm en 1296.

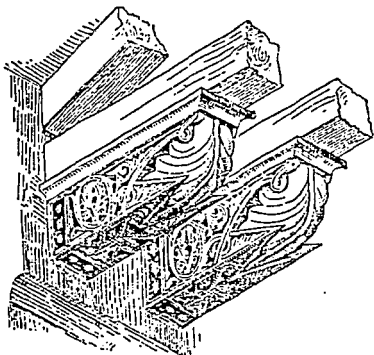
La forma de proa o de hoja recurvada aludida procede de ménsulas labradas para Medinat al-Zahra y para la mezquita de Córdoba, en la época de al-Hakam II. De ellas derivan las primeras ménsulas, que pertenecen al palacio de la Aljafería de Zaragoza y la numerosa serie de ménsulas, modillones y canecillos posteriores. (Lámina 128)

En la mezquita mayor de Tremecén se repite la misma forma en las ménsulas de la armadura de la nave principal (1135). Otras del siglo XII también, se conservan en los Museos Arqueológicos de Madrid, Toledo y Granada. Se emplearon igualmente en Santa María de Tarifa (Cádiz) y en San Millán de Segovia. Los canecillos que apean los tirantes de la armadura central de Santa María la Blanca en Toledo, son de finales del siglo XII o principios del XIII. Los de la armadura del refectorio de las Huelgas de Burgos son del siglo XIII y el de la mezquita de El Cairo es de 1296, según Marcáis.

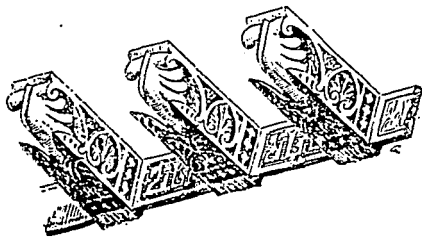
En los canecillos de los aleros del siglo XIV de la Alhambra de Granada aparece frecuentemente la misma forma y también se utiliza como gárgola labrada en los sitios antes mencionados: Torre de Comares y Puerta de Justicia.



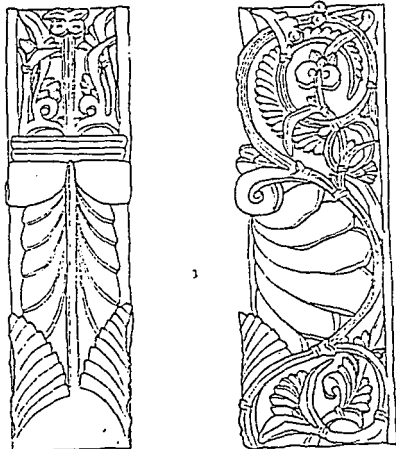
El Cairo.—Mezquita de Ibn Tulúm. Ménsula de maderas (dibujo de G. Marcals)



Toledo.—Santa María la Blanca. Ménsulas de apeo de los tirantes de la armadura (Hacia 1200)



Madrid.—Museo Arqueológico Nacional. Canecillos procedentes de Toledo (siglo XIII ó XIV)



Ménsula procedente de la Aljafería (1050-1083?)
Zaragoza, Museo Arqueológico.



Madrid, Museo Arqueológico Nacional.
Canecillo del siglo XII (restauración)



Canecillo del siglo XII.
Museo Arqueológico de Granada.

El alero más antiguo que se conserva es, probablemente el de la catedral de Teruel, formado por canecillos horizontales, los cuales indudablemente están emparentados con los califales de lóbulos y éstos, a su vez, con los posteriores de la Alhambra. (Lámina 130)

Los aleros granadinos tienen la particularidad de que sus canecillos están inclinados, tal vez siguiendo la solución de las ménsulas que sostienen los ajimeces o los balcones volados, tanto en Oriente como en la arquitectura islámica Occidental y que se encuentran en la misma Granada.

La función de los aleros granadinos es la de proteger fachadas y guarniciones de puertas con ricas decoraciones en yeso, con aplicaciones de oro y colores y que tienen alicatados de cerámica en su parte inferior. El tamaño y riqueza decorativa del alero está proporcionalmente a la calidad de talla e importancia del muro que protege.

El ejemplo más rico nazarí es el que remata la fachada norte del Cuarto de Comares. Todos los aleros granadinos, lo mismo si protegen fachadas como si protegen puertas, suelen tener en sus extremos grandes zapatas casi siempre sobre ménsulas de yeso, apoyadas en pilastras, en columnillas o en ambos elementos superpuestos. Tanto las zapatas como las ménsulas desarrollan curvas escalonadas o convexas para alcanzar el largo de los canecillos. (Lámina 131)

La fachada del Cuarto de Comares se construyó probablemente antes del año 1364 en el mismo año en que se levantaba la del patio del León en el Alcázar de Sevilla, réplica de la nazarí, protegida también por un gran alero, pero con canes horizontales. (Lámina 132)

Otro alero de la Alhambra es análogo al anterior y pertenece al pórtico del parral o Torre de las Damas. Tiene unos canecillos de distintas formas que son similares a unos existentes en el Museo de Granada y a unos de la mezquita de Tremecén, supuestamente del siglo XII. (Lámina 133)

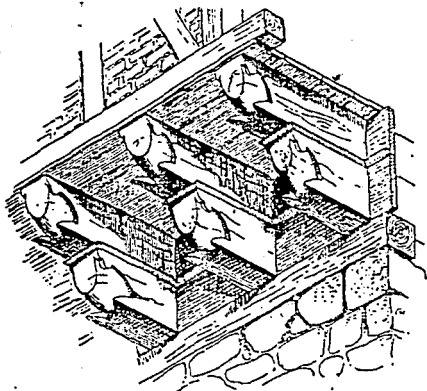
En el patio de los Leones también hay un alero sobre arquerías que protege varios aliceres profusamente tallados, igual que los canecillos; éstos están restaurados, pero se conservan los originales en el Museo de la Alhambra.

Hay también aleros en el Mexuar; en el patio de Comares; la galería de Machuca y otros varios. En la misma Granada se conservan todavía algunos aleros más, y entre los desaparecidos se cuenta el que existía en el derribado Maristán y el que protegía la portada del Corral del Carbón, que seguramente era una lujosa obra de carpintería. En la Alcazaba de Málaga se conservan varios canecillos sueltos semejantes a los granadinos, incluso también inclinados. (Lámina 132)

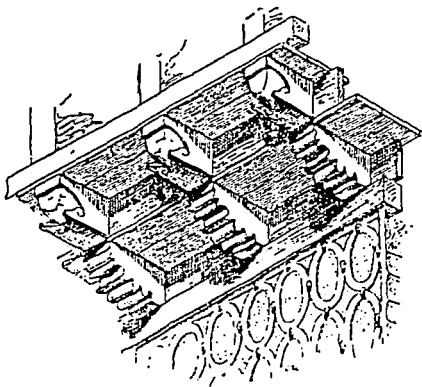
Las estrechas relaciones que hubo entre la Granada nazarí y Toledo se manifiestan en varias obras artísticas que todavía subsisten. Se conservan en ésta ciudad, capital del arte mudéjar, canecillos inclinados de la misma forma que los nazaríes; uno de ellos protege el frente de un palacio que se llama del rey Don Pedro, situado junto a Santa Isabel la Real en una plazuela que recibe el mismo nombre. Otro alero de dobles canecillos inclinados se encuentra en la cárcel de la Santa Hermandad, construida durante el reinado de los Reyes Católicos. (Lám. 133)

Canecillos también dobles, lisos e inclinados se encuentran en otros sitios, como en Alcalá de Henares, en la fachada del hospital de Antezana. Igualmente en Marruecos, en la madraza de Salá, se encuentra el más rico en el pequeño patio; éste alero de canecillos inclinados denota la influencia granadina en Marruecos; data del año 1341-42. (Lámina 134)

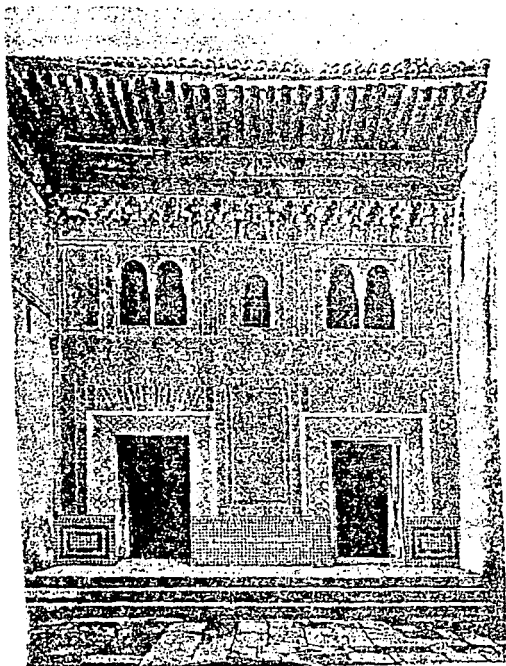
ALEROS



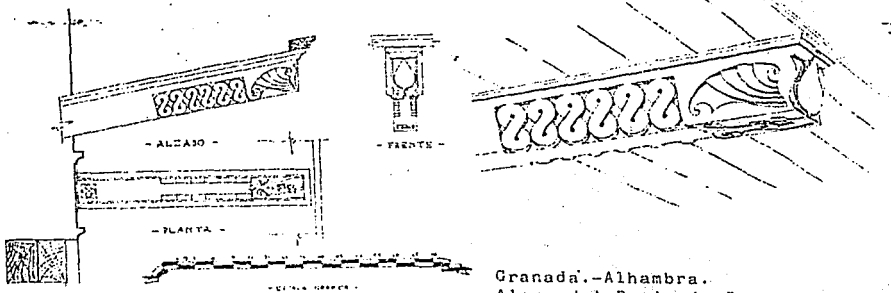
Burgos.—Arco de Santa maría. Ménsulas sosteniendo el vuelo del piso alto.
(siglo XIV)



Segovia.—Ménsulas sosteniendo el vuelo del
piso alto de una casa.

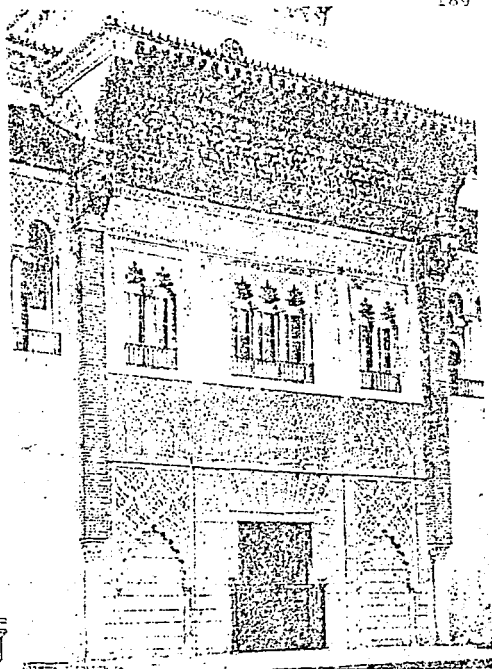


Granada.-Alhambra.Fachada del Cuarto de Comares.

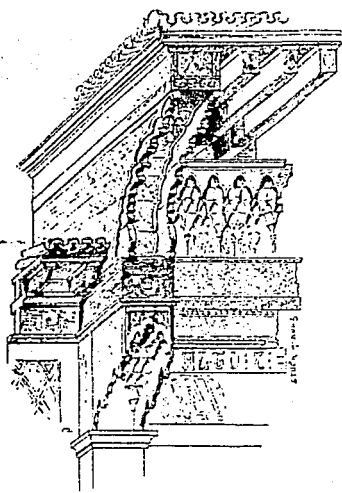


Granada.-Alhambra.
Alero del Patio de Comares.

ALEROS

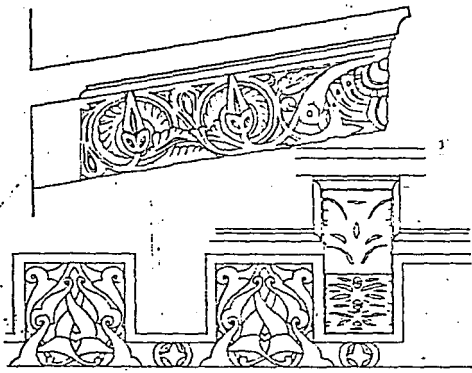


Sevilla.-Alcázar.Fachada.



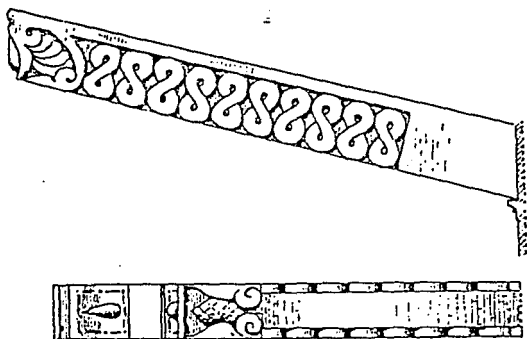
Sevilla.-Alcázar.Detalle de la parte alta de la fachada.

ALEROS GRANADINOS



0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

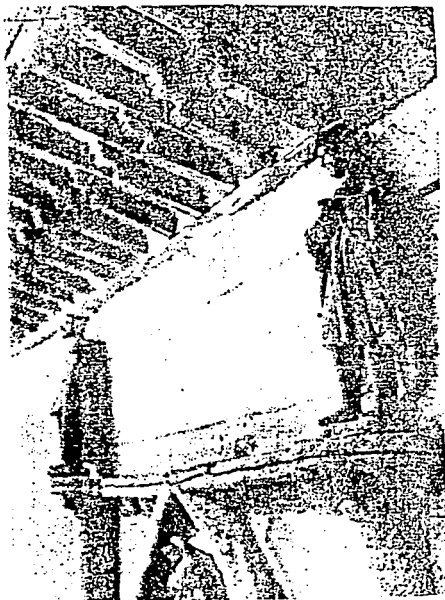
Granada.-Alhambra. Alero y canecillo del mirador de la Torre de Damas.



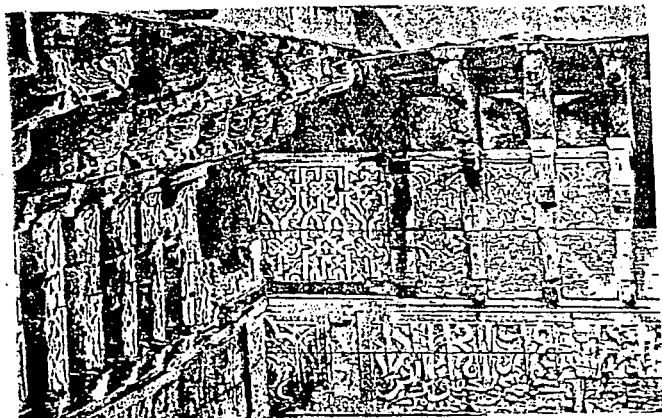
0 10 20 30 40 50 60 70 80 90 100 1 Metro

Granada.-Canecillo del Maristán (siglo XIV).

ALEROS



Toledo.-Alero de la posada de la
Santa Hermandad.



Salé (Marruecos).-Madraza de Abu-l-Hasan.Detalle del
alero del patio.

5.-BOVEDAS DE GALLONES.

Las salas de las viviendas del palacio o castillo Rojo, fueron cubiertas con techos y armaduras de madera, ricamente decoradas, o con bóvedas de mocárabes, exclusivamente ornamentales. En óambio, en la parte millitar el empleo de las bóvedas fué general y hay gran variedad de formas y procedimientos constructivos.

Uno de los tipos más interesantes de bóvedas es el de gallones, de los que hay en la Alhambra dos ejemplos en la Puerta de las Armas y uno más en una torre situada al sur del Patio de los Leones, en la salida al Patal.

La primera es una cúpula sobre cuatro trompas, de semibóveda de arista, que cubre un espacio de 3.50 metros. De una planta octogonal se pasa a otra de 16 lados, por medio de pequeños volados triangulares situados en los ángulos de aquélla. La cúpula de ladrillo, está recubierta de un enlucido de yeso pintado de rojo, imitando el despiece del material; está sustentada por cuatro arcos de herradura agudos.

La otra cúpula ágallonada de la Puerta de Armas, es del mismo tamaño y también la apoyan cuatro arcos. La disposición del arranque es idéntica a la anterior: cuatro trompas de semibóveda de arista. Pero en ésta bóveda los gallones son solo ocho, arrancando de un plano octogonal. También tiene revestido de yeso pintado, imitando aparejo de ladrillo.

La cúpula de gallones inmediata al Patio de los Leones, tiene mayor altura y cubre un espacio de 4.20 metros. En cada uno de los cuatro lados se abre en planta baja un arco de herradura agudo, de ladrillo. Es parecida a la primera bóveda de gallones de la Puerta de las Armas, pero la diferencia con ésta es que los planos triangulares que determinan el polígono de 16 lados van decorados aquí con ornamento floral, es decir, con ataurique, pintado en rojo sobre yeso.

Estas cúpulas de gallones, construídas seguramente en la primera mitad del siglo XIV, comprueban el tradicionalismo del arte musulmán, que conservó prácticas de épocas anteriores. Ya mencionábamos en la Mezquita de Córdoba que las bóvedas y cúpulas de gallones fueron, como se ha visto, invención romana, que continuó la arquitectura bizantina representada en numerosos modelos de la zona norafricana.

La cúpula de gallones del mihrab de la mezquita de Kairuán, en Túnez, del año 836-37, es un ejemplo del arte islámico Occidental. Después se encuentran en la mezquita de Córdoba, en el año 961-69 y en varias iglesias mozárabes. En el siglo siguiente, en el mihrab del oratorio de la Aljafareria de Zaragoza, entre 1049 y 1082. En el siglo XII, aparecen la mezquita de Tremecén, en 1135 y también en la iglesia de San Juan de Almería por la misma época. La arquitectura almohade las siguió empleando: en el minarete de la mezquita de Hasán en Rabat; en la linterna de la Kutubiyya de Marrakesh, del año 1194-97; en la linterna del minarete de la mezquita de la Alcazaba de Marrakesh y en la Puerta de los vientos en Rabat, del año 1195.

Todas éstas bóvedas almohades son de 16 gallones, como dos de las Armas mencionadas en la Alhambra. La de ocho gallones de la Puerta de las Armas es parecida a la de Kairuán, ya que un nervio o faja separa los gallones.

Las cúpulas de gallones de Zamora, Salamanca y Toro, que son también de 16 gallones proceden de la arquitectura islámica Occidental; igualmente las bóvedas de la Colegiata de Arbás en León y de San Juan de Rabanera, en Soria.

NOTAS

- (1) Camón Aznar, José "La arquitectura plateresca"
- (2) Bialostocki "Estilo e iconografía"
- (3) Spengler, Oswald "La decadencia de Occidente" Pg.260 y sigts.
- (4) Torres Balbás L. "Leonardo de Vinci y las bóvedas hispanomusulmanas" ,Crónica arqueológica de la España musulmana XXXI,pg.200 y sgts. Al-Andalus.
- (5) Vitruvio Polión "Los diez libros de arquitectura" Libro V,Cap.VI Harvard University Press.pg.282."Ipsius autem theatri conformatio sic est faciendae, uti, quam magna futura est perimetros imi, centro medio conlocato circum magatur linea rutandationis, in eaque quattuor scribantur trigona paribus lateribus; intervallis extremam lineam circinationis, tangant quibus etiam in duo decim signorum caelestium astrologia ex musica convenientia astrorum ratiocinantur".
- (6) Pavón Maldonado, Basilio "La decoración geométrica hispanomusulmana y los cimborrios aragoneses de tradición islámica" Actas de I Simposio Internacional de mudéjarismo". Teruel, 1981.
- (7) Torres Balbás, L. "La progenie hispanomusulmana de las primeras bóvedas nervadas francesas y los orígenes de las de ojivas" Crónica arqueológica de la España musulmana III.Pg. 398. Al-Andalus.
- (8) Creswell, A.C. "Early Muslim Architecture" I, pg.357.
- (9) Gómez-Moreno, Manuel "El arte árabe español hasta los almohades" Ars Hispaniae III.Pg.30 y 47.
- (10) Torres Balbás, L. "Arte hispanomusulmán" (hasta la caída del califato). España musulmana por Levi-Provencal.Pg.364 y sigts.
- (10') Hernández, Félix "Un aspecto de la influencia califal en Cataluña" (Basas y capiteles del siglo XI) Archivo español de arte y arqueología No 16, Madrid 1930.
- (12) Torres Balbás, L. "Nichos y arcos lobulados" Crónica de la España musulmana VI, pg.25. Al-Andalus.
- (13) Encyclopedie de l'Islam.
- (14) Torres Balbás, L. "Los modillones de lóbulos" Archivo español de arte y arqueología.
- (15) Levi-provencal "España musulmana" pg.359 y sigts.
- (16) Vitruvio, Polión "Los diez libros de la Arquitectura" pg.114.
- (17) Velázquez Bosco "Medina Azzhara y Alamiriya" Pg.27
- (18) Gómez-Provencal, Ibidem pg.361.
- (20) Lambert, E. Al-Andalus XIV, 1949. Pgs. 273-283
- (21) Torres Balbás L. "El Patio de los Leones de la Alhambra de Granada" Crónica Arqueológica de la España Musulmana II. Al-Andalus.
- (22) Pavón Maldonado. "Arte toledano: islámico y mudéjar" (Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid, 1988)
- (23) Gómez-Moreno "El arte árabe-español hasta los almohades" (Ars Hispaniae III P.297-310)
- (24) Pavón Maldonado. Op.Cit.
- (25) Torres Balbás L. "Intercambios artísticos entre Egipto y el Occidente musulmán" (Crónica Arqueológica de la España Musulmana III)
- (26) Torres Balbás L. "Aleros nazaries" (Crónica Arqueológica de la España musulmana XXVIII: Al-Andalus)

BIBLIOGRAFIA

- Vicente LAMPEREZ Y Romea "Historia de la arquitectura cristiana europea"
- Fernando Chueca Goitia "Historia de la arquitectura española"
- Marqués de Lozoya "Historia del arte hispánico"
- Leopoldo Torres Balbás "Obra dispersa" Al-Andalus.
"Arte mudéjar"
- Basilio Pavón Maldonado "Arte toledano islámico y mudéjar"
"Alcalá de Henares medieval"
- Manuel Valdés Fernández "Arquitectura mudéjar en León y Castilla"
- Florentino Pérez Embid "El mudejarismo portugués"
- Diego Angulo Iñiguez "Arquitectura mudéjar sevillana"
- Pilar Mogollón Cano -Cortés "El mudéjar en Extremadura"
- Ma.Dolores Aguilar García "Málaga mudéjar"
- Ignacio Henares Cuéllar y Rafael López Guzmán "Arquitectura mudéjar granadina"
- Actas del I Simposio internacional de mudejarismo.
- Carmen Fraga González "Arte mudéjar"
- J.R.Rafols "Techumbres y artesanos españoles"
- E.Camps Cazorla "Puertas mudéjares con inscripción eucarística"
- José Amador de los Ríos "Toledo pintoresca"
- Catedrales de España (edit.Everest)
- Enrique Nuere "La carpintería de lo blanco"
- "Pirénéés romanes". (La nuit des temps)
- "Auvergne romane" (La nuit des temps)
- "Limousin romane" (La nuit des temps)
- Eli Lambert "El gótico en España" (siglos XII y XIII)
- José Camón Aznar "La arquitectura plateresca"
- George Kubler y Martín Soria "Art and Architecture in Spain and Portugal"
(and their American dominions-1500 to 1800)
- García Salinero, Fernando "Léxico de alarifes de los siglos de oro"
- Menéndez y Pelayo "Historia de las ideas estéticas en España"
- Camón Aznar "Las artes y los días"
- Ramón Menéndez Pidal "Historia de España"
- Pedro Navascués Palacio "Monasterios españoles"
- Catedrales de España.(Edit.Everest)

BIBLIOGRAFIA DE LAS ILUSTRACIONES

PRIMERA PARTE

- Atlas Salvat. Cuadros II, III y IV. Láminas 51 a 54.
 Marc Bergé "Les Arabes". Cuadro V.
 A. Papadopoulos "El Islám". Cuadros V y VI. Láminas: 8 a 41 y 44 a 49.
 A. Choisy "Historia de la arquitectura". Láminas 1 a 6.
 C. Esselborn "Tratado general de construcción". Láminas 42 y 43.

SEGUNDA PARTE

- Atlas Salvat. Láminas 51 a 54.
 L. Suárez Hernández "Historia de España". Láminas 55 a 59.
 P. de Palol "Arte hispánico de la época visigoda". Láminas 60 a 66, 71 a 74.
 University Prints, Boston. Lámina. 67.
 E. Camps Cazorla "El arte hispanovisigodo". Láminas 68 a 70.
 A. Calzada "Historia de la arquitectura en España". Lámina 75.

TERCERA PARTE

- Atlas Salvat. Lámina 76, 79, 81 y 82.
 T. Burckhardt "La civilización hispano-árabe". Lámina 77.
 L. G. de Valdeavellano "Historia de España". Láminas 78 y 80.
 F. Chueca Goitia "Historia de la arquitectura en España". Láminas 85 y 86.
 Córdoba. Edit. Everest. Láminas 83, 84 y 87.
 E. Camps Cazorla "Módulo, Proporciones y composición en la arquitectura califal cordobesa". Láminas: 85, 86, 88; 89 a 91; 96 a 100; 106 a 108 y 126.
 John Doag "Arquitectura islámica". Láminas: 92 a 95; 103-105; 109 a 118; 120 y 121.
 B. Pavón Maldonado "Arte toledano...". Lámina 119.
 L. Seco de Lucena paredes "El libro de la Alhambra". Láminas 123, 124, 127, y 128.
 L. Torres Balbás "Arte almohade. Arte. Nazari. Arte mudéjar". Láminas: 167 a 169; 176, 177; 182, 183, 184, 189, 206, 208, 210, 216, 217, 223 a 226 y 227.
 F. Chueca Goitia "Historia de la arquitectura española". Láminas: 125, 165, 166; 172 a 175; 178, 179, 185, 186, 192, 206', 209, 212.
 A. Papadopoulos "El Islám". Láminas: 129, 126'.
 J. Fernández Arenas "La arquitectura mozárabe". Láminas: 130 a 132, 134, 136 a 141; 147 a 150.
 M. Gómez-Moreno "Arte mozárabe". Láminas: 133, 135, 142 y 146.
 Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid. Láminas 150 y 151.
 Pyrénées Romanes (La nuit des Temps). Láminas 155 a 157.
 Catedrales de España. Edit. Everest. Lámina 158.
 B. Pavón Maldonado. Láminas: 159 a 164; 170, 171, 193, 194, 196 a 199; 203 a 305.
 Biblioteca Universidad Complutense de Madrid. Láminas: 180 a 182; 188, 195, 211, 231.
 I. Heráres y R. López Guzmán "Arquitectura mudéjar granadina". Láminas: 187
 P. Navascués Palacio "Monasterios españoles". Lámina 191. y 190
 Reales Alcázares de Sevilla (Edit. Escudo de oro). Láminas 200 a 202.
 C. Pascual. "Sevilla". Lámina 207.
 University Prints, Boston. Lámina 213.
 J. R. Rafols "Techumbres y artesanos españoles". Láminas: 214 y 215.
 Instituto de Cooperación Iberoamericana. Láminas: 218 a 222.
 E. Camps Cazorla "Puertas mudéjares...". Láminas: 228 a 230.

CUARTA PARTE

- J.F.Rafols "Historia del arte". Láminas: 1 a 5.
 Atlas.Salvat.Láminas 1' y 6.
 B.Pavón Maldonado.Lámina 7.
 Córdoba.Edit.Everest.Láminas:7',14,15,29,41(c),41',42 y 43.
 A.Choisy "Historia de la arquitectura". Lámina 7' .
 B.Pavón Maldonado "La decoración geométrica hispanomusulmana y los cim-
 borrios aragoneses de tradición islámica". Láminas 8-13.
 John Doag "Arquitectura islámica". Láminas:15',18,20,23,24,41(a),65,66,
 70',79 y 80.
 Sir Banister Fletcher "A History of Architecture". Láminas:16,17 y 45.
 B.H.Gombrich "Story of Art". Láminas:19.
 Torres Balbás "Arte califal". Láminas:21,22,33 a 35;61 y 63.
 Gómez-Moreno "El arte árabe español...". Láminas:25 a 28;77,81,97,112,113.
 Félix Hernández "Un aspecto de la influencia del arte califal en Cataluña"
 Láminas:30,31 y 32.
 Torres Balbás "Los modillones de lóbulos". Láminas:36,41(b),46a 57.
 Pedro de Palol "Arte hispánico de la época visigoda". Láminas:37 y 64.
 Vocabulario arquitectónico ilustrado". Lámina 58.
 E.Camps Cazorla "Modulo, proporciones y composición...". Láminas:62.
 L.Seco de Lucena Paredes "El libro de la Alhambra". Lámina:68.
 Torres Balbás "Monteagudo y el castillejo de Murcia". Láminas:69 y 70.
 B.Pavón Maldonado "Arte toledano...". Láminas:82 a 96;98 a 111;114 a 125.
 Torres Balbás "Intercambios artísticos entre Egipto y el Occidente mu-
 sulmán". Láminas 126 a 128.
 Torres Balbás "Aleros nazaries". Láminas 129-134.