

ARTE MUDÉJAR

## ARTE MUDÉJAR Y ARTE MORISCO

La palabra "mudéjar" procede de la árabe *mudayyan*, cuyo significado es "tributario, sometido, el que no emigra y se queda donde está". Mudéjar es, pues, el moro vasallo de los cristianos que conservó su religión y costumbres. La palabra no se encuentra en textos del siglo XIII, pero sí en el XIV, y fué de uso frecuente en los sucesivos. Los cronistas de los Reyes Católicos designan siempre con ella a los moros sometidos, nombrados también así en los documentos de la cancillería real. Moriscos son los mudéjares convertidos, más o menos a la fuerza, sobre todo los de los reinos de Granada y Valencia. Mármol Carvajal, al relatar la sublevación de 1569, distingue entre "Moriscos y Mudéjares, que moraban en la ciudad de Granada y en su Albaycin y Alcazaba, así como forasteros".

De atenerse a la estricta significación de la palabra "mudéjar", recibiría esa denominación exclusivamente el arte de los musulmanes que habitaban en territorio cristiano. Pero, el así conocido desde hace poco menos de un siglo, rebasa ampliamente tal significación, pues abarca todas las manifestaciones artísticas realizadas en territorio cristiano en que aparecen huellas islámicas. En la inmensa mayoría de los casos son obras anónimas e ignorada por tanto la religión de sus autores. Las pocas cuya paternidad conocemos se deben, unas veces, a moros sometidos, es decir, a mudéjares; otras, a cristianos españoles influídos por el arte islámico y, en ocasiones, a artistas extranjeros venidos a la Península, sobre los que ejerció fuerte seducción el arte oriental visto en ella, algunas de cuyas formas incorporaron a su anterior acervo. Teóricamente, existe un cuarto grupo en el que entrarían, si fuera posible aislarlas, las obras hechas por mudéjares según normas totalmente occidentales, tan sólo clasificables como tales cuando se conserva documentación reveladora de la condición islámica de sus autores.

En la siempre paradójica y desconcertante España se da el caso curioso de la existencia de obras mudéjares hechas por artistas cristianos junto a otras contemporáneas plenamente occidentales, que lo fueron por moros. Lambert ha recordado que la capilla mozárabe de la catedral de Toledo, a cuya erección cooperaron a comienzos del siglo XVI los musulmanes Faradj y Mohamed, no ofrece en su arquitectura y ornato ningún elemento de origen árabe, mientras que la puerta y el techo de la sala capitular de dicho templo, ejecutados hacia los mismos años por artistas cristianos, son destacadas obras mudéjares. Las de arte occidental hechas por los moros sometidos salen fuera de los límites del presente estudio, y tan sólo nos interesan, y se citarán en las páginas siguientes, como una prueba más de la intervención capital de los moros en la vida artística medieval española.

Arte morisco sería el de los mudéjares después de su conversión forzosa al cristianis-

mo, en 1502 en Castilla, y en 1526 en Aragón y Valencia. Excusado es insistir en la imposibilidad de separar las obras de influencia musulmana hechas inmediatamente antes, de las posteriores a esas fechas, es decir, las mudéjares de las moriscas, lo que, además, no tendría utilidad alguna, puesto que el cambio brusco de religión no supuso mudanza artística.

Aceptamos, pues, el nombre consagrado de "mudéjar" para todas las obras realizadas en el territorio cristiano peninsular en las que hay influencia de arte islámico, y para las del mismo carácter de 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 cocina de la catedral inglesa de Durham (siglo XIV), y las proyectadas por el padre Guarini en el siglo XVII para iglesias italianas, cuyo origen hispánico no es dudoso.

El bautizo de este arte motivó una disputa pueril entre dos arqueólogos de la segunda mitad del siglo pasado. Sostenía don Manuel de Assas haber sido el primero en darle el nombre de mudéjar en un artículo del "Semanao Pintoresco Español", publicado el 8 de noviembre de 1857, mientras que el discurso académico en el que don José Amador de los Ríos se fundaba para sostener su paternidad era del 19 de julio de 1859. El nombre quedó consagrado y, a falta de otro mejor y más exacto, conviene aceptarlo.

#### ARTE ORIENTAL Y ARTE OCCIDENTAL EN LA PENÍNSULA. CONVIVENCIA DE CRISTIANOS Y MOROS

La convivencia de cristianos y moros por espacio de seis siglos en el suelo de la Península, hecho que informa toda la vida medieval española, reflejóse intensamente en el desarrollo artístico.

A partir de la caída del califato de Córdoba en los primeros años del siglo XI y de la fragmentación de la España musulmana en reinos de Taifas, que permitió a Alfonso VI conquistar Toledo (1085) y avanzar la frontera hasta el foso del Tajo, dos movimientos artísticos, de características divergentes, repartieron el territorio peninsular. Uno, el hispanomusulmán, creado en Andalucía sobre la base de aportaciones orientales, que siguió recibiendo casi hasta los últimos días del Islam en España. El otro fué el occidental de importación, llegado a ella constituido desde los países vecinos. La mezcla y yuxtaposición de las formas artísticas creadas por ambos, su flujo y reflujo, dió al arte de la Edad Media española originalidad y acento extraordinarios, desconcertantes con frecuencia.

A la arquitectura así formada calificóla Menéndez y Pelayo de "el único tipo de construcción peculiarmente español de que podemos envanecernos". Fué, sin duda, el mudéjar el arte indígena de España hasta fecha avanzada del Renacimiento, el que echó más hondas y persistentes raíces en su suelo. Edificios, por ejemplo, como las torres de Teruel; San Pedro Mártir de Calatayud; el castillo de Coca; el palacio del Infantado en Guadalajara, y los cimborios de la Seo de Zaragoza y de la catedral de Tarazona, y el exterior del presbiterio de la primera, no se parecen a ningunos otros, ni aun entre sí, y tan sólo en suelo español pudieron levantarse.

Las primeras manifestaciones del arte mudéjar señálanse en el siglo XI, confundidas con las postrimeras mozárabes, de hondo arraigo en el suelo leonés.

La influencia artística islámica sobre la sociedad cristiana fué creciendo con los avances de la Reconquista, singularmente con la de las grandes ciudades: Toledo, en 1085; Zaragoza, en 1118; Córdoba, en 1236; Valencia, en 1238; Sevilla, en 1248. Una vez más se verificó el *Graecia capta* de Horacio, y el Islam vencido impuso sus sabias fórmulas artísticas a los conquistadores.

El contacto entre las sociedades cristiana e islámica fuése haciendo más íntimo a través de todas esas conquistas. Los cristianos convivían, en las ciudades pasadas a sus manos, con los vencidos y con importantes núcleos de israelitas. Los pactos de rendición unas veces, como en Toledo, Zaragoza y Tudela, autorizaban la permanencia de los musulmanes en barrios especiales, las morerías; en otras ciudades de las que fueron expulsados, como Sevilla y Córdoba, documentos poco posteriores los muestran habitando en ellas.

En las poblaciones más pequeñas la importancia de las aljamas musulmanas era mayor, por el considerable número de sus miembros respecto al vecindario cristiano; en las aldeas y campos andaluces los moros mudéjares constituían el elemento predominante, casi único en los de Aragón y Valencia hasta bien entrado el siglo XVI. El número de cristianos no bastaba para poder poblar tantas y tan grandes ciudades y territorios como las campañas del siglo XIII pusieron en manos de los monarcas castellanos y aragoneses. La permanencia de los moros sometidos, excelentes labradores y artesanos, sobrios, trabajadores y fecundos, aseguraba una economía floreciente: constituían la única mano de obra posible, lo mismo para la agricultura que para las industrias artísticas y las de la construcción. En las ciudades conquistadas, cuyo tamaño y riqueza eran incomparablemente más considerables que los de las situadas al norte de la cordillera central, y muy superiores en aspecto y urbanización, los cristianos habitaban en las casas de los musulmanes expulsados, rezaban en sus mezquitas convertidas en iglesias, comerciaban en sus zocos, alcaicerías y alhóndigas, y se bañaban en sus casas de baños. El cuadro de la vida, el escenario, permanecía idéntico; hasta la organización municipal apenas experimentó cambio alguno. Cuando había que levantar nuevas construcciones, templos o viviendas, recurríase a la mano de obra barata y excelente de los albañiles de la morería. Tan sólo para los más destacados edificios religiosos o las fundaciones regias y de gentes encumbradas, se utilizaban canteros cristianos, más costosos, y un material, como la piedra, cuyo precio era también elevado.

Si de los edificios se pasa a las industrias artísticas, la influencia y el predominio de las musulmanas fueron aun más intensos. Siglos hacía que habían llegado, merced a las aportaciones orientales, a un grado de perfección desconocido en el resto de lo que hoy llamamos Europa. En las ciudades conquistadas quedaron o se establecieron artesanos moros que siguieron cultivando sus industrias para satisfacer las necesidades de sus nuevos señores, en cuyos antiguos dominios no habían pasado de un desarrollo rudimentario. Reyes y nobles vistieron con telas musulmanas, comieron en vajillas fabricadas por los alfareros moros sometidos, alhajaron sus palacios con alfombras andaluzas y se sentaron, como el Cid y Alfonso VI, en magníficos escaños procedentes del botín de guerra tomado a los moros.

La influencia oriental no se limitó a regiones como las andaluzas y valencianas, reconquistadas en el siglo XIII, o a otras como las aragonesas, que lo fueron en el anterior, en las que el elemento musulmán era muy importante. La España islámica tenía tal vitalidad que pudo contribuir a la repoblación de las comarcas castellanas y leonesas. En sus villas y ciudades sin historia islámica, repobladas por príncipes y señores cristianos, hubo de los

siglos XII al XV florecientes aljamas moras, entre cuyos miembros abundaban albañiles y artesanos, hábiles en la práctica de variadas industrias artísticas. En algunas regiones, como las de Zamora y Sahagún, es probable que la corriente islámica remontase, sin solución de continuidad, hasta el siglo X, ejercida primero por emigrados mozárabes. Los fueros de los siglos XII y XIII de muchas villas, mencionan casi siempre, lo mismo que "Las Siete Partidas" del Rey Sabio, a vecinos cristianos, moros y judíos, viviendo apartados — no siempre —, con los mismos derechos, rigiéndose cada cual por sus leyes y practicando libremente su culto.

## TOLERANCIA ESPAÑOLA MEDIEVAL

La obligada convivencia de gentes de las tres religiones creó un ambiente de tolerancia extrema en la España medieval, a pesar de la lucha casi continua entre moros y cristianos, probablemente como no se conoció en ningún otro país por entonces. Muchísimos ejemplos de ella podrían citarse y algunos se recogen en páginas posteriores. A nadie escandalizaba la edificación por moros de templos cristianos y que en ellos representaran imágenes angélicas, pintadas unas veces, otras de bulto. Los judíos pintaban retablos con escenas de vidas de santos para colocar en los altares de las capillas de los templos. Al reconstruir en el siglo XIV la cabecera de la iglesia principal de Teruel, Santa María de Mediavilla, hoy catedral, el cabildo eclesiástico recurrió a la judería, que prestó el dinero necesario para hacer la obra. Músicos moros asistían a la procesión del Corpus en Tarazona a fines del siglo XV, y, según el señor Sanz Artibucilla, "guardaban los máximos respetos a la liturgia de los cristianos, del mismo modo que éstos se los guardaban a ellos en la comida que después celebraban todos juntos". Son numerosísimos los contratos en los que intervienen moros que juran cumplirlos por *Bille ille* o *Bille ile*, juramento al que aluden varios fueros.

La doctrina española, de acuerdo con la de la Iglesia católica, era que la religión no se debía imponer por la fuerza. Así lo sostuvieron San Isidoro, don Rodrigo Jiménez de Rada y más tarde el Rey Sabio en un párrafo admirable de las "Siete Partidas", glosado luego por el infante don Juan Manuel. Idéntica fué la doctrina de aquel santo prelado, don Hernando de Talavera, confesor de la Reina Católica y primer arzobispo de Granada.

## RUMBOS DEL ARTE MUDÉJAR

Foco importante que alimentó copiosamente durante poco más de dos siglos el mudejarismo artístico fué el reino granadino, creado en el siglo XIII bajo el patronato de Fernando III, cuyos monarcas rindieron vasallaje durante largos períodos a los castellanos. En Granada, según se vió en páginas anteriores, reconcentráronse las manifestaciones más selectas del arte hispanomusulmán, las últimas esencias de las industrias de lujo, tan florecientes desde tiempo atrás. Las relaciones entre ambos reinos fueron constantes e íntimas.

La época de más intenso mudejarismo artístico abarca desde los últimos años del siglo XII hasta la entronización de la dinastía de los Trastámara, en la segunda mitad



Fig. 260. — CLAUSTRO DE SAN JUAN DE DUERO EN SORIA.

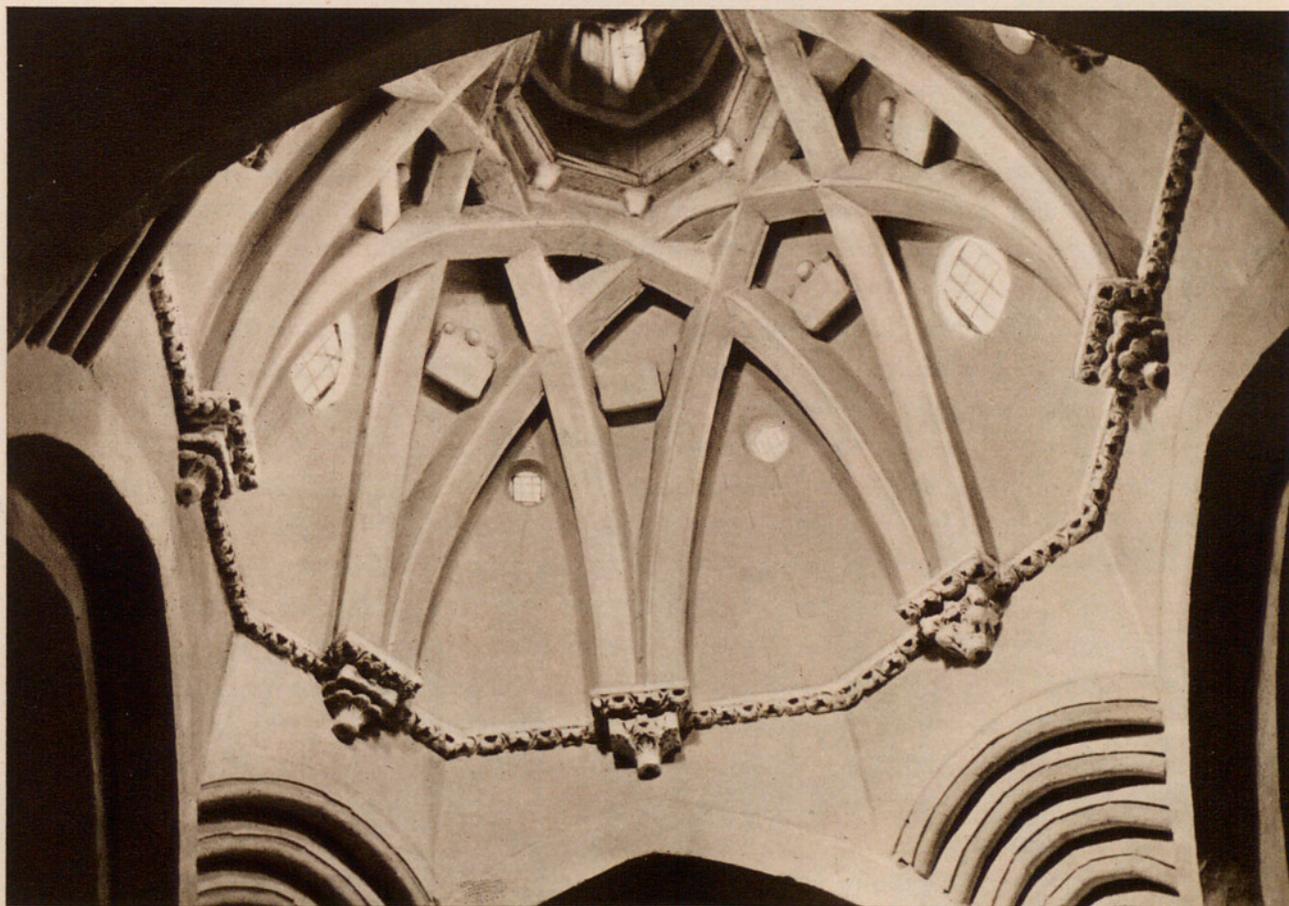


Fig. 261. — CÚPULA DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE ALMAZÁN (SORIA).

del siglo XIV, es decir, desde Alfonso VIII hasta Pedro I, monarca éste último completamente oriental, gran amigo de moros y judíos. Durante su reinado apenas llegaron a la Península corrientes renovadoras de arte gótico, cuya fuerza de expansión estaba temporalmente agotada. Es la época en la que, por influencia renovada de los palacios islámicos, pues comienza en el reinado de Alfonso VIII, reyes y grandes señores castellanos, habitantes hasta entonces de castillos y casas humildes, desprovistas de comodidades, sugestionados por el lujo y la vida refinada de la Andalucía islámica, siguiendo el ejemplo de Alfonso XI y Pedro I en Tordesillas y Sevilla, respectivamente, construyeron palacios y viviendas al estilo granadino. Hasta los monarcas de Aragón y Cataluña, acostumbrados por influjo de la entonces floreciente Italia a edificaciones más ricas y vida doméstica más confortable que los castellanos, llamaron a artistas mudéjares para la construcción y decorado de sus residencias.

La moda de vivir los grandes señores en casas y palacios dispuestos a la andaluza prosiguió en el siglo XV, en cuya primera mitad difundieron entre ellos gustos fastuosos, a cuya adopción contribuyó el doble influjo borgoñón y musulmán. Al mismo tiempo, continuaba la vena del arte popular mudéjar levantando gran número de iglesias en regiones rurales y aun en villas y ciudades de importancia, cuyo mayor lujo eran las armaduras de madera que las cubrían, obras a veces de extraordinaria riqueza. Este arte de la carpintería mudéjar triunfó plenamente desde el siglo XII en toda la Península, falto de rival occidental, pues su perfección y galanura impidió el desarrollo de las artes de la madera románica y gótica, mucho más pobres. En el mismo siglo XV otras industrias artísticas mudéjares, como las del cuero, tapices y cerámica, trasplantada esta última a Manises desde territorio musulmán, adquirieron singular desarrollo.

La conquista de Granada en 1492 por los Reyes Católicos, al terminar con el dominio del Islam en España cortó la fuente que alimentaba al mudejarismo. En adelante hubo de vivir tan sólo de su propia sustancia, sin más posible renovación que la ofrecida por el arte cristiano.

Iniciaron los monarcas la unidad religiosa el mismo año de la conquista de Granada con la expulsión de los judíos, uno de los tres elementos que integraban nuestra compleja sociedad medieval. En 1499, violando los pactos de rendición, el cardenal Cisneros obligó a bautizarse a los moros granadinos como consecuencia de la revuelta del Albaicín. Por una carta o pragmática de 11 de febrero de 1502 terminaron los mudéjares su vida legal en Castilla y León, obligados a convertirse o salir de España en el término de dos meses y medio. La disposición alcanzaba también a los aragoneses y valencianos, pero los magnates de aquel reino, temiendo que la emigración de sus vasallos mudéjares trajese como consecuencia el empobrecimiento general y el propio, se alzaron contra ella y el monarca tuvo que volver de su acuerdo, que quedó incumplido. El 16 de noviembre de 1525, reinando Carlos V, mandóse cerrar las mezquitas aragonesas en el término de tres días, aboliendo definitivamente el culto islámico, y en el año siguiente de 1526 los mudéjares que permanecieron en Aragón, ya cristianos, pasaron a ser moriscos. La unidad religiosa quedaba nominalmente conseguida.

Al mismo tiempo, la España rectora, oficial y culta, renegaba de su vida pasada, ignorando que, bajo una costra superficial de modas efímeras importadas, quedaba latente en el fondo del alma popular la huella de la vida y del arte islámicos, hondamente nacionales.



Fig. 262. — CÚPULA DE LA CAPILLA DE TALAVERA EN EL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL VIEJA DE SALAMANCA

El portugués Francisco de Holanda decía en Roma, en la primera mitad del siglo XVI, a Victoria Colonna, marquesa de Pescara, en conversación a la que asistía Miguel Ángel, como ya se “comienzan y van perdiendo poco a poco las superfluidades bárbaras que los godos y mauritanos sembraron por las Españas”. En parecidos términos se expresaban en el mismo siglo don Felipe de Guevara y Lázaro de Velasco. El padre Sigüenza, ilustre historiador de la Orden de San Jerónimo, escribía a fines del mismo que se iban levantando en su tiempo obras de arquitectura de mejores trazas, “dando en rostro a los españoles las que les habían dejado godos y moros, y otras naciones bárbaras, que arruinaron, por decirlo así, con sus avenidas todas las buenas artes, y en España las ahogaron casi de todo punto por más de mil años”.

Las nuevas modas importadas de Italia no consiguieron terminar con las reliquias del mudejarismo artístico. Los albañiles y artesanos moriscos fundiéronse lentamente con los cristianos viejos en las ciudades principales; después del decreto de conversión siguieron trabajando en las obras en que antes lo hacían, pero ya con nombres del santoral.

A partir del segundo cuarto del siglo XVI se marca claramente el dualismo entre el arte cortesano, culto y oficial, purgado por completo de sugerencias orientales, que sigue pautas italianas, y el popular, cultivado sobre todo en la España rural, en el que persisten las tradiciones mudéjares. Triunfa el primero efímeramente con la construcción del monasterio de El Escorial, el monumento representativo de nuestra unidad artística, obra extraña a la tradición nacional en la intención de los que la inspiraron y de sus autores.

En 1609-1611 daba fin, por orden real de Felipe III, la existencia de la España musulmana con la expulsión de los mal asimilados moriscos. La medida fué popular, acogida también con caluroso aplauso por los más altos ingenios españoles, como Cervantes y Lope de Vega, que, ignorantes de la civilización medieval, les hicieron despiadadas honras fúnebres al no ver en ellos más que su estado presente de incultura e inadaptación, semejante al de turcos y berberiscos, con los que peligrosamente se relacionaban.

La discutida expulsión, dañosa, sin duda, para la economía y la agricultura nacionales, apenas afectó al desarrollo artístico, pues maestros albañiles y artesanos moriscos de los núcleos de población más importantes habíanse asimilado a los cristianos viejos, con los que vivían mezclados. Prueban la supervivencia de la tradición mudéjar del siglo XVI al XVIII el gran número de armaduras de la forma medieval de par y nudillo que cubren iglesias andaluzas de esa época, así como el hecho, muy divulgado, de editarse en 1633 el tratado de Diego López de Arenas “Carpintería de lo blanco” para construir armaduras de lazo. El año anterior se reimprimieron, prueba de su vigencia, las “Ordenanzas de Sevilla”, en gran parte medievales, verdadero código de las artes de la edificación e industrias, casi todas de raíz mudéjar. Por orden del presidente y oidores de la Real Chancillería de Granada se publicaron en 1552 las de esta ciudad, reeditadas en 1670-1672, y en 1611 las de Málaga, que tienen el mismo carácter.

Investigar lo que puede haber de tradición y espíritu mudéjares en el arte barroco, acogido con tan unánime entusiasmo por el pueblo español como reacción contra la fría austeridad oficial de los seguidores de Juan de Herrera, es labor que excede del propósito y de las dimensiones de estas páginas, lo mismo que — estudio bien sugestivo — reconstruir los eslabones que enlazan técnicas de arte popular que perduraban degeneradas aun en el siglo XIX — cerámica, joyas, bordados — con las mudéjares medievales. Pero sí conviene

mencionar, al menos, que el mudejarismo artístico dió frutos importantes en la América española desde el siglo XVI al XVIII, prueba de su arraigo, y que mudéjares son construcciones levantadas por los moriscos expulsados de la Península al otro lado del Estrecho, como las mezquitas tunecinas de Testur y varias casas en Rabat, verdadera ciudad andaluza desde el siglo XVII.

## EXISTENCIA DE UN ESTILO MUDÉJAR. ANTICLASICISMO HISPÁNICO

Se ha discutido la existencia de un estilo mudéjar. Fernández Giménez la negaba y Madrazo no se atrevió a sostenerla. Si por tal se entiende un conjunto de características comunes a varias obras, que se desarrollan y evolucionan gradual y orgánicamente, el arte mudéjar no alcanza esa categoría, ostentada por los occidentales e hispanomusulmanes de cuya amalgama nació. Son éstos como corrientes cuyo curso puede irse siguiendo a través de sucesivas etapas; forman por el contrario el mudéjar tan sólo una serie de obras aisladas de prodigiosa variedad, sin más nexo muchas veces que su común orientalismo hispánico.

Múltiples son las razones de ello. La marea de la reconquista cristiana fué sumergiendo en distintas épocas los territorios islámicos y en sus principales villas y ciudades quedaron islotes de artesanos y modestos artistas mudéjares, humildes trabajadores manuales, sin más horizonte que el local, cultivando celosamente sus tradiciones, viviendo en las aljamas moras desligados de su civilización originaria, aislados artísticamente dentro de la sociedad cristiana, cuyo arte era totalmente distinto al suyo. Hubieron de vivir de su acervo tradicional, sin más posible renuevo que la asimilación de formas occidentales. Así se formaron una serie de centros aislados de arte mudéjar arcaizante, cada cual con características propias, 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. Tan sólo en la capitalidad mudéjar, en Toledo, ciudad grande y rica, de tradición artística ininterrumpida desde la época imperial romana, por ello, y por el contacto que mantuvo siempre con la Andalucía musulmana, se puede seguir la evolución hasta entrado el siglo XVI de algunas técnicas de raigambre oriental.

A la multiplicidad de focos artísticos aislados corresponde la independencia de las diversas técnicas, cosa frecuente en el Islam occidental, en la construcción de cuyos edificios parece que faltó inicialmente una voluntad rectora como la que solía presidir los comienzos de una catedral o de un monasterio gótico. Los carpinteros mudéjares, por ejemplo, lo mismo cubrían con una armadura de par y nudillo o con un techo en forma de artesa invertida, cuajada de lazo, un edificio gótico de piedra que una construcción mudéjar de tapial o ladrillo; los yeseros tapizaban en la misma forma una capilla añadida a un templo cristiano o el frente de un sepulcro, que las salas de un palacio inspirado en los andaluces.

A la fragmentación, a la falta de unidad y de sentido orgánico del mudejarismo contribuyó también la gran variedad de artes extranjeras llegadas a la Península, mayor que las de inspiración oriental, más homogéneas por ser creaciones indígenas y ramas de un tronco común. El arte gótico fué fórmula totalmente distinta de la del románico, aunque se siga hablando aún tópicamente de transición entre ambas creaciones transpirenaicas; el del Renacimiento, llegado de Italia, renegó de aquél para seguir nuevos rumbos. La

mezcla de cada uno de ellos con el musulmán de España tenía que producir obras muy diversas. Unas veces se hacen en territorio cristiano por artistas andaluces, como la capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos y el palacio de Tordesillas; otras, labráronse también por moros, inspirándose en construcciones románicas, góticas o de renacimiento; abundan las de estos estilos en las que sus autores copiaron detalles y elementos decorativos de procedencia oriental. En ocasiones, la técnica y el material son cristianos y musulmanas las formas; no escasean las obras en las que ocurre todo lo contrario, así como otras en las que temas totalmente occidentales están tratados con espíritu y ritmo islámicos.

El ambiente popular en que se desarrolló el arte mudéjar, a causa de la humilde condición de sus principales cultivadores y de los materiales empleados, impidió asimismo que llegara a cuajar en un estilo. Los edificios religiosos de mayor importancia, en cuyas formas cristalizó la arquitectura medieval de Occidente, levantábanse de piedra y con arreglo a estilos exóticos. El arte mudéjar no llegó a ser nunca un arte de Estado o Imperial, como se dice hoy día, a pesar de que muchos reyes, desde Alfonso VIII hasta Enrique IV, y tras de ellos no pocos nobles y señores, edificaron viviendas y palacios copiando los musulmanes. Pero los grandes templos construídos bajo el patronato de las gentes más cultas y poderosas de la sociedad cristiana de la Península, hacíanse de piedra, como otros extranjeros admirados por aquéllas, con cuya monumentalidad y riqueza no podían competir los humildes de ladrillo.

Hubo, sin embargo, un momento en que el arte hispanomusulmán parece que estuvo a punto, unido al último gótico, borgoñón y flamenco, de formar un estilo oficial áulico, de indudable sabor hispánico. Bertaux le dió el nombre de la gran reina Isabel, cuya admirable vida fué de servicio y entrega total al país que rigió. No le faltaron al "estilo Isabel" — aceptemos el nombre del malogrado hispanófilo — ni la fuerza creadora de algunos artistas de origen extranjero, ni la riqueza del material, ni la asistencia de los medios cortesanos. El movimiento, que pudo crear una arquitectura nacional, no cuajó y la explicación corresponde al amplio y peligroso mundo de las hipótesis.

Madrazo, y más tarde Lampérez, entre otros, trataron con poco éxito de encerrar la enorme variedad de formas artísticas mudéjares dentro de una clasificación orgánica. Vano empeño el de querer dividirlo en etapas. Tan sólo es posible una discreta clasificación geográfica, que resulta forzada en bastantes ocasiones. Por ello su estudio de conjunto apenas si se ha intentado, limitándose las publicaciones existentes de historia general del arte hispánico a citar unas cuantas obras aisladas, que dan una impresión de absoluta discontinuidad.

Una de las características fundamentales del arte mudéjar es su anticlasicismo, patente en el indisciplinado desprecio que muestra por toda norma. Incorrecto frecuentemente, con acento popular, es siempre expresivo. Su fecundidad de concepción va unida a la mayor licencia, y así pasa de los más inesperados aciertos a las mayores equivocaciones. Arte fundamentalmente ornamental, suele carecer de sentido orgánico. Como en el hispanomusulmán del que deriva, la decoración es en él un encubrimiento opulento, sin enlace con las formas que oculta, de gran riqueza de color. Todas estas cualidades le hacen profundamente hispánico. Nuestro pueblo vió en él su expresión más genuina, su lenguaje tradicional, lo que explica persistieran algunas de sus formas en la Península y en América hasta bien entrado el siglo XVIII.

## ARQUITECTURA

### EDIFICIOS RELIGIOSOS

En las páginas siguientes se clasifican unos templos como mudéjares; de otros románicos describense sus huellas de mudejarismo, y aun hay una tercera categoría de gótico-mudéjares, que podría suplementarse con la de renacientemudéjares. Los primeros son los que tienen formas directamente derivadas de las hispanomusulmanas, u otras originales bastante distintas de las de las iglesias cristianas en que se inspiraron. Llamamos gótico-mudéjares a aquellos cuya estructura es gótica y tan sólo el material y la decoración, o una de ambas cosas, mudéjar. Finalmente, en iglesias románicas, góticas y del renacimiento, hay elementos estructurales o decorativos que, sin alterar el conjunto del edificio, suponen una infiltración de influencias de la España meridional.

Desde estas primeras páginas se verá la falta de unidad de todos los edificios aludidos. Una iglesia mudéjar castellana, otra andaluza y una góticomudéjar aragonesa pertenecen a tipos diferentes, sin más relación que su común orientalismo.

### INFLUENCIA HISPANOMUSULMANA EN LOS TEMPLOS ROMÁNICOS

En líneas generales puede decirse que el arte románico se desarrolla en la Península a partir de la segunda mitad del siglo XI como importación francesa. Es una arquitectura de piedra, de canteros, lo mismo que la mozárabe, que se extendió por varias regiones de la España cristiana a fines del siglo IX y en el X, ya extinguida al mediar el siguiente, cuando llegan las primeras formas románicas. Algunos arcos de herradura en alzado y en planta que aparecen en éstas en regiones como las del reino leonés, intensamente mozarabizadas, responden probablemente a tradiciones de ese arte.

Hay que llegar a la segunda mitad del siglo XII y a los primeros años del XIII, cuando ya las formas románicas se habían vulgarizado en la parte de la Península dominada por los cristianos, y la ocupación de Toledo y de otras ciudades musulmanas puso en íntima relación ambas culturas, para encontrar en los edificios románicos abundantes formas decorativas y algunas estructuras cuya filiación en otras de la España islámica es innegable. Son como el sello nacional impreso a los productos de una arquitectura exótica. Entre las más importantes se cuentan: los arcos de herradura; los de lóbulos y entrecruzados; el alfiz; las cornisas de mocárabes y con cupulillas excavadas en sus techillos; los modillones de rollos o cilindros tangentes; las celosías de lazo; motivos ornamentales — geométricos,



Fig. 263. — ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ, EN TOLEDO.

epigráficos y florales — y aun esculturas decorativas, labradas en un estilo ajeno al arte occidental. Son casi siempre detalles de poca trascendencia, que no alteran la forma general de los edificios románicos. Pero en algunas ocasiones las influencias islámicas, más intensas, llegan a darles una gran originalidad. Así ocurre en el claustro de San Juan de Duero, en Soria; en las bóvedas nervadas de tipo cordobés de varias iglesias románicas, y en las cúpulas de las catedrales de Zamora y Salamanca y de la colegiata de Toro. (Tomo V, figuras 415, 419 y 426.)

Una corriente bien definida de influencias musulmanas actúa sobre el románico soriano en el reinado de Alfonso VIII, procedente tal vez de las ciudades próximas de Calatayud, Tudela y Tarazona, donde hubo importantes aljamas moras.

Al borde del río, el claustro de San Juan de Duero en Soria, destechado e incompleto, es hoy una pintoresca ruina (fig. 260). Rompiendo con la igualdad que suelen tener las cuatro

arquerías de los claustros románicos, hay en él otros tantos tipos diferentes, cada uno de los cuales se desarrolla en la mitad de un lado y en la inmediata del contiguo. En el ángulo noroeste los arcos son de medio punto y se apoyan en dobles columnas, siguiendo la disposición general románica; en el de nordeste, pilares formados por cuatro medias columnas, con planta cuadrilobulada, apean arcos de herradura aguda. Sobre columnas gemelas se voltearon arcos de la misma forma, pero entrecruzados en las dos mitades de las arquerías correspondientes al ángulo sudoeste. Aun más extraña es la disposición de las del de sudeste, pues los arcos, también entrecruzados y de herradura aguda, descansan sobre pilares prismáticos, acanalados en sus cuatro frentes y sin capiteles. Las arquerías, de piedra, estuvieron pintadas y, a pesar del extremado clima soriano, aun se reconocen en los arcos del ángulo de sudoeste trozos de ocre rojizo — almagra —, con los que se fingió un falso despiece de dovelas a montacaballo, de abolengo andaluz. Por encima de los arcos todo resto de construcción ha desaparecido. Hay en esta obra original y única un ligero acento clásico en las acanaladuras de las pilastras del ángulo sudeste y en algunas basas; la traza revela un artista musulmán formado en las abstractas sutilezas de las composiciones geométricas, ajenas por completo a la arquitectura medieval del occidente cristiano. La labra de los capiteles y la molduración son puramente románicas.

Maestros constructores de la España cristiana del siglo XI al XIII tendrían ocasión de ver iglesias mozárabes y edificios musulmanes cubiertos con bóvedas sobre arcos o nervios de resalto, cuyos primeros ejemplares en la Península serán probablemente los levantados en la segunda mitad del siglo X por al-Hakam II al ampliar la mezquita mayor de Córdoba. No es extraño que este sistema de abovedamiento, que hasta la introducción de los arcos ojivos en nuestro país a fines del siglo XII suponía extraordinaria novedad y adelanto, fuera copiado por esos maestros occidentales, aplicándolo sobre todo a las cubiertas de las torres-campanarios. De los últimos años del siglo XI datarán las bóvedas esquifadas, de sillarejo, con arcos diagonales de resalto, que cubren las torres de la catedral de Oviedo — la Vieja — y del Salvador de Sepúlveda.

También por influencia islámica explícate la cúpula que cubre el tramo central del crucero de la catedral de Jaca, templo románico de sillería, cuya cabecera se levantó antes de comenzar el siglo XII (Tomo V, fig. 202). Es semiesférica, y desde el centro de cada uno de los lados del octógono de su arranque volteóse un arco liso que va a parar al punto medio del frontero. Dos arcos de resalto refuerzan asimismo la bóveda del crucero de la iglesia románica de Bareyo.

Mayor difusión y desarrollo, en época más avanzada — segunda mitad del siglo XII y comienzos del XIII —, alcanzaron otras bóvedas de piedra con técnica constructiva y decoración románicas, inspiradas en las islámicas sobre arcos de resalto que se cruzan, dejando un espacio libre central. Una de las más antiguas entre las existentes es la que cubre el tramo central del crucero de San Millán de Segovia, iglesia levantada hacia mediados del siglo XII. Su forma es esquifada y la refuerzan dos parejas de nervios o arcos de sección rectangular. Su sencilla traza se repitió algunos años después en el crucero del monasterio cisterciense de Armenteira, en Galicia, con la adición de otros nervios que unen los vértices del polígono de la planta con el punto de encuentro de dos nervios próximos. Sobre planta dodecagonal y con reducidas dimensiones, repítase la misma disposición en la iglesia de la Vera Cruz de Segovia, fechada en 1208. Las tres bóvedas son de mampostería y sillarejo.



Fig. 264. — INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN ROMÁN, EN TOLEDO.



Fig. 265. — HASTIAL MERIDIONAL Y TORRE DE SANTIAGO DEL ARRABAL, EN TOLEDO.



Fig. 266. — PUERTA DEL MEDIODÍA DE SANTIAGO DEL ARRABAL, EN TOLEDO.



Fig. 267. — ÁBSIDES Y TORRE DE SANTIAGO DEL ARRABAL, EN TOLEDO.

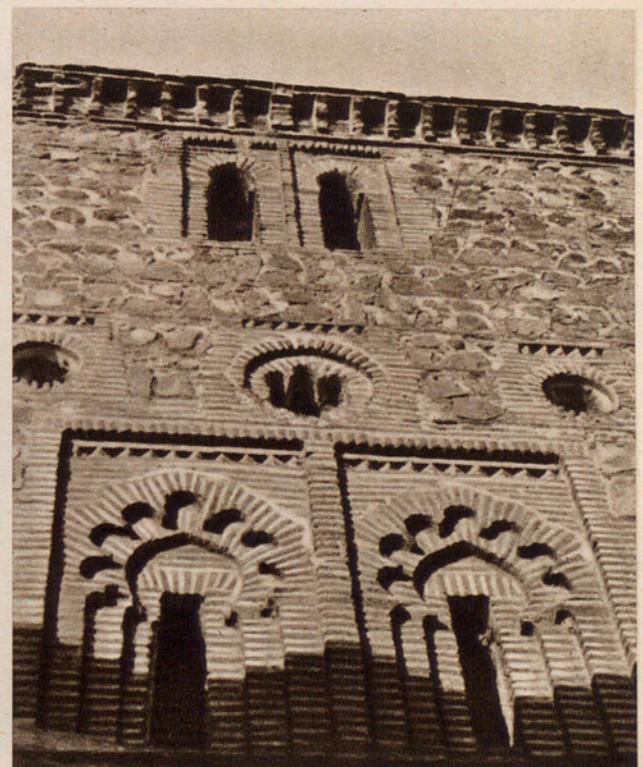


Fig. 268. — DETALLE DEL HASTIAL DE LOS PIES DE LA IGLESIA DE SANTIAGO, EN TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO).

Bóvedas cupuliformes con trazados de mayor complicación, cuyo prototipo se halla, como el de las anteriores, en Córdoba y Toledo, de las que procederán, tal vez a través de ejemplares aragoneses desaparecidos, cubren el crucero de San Miguel de Almazán y la planta octogonal de la iglesia de Torres del Río, románicas ambas, levantadas hacia 1200. La cúpula de Almazán es de ocho paños o esquifada y tuvo una pequeña linterna central (figura 261); la de Torres del Río, semiesférica, conserva en el centro una cupulita de la misma forma (Tomo V, fig. 240). El trazado de ambas, idéntico al de las cúpulas de los tramos que en la mezquita de Córdoba flanquean el que precede al *mihrab*, consiste en ocho nervios o arcos agudos, lisos y de sección rectangular, que, partiendo apareados de puntos intermedios de los lados del octógono de la planta, van a parar al centro del tercer lado, dando lugar a estrellas de ocho puntas. Repiten el mismo trazado, y son obras de clara ascendencia española, las cúpulas que cubren los cruceros de dos iglesias románicas francesas próximas a los Pirineos y situadas en caminos de peregrinación que se dirigían a Santiago, en uno de los cuales también estaba la de Torres: Santa Cruz de Olorón y Hôpital Saint-Blaise.

Alrededor de 1200 debió de levantarse la sala capitular de la catedral vieja de Salamanca, llamada capilla de Talavera, cuya existencia consta en 1243. Cúbrese con una cúpula esquifada de piedra, sobre linterna octogonal. Sus ocho nervios, moldurados como los góticos, arrancan de columnillas voladas, situadas en los vértices y en los puntos medios de los lados del octógono de la planta, y se cruzan dejando en el centro una pequeña estrella de ocho puntas (fig. 262).

Street, buen conocedor de la arquitectura medieval, afirmó que las cúpulas de las catedrales de Salamanca (Tomo V, fig. 419) y Zamora y de la colegiata de Toro no se parecen a las contemporáneas francesas. El parentesco de las tres, situadas en la misma comarca, es indudable. Se levantan sobre pechinas por intermedio de linternas cilíndricas y cubren el tramo central del crucero de templos construídos en la segunda mitad del siglo XII, abovedados ya parcialmente con ojivas. El tambor de la linterna queda dividido en dieciséis espacios por medio de columnas que apean otros tantos nervios coincidentes en la clave y separan igual número de elementos cóncavos — gallones — en los de Salamanca y Zamora. Exteriormente, la primera se trasdosó en forma de pirámide mixtilínea de dieciséis caras, de superficie curva en su arranque, y plana después, recubierta de escamas contrapeadas y con hojas en las aristas cuyo extremo se curva. En la de Zamora, más achatada y bulbosa, acúsanse los gallones al exterior (Tomo V, figs. 414 y 415). La de Toro quedó sin concluir exteriormente o se ha modificado (Tomo V, fig. 426). En cada uno de los ángulos exteriores de las tres, sobre las pechinas, se levanta una torrecilla cilíndrica, perforada por estrechos huecos. Datos documentales dicen que labraba el "ciborio" de Salamanca en 1163 ó 1164, un Pedro Pérez; contemporáneo será el de Zamora y algo más tardío el de Toro. El orientalismo o arabismo de estas cúpulas que, afirma Lambert, constituyen la solución más perfecta y elegante antes del Renacimiento al problema de levantar sobre el crucero del templo una linterna monumental, ha sido muy discutido. El trasdosado en forma bulbosa de la de la catedral de Zamora contribuye mucho a su afirmación. En realidad, la ascendencia directa de estas bellas obras se halla en campanarios románicos lemosines que sirvieron de inspiración a las primeras flechas góticas del norte de Francia. Todas sus formas son de un arte románico avanzado, pero la división de la cúpula en dieciséis plementos



Fig. 269. — EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN TIRSO DE SAHAGÚN (LEÓN).

cóncavos es disposición ajena al arte francés. Probablemente el maestro occidental de estas obras, o de la primera o primeras de ellas, conocería otras gallonadas en la España musulmana, cuyas últimas consecuencias serán las de la misma forma, también divididas en dieciséis plementos, construídas con ladrillo en la Alhambra de Granada en el siglo XIV.

## IGLESIAS MUDÉJARES CASTELLANAS

Las iglesias mudéjares castellanas pueden agruparse en dos núcleos: el de Toledo y su comarca, comprendiendo en ella Alcalá de Henares, Brihuega y Guadalajara, villas las dos primeras que pertenecieron a la mitra toledana, y el de Castilla la Vieja y León, que abarca principalmente la Tierra de Campos y las arenosas de pinares situadas al norte y al pie de la cordillera central.

Toledo fué la capital de la España mudéjar, ciudad poblada y rica, de remota tradición artística. Al conquistarla Alfonso VI en 1085, continuó en ella la población musulmana que la habitaba con su organización social y su culto libremente ejercido. Al lado de estos elementos formaba parte del vecindario un núcleo importantísimo de mozárabes, de cultura islámica, excepto en el aspecto religioso, entre los que se mantuvo la lengua árabe hasta bien entrado el siglo XIII. Toledo permaneció durante la Edad Media en relación directa y frecuente con los medios andaluces. En cambio, los principales centros del otro núcleo de arquitectura mudéjar — Sahagún, Alba de Tormes, Madrigal, Arévalo, Cuéllar, Olmedo, Mayorga, Medina del Campo — eran de carácter más bien rural y en ellos no había ni edificios musulmanes ni una tradición artística que proseguir; sin contacto con la Andalucía islámica, tuvieron que vivir de viejas tradiciones, renovadas tan sólo por las influencias recibidas del arte occidental.

Entre las iglesias mudéjares de Toledo y las de León y la Vieja Castilla, de ladrillo y mampostería todas, hay semejanzas indudables que obligan a incluirlas en el mismo grupo, pero es difícil establecer prioridad. Apurando el análisis cronológico de los edificios conservados, tal vez llegásemos a la conclusión de que algunos de los de la meseta superior castellana son algo anteriores a los toledanos más viejos, pero cuesta creer que desde modestos templos rurales llegase a la antigua capital visigoda una fórmula constructiva que en ella adquirió amplio desarrollo. En Toledo había, además, abundantes edificios de los siglos X y XI, de estructuras complicadas, ricamente decorados, mientras que esos otros lugares más septentrionales eran a fines del siglo XII pequeñas aldeas repobladas entonces merced a circunstancias favorables. El caso sería insólito en la Historia arquitectónica, por lo que preferimos la hipótesis de ser Toledo el foco inicial creador. Veremos en páginas sucesivas como los templos toledanos de ladrillo, por la perfección de su fábrica, la riqueza y variedad de las arquerías ciegas que las decoran y el feliz sentido de sus proporciones, siempre dentro de una arquitectura popular, presentan mayor refinamiento que las iglesias semejantes castellanas y leonesas.

Unas y otras no son más que la adaptación a la técnica del ladrillo y a los recursos artísticos de los moros sometidos de las formas arquitectónicas de las iglesias románicas. La piedra era un material caro: granito, en Toledo, de difícil labra; en otros lugares, como en Sahagún, Cuéllar, Olmedo y Medina del Campo, había que llevarla de lugares

lejanos. No abundaban los canteros — españoles y extranjeros — capaces de trabajarla. Con ella se levantaron los grandes edificios fundados por reyes y magnates; para la multitud de iglesias parroquiales construídas a fines del siglo XII y sobre todo en el XIII, templos casi todos de dimensiones reducidas, recurrióse a la mano de obra barata de los albañiles moros sometidos, es decir, a los algo más tarde llamados mudéjares, frugales, industriosos y trabajadores, y a un material de tan poco precio como la arcilla cocida, es decir, el ladrillo, utilizado en los paramentos de los muros, en los huecos y en la decoración, mientras que el núcleo interior de los primeros se rellenaba con argamasa. El empleo de esos materiales era tradicional entre los musulmanes españoles, pues fueron los generalmente usados para sus construcciones por taifas, almorávides y almohades.

TOLEDO Y SU COMARCA. — Anteriormente, en las postrimerías del siglo X, se levantó en Toledo la pequeña mezquita del Cristo de la Luz, en la que se encuentran empleados los mismos materiales de las iglesias mudéjares — ladrillo y mampostería entre verdugadas de ese material —, tanto en los muros y bóvedas como en sus escasos elementos decorativos — arcos entrecruzados, escalonados, trebolados y ciegos; frisos y fajas de esquinitas —, adaptados todos con perfecta lógica a la técnica del barro cocido. Es verosímil que las restantes mezquitas toledanas, incluso la mayor, en pie hasta que se dió comienzo a la gran catedral cristiana en el tercer decenio del siglo XIII, fueran también edificaciones de ladrillo.

Esas mezquitas, convertidas en templos cristianos en 1085, debieron de satisfacer las necesidades del culto hasta los últimos años del siglo XII y primeros del XIII. De entonces datan las más viejas iglesias mudéjares toledanas. Hacia 1187, fecha en que el arzobispo don Gonzalo Pérez instauró a instancias de Alfonso VIII la iglesia de los Hospitalarios, bajo la invocación de Santa Cruz, en la citada mezquita del Cristo de la Luz, se levantaría la parte mudéjar adosada a ésta (fig. 263). En 1221 fué consagrada San Román por el arzobispo don Rodrigo Jiménez de Rada, que poco después colocaba la primera piedra de la gran catedral gótica (fig. 264). El epitafio más antiguo que existe en Santiago del Arrabal es de 1265, año en el que hay que suponer ya construída la iglesia (figs. 265 a 267). Posteriores serán: Santa Úrsula; San Justo; San Vicente; San Bartolomé, reconstruída a comienzos del siglo XIV por don Gonzalo Ruiz, conde de Orgaz; la Concepción; San Antolín (hoy convento de Santa Isabel la Real); Santa Leocadia; el Cristo de la Vega; la ermita de San Eugenio, es decir, todas las iglesias subsistentes levantadas en la Edad Media en Toledo, a excepción de la catedral, único templo en ella hasta fines del siglo XV de piedra y arte exótico. Conviene destacar el hecho de que, a pesar de ser Toledo una de las ciudades más importantes de la España cristiana en el siglo XII, en la que residían con frecuencia el monarca y parte de la nobleza, capitalidad eclesiástica de la Península, regida en algunas épocas por prelados extranjeros, el arte románico no penetró en ella ni en su comarca. Los maestros y obreros mudéjares locales satisfacían plenamente, sin duda, las necesidades arquitectónicas de la época.

Estas viejas iglesias tienen casi todas ábside único, cerrado por una línea poligonal de once lados, adaptación a la técnica de la construcción de ladrillo de los semicirculares románicos de sillería o sillarejo; una o tres naves, terminadas las laterales en testero recto — San Román, Santa Úrsula, San Bartolomé —, cubiertas éstas con armaduras de colga-

dizo, mientras que la central suele estarlo con una de par y nudillo y dobles tirantes, que en las más ricas tiene un alicer de yesería. Cubre el ábside una bóveda de horno. Exteriormente, la decoración de éste y del tramo recto que le precede consiste en dividirlo en varias zonas horizontales — de una a cuatro — y llenarlas con arquillos doblados ciegos, en el fondo de tres de los cuales, el situado en el eje y uno simétrico a cada lado, se abren estrechas ventanas. Los arcos son de medio punto, de herradura aguda, lobulados — siempre los exteriores —, y aun algunas veces, como en Santa Leocadia, huecos ciegos adintelados. Separan las zonas de arquillos impostas formadas por ladrillos a sardinel. Fajas horizontales de esquinillas o dientes de sierra animan los muros. Apean la cornisa modillones perfilados en escocia o nacela, copia de los románicos de piedra más sencillos. Interiormente, arquerías decorativas análogas cubren el interior del ábside. Cuando la nave es triple, se comunican en las iglesias más antiguas por arcos de herradura sobre columnas aprovechadas, según la tradición local: San Sebastián, San Román (fig. 264), Santa Eulalia.

Frente a esos tres templos el algo posterior de Santiago, con su triple ábside y bóvedas de ojivas del crucero, de ladrillo y vaídas, representa una atenuada influencia extraña a Toledo. Sus naves se comunican por arcos agudos sobre pilastras escalonadas, como las iglesias mudéjares situadas al norte de la cordillera central.

El interior de todas sufrió grandes transformaciones en los siglos XVII y XVIII al ser cubiertas sus naves con falsas bóvedas y sus muros con molduras de yeso, conforme al gusto barroco. Su primitiva decoración interior era fundamentalmente pictórica. Importantes restos conservan San Román (v. tomo VI, figs. 137 a 139) y la parte añadida a la mezquita del Cristo de la Luz (v. tomo VI, figs. 140 a 142). Figuran en ellos personajes y escenas religiosas entre ornatos mudéjares de entrelazos, atauriques e inscripciones árabes.

La influencia de la arquitectura mudéjar toledana se extendió por occidente hasta Talavera y por el nordeste hasta Guadalajara y la Alcarria. Las parroquias de Madrid y sus alrededores fueron en los siglos XII al XIV modestas iglesias mudéjares de las que quedan las dos torres de San Pedro y San Nicolás en la capital; la hoy ermita de Santa María de la Antigua, en Carabanchel de Abajo; otra en Móstoles, y ruinas en los despoblados de Valtierra, a media legua de Arganda del Rey, y de Humanejos, entre Parla y Torrejoncillo de la Calzada.

En Talavera de la Reina todas las iglesias medievales eran mudéjares. La más importante conservada es la de Santiago, cuyo pintoresco exterior permanece bastante íntegro (figura 268). Construiríase en los primeros años del siglo XIV. A través de ampliaciones y reformas de importancia, el observador atento aun descubre restos mudéjares en las antiguas parroquias de Guadalajara; alguna, como San Gil, ha sido destruída en fecha reciente. Al mismo estilo pertenecen la iglesia de San Simón en Brihuega, ciudad que fué de la mitra toledana, y la de Galápagos, también en la Alcarria.

**CASTILLA LA VIEJA Y LEÓN.** — Comprende la zona de arquitectura mudéjar al norte de la cordillera central de la Península la Tierra de Campos, región arcillosa, de aluvión y suelo compacto, en la que no existe piedra, y las tierras sueltas arenosas, de pinares, situadas más al sur. La de Campos es una llanura que se extiende por el sureste de la provincia de León — Sahagún, La Bañeza, Valencia de Don Juan —, la de Zamora — Toro, Villalpando — y parte de la de Valladolid — Mayorga de Campos —. Además, se amplía archi-

tectónicamente esta zona con la occidental salmantina — Alba de Tormes, Ciudad Rodrigo y Béjar —, alcanzando hasta el norte de Cáceres, en la que la iglesia de Galisteo tiene un buen ábside mudéjar. La región arenosa comprende la parte meridional de la provincia de Valladolid — Olmedo y Medina del Campo —, y extensión considerable de las de Ávila — Arévalo y Madrigal —, y Segovia — Cuéllar y Coca —. Casi todas las villas citadas deben su repoblación o acrecentamiento a Fernando II y Alfonso IX de León y a Alfonso VIII de Castilla; nacieron, pues, en el último cuarto del siglo XII y en el primero del siguiente, lo que da una fecha aproximada para algunas de sus iglesias.

En estas comarcas, altas tierras de páramos varias de ellas, de modesta economía, el problema de la construcción de reducidas iglesias — las parroquias o colaciones eran numerosas y de escasa extensión — se resolvió como en Toledo acudiendo a la mano de obra barata de los moros y a estructuras sencillas hechas con materiales de escaso coste que estaban a pie de obra: ladrillo combinado con tapial de argamasa cuando no había piedra cercana, y, en caso de haberla, mampostería. Abundaban en la región los moros esclavos y otros libres, de humilde condición, la mayoría trabajadores manuales. Una colonia de mazarifes (ladrilleros) pobló en el siglo X el lugar de Quintana, cerca de León. De Fernando I refiere la "Historia Silense" que, después de sus victorias en Portugal, mandó decapitar a parte de los moros cautivos y el resto los envió aherrojados con grilletes a que trabajasen en las obras de las iglesias.

Alfonso el Batallador llevó a Sahagún gran número de moros. En esta villa, etapa importante del "camino francés" de la peregrinación a Santiago, a la sombra del gran monasterio cluniacense — como casi todos los españoles, tenía moros a su servicio —, se formó una población importante, en la que había aljamas islámica y judía. En el fuero concedido por Alfonso X a Sahagún en 1255 se alude a vecinos de las tres religiones. Colonias de alarifes musulmanes, bastante independientes unas de otras, con sus usos y costumbres peculiares, llenaron las villas citadas castellanas y leonesas de humildes iglesias, de las que van quedando pocas. La construcción en algunas de ellas de templos románicos de piedra, como la colegiata en Toro, no afectó a la arquitectura local, y, lo mismo que ocurrió en Toledo con la catedral gótica, a la vez que ésta y posteriormente siguieron elevándose santuarios de ladrillo con formas indígenas.

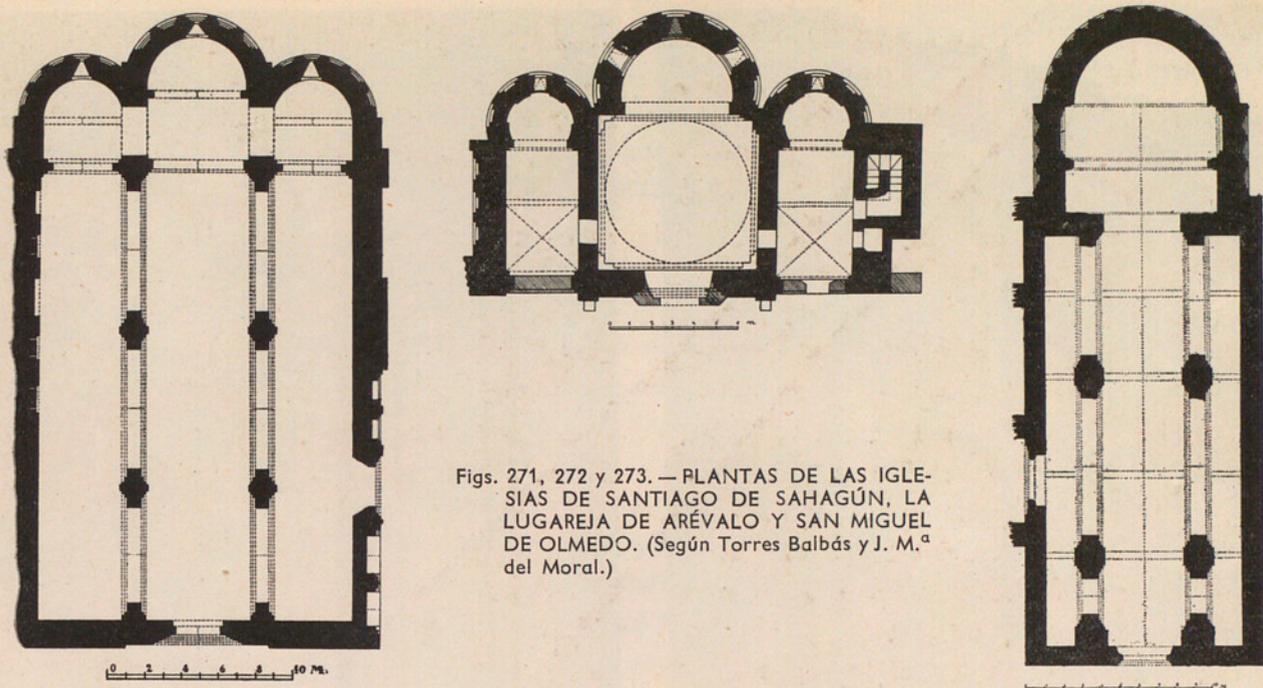
La uniformidad y escasa evolución de estas iglesias durante un período dilatado que, como en Toledo, llega hasta el siglo XIV, dificulta la determinación de su cronología si no fuera porque en algunas hay, junto a partes de ladrillo y tierra o mampostería mudéjares, otras románicas de piedra.

Pero no solamente levantaron los albañiles mudéjares pequeñas parroquias. Una de las primeras ocasiones en las que se revela su intervención fué en el gran monasterio benedictino de Sahagún. A su iglesia, de piedra y arte románico, destruída en el siglo pasado, se agregaron en la segunda mitad del XII algunas construcciones mudéjares cuyas ruinas se conservan. Consisten en dos muros revestidos de arquillos semicirculares de ladrillo, encuadrados, en dos filas desiguales y por ambas haces y relleno de mampostería su interior. Uno de ellos cierra la capilla de San Mancio, en la que se consagró un altar en 1182. Los arcos de esta capilla, agudos y doblados, son, lo mismo que las bóvedas vaídas que la cubrían, de ladrillo.

En Sahagún también, la iglesia de San Tirso comenzóse de piedra y en estilo románico.



Fig. 270.— EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN LORENZO DE SAHAGÚN (LEÓN).



Figs. 271, 272 y 273. — PLANTAS DE LAS IGLESIAS DE SANTIAGO DE SAHAGÚN, LA LUGAREJA DE ARÉVALO Y SAN MIGUEL DE OLMEDO. (Según Torres Balbás y J. M.<sup>a</sup> del Moral.)

Así es su ábside semicircular, con columnas adosadas, hasta unos dos metros de altura (figura 269). Después, se siguió de albañilería. Gómez-Moreno cree esta parte del mismo tiempo, por la identidad de las arquerías ciegas de los ábsides y de los capiteles de su torre con los de la capilla de San Mancio, y ambas obras las más viejas mudéjares de la región.

Contemporánea o algo anterior será la iglesia de San Andrés de Cuéllar que conserva, empotradas en su fábrica de mampostería y ladrillo, dos portadas románicas de piedra, de arcos semicirculares, una a mediodía y otra en el hastial de poniente, de tipo segoviano esta última, con arquivoltas de gruesos bocelos y dos columnas a cada lado.

La iglesia de Paradinas, en la provincia de Salamanca, tiene tres naves y otros tantos ábsides románicos de piedra. Interiormente, la nave de la Epístola es románica y mudéjar la del Evangelio; separan aquélla de la nave central arquerías sobre apoyos pétreos con columnas de tipo francés, y la segunda asimismo de la mayor recios pilares esquinados, de ladrillo.

En las iglesias de San Juan y San Miguel en Alba de Tormes se mezclan asimismo las formas de ambas corrientes artísticas, igual que en San Pedro de Dueñas, cerca de Sahagún, iglesia de un monasterio femenino, y en los templos de Rapariegos, Fresno el Viejo (fig. 274), Íscar, Santiago de Sepúlveda, la Trinidad de Olmedo y San Pedro de Toro. Para las iglesias de esta villa conocemos fechas aproximadas: hace bastantes años fué derruída Santa Marina o Santa María del Mercado, donada en 1191 por el obispo Martín a don Olegario, prior del Santo Sepulcro; la ermita de Santa María de la Vega, vulgo del Cristo de las Batallas, consta que fué dedicada, en 1208 ó poco antes, por el mismo obispo zamorano; anterior a 1261, fecha en la que se la llamaba *de porta Putei Antiqui*, sería la ermita de San Pedro del Olmo, desaparecida hace algo más de treinta años.

Dos templos monásticos existieron de arquitectura mudéjar, los de Santa María de Nogales y Santa María de la Vega, de la orden francesa del Císter, que edificó sus casas

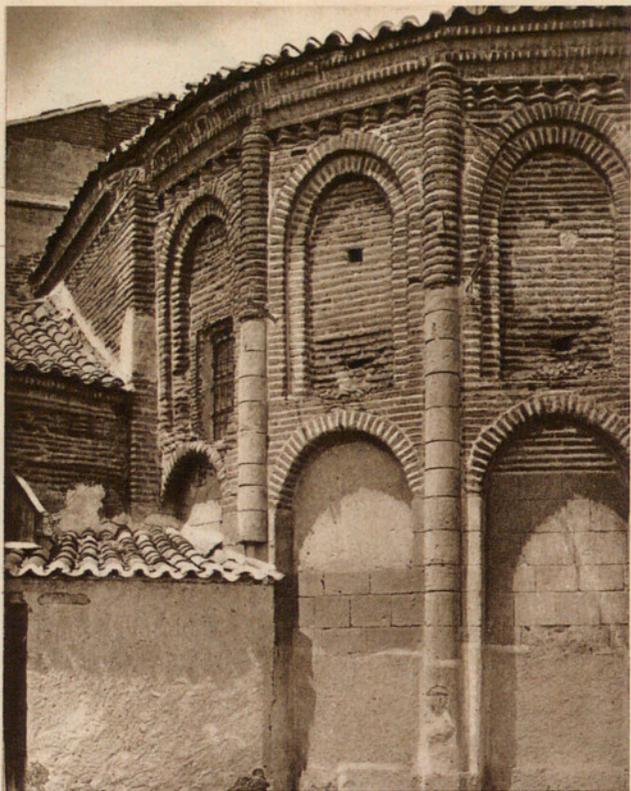


Fig. 274.— ÁBSIDE DE LA IGLESIA DE FRESNO EL VIEJO (VALLADOLID).



Fig. 275.— INTERIOR DE LA IGLESIA DEL CRISTO DE LAS BATALLAS DE TORO (ZAMORA).



Fig. 276.— EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN LORENZO DE TORO (ZAMORA).

por todos los dominios espirituales de la Iglesia de Roma con estilo propio y en la Península casi siempre con planos traídos de fuera. La palentina de la Vega, de triple ábside, se levantaría algo después de la fundación monástica en 1215, probablemente al finalizar el primer tercio del siglo XIII. La leonesa de Nogales tenía cabecera de cinco capillas y fué consagrada poco antes de 1266.

En resumen, las más antiguas iglesias de ladrillo conservadas en Castilla y León construyéronse en los últimos años del tercer cuarto del siglo XII. La mayoría lo fueron en el XIII, y aun varias se levantarían, repitiendo las formas tradicionales, en el XIV.

Muchos de estos templos son modestas iglesias de una nave rectangular techada con armadura de madera de par y nudillo, con dobles tirantes apeados en canecillos, y un ábside poligonal de múltiples lados cubierto con bóveda de horno, y precedido generalmente de un tramo recto al que cubre un medio cañón agudo (figs. 275 y 276).

Tienen cabecera de tres ábsides y otras tantas naves cobijadas con armaduras de madera: San Tirso (fig. 269), San Lorenzo (fig. 270) y Santiago de Sahagún (fig. 271); las iglesias de Castrocalvón y Paradinas; San Juan de Alba de Tormes; Santa María la Antigua de Villalpando; el Salvador de Toro (fig. 278); San Martín y San Andrés de Cuéllar; Santa María del Castillo de Madrigal (fig. 279); La Lugareja de Arévalo (fig. 272), y Santa María de la Vega. Cinco capillas tuvo Santa María de Nogales. Excepcional es el caso de abovedamiento de las naves, que demuestra mayor influjo románico. Medios cañones paralelos a la misma altura cubrieron las de Santa María de Nogales y cubren las de San Miguel de Olmedo (fig. 273), estas últimas con arcos fajones, sistema de bóveda que en el Salvador de Toro y San Andrés de Cuéllar limitóse a las naves laterales; la central de ambas techóse con armadura de madera. Las naves únicas de las iglesias de San Juan de Olmedo, Nieva, Samboal y Melque de Cercos tienen medios cañones, reforzados por arcos perpiaños.

En la Lugareja de Arévalo, iglesia de un monasterio fundado en la primera mitad del siglo XIII (fig. 280) — una de las más hermosas entre las mudéjares —, cubre el tramo central de su nave de crucero una cúpula semiesférica de ladrillo erguida sobre un tambor cilíndrico, apeado a su vez en cuatro pechinas. La originalísima cabecera de San Miguel de Montuenga es de planta circular exteriormente y en su interior se compone de un presbiterio cuadrado con nichos semicirculares en tres de sus lados (fig. 277). Cúbrelo una cúpula sobre pechinas, de ocho cascos separados por anchas fajas radiales.

Los arcos de estos templos suelen ser casi siempre agudos y doblados, a veces con triple arquivolta, con impostas de nacela tan sólo en su intradós. Algunos decorativos y de ventanas son de medio punto. Escasean mucho los de herradura y faltan los lobulados, en contraste con las iglesias toledanas. Cuando las naves son múltiples, las dividen pilares esquinados, con resaltos acodillados o en escalón. Forman las puertas múltiples arcos decrecientes, también escalonados, casi siempre agudos, con alfiz e impostas de nacela. La deco-

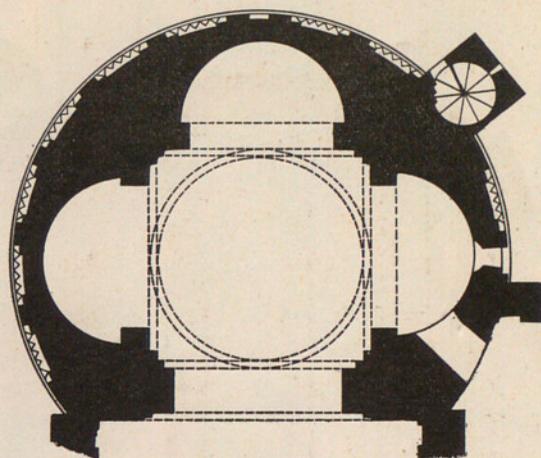


Fig. 277. — CABECERA DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL DE MONTUENGA (SEGOVIA).  
(Según J. M.<sup>o</sup> del Moral.)

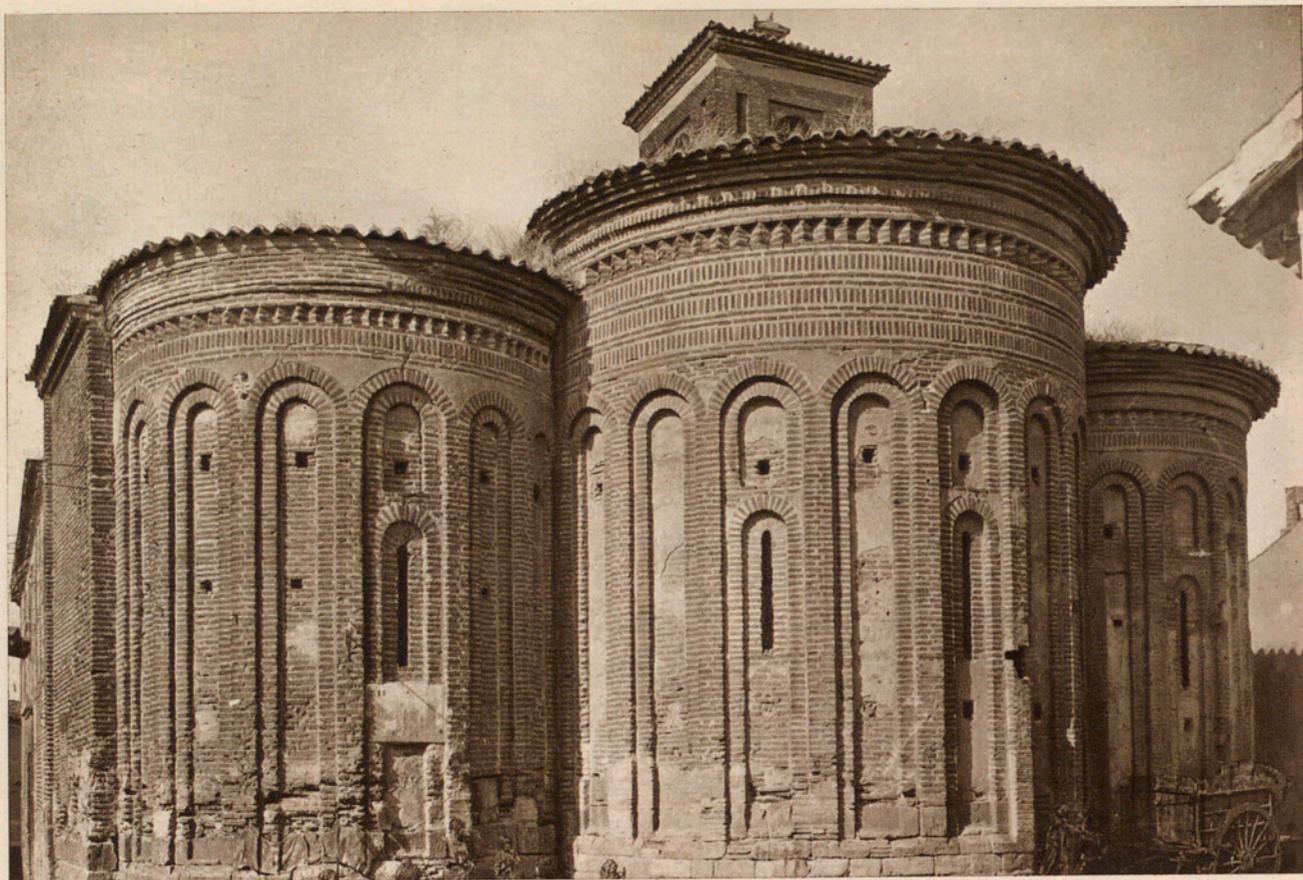


Fig. 278. — EXTERIOR DE LOS ÁBSIDES DE LA IGLESIA DEL SALVADOR EN TORO (ZAMORA).



Fig. 279. — ÁBSIDES DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DEL CASTILLO, EN MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES (ÁVILA).

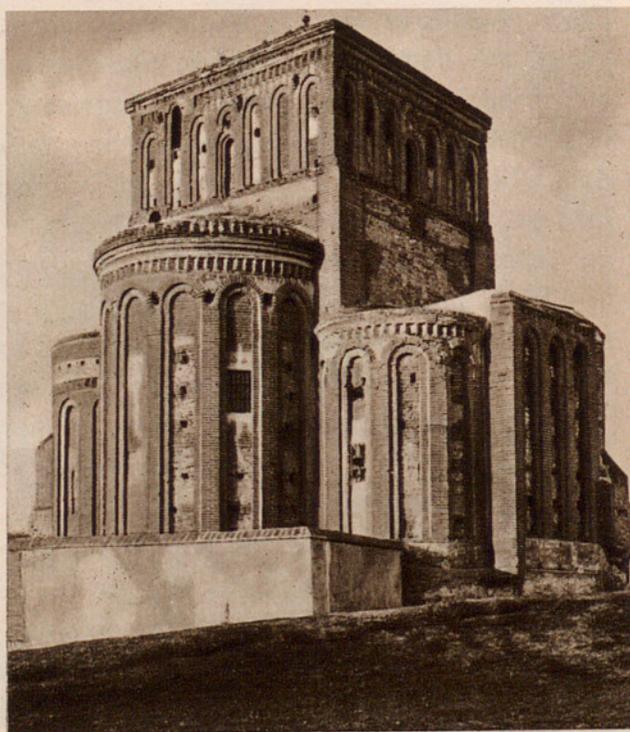


Fig. 280. — EXTERIOR DE LA IGLESIA DE LA LUGAREJA, EN ARÉVALO (ÁVILA).



Fig. 281.—TORRE DE LA IGLESIA DE SANTO TOMÉ, EN TOLEDO.



Fig. 282.—TORRE DE LA IGLESIA DE ILLESCAS (TOLEDO).

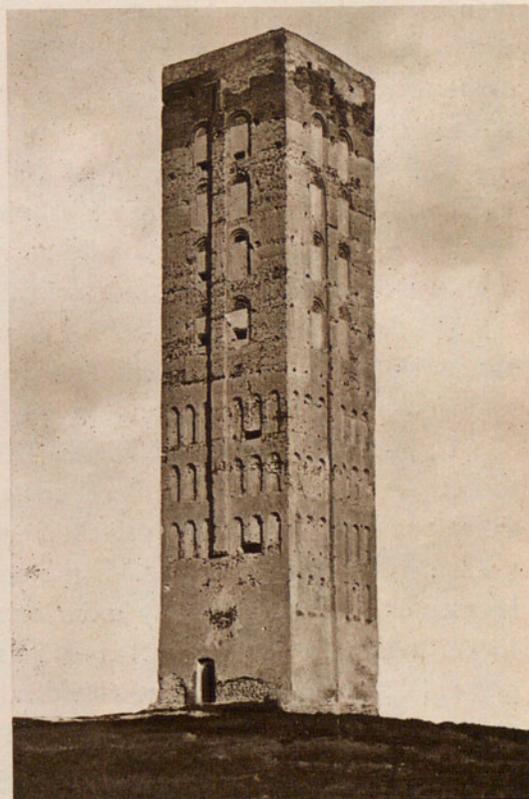


Fig. 283.—TORRE DE SAN NICOLÁS, EN COCA (SEGOVIA).

ración, a más de los frisos de esquinillas, redúcese a arquerías ciegas que cubren el exterior de los ábsides y parte de los muros. Casi siempre son de arcos semicirculares, recuadrados por alfiles, y no faltan los huecos adintelados, vistos ya en Santa Leocadia de Toledo. Cuando son varias las fajas de arcos ciegos de los ábsides, no las separan nunca impostas, como en los de esa última ciudad.

En suma, estas iglesias mudéjares de la mitad septentrional de España son de un arte monótono, pobre y austero, interpretación en ladrillo por albañiles locales de la técnica románica de la piedra. Con tan modestos recursos consiguieron a veces sus autores realizar obras de alto valor artístico, como en La Lugareja de Arévalo y en el ábside de la iglesia de Rágama. Su arte es, sin embargo, menos selecto que el de los templos toledanos y de influencia románica más directa.

**TORRES DE LAS IGLESIAS MUDÉJARES CASTELLANAS.** — A las iglesias mudéjares castellanas suelen acompañar torres campanarios construídas como aquéllas, con cajones de mampostería entre verdugadas y esquinales de ladrillo, y frenteadas de huecos de este último material. En comarcas sin piedra, como la Tierra de Campos, las hay también de tapial. Su colocación respecto a las iglesias varía mucho, no estando sometida a norma alguna. Acredita su inspiración más o menos lejana en alminares de mezquitas, a más de esa incertidumbre en el emplazamiento, la estructura de casi todas ellas, reducida a un macho central y escalera en torno sobre bovedillas de tradición islámica.

Es forzoso agruparlas geográficamente, pues responden a tendencias locales difundidas por áreas de muy diversa extensión. Las torres de Sahagún — San Tirso, caída recientemente (fig. 269), San Lorenzo (fig. 270), San Pedro de Dueñas — se levantan sobre el tramo recto del presbiterio en las dos primeras y sobre el del crucero la última. Tienen escalera exterior y se abren por múltiples huecos. Es evidente la copia por albañiles locales de campanarios románicos.

Tal vez de la primera mitad del siglo XII sea la torre de San Millán de Segovia, construída de tapias de argamasa y esquinales de sillarejo con anterioridad a la iglesia románica situada a su pie. Tiene arcos de herradura sobre rudas impostas. La de San Andrés de la misma ciudad parece algo posterior.

De directo influjo islámico es el grupo de torres toledanas que, al difundirse por Castilla septentrional, adquirieron un aspecto más severo. En la Tierra de Campos y comarcas próximas continuaron levantándose hasta época avanzada del siglo XVI.

La mayoría de las de Toledo tienen planta y núcleo central cuadrados y en torno del último se desarrolla la escalera, sostenida en bovedillas formadas por ladrillos en voladizo. Exteriormente, casi todas ostentan un cuerpo alto y liso de mampostería, con verdugadas y esquinales de ladrillo, en el que se abren aspilleras o estrechas ventanas para iluminar la escalera. Sobre ella hay exteriormente una ancha faja entre dos impostas, que en las torres más antiguas y sencillas está lisa y en las más decoradas se adorna con arquitos ciegos de lóbulos, a veces entrecruzados, sobre fustes de cerámica vidriada o pilastrillas. Encima de esa faja, inspirada en la semejante de los alminares, se levanta el alto cuerpo de campanas, abierto por dos o tres huecos por frente de herradura aguda y alfiz. Una cornisa de modillones en nacela recoge el vuelo de la cubierta a cuatro aguas.

La más vieja de estas torres será la de Santiago del Arrabal (fig. 265), a la que alude

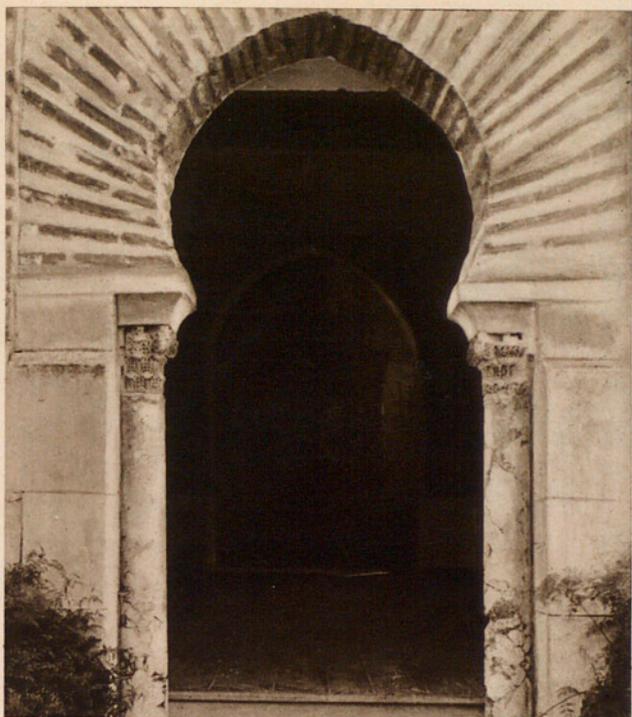


Fig. 284.—ARCO DE INGRESO A LA CAPILLA DE SANTIAGO, EN LAS HUELGAS DE BURGOS.

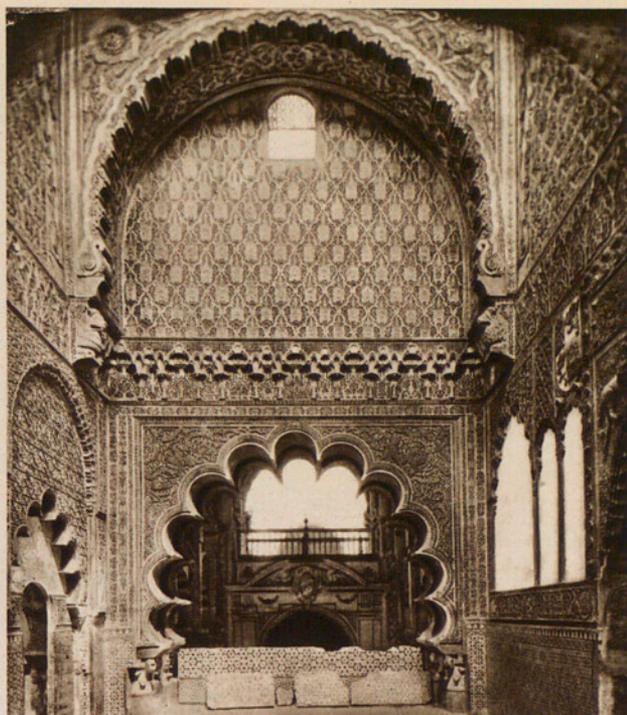


Fig. 285.—INTERIOR DE LA CAPILLA REAL DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA.

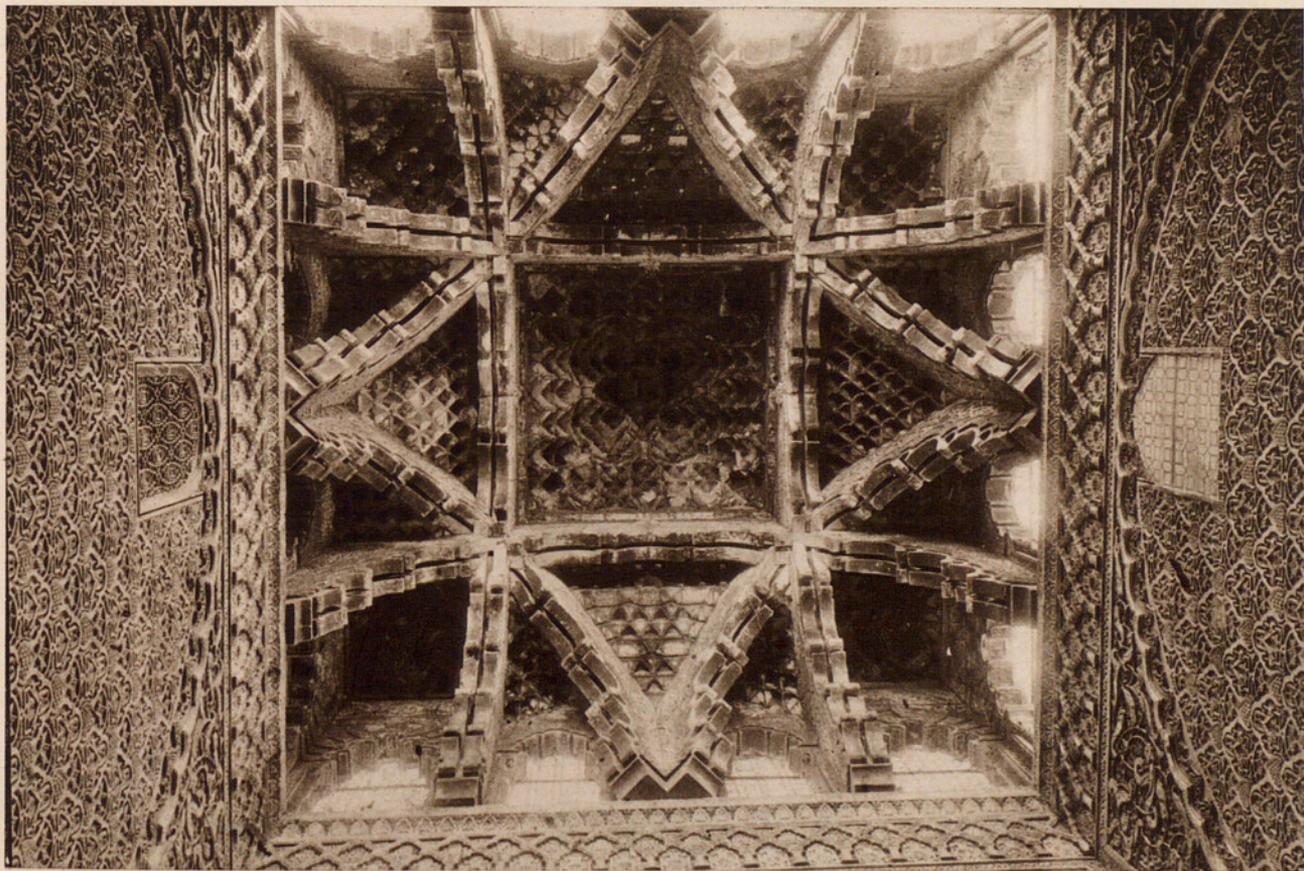


Fig. 286.—CÚPULA DE LA CAPILLA REAL DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA.

un documento mozárabe de 1256 que cita el barrio de la torre Nueva. Posteriores parecen las de San Cipriano y San Lucas. La gigantesca de San Román, independiente del templo y construída después de éste, lo sería a fines del siglo XIII o ya en el XIV. Justa de proporciones, admirablemente repartida su sobria decoración, la bellísima de Santo Tomé parece copia reducida de la anterior (fig. 281). Probablemente se levantaría a comienzos del siglo XIV, y será único resto de la restauración del templo hecha entonces por don Gonzalo Ruiz de Toledo, señor de Orgaz, immortalizado por el Greco. Del mismo siglo XIV parece la torre de Santa Leocadia y algo más modernas las de la Magdalena y San Sebastián.

Extiéndese este tipo de campanarios por la comarca toledana: Erustes, Mesegar, Ajofrín, Yébenes,.. El más conocido y pintoresco del grupo es el de Illescas, levantado probablemente en la segunda mitad del siglo XIV, más rico que sus supuestos modelos de Toledo, por la multiplicación de huecos y arquerías ciegas, dispuestos sin enlace ni trabazón alguna, demostrando peor arte (fig. 282). Simplificación del modelo toledano muestran las dos torres mudéjares conservadas en Madrid — San Nicolás y San Pedro —, y las más o menos disfrazadas de Vallecas, Navalcarnero y Getafe.

Por la Alcarria y Castilla la Vieja se extendió un tipo de torre mudéjar de mampostería y ladrillo más sencillo y pobre que el toledano, probablemente derivado de éste. Desaparecen en él, lo mismo que en las iglesias, los arcos de herradura y los lobulados, que animaban los paramentos de las torres de Toledo, y su sucinta decoración se reduce al doblado de los arcos semicirculares o agudos, dentro de alfiles, y a frisos de esquinillas sobre ellos. Así son las torres de las iglesias de: Santorcaz; Nieva; Rapariegos; Tolocirio; 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; Horcajo de las Torres; San Nicolás de Coca (fig. 283); San Nicolás de Ávila; San Juan de Requijada; etc.

Reina de las torres mudéjares llamó Gómez-Moreno a la de San Nicolás de Madrigal de las Altas Torres, erguida a 49 metros de altura sobre una extensa llanada. Sus muros son lisos y sólo en la parte superior los perforan dos series de dobles arcos en cada frente. Tiene núcleo central hueco y escalera en torno, así como azotea y un cuerpo más remetido sobre ella, lo mismo que un alminar.

Sencillas y modestas torres semejantes, de tapias con frecuencia, se extienden por parte de las provincias de León y Zamora. Su cronología va desde fines del siglo XII — Santa María la Antigua de Villalpando y San Andrés de Benavente — hasta bien entrado el XVI — San Martín de Villanueva del Campo, San Martín de Valderaduey, San Justo de los Oteros y Toldanos —. Todas tienen en lo alto uno o dos órdenes de arquerías, con arcos semicirculares o agudos, doblados, y fajas de esquinillas encima.

## CAPILLAS DE ARTE HISPANOMUSULMÁN

Tan sólo el destino, el emplazamiento y algún escudo u otro emblema revelan el mudéjarismo de algunas pequeñas construcciones religiosas. Son, en la abundante cosecha de edificios mencionados en la última parte de este volumen, de tan variada dosificación entre sus componentes oriental y occidental, los más puramente islámicos.

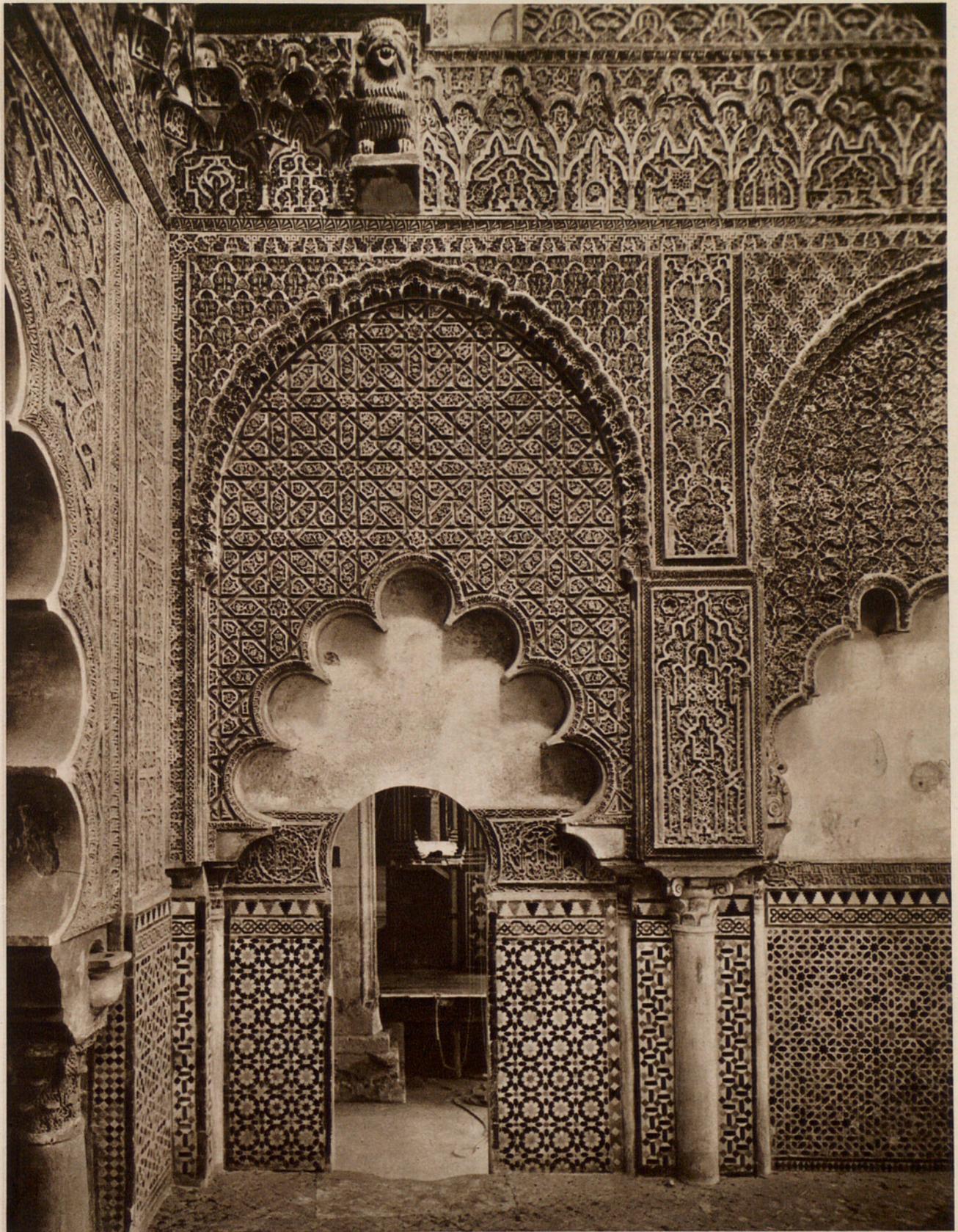


Fig. 287.—YESERÍAS Y ZÓCALO DE ALICATADO EN LA CAPILLA REAL DE LA MEZQUITA DE CÓRDOBA.

A este grupo pertenece la capilla de la Asunción en el monasterio cisterciense de las Huelgas de Burgos, clasificada en páginas anteriores como la construcción de mayor carácter almohade de la Península.

En el monasterio burgalés hay otras dos pequeñas capillas de época más avanzada. Una es la de Santiago, situada junto a las Claustillas. Penétrase en ella por un arco de herradura aguda, sin enjarjar, de ladrillo (fig. 284). El interior se reparte entre una reducida nave, de muros lisos, y un presbiterio de planta cuadrada, comunicados por un arco de la misma forma del de ingreso, en el que alternan dovelas de resalto, decoradas, con otras lisas y rehundidas. Sobre el friso de yeso del presbiterio, adornado con lazos de ocho y castillos de relieve, se levanta un techo de limas, de forma de artesa, con almizate, cubierto de lazo ataujerado. La semejanza de las yeserías de esta capilla con las de la bóveda de un paso inmediato, fechadas en 1275, autoriza a suponer ambas obras contemporáneas.

Otra capilla de las Huelgas, la del Salvador, mal conocida, por no permitirse su visita, será de la misma época o tal vez algo anterior. Tiene planta cuadrada y la cubre cúpula de mocárabes de yeso, pintados de vivos colores.

Para su enterramiento labró Alfonso X en el interior de la mezquita de Córdoba, de 1258 a 1260, una Capilla Real. Torcido su destino, sirvió de sacristía a una iglesia cuyo presbiterio estaba en la inmediata capilla de Villaviciosa. Un letrero en aquella dice que la mandó hacer, "por honra del cuerpo del rey su padre", el de Castilla don Enrique II, acabándose en la era 1409 (a. 1371); alude sin duda al suelo que la corta a poca altura y que permitió disponer en su parte baja una especie de cripta sepulcral, y a la decoración inmediata, alicatados de lazo y yeserías, radicalmente distintas las últimas de las que cubren totalmente el resto de los muros.

Constituyen estas fastuosas labores de yeso tallado un repertorio inagotable de temas, comparable al que años después vemos extenderse por los muros de la Alhambra y de otros monumentos granadinos (fig. 285).

Sumergidas entre un cúmulo de motivos abstractos, amontonados en tal forma que no dejan el más pequeño espacio desnudo en el que descansar la vista, aparecen dos formas del mundo de los seres vivos, cuya significación no es fácil desentrañar; un par de manos humanas agarrando unos galones, semejantes a las registradas en la sala de las Dos Hermanas de la Alhambra y en varias yeserías de Sevilla y Toledo, y dos antecuerpos de leones estilizados en función de ménsulas de apeo de un arco (fig. 287), muy parecidos a otros de yeserías toledanas y tal vez inspirados unos y otros en los que sostienen los sarcófagos de piedra contemporáneos.

La techumbre de la Capilla Real armoniza perfectamente con la profusión ornamental de sus muros. Arcos dobles fragmentados en líneas curvas y lóbulos enrollados, como los almohades, copian el trazado de los de la bóveda de la inmediata capilla de Villaviciosa, y, entre ellos, mocárabes de yeso cubren totalmente los plementos (fig. 286).

Tal vez esta cúpula sea réplica de alguna de las que tenía la mezquita almohade de Sevilla. En ella se une la estructura de las califales de arcos cruzados con los mocárabes de las almohades. De admitir la fecha consignada para la capilla, dedúcese que las yeserías granadinas estaban ya totalmente desarrolladas al terminar el tercer cuarto del siglo XIII — lo que confirman otras de Burgos y Granada —; las que se extienden por los muros y arcos de la Alhambra serían, pues, de un arte viejo de más de un siglo.

## IGLESIAS GÓTICOMUDÉJARES DE CASTILLA

Mientras iglesias de ladrillo mudéjares, inspiradas en las románicas, seguían construyéndose hasta bien entrado el siglo XIV, albañiles moros también, dispuestos siempre a adaptar su técnica constructiva a toda clase de estilos y edificios, levantaron iglesias más en consonancia con las formas góticas que por entonces triunfaban. Son los llegados a nuestros días templos dispersos, aislados, sin más nexos que el empleo del mismo material y la común inspiración en el arte gótico. No llegan a formar una escuela. Su interior responde casi siempre a este último estilo, puesto que los cubren bóvedas de ojivas y nervadas, y revestidos y pintura ocultaban el ladrillo y permitían fingir piedra. Pero, exteriormente, aquel material lucía su antigua decoración, animando muros y estribos con arquerías ciegas y fajas de esquinillas. Pues en estas iglesias, en consonancia con su abovedamiento, empleáronse contrafuertes que no aparecen nunca en las del grupo anteriormente analizado. No abunda mucho tal tipo de edificios; a fines del siglo XIII la mayoría de las villas castellanas habían alcanzado su completo desarrollo y construído sus templos parroquiales. Y la clientela de ricos y nobles fundadores y órdenes religiosas preponderantes por entonces — franciscanos y dominicos, singularmente —, preferían levantar edificios de mampuestos y sillares que de ladrillo.

Uno de los templos más antiguos de este tipo es el de Santa Fe de Toledo, de la orden de Calatrava. Una Bula papal de 1266 concede indulgencias a los que contribuyeran con sus limosnas a la edificación de la iglesia de ese monasterio. Cierra su presbiterio un muro poligonal de siete lados, con fuertes estribos que decoran arcos ciegos entrecruzados de herradura (fig. 288).

Conservan la decoración de las iglesias anteriores de Sahagún el santuario de la Peregrina, de un convento franciscano fundado en sus afueras en 1257, en un alto, en admirable situación desde la que se domina gran extensión de terreno, y la ermita de la Virgen del Río o del Puente en la misma villa. Recios estribos separan los paños de los presbiterios de ambas y los tramos de la nave única de la primera (fig. 290).

Santa Clara de Guadalajara (parroquia de Santiago desde 1912) fué iglesia de un monasterio fundado y dotado por doña María Fernández Coronel en los primeros años del siglo XIV, con la ayuda y aliento de la infanta Isabel, señora de Guadalajara e hija de Sancho IV el Bravo, de la que aquélla fué aya y rectora. Al fallecer la fundadora en 1306, se la enterró bajo el coro. La iglesia es de ladrillo, con un presbiterio, semicircular en su parte baja y poligonal en la superior, cubierto por bóveda nervada. Del interior, muy renovado, como de costumbre, se conserva la armadura de la elevada nave central, de par y nudillo con almizate y dobles tirantes, apeados en modillones de lóbulos. Bajo ella corre un friso de yeserías mudéjares cuyas cintas rebordean las ventanitas de iluminación de la nave central, situadas en el eje de los pilares, y los arcos que los apean.

Bellísimo es el exterior de la iglesia del convento de dominicos de San Pablo en Peñafiel, en el que se unen decoraciones mudéjares de ladrillo con otras platerescas de piedra para crear una obra pintoresca en extremo. Puso la primera piedra el infante don Juan Manuel en 1324, pensando destinar la capilla mayor a su enterramiento, y aún no estaba ultimada en 1340. Debe de ser obra de albañiles toledanos, a juzgar por los arcos lobulados y de herradura aguda y las impostas que dividen horizontalmente los muros exteriores (fig. 289).



Fig. 288. — EXTERIOR DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SANTA FE, EN TOLEDO.

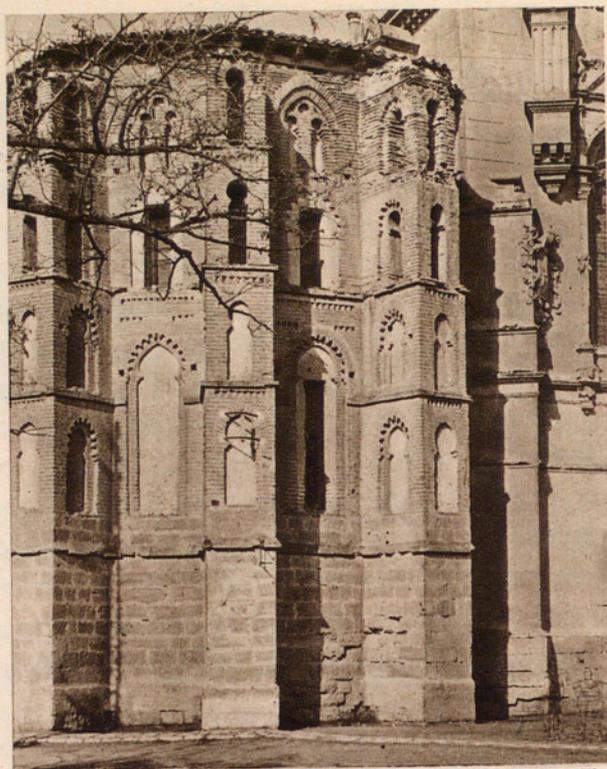


Fig. 289. — EXTERIOR DEL ÁBSIDE DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE SAN PABLO DE PEÑAFIEL (VALLADOLID).



Fig. 290. — EXTERIOR DE LA IGLESIA DEL CONVENTO DE LA PEREGRINA EN SAHAGÚN (LEÓN).

Al mudéjar toledano pertenecen también dos iglesias mal clasificadas hasta ahora, por haberse estudiado precipitadamente, a pesar de ser monumentos capitales de nuestra historia arquitectónica. Una de ellas es la del gran monasterio jerónimo de Guadalupe, orden española albergada con frecuencia en conventos mudéjares.

En 1389, Juan I encargó al arzobispo de Toledo don Pedro Tenorio levantar la iglesia monasterial de Guadalupe, comenzada a edificar en seguida. Según el P. Sigüenza, el primer prior don Fernando Yáñez puso gran diligencia en acabarla; sacó sus cimientos el prior Toribio Fernández de Mena (1348-1367), y aun cree que hizo mucho de ella, tardándose veintitrés años en perfeccionar la fábrica del convento, es decir, que su conclusión fué en 1412.

Un pequeño azulejo talaverano, empotrado hoy en un muro de la capilla de Santa Ana, dice: HIC JACET ALFONSO MRO. MAIOR, QUE FIZO ESTA IGLESIA. El epitafio, como otros inmediatos, copia los que había en las losas del pavimento del templo hasta su renovación en el siglo XVIII. Sin duda, el allí enterrado es el Rodrigo Alfonso, maestro mayor de la catedral de Toledo y autor de su claustro, cuya primera piedra se puso en 1389.

La iglesia de Guadalupe es un templo de clara filiación gótica toledana cuyo análisis no corresponde a estas páginas. Su mudejarismo estriba en estar hecha su decoración con ladrillo aplantillado. Pero, además, todos los arcos tienen molduras de recuadro, es decir, alfiz, y en el brazo norte del crucero se conserva un enorme rosetón de ladrillo con una complicada tracería de lazo.

Una rápida ojeada a la colegiata de Santa María de Talavera de la Reina es suficiente para asegurar fué levantada por el mismo maestro Alfonso que el templo de Guadalupe. Refuerza esta hipótesis el hecho de ser fundación del arzobispo Tenorio († 1399), según afirma Fernán Pérez de Guzmán en sus "Generaciones y semblanzas".

En este último edificio casi toda la decoración gótica es también de ladrillo aplantillado, material con el que se hizo asimismo el gran rosetón flamígero del hastial de los pies, recuadrado por idénticas molduras que el de Guadalupe y con modillones de igual perfil, como los que sostienen las cornisas de ambos edificios, cuyo mudejarismo es notorio. Forman los pináculos de los contrafuertes extremos que flanquean la fachada prismas triangulares escalonados, rematados por pirámides; semejan racimos de mocárabes invertidos (fig. 291).

En los últimos años del siglo XIV o a comienzos del XV se levantaría también la iglesia de Aguilar de Campos, en la Tierra así llamada. Fué construída por los Enríquez, almirantes de Castilla, cuyos blasones ostentaba. El presbiterio poligonal y el crucero se cubren con bóvedas nervadas, pero las tres naves tienen armaduras sencillas mudéjares de par y nudillo con tirantes pintados, que apean canecillos de perfil corriente. Carácter acusadamente andaluz ofrece la puerta de poniente, de ladrillo, formada por tres arcos escalonados de herradura ligeramente aguda, con dovelaje alternativamente saliente y rehundido. Encuadra a los arcos enjarjados un alfiz prolongado hasta el suelo, y sobre ellos hay, según la costumbre granadina, un dintel en el que alternan dovelas resaltadas con otras en hueco (fig. 292). Existen allí mismo otras dos puertas análogas, pero más sencillas.

Entre los siglos XIV y XVI se desarrolló una escuela local de templos mudéjares en la Tierra de Campos, con sus centros principales en Valencia de Don Juan, Toral de la Vega, Villalón, Mayorga y Cuenca de Campos. Su período más brillante fué la segunda mitad del siglo XV y la primera del XVI. Produjo iglesias construídas casi siempre de tapias de tierra,

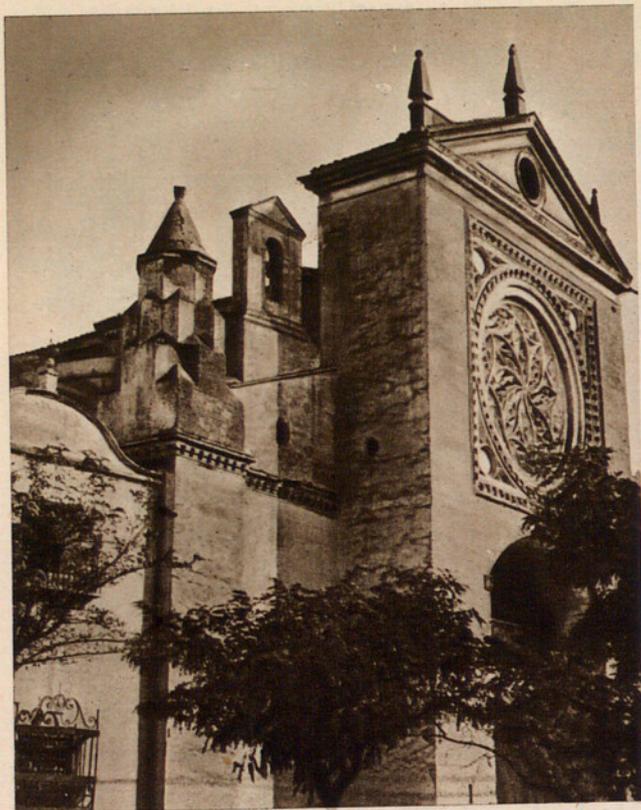


Fig. 291.—HASTIAL DE LOS PIES DE LA COLEGIATA DE SANTA MARÍA, EN TALAVERA DE LA REINA (TOLEDO).



Fig. 292.—PUERTA LATERAL DE LA IGLESIA DE AGUILAR DE CAMPOS (VALLADOLID).

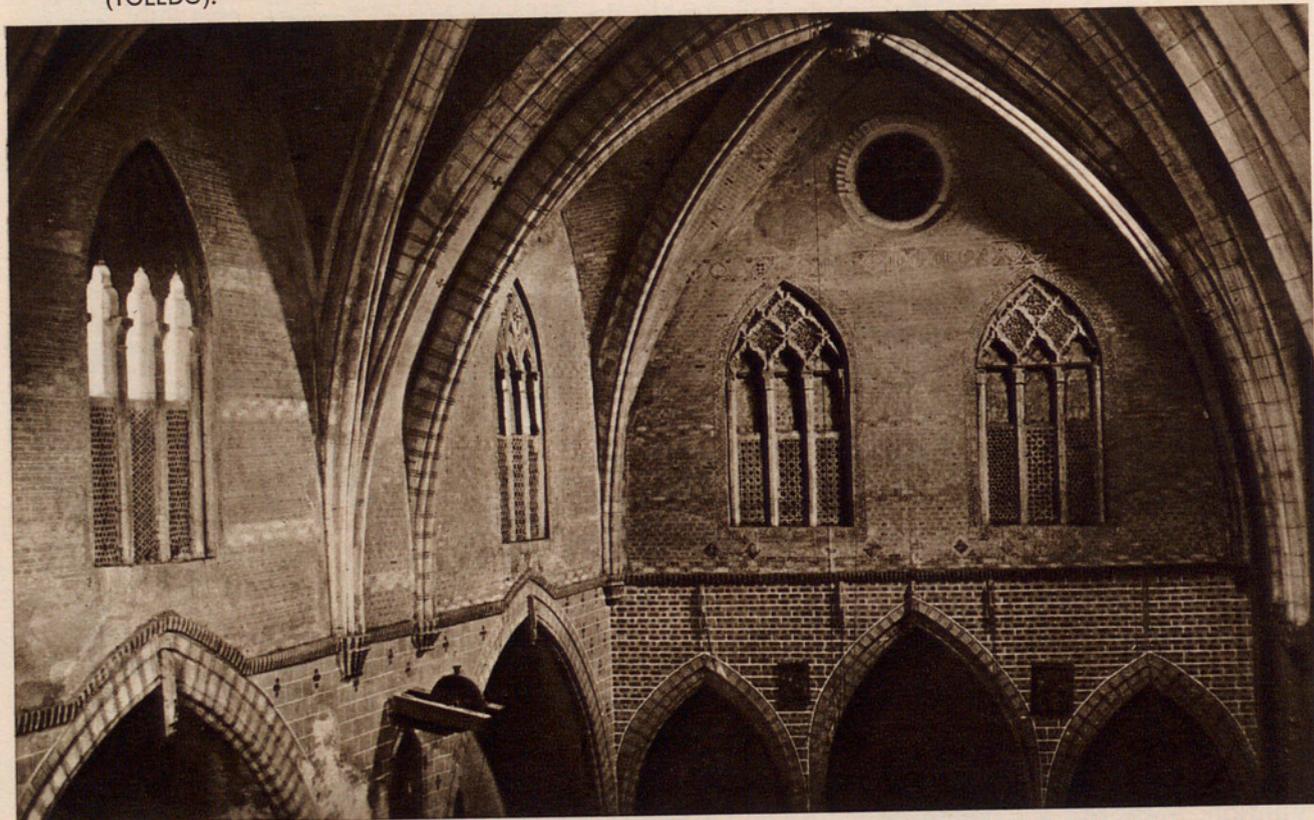


Fig. 293.—INTERIOR, DESDE EL CORO, DE LA IGLESIA DE LA VIRGEN, EN TOBED (ZARAGOZA).

con el presbiterio de planta cuadrada o poligonal, más elevado que las naves, separadas éstas por pilares octogonales o cilíndricos, y aun más tarde por columnas clásicas, apeando arcos agudos, doblados y con recuadro. Contrasta la pobreza de material y decoración de sus fábricas con lo rico de las armaduras que las cubren, de par y nudillo en las naves, con dobles tirantes apeados en modillones y con ochavas planas, decoración de lazo y colgantes de mocárabes, policromados y dorados, en los presbiterios.

Cierra el ciclo de arquitectura religiosa mudéjar castellana la pequeña capilla de los Urbina en Guadalajara, construída en 1540, en la que, con ladrillo aplantillado, se copiaron las formas de Renacimiento — “a lo romano” — entonces triunfantes. Pero en los contrafuertes cilíndricos, en las cornisas de arquillos, en el esmero con que está hecha la bien cuidada fábrica de ladrillo aparente al exterior, se ve que es labor de obreros educados en las prácticas mudéjares de la región.

### IGLESIAS GÓTICOMUDÉJARES DE ARAGÓN

Las iglesias mudéjares de Aragón forman una provincia aparte de las de las otras comarcas españolas; su estudio debe, pues, hacerse aisladamente.

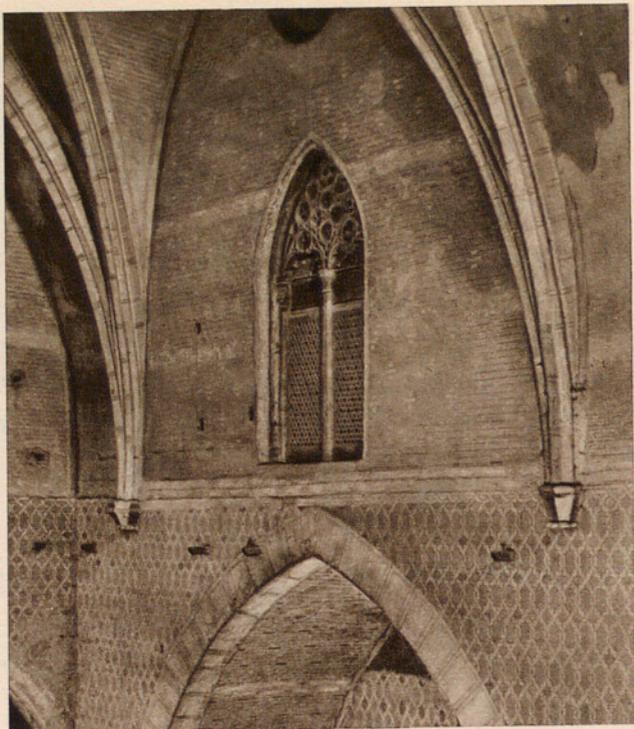
Aragón, sobre todo el valle del Ebro y los de sus afluentes meridionales, fué en la Edad Media una de las regiones peninsulares poblada por mayor número de musulmanes.

Los más antiguos restos conservados de arquitectura mudéjar se encuentran en varias iglesias de Daroca, modestos templos comenzados a fines del siglo XII o principios del XIII en piedra, con formas románicas, y terminados con ladrillo. Arquillos de este material imitan los de las cornisas pétreas y no falta algún arco lobulado que luego no vuelve a aparecer en la arquitectura aragonesa.

La iglesia de Santa María de Mediavilla de Teruel, más tarde colegiata y catedral, conserva las tres naves de su primitiva fábrica mudéjar, y un trozo en la central de alero de canecillos de madera, parecidos a los nazaríes, aunque horizontales. De la magnífica armadura de par y nudillo que cubre su nave mayor se hablará más adelante (fig. 403).

En la segunda mitad del siglo XIII debieron de edificarse San Pablo de Zaragoza y Santa María de Tauste; en 1335 se terminaba la cabecera de Santa María de Teruel. Durante el siglo XIV levantáronse también la Magdalena y San Miguel de los Navarros, en Zaragoza, y San Pedro de los Francos y Santa María, en Calatayud. Santa María de Tobed lleva las armas del Papa Luna en la clave de la última bóveda de su nave (fig. 293); el año 1376 daba fin la obra del cimborio desaparecido de la Seo de Zaragoza; el siguiente comenzaba la construcción de la iglesia de Torralba de Ribota (fig. 294); San Pedro Mártir de Calatayud, iglesia derribada en el siglo pasado, fué construída entre los años 1368 y 1394 (fig. 298); de hacia el mismo tiempo o poco posterior será Santa María de Maluenda (fig. 296). De 1403 a 1413 se hicieron, por iniciativa del Papa Luna, Benedicto XIII, importantes obras en la Seo de Zaragoza, de las que subsiste el exterior del presbiterio (fig. 301). La iglesia de Cervera de la Cañada se acabó en 1426; San Francisco de Calatayud es obra del siglo XV, y del siguiente San Francisco de Tarazona.

Prueban la intervención de los mudéjares aragoneses en toda la arquitectura medieval del reino noticias documentales e inscripciones conservadas en los mismos edificios. El



Figs. 294 y 295. — INTERIOR DE LA IGLESIA PARROQUIAL DE TORRALBA DE RIBOTA (ZARAGOZA).

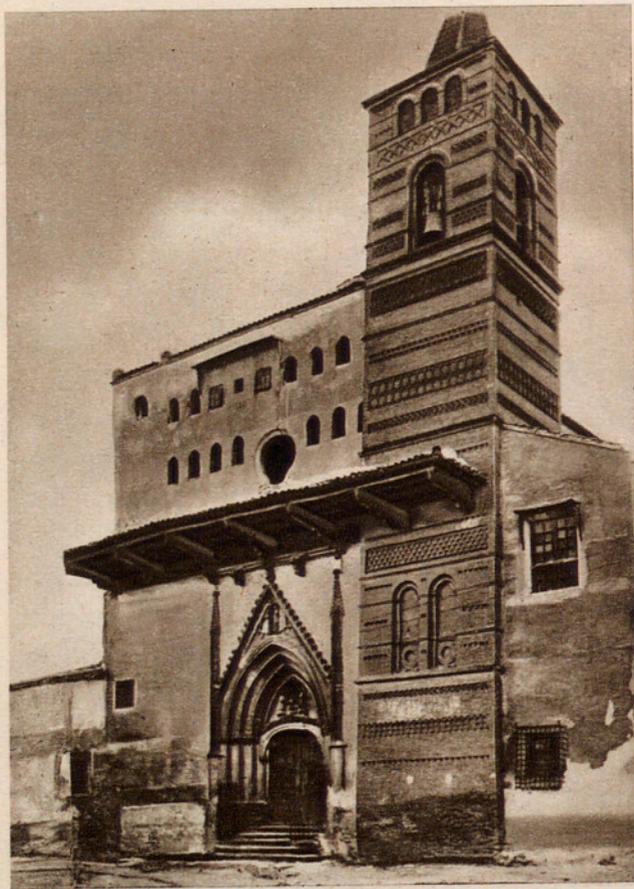


Fig. 296. — HASTIAL DE LOS PIES DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE MALUENDA (ZARAGOZA).

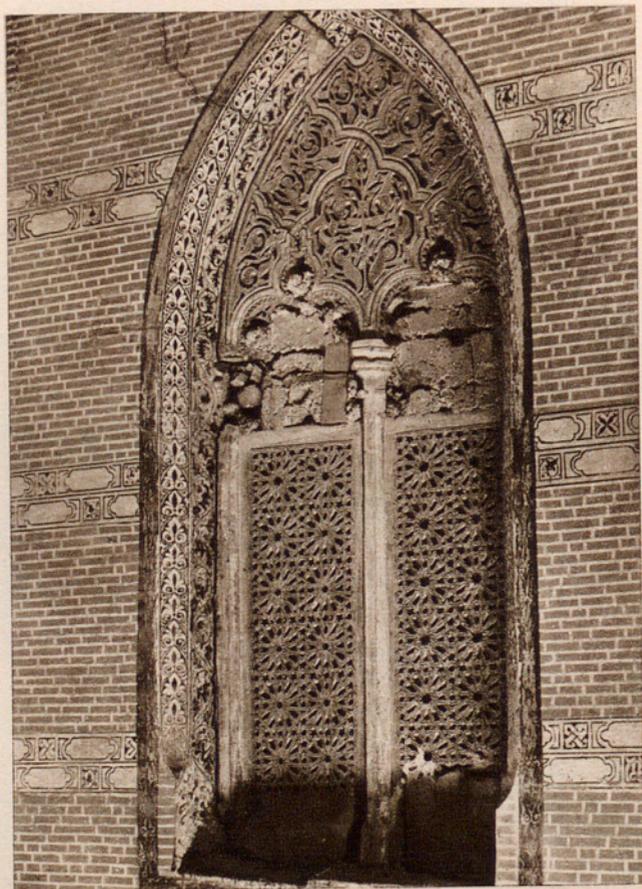


Fig. 297. — DETALLE DEL INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTAS JUSTA Y RUFINA, EN MALUENDA (ZARAGOZA).

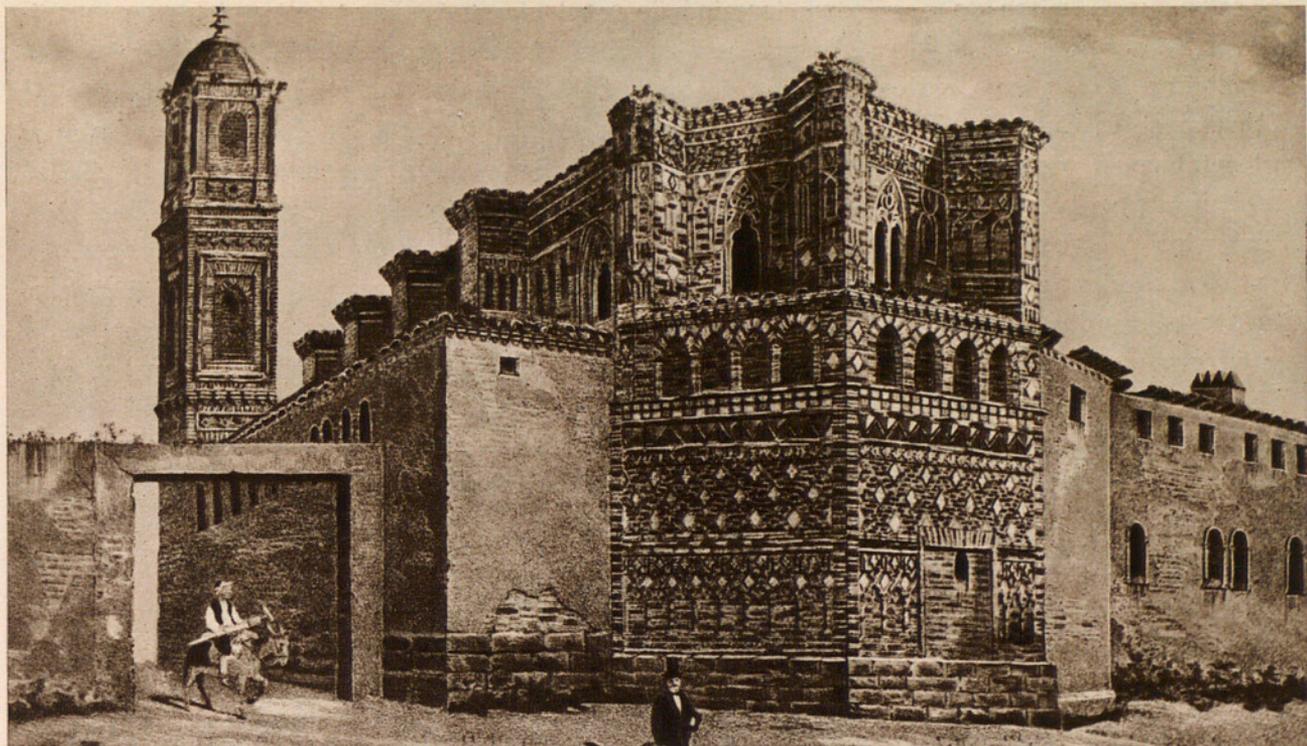


Fig. 298. — IGLESIA DESAPARECIDA DE SAN PEDRO MÁRTIR DE CALATAYUD (ZARAGOZA). (Según una acuarela de Carderera.)

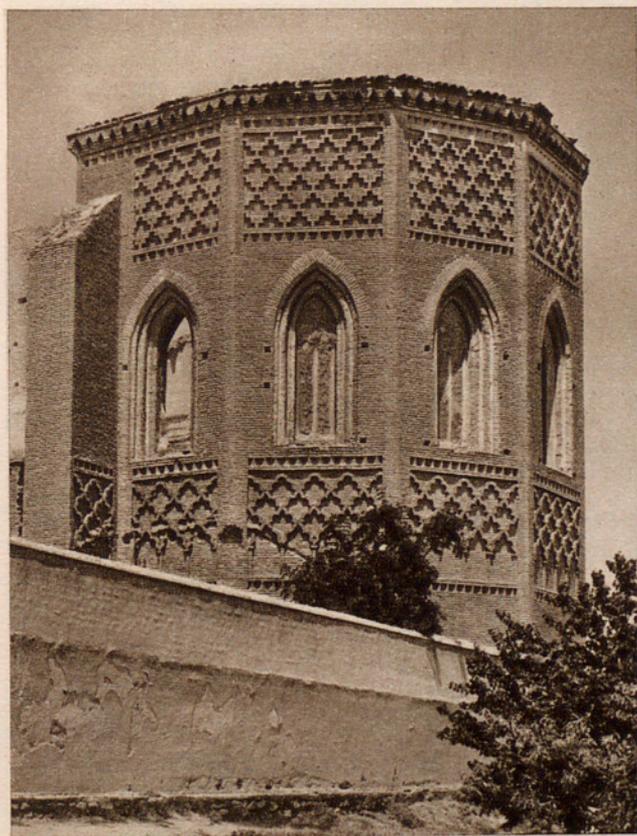


Fig. 299. — EXTERIOR DEL PRESBITERIO DE LA IGLESIA DE MAGALLÓN (ZARAGOZA).

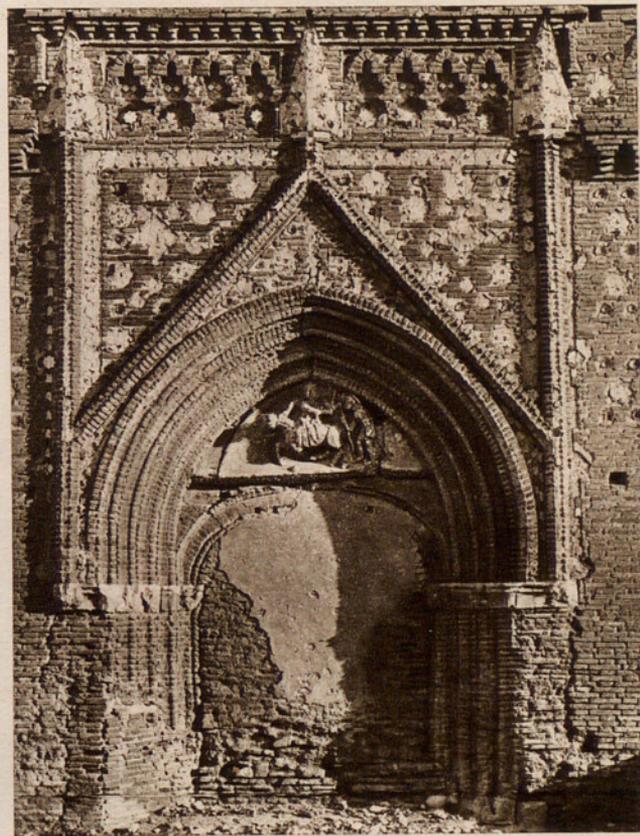


Fig. 300. — PUERTA DE LA IGLESIA DE MORATA DE JILOCA (ZARAGOZA).

maestro Juzaff, moro de Zaragoza, terminó de construir en 1335, en unión de otros musulmanes, la cabecera de la hoy catedral de Teruel. El maestro moro Muza Abdomalic levantó San Pedro Mártir de Calatayud y Santa María de Maluenda; Mahoma Rami la iglesia de Cervera de la Cañada. En 1376 daban fin las obras del cimborio de Zaragoza en las que intervinieron varios maestros moros y dos cristianos. En 1403, al amenazar ruina, se celebró una junta para ver los medios de remediarla, a la que concurren los maestros don Juan Barbastro y otros ocho moros, sin duda los más reputados zaragozanos de entonces. En los años siguientes, hasta la terminación de las obras en 1413, trabajaron en ellas moros, incluso pintando follajes y ángeles. Siguieron interviniendo mudéjares en las obras de la catedral zaragozana y, finalmente, en 1520-1521, reconstruido el cimborio tal como hoy está después de su parcial ruina, otro moro, Çalema Rafacan, junto con Antón Redondo, mazoneros ambos, fueron los encargados de decorarlo, labrando en él figuras angélicas, así como querubines, "copadas y ninfas". Expulsadas éstas de las fuentes y los bosques por el cristianismo, el viento de Italia las introducía doce siglos después en los templos. En Tarazona, los obreros que trabajaban en las obras del cabildo catedral en el primer cuarto del siglo XVI eran todos moros y, después de la expulsión de 1526, en esta ciudad, en Zaragoza y Calatayud, continuaron interviniendo en las mismas obras, cambiados sus nombres por otros del santoral. Durante toda la Edad Media, cristianos y moros aragoneses convivieron en perfecta armonía, prestándose mutua ayuda, conservando cada uno su religión y sus leyes especiales.

El tipo de iglesia extendido por el reino aragonés desde fines del siglo XIII fué el gótico catalán y del mediodía de Francia, de ancha nave única — las de San Pedro de Teruel y San Martín de Morata de Jiloca alcanzan los 14,25 metros — cubierta con sencillas bóvedas de ojivas, apeadas unas veces en ménsulas y otras en columnas; presbiterio poligonal del mismo ancho que aquélla, al que cubren bóvedas nervadas, y capillas entre los contrafuertes, más bajas que la nave, unas veces con bóvedas de medio cañón agudo y de ojivas las restantes.

Otro tipo, inspirado también en templos de la misma comarca levantina, es el de iglesia de tres naves, de igual altura generalmente, sin crucero, terminadas en ábsides poligonales. La hábil trasposición al ladrillo de las formas góticas originarias por albañiles moros, permitió levantar grandes iglesias con materiales de la localidad; construídas de piedra, que en la mayoría de los lugares había que transportar de lugares lejanos, y por canteros forasteros, hubieran costado grandes sumas. El mudejarismo, además de en el material, percíbese en toda la decoración exterior — lienzos de muros, cornisas, puertas y ventanas — y en parte de la de dentro.

Generalmente, como se dijo, cierra el presbiterio de estas iglesias un cuerpo poligonal de cinco o siete lados, sin contrafuertes, a pesar de estar cubierto por bóvedas nervadas. Cuando los tienen, entre ellos se abren capillas, continuación de las de la nave, como en abundantes templos góticos levantinos. Los presbiterios de las iglesias de Tobed, Torralba y Morata de Jiloca terminan, en cambio, en testero recto.

Característica destacada de un grupo de estas iglesias de la segunda mitad del siglo XIV y de los primeros años del XV es la existencia en ellos de un paso sobre las capillas laterales, en la mayoría de los casos prolongado por toda la iglesia. Existe también sobre las capillas de la cabecera de la Seo de Zaragoza, única parte que se conserva de la iglesia mudéjar medieval.



Fig. 301.— EXTERIOR DEL ÁBSIDE CENTRAL DE LA SEO DE ZARAGOZA.

Dicho pasadizo proviene del que suelen tener en el mismo lugar, bajo los ventanales de la nave central, muchas iglesias góticas a partir del siglo XIII. En éstas de Aragón fué herencia también del gótico levantino, en el que son frecuentes, estableciéndose la circulación por arcos abiertos en los estribos. Justifican su existencia necesidades militares. De 1356 a 1367 hubo guerra casi continua entre Castilla y Aragón, y las cuencas del Jalón y del Jiloca, en las que casi todos estos templos se encuentran, fueron uno de sus principales escenarios. Alguno de ellos se hizo en sustitución de otro destruído con tal motivo, y varios sirvieron entonces de fortaleza.

Su decoración interior es, sobre todo, pictórica. La complementan las yeserías góticomudéjares que guarnecen jambas y guardapolvos de arcos y ventanas; las celosías de trazado mudéjar que cierran éstas (fig. 297); las maderas talladas y pintadas del coro, de igual estilo, situado siempre en alto y a los pies de la iglesia (fig. 401); el antepecho de este mismo coro, a veces de yeso tallado, y el púlpito, altares, retablos, etc. De las claves de algunas bóvedas cuelgan racimos de mocárabes.

Si el interior de estas iglesias produce excelente impresión por la armoniosa amplitud de sus proporciones y la policromía entonadísima de las que la conservan primitiva (fig. 295), en su exterior se consiguieron conjuntos de gran valor pintoresco y cromático con materiales tan humildes como el ladrillo y la cerámica vidriada de dos o tres tonos. La decoración por fuera se concentra en torno de la puerta, en el ábside y en la parte alta de los muros. Consiste en fajas horizontales de esquinillas y de arquillos ciegos mixtilíneos entrecruzados, y en paños rectangulares de ornatos geométricos — rombos y cintas enlazadas hechos con ladrillos ligeramente resaltados de la superficie general de los muros —. A veces se rellenan los espacios que así quedan con piezas monocromas, blancas y verdes, de cerámica esmaltada, y platillos de los mismos colores.

Las puertas son sencillas, abocinadas, de múltiples bocelos, de tipo góticolevantino, labradas unas veces en piedra y otras en ladrillo aplantillado. En torno de ellas suele extenderse la decoración geométrica de ladrillo, animada por la cerámica vidriada (fig. 300).

Desaparecida la iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud, fundación del Papa Luna, uno de los templos más bellos y originales de Aragón (fig. 298), es sobre todo el exterior del presbiterio de la Seo de Zaragoza, construído por el mismo en los primeros años del siglo XV, la obra que mejor puede dar idea de este alegre y popular arte aragonés. Con materiales humildes y ornatos repetidos, consiguieron los albañiles moros ricos efectos decorativos.

**CIMBORIOS.** — Que su arte no había desaparecido en el siglo XVI, lo prueban tres obras insignes, los cimborios de la Seo de Zaragoza y sus copias en las catedrales de Teruel y Tarazona, con las que se cierra en forma destacada la historia del mudéjar aragonés, aunque una ligerísima vena siguió fluyendo en el siglo XVII y aun en el XVIII.

Consta la existencia de un cimborio en la Seo de Zaragoza en 1376, tal vez algo anterior y entonces reparado; nueva reparación exigió en los años siguientes a 1403. Arruinado uno de los pilares que lo sostenían en 1498, fué necesario derribarlo. Siguió la reconstrucción a partir de 1505, terminada en 1520-1521. Es una linterna octogonal de ladrillo que cubre a gran altura el tramo de la nave central inmediato al presbiterio. Pásase de la planta rectangular de ese tramo a la ochavada del cimborio por medio de un arco agudo en cada



Fig. 302. — CIMBORIO DE LA SEO DE ZARAGOZA.



Fig. 303. — CIMBORIO DE LA CATEDRAL DE TERUEL.



Fig. 304. — EXTERIOR DE LA CATEDRAL DE TARAZONA (ZARAGOZA), CON EL CIMBORIO Y LA TORRE.

esquina. Interiormente, la linterna consta de dos cuerpos, uno inferior con relieves de renacimiento, y otro superior, abierto por ventanas provistas de maineles. De las columnillas que hay en los ángulos del primero arrancan cuatro parejas de nervios o arcos agudos de molduración gótica, que se cruzan dejando en el centro otro octógono sobre el que se levanta una pequeña linterna, calada por ventanas y cubierta por un cupulín con nervios coincidentes en una clave central. Con independencia de esos nervios, arrancando a mayor altura, otros ocho gruesos arcos de ladrillo ocultos dibujan una estrella formada por dos cuadrados inscritos en la planta octogonal de esta linterna superior, a la que sostienen. Es curioso el hecho de que aun se conservara en Aragón en el siglo XVI la tradición de dos de los trazados de bóvedas hispanomusulmanas cuyos primeros ejemplares aparecieron en la ampliación de al-Hakam II, en la mezquita de Córdoba.

El cimborio de la catedral de Teruel se construyó en 1538 por el maestro Martín de Montalbán a imitación del de la Seo. Su única novedad respecto a éste es la agregación de algunos nervios curvos conforme a la moda de la época. Exteriormente es más movido y rico que el zaragozano. Sobre los contrafuertes se elevan pináculos que dan gracia y ligereza al conjunto (fig. 303).

En 1519 se pagaban jornales en Tarazona a varios moros por sus trabajos en el cimborio de la Seo. Pero la obra principal hízose de 1543 a 1545 por Juan Botero, autor, dicese, del de Zaragoza, aunque tal vez no fuese más que el que ejecutó el proyecto. En 1557 se trabajaba aún en obras de decoración. Es el más movido y pintoresco, a la par que el mayor de los tres. Sobre la angosta nave mayor de la catedral, comenzada en el siglo XIII, surge su enorme masa a gran altura, semejante al grácil remate de una de estas ricas custodias que por entonces labraban nuestros plateros (fig. 304). Todo él, con sus abundantes torrecillas y pináculos, estuvo cubierto de cerámica, rombos verdes y negros en su mayor parte.

Chispazos de un momento, creaciones aisladas, sin consecuencias posteriores, estos cimborios son de los productos más originales del arte hispánico. En ellos se funden por última vez el cristiano occidental — gótico y del renacimiento — con el hispanomusulmán de raíces orientales.

**TORRES MUDÉJARES ARAGONESAS .** — La descripción y estudio de las torres mudéjares aragonesas exigiría un volumen completo. Ni las sobrias castellanas de ladrillo, ni las decoradas del mudéjar andaluz pueden compararse con ellas en monumentalidad, riqueza de tipos y aspecto pintoresco. La profusa decoración de ladrillo que cubre casi totalmente sus paramentos, unida a las aplicaciones de brillante cerámica esmaltada, prestan a estos campanarios original y sugestivo aspecto, que contribuye en gran parte a la impresión de orientalismo producida por las villas y ciudades del valle medio del Ebro. Veintitrés torres se elevaban a mediados del siglo XVI sobre el caserío del recinto primitivo de Zaragoza y treinta sobre el del segundo.

Única es siempre la torre-campanario que acompaña a las iglesias mudéjares aragonesas, construcciones ambas concebidas independientemente y levantadas con frecuencia en distintas épocas. El carácter militar que, unido al religioso, solían tener las primeras en la Edad Media aconsejaba su aislamiento, pero no parece ajena a esa falta de unión del templo y el campanario la progenie islámica de éste.

Frente a la estructura antes analizada de las iglesias, completamente gótica, la de sus torres es, en cambio, de directa descendencia islámica.

El área geográfica de extensión de estos campanarios comprende las provincias de Zaragoza y Teruel, con algunos ejemplares en las zonas inmediatas de las limítrofes, como son los de Nueno y Monzón, en Huesca; Miranda de Arga, en Navarra, y Jérica, en Castellón.

Tres son sus tipos: de planta cuadrada, de planta octogonal, y uno mixto, con su parte inferior cuadrada y sobre ella uno o más cuerpos ochavados. El primero, juzgando por los ejemplares subsistentes, parece el más antiguo: las torres de Santiago y Santo Domingo de Silos en Daroca se levantarían en los últimos años del siglo XII o en la primera mitad del siglo XIII; la octogonal de Santa María de Tauste hacia mediados del mismo siglo (figura 305). El tipo mixto aparece en los últimos años del XV, triunfa en el XVI y perdura en el siguiente.

Se componen todas ellas, pues su estructura es semejante, de dos cuerpos: uno inferior, que alberga la escalera de subida, y otro encima, que es el verdadero campanario. El primero tiene, como los alminares, un núcleo central, macizo cuando la torre es de reducidas dimensiones, ocupado por varias cámaras superpuestas cuando es más grande, y de un muro exterior envolviéndole. Entre ambos se desarrolla la escalera, sostenida casi siempre por bovedillas de ladrillos en voladizo. El segundo cuerpo es agregación cristiana al programa del alminar. Comprende toda la superficie de la torre y ábrese casi siempre por dos órdenes de ventanas en cada frente, unas grandes y otras encima, en mayor número y más reducidas. Lo cubre generalmente una cúpula esquifada de ocho paños, de gran peralte. En las torres más viejas solía quedar oculta por la prolongación de los muros exteriores y se trasdosaba en terraza, protegida por un antepecho almenado. Sobre ella había una torre-cilla o pequeña habitación análoga a la de los alminares musulmanes, destinada a capilla.

La filiación de las torres octogonales es más compleja. Se ha supuesto que pudo pertenecer a la mezquita mayor islámica la de esa forma de la Seo de Zaragoza, completamente envuelta hoy en construcciones posteriores. A falta de alminares aragoneses podremos rastrear el origen de esta disposición en el castillo llamado de la plaza de Armas de Calatayud, en el que hay torres militares de planta cuadrada en su parte inferior, que pasan a poca altura a ser octogonales por fuera y circulares por dentro, albergando escalera de caracol.

En las torres más antiguas, casi siempre las de mejor arte, aunque no tan ricas como las posteriores, quedó lisa la parte baja. La decoración se reduce a cubrir los muros con labores planas como las descritas de las iglesias, formadas por ladrillos algo salientes, dispuestos con la única preocupación de llenar espacio.

Los campanarios de planta cuadrada más antiguos, después del de Santiago de Daroca, lamentablemente derribado, y del de Santo Domingo de Silos de la misma ciudad, son las torres de Teruel, atalayas cuyas dimensiones y monumentalidad, a pesar de faltarles la cúpula de remate, causan asombro. La de la Catedral dícese comenzada en 1259, fecha que no contradicen sus caracteres arquitectónicos (fig. 307). Algo más moderna será la de San Pedro. Las de San Martín y el Salvador, ya del siglo XIV, son el espléndido desarrollo de las anteriores, enriquecido su repertorio decorativo (figs. 308 y 309); semejante es la de la Magdalena de Zaragoza. La disposición excepcional del campanario de Belmonte parece directamente sugerida por un alminar musulmán.



Fig. 305.—TORRE DE SANTA MARÍA DE TAUSTE (ZARAGOZA).

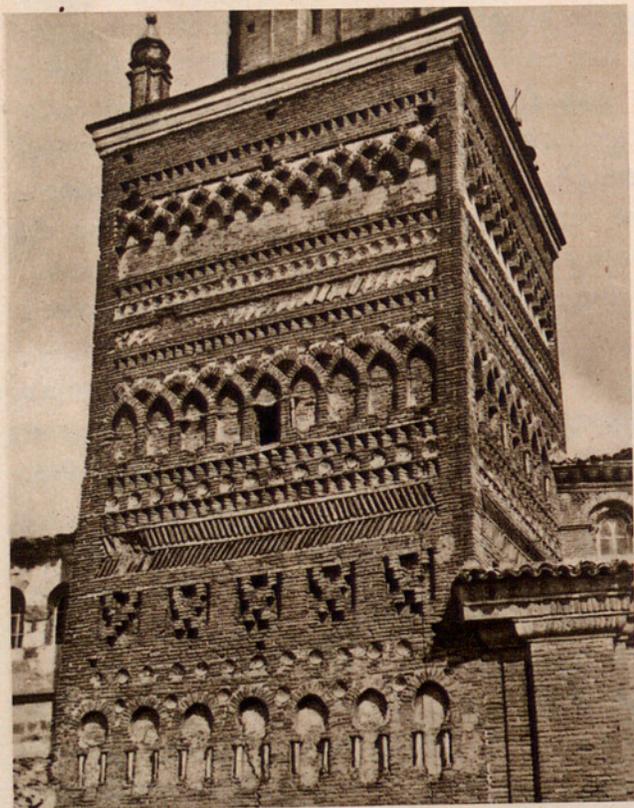


Fig. 306.—TORRE DE LA IGLESIA DE ATECA (ZARAGOZA).



Fig. 307.—TORRE DE LA CATEDRAL DE TERUEL.

Más escasas son las torres octogonales. En 1243 se construía la de Tauste (fig. 305) y algunos años después la de San Pablo de Zaragoza (fig. 310), muy bellas ambas.

Aunque no fuera campanario de iglesia, sino torre de reloj, no puede faltar aquí mención de la Nueva de Zaragoza, comenzada a construir en 1504 en el centro de una plaza por cinco maestros, tres de los cuales —Juce Galí, Ismael Allobar y Monferriz— eran moros. En la parte inferior su extraña planta dibujaba un polígono estrellado de 16 vértices y 32 lados, y un octógono la interior. Mediante trompas en voladizo, a cierta altura convertíase también en octogonal exteriormente (fig. 312). Street calificó esta obra sin par, cuya altura era de 55,60 metros hasta la cornisa, del ejemplar más bello de su estilo que existía en España. De ella derivan las dos famosas torres octogonales de las iglesias de Santa María y San Andrés de Calatayud, que ennoblecen el aspecto urbano de esa ciudad (figs. 311 y 313).

Los campanarios aragoneses con cuerpo inferior cuadrado y alto octogonal proceden probablemente de los góticos levantinos de igual forma. En estas torres ponían su orgullo los vecinos de los pueblos y villas, procurando construirlas más grandes y bellas que las existentes en los de los alrededores. Una de las más famosas del grupo es la de Utebo, "el campanar de los espejos", así llamado por el brillo de la abundante cerámica que lo decora. Es obra híbrida, encantadora en su pintoresca arbitrariedad, pero deplorable como concepción arquitectónica (fig. 314). Aun prosiguió hasta el siglo XVIII la construcción de estas torres, dentro ya de formas seudoclásicas, pero de ladrillo y con grandes resabios mudéjares.

## IGLESIAS MUDÉJARES DE LA REGIÓN SEVILLANA

Tras la conquista de Sevilla y su región por Fernando III, las mezquitas consagradas al culto cristiano fueron suficientes durante los años inmediatamente posteriores para las necesidades religiosas de los nuevos pobladores. Hasta 1400 perduró la mezquita mayor sevillana transformada en catedral y la que lo fué anteriormente, convertida en iglesia colegial del Salvador, se derribó para su reconstrucción el año 1671. En Carmona, la mezquita mayor fué demolida en 1424. En los primeros tiempos estos edificios islámicos resultarían holgados, incluso en Sevilla, para los nuevos pobladores, lo que explica la escasez de templos anteriores a la segunda mitad del siglo XIV, época en la que hubo un acrecentamiento de población.

El medio social de Córdoba y Sevilla, las dos grandes ciudades andaluzas conquistadas por Fernando III, difería mucho del de las de menor importancia y del de las abundantes aldeas repartidas por las comarcas más fértiles. En las últimas, los musulmanes, es decir los mudéjares, abundaban bastante más que los cristianos, muy escasos éstos en el medio rural. De Córdoba y Sevilla fueron expulsados al conquistarlas los vecinos islámicos y repartidas sus propiedades inmuebles, pero no pasaron muchos años sin que en ambas hubiese morerías habitadas por los vencidos, aunque siempre en número reducido respecto a los cristianos.

Este hecho se refleja en la construcción de los templos. En los levantados en los siglos XIII y XIV en Córdoba y Sevilla influyó grandemente el arte gótico cortesano de Castilla; en cambio, los construídos durante la misma época en poblaciones más reducidas y en medios agrarios fueron obra de albañiles locales, es decir, de moros sometidos, y en ellos predominó la influencia islámica. Formas de arte gótico castellano importadas por los conquistadores y remansadas en tierras andaluzas; tradiciones almohades; sugerencias deri-

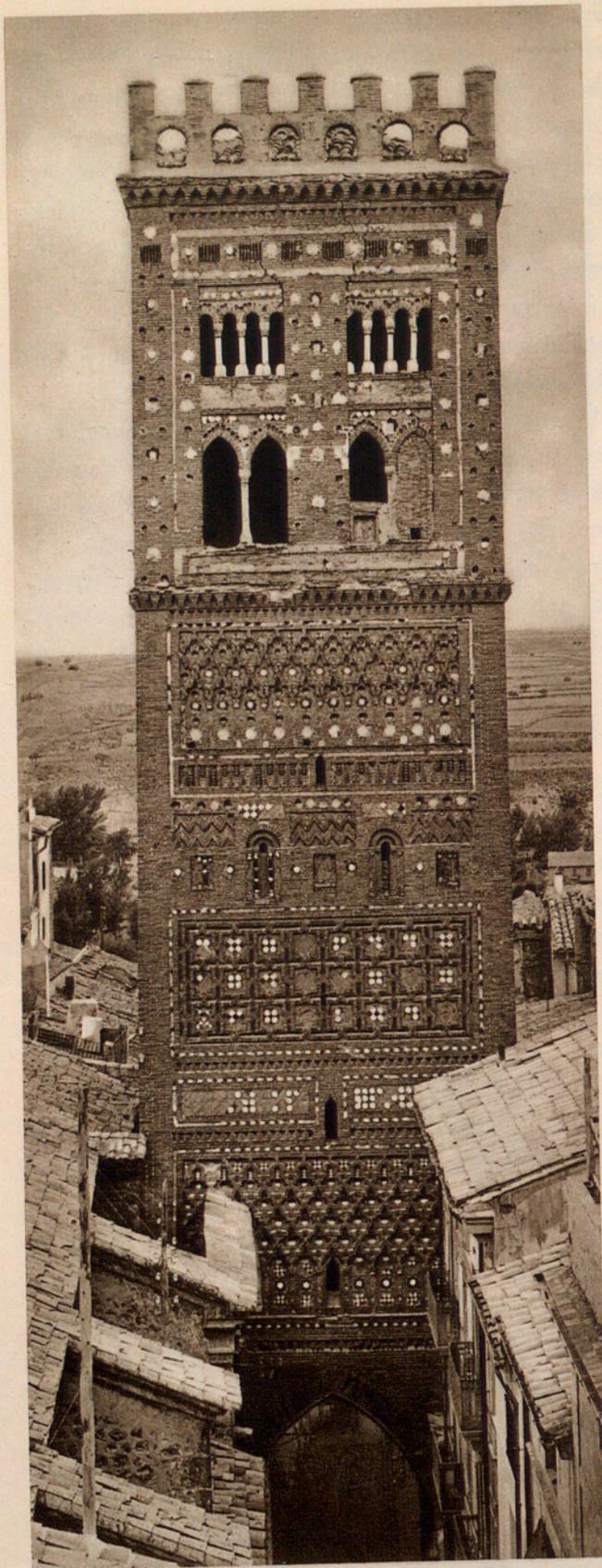


Fig. 308. — TORRE DEL SALVADOR, EN TERUEL.

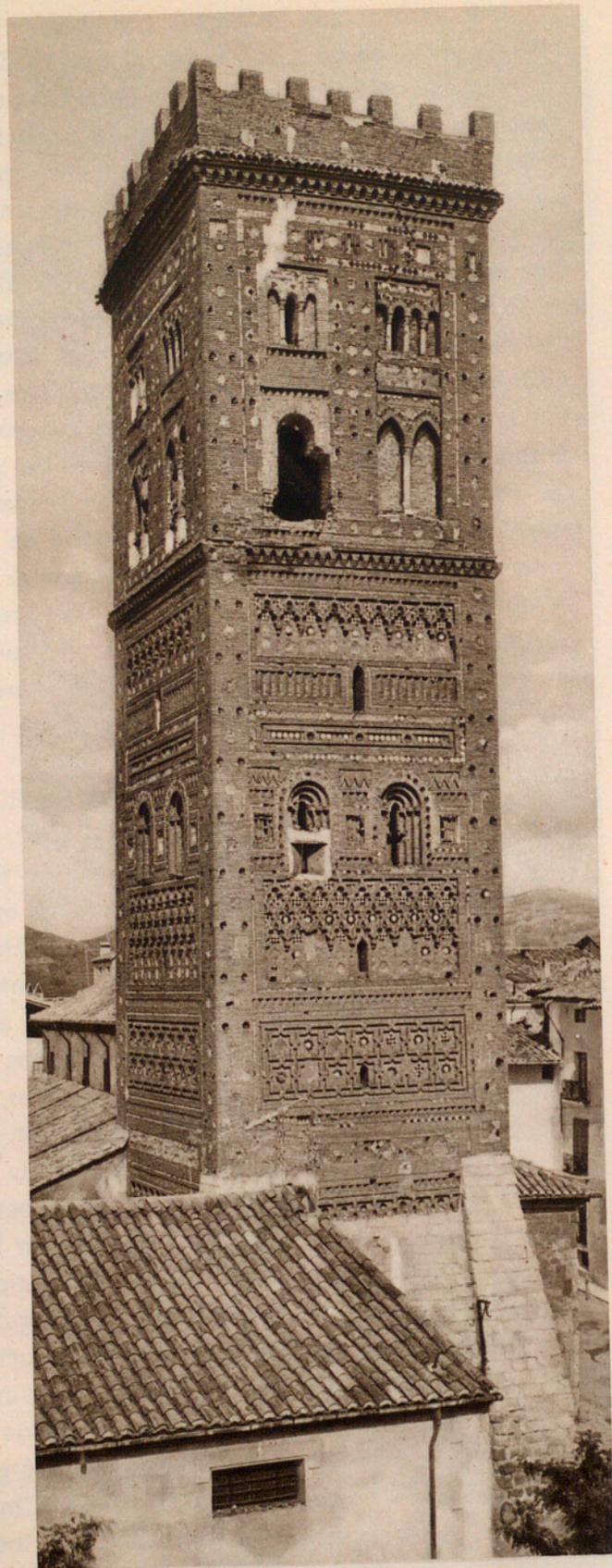


Fig. 309. — TORRE DE SAN MARTÍN, EN TERUEL.

vadas de los muchos edificios musulmanes aun en pie y entre ellos de las mezquitas convertidas en iglesias; influencias del arte nazarí, combináronse en la baja Andalucía a partir de los últimos años del siglo XIII en proporciones muy diversas, dando lugar a edificios dispares, difíciles de encuadrar en las líneas demasiado rígidas de una clasificación.

Escasos son los datos que poseemos de los constructores de Córdoba y Sevilla durante la Edad Media, pero suficientes para ver que, si no eran moros casi exclusivamente, como en Aragón, fué grande su intervención en el levantamiento de gran número de edificios.

La cronología de estas iglesias es muy incierta. Apenas si se encuentra antes del siglo XV alguna que pueda fecharse mediante testimonios documentales. Y respecto de sus formas, son las de casi todas ellas tan fijas y constantes a través de doscientos cincuenta años, lo mismo las de las indígenas de tradición islámica que las de las góticas importadas, que no proporcionan jalón seguro para fecharlas. Con el conocido arcaísmo del arte gallego, repitiendo las formas románicas hasta pleno siglo XV, pudiera emparejarse este otro contemporáneo suyo en tierras llanas y ricas y en poblaciones importantes, abiertas a toda clase de influencias. Dos templos mudéjares hay en el occidente andaluz que, por el abovedamiento de sus naves y otros caracteres, constituyen obras excepcionales, levantadas en la segunda mitad del siglo XIII. Uno de ellos es la iglesia fortificada que desde el siglo XIV se llama el castillo de San Marcos, en el Puerto de Santa María. Cuentan la curiosa historia de su construcción las "Cantigas" del Rey Sabio. Se comenzó en fecha cercana a 1264 por el maestro moro Alí, aprovechando el *mihrab* y las arquerías divisorias de las naves de una mezquita del siglo XI, con piedras de construcciones romanas encontradas al abrir los cimientos. Es edificio de ruda fábrica, dividido en tres naves por arcos longitudinales. Muy distinto carácter tiene la otra iglesia abovedada, la de Santa María de Lebrija, como erigida en una villa rica en la que abundarían los hábiles obreros musulmanes. Ha desaparecido su primitiva cabecera, pero subsisten las tres naves, divididas cada una en cuatro tramos (figura 316). Dan carácter musulmán al edificio sus arcos de herradura y las bóvedas independientes que cubren sus tramos: cupuliformes; esquifadas de ocho y dieciséis paños; semi-esféricas; decorada otra con nervios que se entrecruzan dibujando una estrella central, y dos de medio cañón, tal vez posteriores.

Por influencia de las mezquitas almohades convertidas en iglesias se levantaron algo después de la conquista, seguramente por moros, templos cuyas naves separan pilares rectangulares de ladrillo, generalmente chaflanados, en los que apoyan arcos de herradura aguda con imposta en su intradós, recuadrados por un alfiz. Su nave mayor se cubre con armadura de par y nudillo, y de colgadizo las laterales. Entre las naves de estos templos y las de las mezquitas almohades las semejanzas son grandes, por lo que no es extraño que los primeros se clasifiquen algunas veces como oratorios islámicos. El presbiterio, lugar el más destacado y para el que no había modelo musulmán, suele ser de inspiración gótica. A este grupo pertenecen: San Marcos de Sevilla, Santa María del Castillo de Lebrija (figura 315); San Mateo de Carmona; Santa María de Sanlúcar la Mayor (en esta última, como en San Marcos de Sevilla, se cortó después de 1500 el vuelo de los arcos); San Martín de Niebla; la ermita en ruinas de San Mateo de Carmona, y Santa María de Trasierra, cerca de Córdoba.

El tipo parece viejo. Consta que en 1293 y 1294 construyó Sevilla el castillo de Lebrija, en el que está la iglesia citada, y Santa María de Sanlúcar la Mayor tiene un presbiterio



Fig. 310. — TORRE DE SAN PABLO, EN ZARAGOZA.



Fig. 311. — TORRE DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA, EN CALATAYUD (ZARAGOZA).

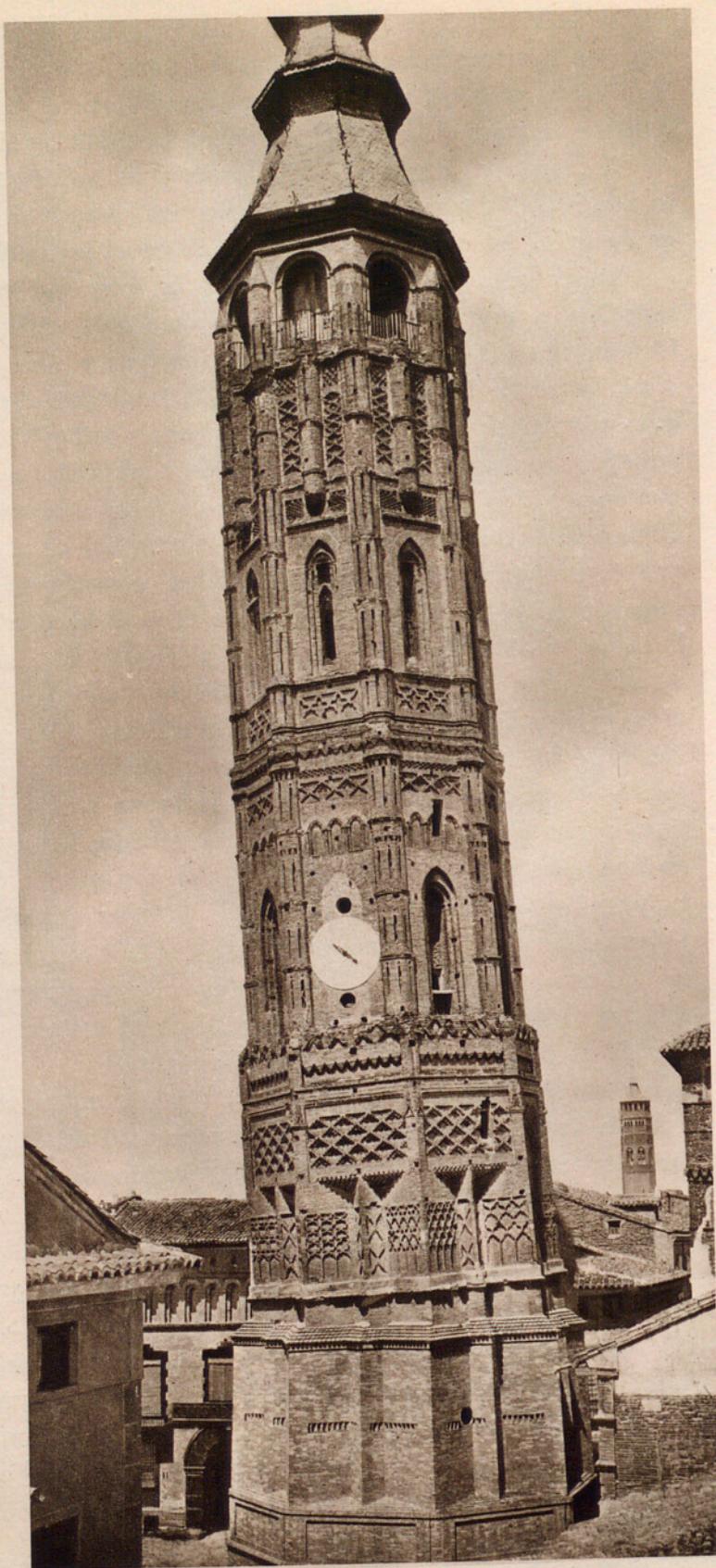


Fig. 312. — LA DERRIBADA TORRE NUEVA, EN ZARAGOZA.



Fig. 313. — TORRE DE SAN ANDRÉS, EN CALATAYUD (ZARAGOZA).



Fig. 314. — TORRE DE LA IGLESIA DE UTEBO (ZARAGOZA).

gótico sobre fustes aprovechados y capiteles de *crochets* cuya fecha en la mitad septentrional de España no sobrepasaría el siglo XIII.

Al mismo tiempo que los presbiterios de inspiración occidental, tan mal unidos con las naves de tradición almohade de los templos antes descritos, se desarrolló otro tipo, principalmente en los medios rurales, a los que no era fácil llegasen los canteros cristianos que construían los ábsides poligonales góticos de las iglesias sevillanas y de algunas poblaciones de importancia. Esas otras capillas mayores, de planta cuadrada, son copia de las abundantes *qubbas* islámicas — rábitas y sepulcros de santones — que había por todas partes, cuya tradición más pura conservan construcciones como la que cobija la fuente del Puerto de Palos en la que se afirma hizo la aguada la flotilla de Colón, y el humilladero de la Virgen de la Cinta en Huelva. Cúbrelos cúpulas semiesféricas o esquistadas sobre trompas de semibóvedas de arista de superficies cilíndricas, de tradición almohade, como las que cubrirían bajo esta dinastía puertas, torres militares y, probablemente, los tramos yuxtapuestos de algunos patios.

Este tipo de capilla mayor extendióse sobre todo por el Aljarafe, región la más rica y poblada de las cercanas a Sevilla, en la que siguieron viviendo considerable número de moros sometidos.

El cuerpo de tales iglesias suele constar de nave única o triple, más baja que el presbiterio, separadas en el caso de ser tres por pilares prismáticos chaflanados de ladrillo, sobre los que apoyan arcos agudos doblados, también con chaflán los exteriores, y terminadas las naves laterales en testero plano, pues la capilla del eje suele ser única. Cubren la nave o naves armaduras de madera, de par y nudillo si es una sola o la central en caso de ser tres, en forma de artesa, con dobles tirantes (fig. 318), lugar del templo en el que se desplegó mayor riqueza decorativa. La sencillez del interior, pareja de la de fuera, hizo que en los siglos XVII y XVIII se enmascarasen por dentro casi todos con ropaje seudoclásico que oculta su estructura. Las pocas puertas exteriores no renovadas son de ladrillo y arco agudo, con arquivolta de lóbulos y alfiz.

Las iglesias subsistentes de este tipo parecen ser de la segunda mitad del siglo XIV y del XV, pero es probable que proceda de fecha posterior en pocos años a la reconquista cristiana.

**CAPILLAS SEPULCRALES MUDÉJARES EN TEMPLOS SEVILLANOS.** — La capilla cuadrada no quedó tan sólo reducida a servir de presbiterio a templos rurales. En el siglo XIV difundióse por la Andalucía cristiana, y singularmente por su capital, Sevilla, la moda de construir los nobles y potentados capillas sepulcrales adosadas a las naves de templos parroquiales y monásticos. Ya en el XIII, de 1258 a 1260, Alfonso X edificó la Real en el centro de la gran mezquita de Córdoba. Y, en fecha que no parece posterior a la primera mitad del siglo XIV, adosóse a la iglesia de San Miguel de la misma ciudad otra también fúnebre, hoy bautismal. Los constructores sevillanos, moros probablemente en su mayoría, llevaron a esas capillas las mismas formas de los presbiterios descritos, pero enriqueciendo su interior con profusa decoración.

Grande es el número de estas capillas, desfiguradas bastantes de ellas por reformas posteriores. Las hay en casi todas las antiguas parroquias sevillanas y en algunas iglesias conventuales. A influencia sevillana responden, aunque estén en Castilla, las de los monas-

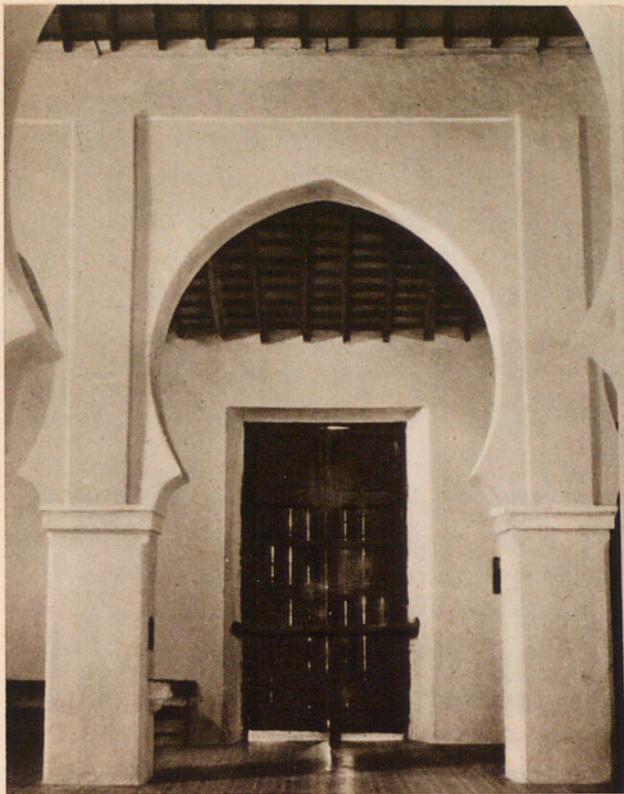
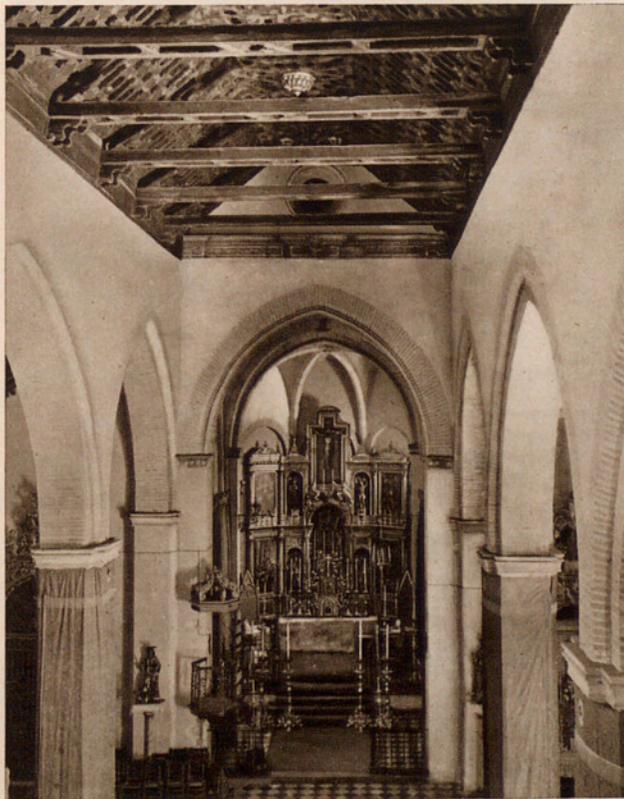


Fig. 315.—INTERIOR DE LA IGLESIA DEL CASTILLO DE LEBRIJA (SEVILLA).



Fig. 316.—INTERIOR DE LA IGLESIA MAYOR DE LEBRIJA (SEVILLA).



Figs. 317 y 318.—INTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA CATALINA Y ARMADURA DE LA NAVE MAYOR DE LA IGLESIA DE SANTA MARINA, EN SEVILLA.

terios de Tordesillas (fig. 322), la Mejorada de Olmedo y la Concepción de Toledo. No es muy clara su cronología. Dícese fundada en 1310 por Fernán González la de San Lucas de Sevilla. La del monasterio de la Encarnación de la misma ciudad perteneció al antiguo hospital de Santa Marta, fundado por el célebre perseguidor de los judíos Fernán Martínez, probablemente poco antes de 1385. Una inscripción fecha la de San Pedro de Sevilla en 1379. Construyó, según Angulo, una de las capillas extremas de las tres que subsisten como resto del convento de San Pablo de la misma ciudad, derribado en 1691, el tesorero de la Casa de la Moneda de Burgos, Diego González de Medina, en la última década del siglo XIV. Las capillas de las iglesias sevillanas de Santa Catalina y San Esteban se levantarían hacia 1400, fecha aproximada también de la de la Quinta Angustia de San Pablo, si juzgamos por sus pinturas. La capilla de la Piedad en Santa Marina de Sevilla será probablemente la que hacia 1415 mandó hacer el armador mayor de las flotas reales Juan Martínez para su enterramiento (fig. 321). La de los Cervantes, bajo la torre de la iglesia, también sevillana, de *Omnium Sanctorum*, es probablemente obra de 1416. La toledana, que era la del testero de la nave del Evangelio de la vieja iglesia de la Concepción, está fechada en 1422 por un letrero que dice, además, la construyó Francisco Fernández Solado para enterramiento del comerciante toledano Gonzalo López de la Fuente, hijo del mercader Gudiel Alfonso (figura 323). Una de las últimas en fecha parece ser la del monasterio de la Mejorada de Olmedo, obra de estilo sevillano; según el P. Sigüenza comenzó el convento en 1409.

En todas, el paso de la planta cuadrada a la octogonal o de dieciséis lados en que se asienta la cúpula se hace por un sistema de trompas típicamente hispanomusulmán, heredado también por la arquitectura granadina.

Las cúpulas son semiestéricas o de paños, desnudas a veces por haber perdido la decoración de yeso o la pintada que sin duda tuvieron. Algunas ostentan una pequeña linterna en su parte alta. Una de las más antiguas, cuyo intradós se decora con lazo, es la que cubre el presbiterio de la iglesia del castillo de Lebrija. Perteneció a la fase de transición de las de arcos o nervios entrecruzados a las de lazo. En este ejemplar, los arcos de las bóvedas cordobesas de la segunda mitad del siglo X se han convertido en pura decoración (fig. 319); en otras varias sevillanas las fajas se multiplican y enlazan hasta formar una tupida red o malla que cubre casi totalmente el intradós de la cúpula. El color completaba la decoración de la mayoría. Tan sólo ha llegado a nuestros días, merced a haber estado oculta hasta fecha reciente, la pintura de la de la capilla de la Quinta Angustia en San Pablo de Sevilla (figura 324). En los espacios rehundidos que dejan las cintas o lazos al entrecruzarse se pintaron una serie de motivos imitando azulejos, con temas heráldicos, figuras animadas, lazos y atauriques, góticos unos y otros mudéjares (fig. 325). Obra aun más rica es la cúpula de la capilla del convento de la Concepción Francisca, de Toledo, descrita más adelante.

## IGLESIAS GÓTICOMUDÉJARES CORDOBESAS, SEVILLANAS Y DEL OCCIDENTE DE ANDALUCÍA

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 de nervios, tres naves y tosca decoración, consecuencia en gran parte del arte cisterciense tardío de Castilla; el

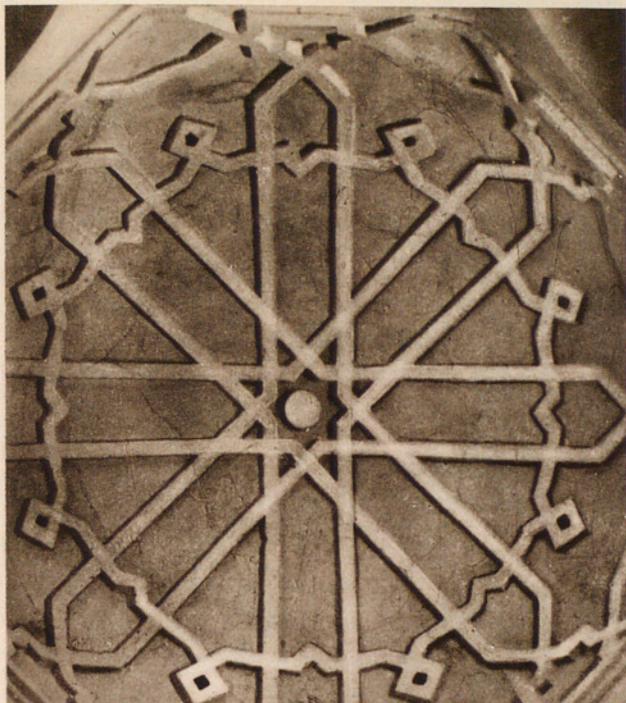


Fig. 319. — BÓVEDA DE UNA CAPILLA DE LA IGLESIA DEL CASTILLO DE LEBRIJA (SEVILLA).

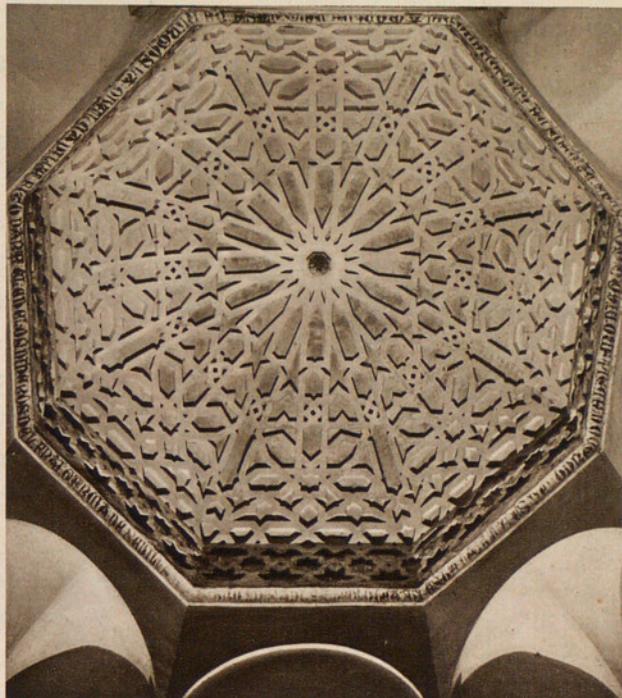


Fig. 320. — CÚPULA DE LA IGLESIA DE SANTA MAGDALENA DE SEVILLA.



Fig. 321. — CÚPULA DE LA CAPILLA DE LA PIEDAD, EN LA IGLESIA DE SANTA MARINA DE SEVILLA.

primer obispo de la Córdoba reconquistada fué el monje bernardo Lope de Fitero. Por medida de economía, para ahorrar bóvedas y espesores de muros, sus naves se cubrieron con armaduras de madera. No queda ninguna de estas techumbres primitivas, sustituidas por otras posteriores mudéjares de par y nudillo.

No faltan en estos templos elementos decorativos inspirados en los islámicos de la ciudad, puertas unas veces, como la lateral de San Miguel (fig. 326); otras, guardapolvos y cornisas con modillones de rollos escalonados, en esa misma puerta y en las de San Pedro, la Magdalena, Santiago, San Pablo y la capilla de San Bartolomé; en ocasiones celosías, de las que se ven restos en San Francisco, la Magdalena y Santa Marina; en Santiago y San Miguel hay azulejos empotrados en los magníficos rosetones góticos de sus fachadas.

Las primeras iglesias construídas en Sevilla después de su conquista por Fernando III, Santa Ana de Triana y el presbiterio de San Gil, son edificios góticos castellanos de piedra, en los que tan sólo algún pequeño detalle decorativo, percibido tras minucioso examen, revela influencia meridional.

Corresponden la mayoría de las iglesias sevillanas medievales a un tipo bastante uniforme y que con variaciones de no mucha importancia siguió levantándose en el siglo XV y durante buena parte del XVI en toda la baja Andalucía: presbiterio gótico de planta poligonal, cubierto con bóveda nervada; triple nave de ladrillo, de gran altura la central, más elevada que las laterales y la cabecera, sin estribos ni crucero, separadas por pilares cruciformes, con frecuencia chaflanados, provistos de ligeros resaltos de los que arrancan los arcos, agudos y doblados; naves laterales terminadas en muros rectos, la mayoría de las veces sin capillas, cubiertas con armaduras de madera de colgadizo, mientras la de la central es de par y nudillo, con dobles tirantes, enlazados casi siempre. La puerta principal en el hastial de los pies, algo saliente, como las románicas, suele ser de piedra, de un gótico arcaico, con múltiples arquivoltas escalonadas; es frecuente que la enriquezca algún trazado mudéjar. Sobre ella suele haber un guardapolvo o cornisa, sostenida unas veces en modillones góticos y de rollos otras, y encima un gran rosetón, a veces de traza mudéjar. Elemento tan específicamente musulmán como los mocárabes sirvieron para decorar capiteles y, en forma de piñas colgantes, las claves de algunas bóvedas.

De estas iglesias, atribúyese la parroquial de Alanís a fecha próxima a 1300; San Vicente de Sevilla a la primera mitad del siglo XIV. Aun en 1351 don Pedro I calificaba a Sevilla de "ciudad mucho yerma y despoblada", lo que revela que no eran necesarios nuevos edificios religiosos para albergar a los fieles, tanto en vida como después de su muerte. Opina Angulo — acertadamente, a mi juicio — que las mezquitas convertidas en iglesias se reconstruyeron a raíz del terremoto de 1356, y bajo el patronato del monarca, al mismo tiempo que se acrecentaban o edificaban no pocos conventos y el Alcázar. Ortiz de Zúñiga atribuye a aquél la reedificación de las parroquias de San Miguel, Omnium Sanctorum, Santa Marina — hay en su presbiterio una sepultura de 1368 — y San Román. San Julián será anterior a 1380, fecha del traslado de una venerada imagen al templo e indudablemente a 1407, año que figura en las yeserías que decoran su presbiterio; en 1399 se cita en un testamento la obra de San Esteban; San Andrés se labraba en 1400, mientras que la iglesia de la Cartuja levantóse después de esa fecha y San Martín hacia 1421. La época de máximo florecimiento del mudéjar sevillano, según Angulo, fué hacia 1400, después de la construcción del Alcázar.

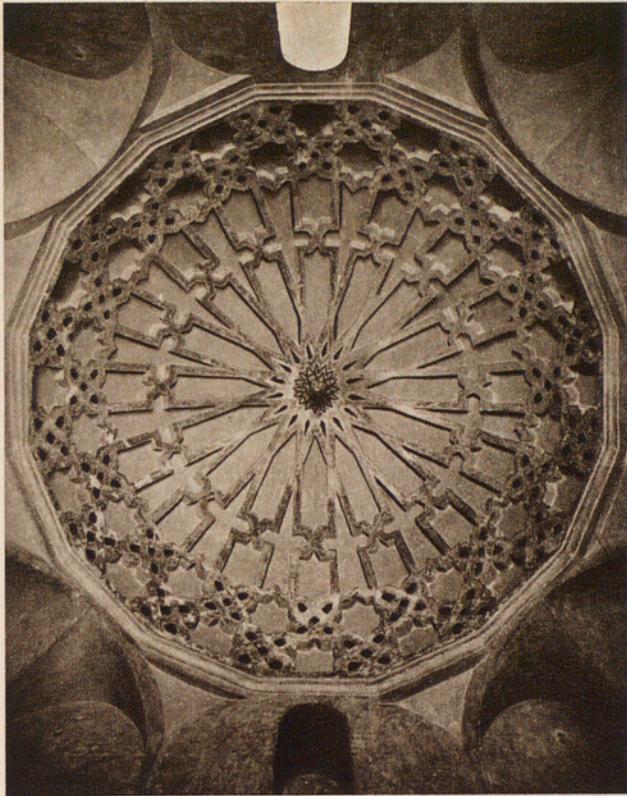


Fig. 322. — CÚPULA EN EL MONASTERIO DE SANTA CLARA, EN TORDESILLAS.

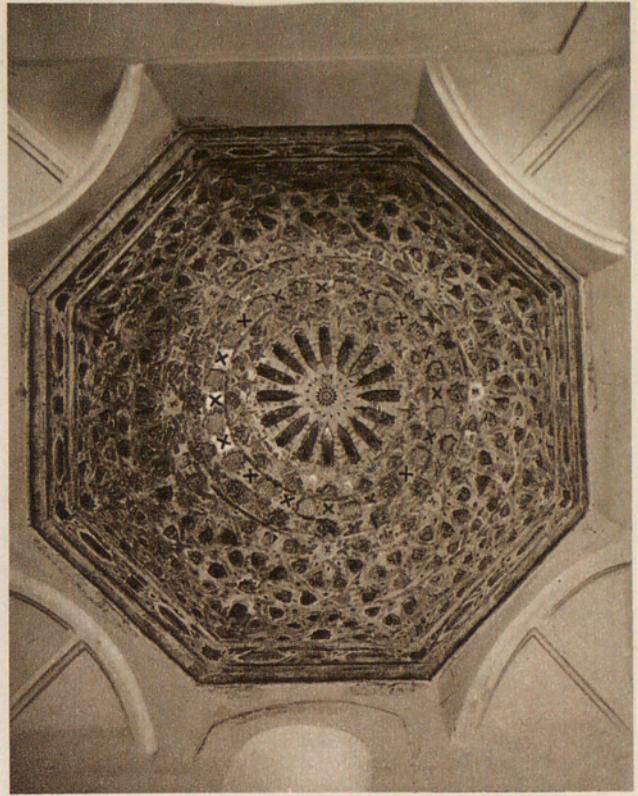
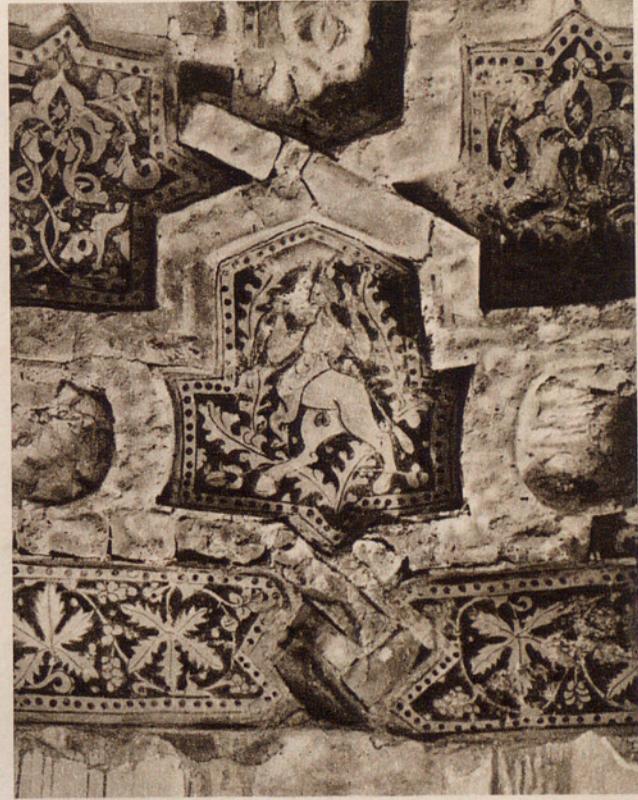
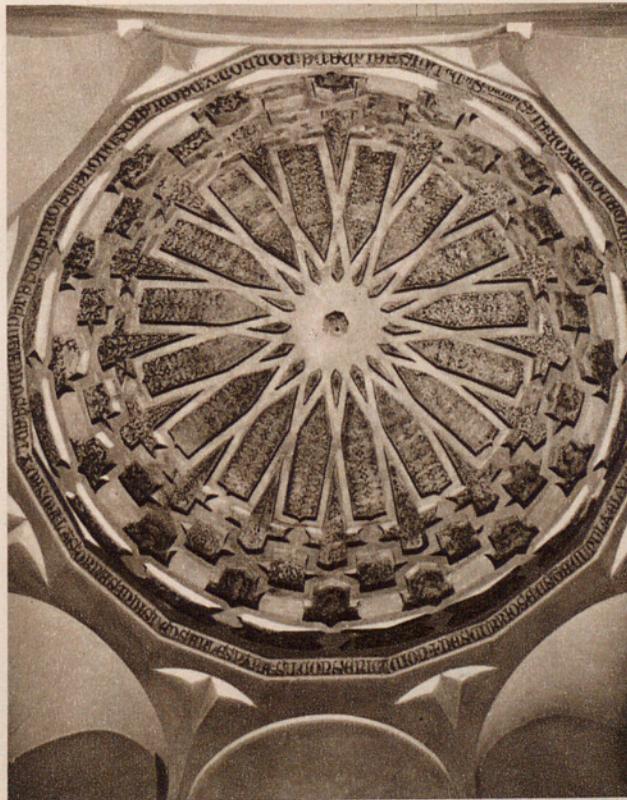


Fig. 323. — CÚPULA DE UNA CAPILLA DEL CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN FRANCISCA, EN TOLEDO.



Figs. 324 y 325. — CONJUNTO Y DETALLE DE LA CÚPULA QUE CUBRE LA CAPILLA DE LA QUINTA ANGSTIA, EN SAN PABLO DE SEVILLA.

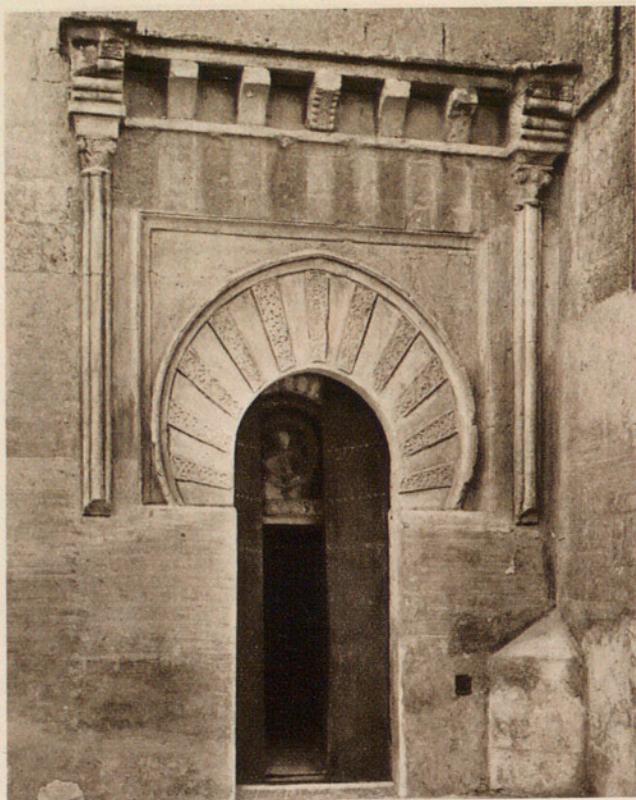


Fig. 326.— PUERTA MERIDIONAL DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL, EN CÓRDOBA.

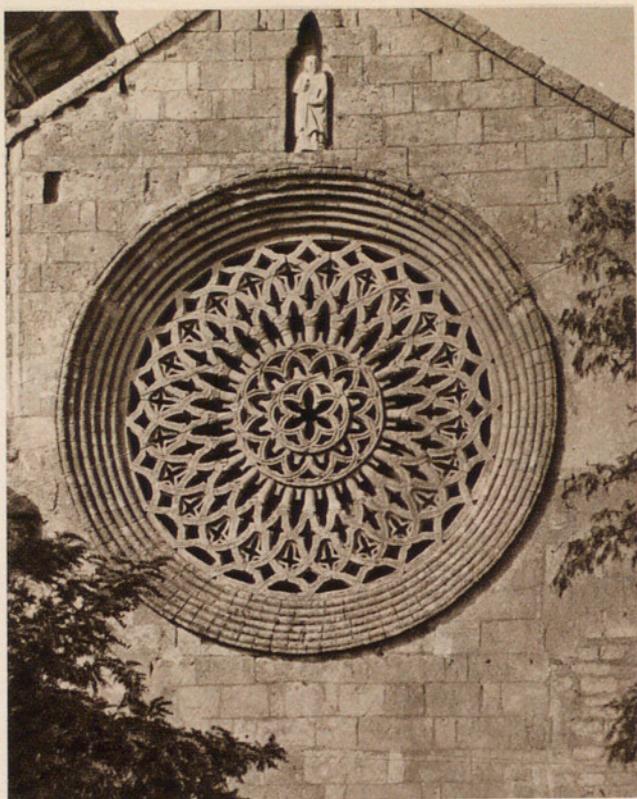


Fig. 327.— ROSETÓN EN LA FACHADA DE LA IGLESIA DE SAN LORENZO, CÓRDOBA.

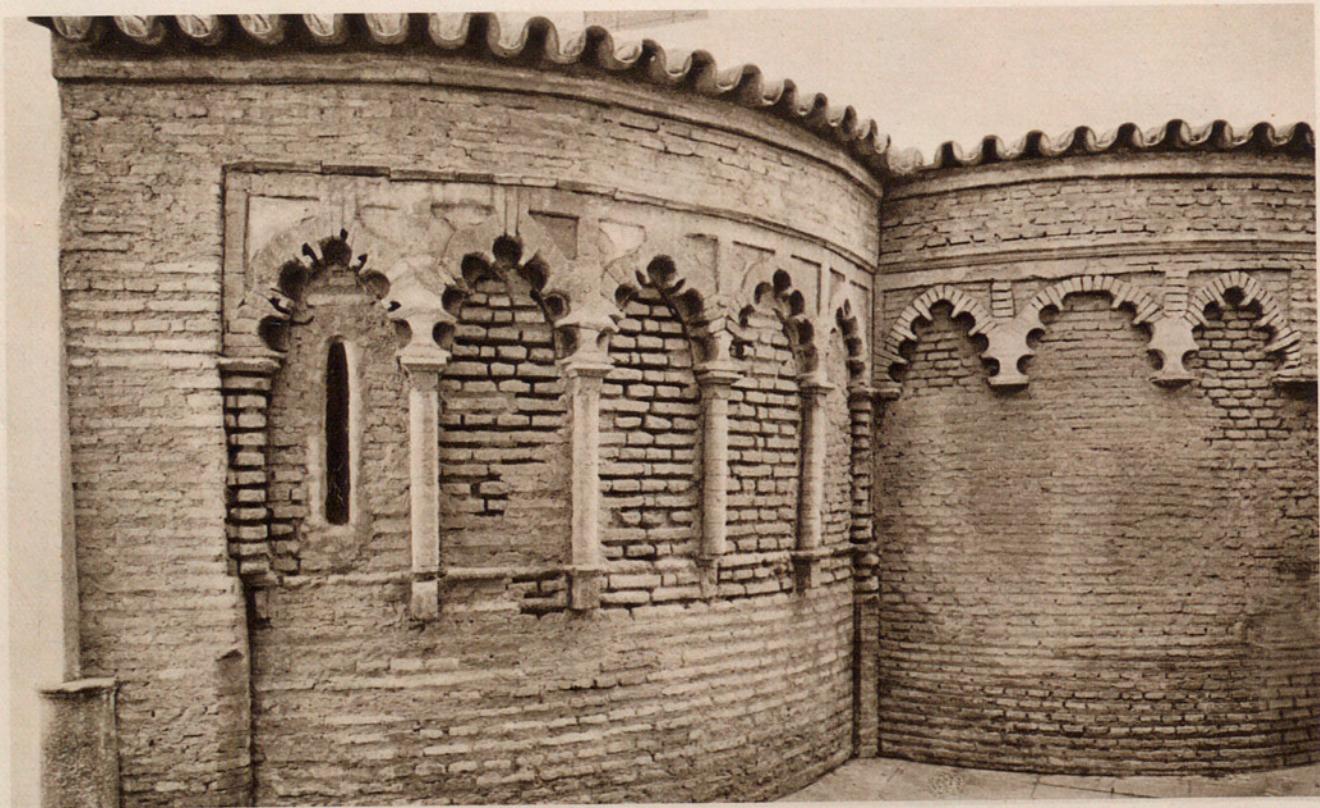


Fig. 328.— ARQUERÍAS CIEGAS EN EL EXTERIOR DE LA IGLESIA DE SANTA CATALINA, EN SEVILLA.

En los siglos XV y XVI empleóse el pilar ochavado para separar las naves de los templos. En el último, la carpintería mudéjar, como hemos visto ocurrió en la Tierra de Campos, invadió el presbiterio de las iglesias que por entonces se levantaban.

## IGLESIAS GÓTICOMUDÉJARES LEVANTINAS Y DE GRANADA

En un mapa de la arquitectura mudéjar española, la región levantina quedaría casi totalmente en blanco. Y, sin embargo, hubo en ella morerías pobladísimas hasta el siglo XVI y comarcas enteras habitadas tan sólo por mudéjares. Tal vez ésta fué la causa de que, salvo en poblaciones de alguna importancia, en las que los templos conservados son góticos de piedra, apenas se encuentren iglesias medievales en las regiones de Valencia y Murcia; no fué necesario levantarlas, por no haber apenas cristianos hasta después de 1526, fecha de la expulsión o conversión, y aun entonces las mezquitas satisfacerían en muchos lugares las necesidades del culto católico.

El tipo de templo más propagado por la región levantina, aparte de los góticos aludidos de las poblaciones de importancia que contaban con crecido vecindario cristiano y de los de las órdenes religiosas, es el de una nave cortada por arcos fajones transversales, trasdosados en forma angular para el asiento de la armadura de madera a dos aguas que cubre aquélla. Casi siempre se abren capillas entre los contrafuertes. El presbiterio es cuadrado o rectangular y cubierto también con madera. Santuarios así, económicos y de fácil construcción, se encuentran por todas las regiones; abundan en Extremadura, en el oriente de Andalucía y en Aragón; se repiten desde el siglo XIV hasta bien entrado el XVI y nada deben al arte islámico. La única influencia mudéjar que existe en semejantes iglesias levantinas, hay que buscarla tan sólo en las pinturas que decoran su techumbre a dos aguas.

Tal vez desde Levante este tipo de templos llegó a Granada en el siglo XVI, a raíz de su conquista, época en la que se construyeron en esa ciudad varios conforme a él, cuyos presbiterios cubren armaduras ochavadas mudéjares, bellísimas algunas, como las de San José y San Matías; al mismo pertenecen Santa Ana de Guadix, Santiago de Almería, etc.

Las iglesias con arcos transversales dejaron de levantarse en Granada poco antes de mediar el siglo XVI, sustituidas por otras de nave seguida, cubierta con armadura de par y nudillo en forma de artesa, con lazo y tirantes dobles. La capilla mayor siguió siendo de planta cuadrada o rectangular, techada con armadura mudéjar ochavada, de paños, enriquecida con lazo y colgantes de mocárabes.

## CAMPANARIOS MUDÉJARES DE LAS IGLESIAS ANDALUZAS

El problema de construir campanarios en las iglesias andaluzas tenía fácil solución, sin necesidad de recurrir a formas exóticas de piedra ni a canteros traídos de fuera, cosas ambas caras para parroquias no sobradas de recursos. Bastaba con que los moros mudéjares de la tierra levantasen alminares como bajo la dominación islámica, pero con huecos grandes rasgados para las campanas en la habitación de refugio sobre la terraza, o con un cuerpo alto, abierto por amplias ventanas y protegido por una cubierta a cuatro



Fig. 329.—INTERIOR DE LA IGLESIA DE SAN JOSÉ, EN GRANADA.



Fig. 330.—INTERIOR DE LA IGLESIA DEL MONASTERIO DE SANTA ISABEL LA REAL, EN GRANADA.

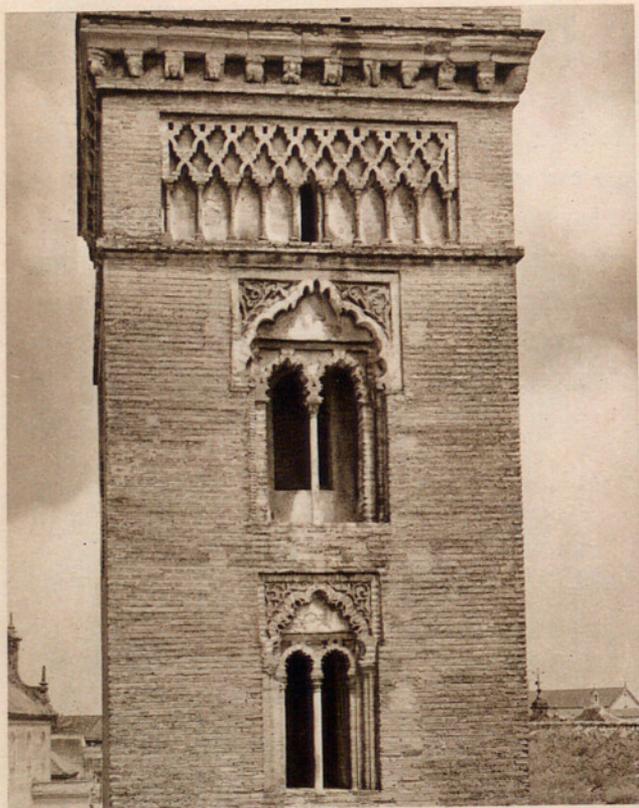


Fig. 331.—TORRE DE SAN MARCOS DE SEVILLA.



Fig. 332.—FACHADA DE LA IGLESIA DE OMNIUM SANCTORUM, EN SEVILLA.

vertientes. Así se hizo, copiando en forma simplificada la decoración de la gran torre que entonces, como ahora, era orgullo de Sevilla, y tal vez las de otros alminares desaparecidos de menores dimensiones. En la Edad Media los monumentos más destacados de una ciudad constituían fuente de inspiración constante para los maestros que en ella trabajaban y la lección de la Giralda no quedó perdida en la Sevilla cristiana, lo mismo que siglos más tarde, después de 1568, se copió libremente en toda la comarca, ya con el remate añadido por Hernán Ruiz.

De varios de los campanarios de las iglesias sevillanas se ha afirmado repetidamente que fueron alminares. Sin embargo, por mucho que sea su carácter musulmán, como el de San Marcos (fig. 331), nunca falta en ellos algún detalle, una pequeña ventana, un elemento decorativo, una moldura, etc., reveladores de su filiación cristiana.

Levantados con frecuencia en época distinta que la iglesia que dominan, estos campanarios, lo mismo que los mudéjares castellanos, no están bien unidos a ellas ni tienen emplazamiento fijo. El más frecuente es a los pies de la iglesia, sobre el último tramo de una de las naves laterales. La planta de casi todos es cuadrada, con machón central y escalera que se desarrolla entre éste y los muros exteriores, sostenida en bóvedas de muy diversos tipos. La torre de la iglesia de Santa María de Sanlúcar la Mayor tiene rampas de subida, como la Giralda y la de San Juan de los Reyes de Granada.

La mayoría ostentan en sus frentes decoración de rombos de ladrillo, inspirada en la de la Giralda, y tal vez en la de otros alminares sevillanos almohades desaparecidos; San Marcos; Santa Marina; Omnium Sanctorum (fig. 332), y San Martín de Sevilla; Santiago de Carmona, por sus molduras, revela ser de pleno siglo XVI; la iglesia del castillo de Arcena, etc. Pero en la mayoría de los casos son las ventanas los elementos principales o únicos de la decoración, con sus arquivoltas de arcos lobulados y de herradura aguda, alfiles y enjutas rellenas de ataurique y alguna vez, como en Santa Catalina de Sevilla, paños de rombos sobre el arco.

En varias torres, siguiendo la disposición que tuvo la Giralda, almenas coronan el antepecho de su terraza (fig. 333).

Las torres de iglesias rurales, más sencillas, suelen tener sus muros lisos, con un hueco en lo alto de cada frente, recuadrado por el alfiz, único recuerdo musulmán que en ellas queda.

Las torres de las iglesias granadinas responden a dos tipos: las de Santa Isabel y San Nicolás, las más antiguas, son finas, esbeltas y sin decoración alguna hasta el cuerpo de campanas, con aspecto que recuerda a los alminares de la mezquita mayor y de San José de la misma ciudad. Las torres de Santa Ana — 1561 a 1663 — y de San Bartolomé (fig. 336) — 1566 a 1570 — se enriquecieron con ventanas de variadas trazas, columnillas y alfiles de ladrillo raspado y cerámica en las albanegas, tal vez por influencia sevillana; la segunda tiene discos vidriados bajo la cornisa.

## MONASTERIOS MUDÉJARES

Durante la Edad Media los monasterios españoles poseyeron gran número de esclavos moros, utilizados en trabajos agrícolas y de construcción.

En la carta escrita por Alfonso VIII al papa Inocencio III dándole cuenta de la victoria

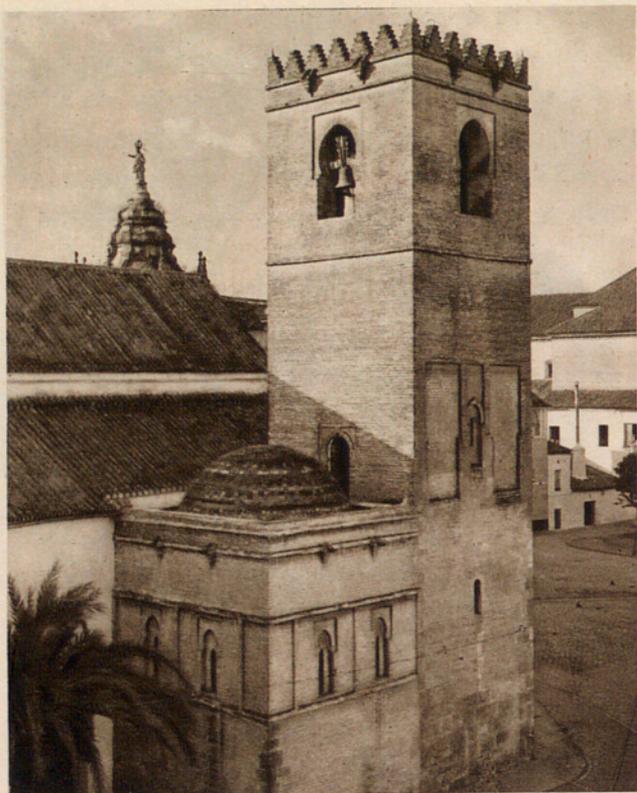


Fig. 333. — TORRE DE SANTA CATALINA DE SEVILLA.



Fig. 334. — TORRE DE LA IGLESIA DE SAN DIONISIO, EN JEREZ DE LA FRONTERA.



Fig. 335. — TORRE DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA DE LA GRANADA, EN NIEBLA (HUELVA).



Fig. 336. — TORRE DE LA IGLESIA DE SAN BARTOLOMÉ, EN GRANADA.



Fig. 337. — PATIO DE LOS LAURELES, EN EL CONVENTO DE SANTA CLARA LA REAL, EN TOLEDO.

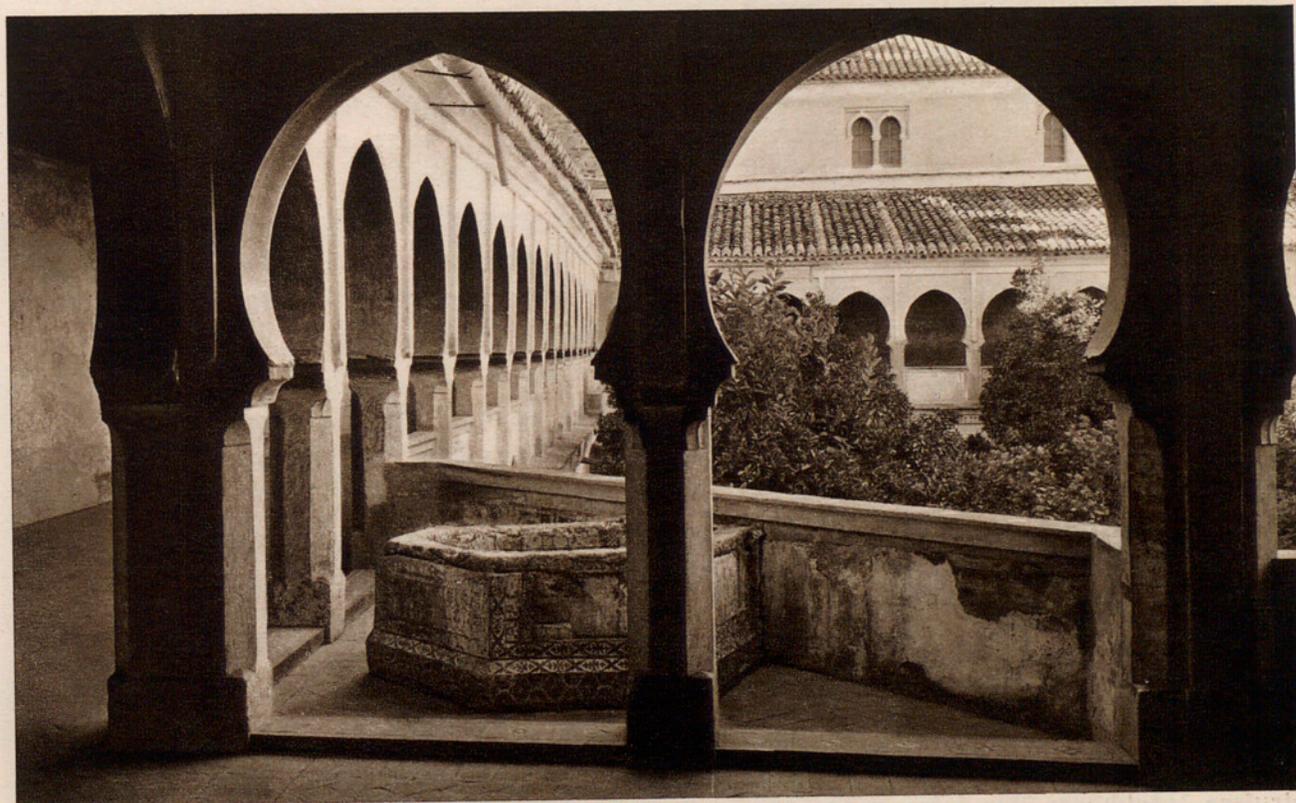


Fig. 338. — CLAUSTRO DEL CONVENTO DE GUADALUPE (CÁCERES).

de las Navas de Tolosa, dice haber hecho en ella muchos cautivos, destinados al servicio de los cristianos y de los monasterios que se habían de reparar.

Al fundar el conde Piniolo el de Corias, le dotó con un centenar de esclavos "de la nación de los ismaelitas". Era frecuente que nobles y magnates donasen a los monasterios siervos musulmanes al mismo tiempo que tierras y dinero. No solamente trabajaban siervos moros en actividades constructivas y artísticas en las casas religiosas; otros libres intervenían en ellas, ya solos, ya en colaboración con cristianos.

No es, pues, de extrañar que en las construcciones conventuales aparezcan formas inspiradas en algunas islámicas. En las de uno tan insigne y principal como el cisterciense de las Huelgas de Burgos, fundado en 1187 por Alfonso VIII y su mujer doña Leonor, describióse en páginas anteriores una capilla construída hacia el año 1200 de puro estilo almohade, junto a un claustro románico arcaizante. En el mismo cenobio, en el transcurso del siglo XIII, maestros y operarios de formación gótica francesa construyeron en piedra la iglesia, la sala capitular y el claustro, y artistas mudéjares decoraron con bellas yeserías las bóvedas del último, algunas otras inmediatas, una de ellas fechada en 1275, al mismo tiempo que levantaban varias capillas de estilo andaluz. Todas estas obras del gran monasterio burgalés, tanto las góticas como las mudéjares, son de una gran pureza, sin que aparezcan mezcladas. Comparable al de las Huelgas, por unirse en sus edificios dos artes antagónicas, era el monasterio aragonés de Sigena, víctima de reciente barbarie. La iglesia se construyó de piedra, con formas románicas, pero cubrían las dependencias conventuales magníficas techumbres mudéjares, ejemplares únicos del siglo XIII.

También se citaron anteriormente entre las mudéjares castellanas de ladrillo las iglesias de tres monasterios del siglo XII, los bernardos de Santa María de la Vega y de Santa María de Nogales y del de la Lugareja de Arévalo. Sus dependencias desaparecidas serían del mismo arte y aun quedan restos de otras semejantes en diversos conventos del Císter. Del priorato cluniacense de Samboal, en tierra segoviana de pinares, se conserva la modesta iglesia de ladrillo.

Decoraciones, techos u otros elementos influídos por el arte hispanomusulmán puede afirmarse que hay en todos los monasterios andaluces levantados del siglo XIV a los primeros años del XVI y en muchos castellanos, aragoneses y levantinos. Su cita sería enojosa; me limitaré a describir rápidamente aquéllos cuyas dependencias son específicamente mudéjares.

Al potente foco de arte mudéjar toledano debe de adscribirse el monasterio desaparecido de Villaviciosa de la Alcarria. Lo erigió en 1347, en sitio alto y de mucha amenidad, el arzobispo don Gil de Albornoz, para canónigos regulares de San Agustín. Antes de medio siglo después un comisionado de don Pedro Tenorio describió los edificios, de exquisita fragilidad, como los palacios contemporáneos granadinos, a punto de arruinarse entonces y de los que hoy nada queda.

Abundan en Toledo conventos con restos mudéjares de las viviendas en que se fundaron, descritos más adelante al tratar de éstas. A unas casas cedidas en el interior de la ciudad por doña María Meléndez, mujer de Gutierre Téllez de Meneses, pasó en 1371, desde la Vega, el convento de Santa Clara la Real. A partir de entonces debió de reconstruirse totalmente. Un letrero no muy antiguo, pero que probablemente reproduce otro anterior o recoge tradiciones de la casa religiosa, dice haberse acabado la obra en 1406.

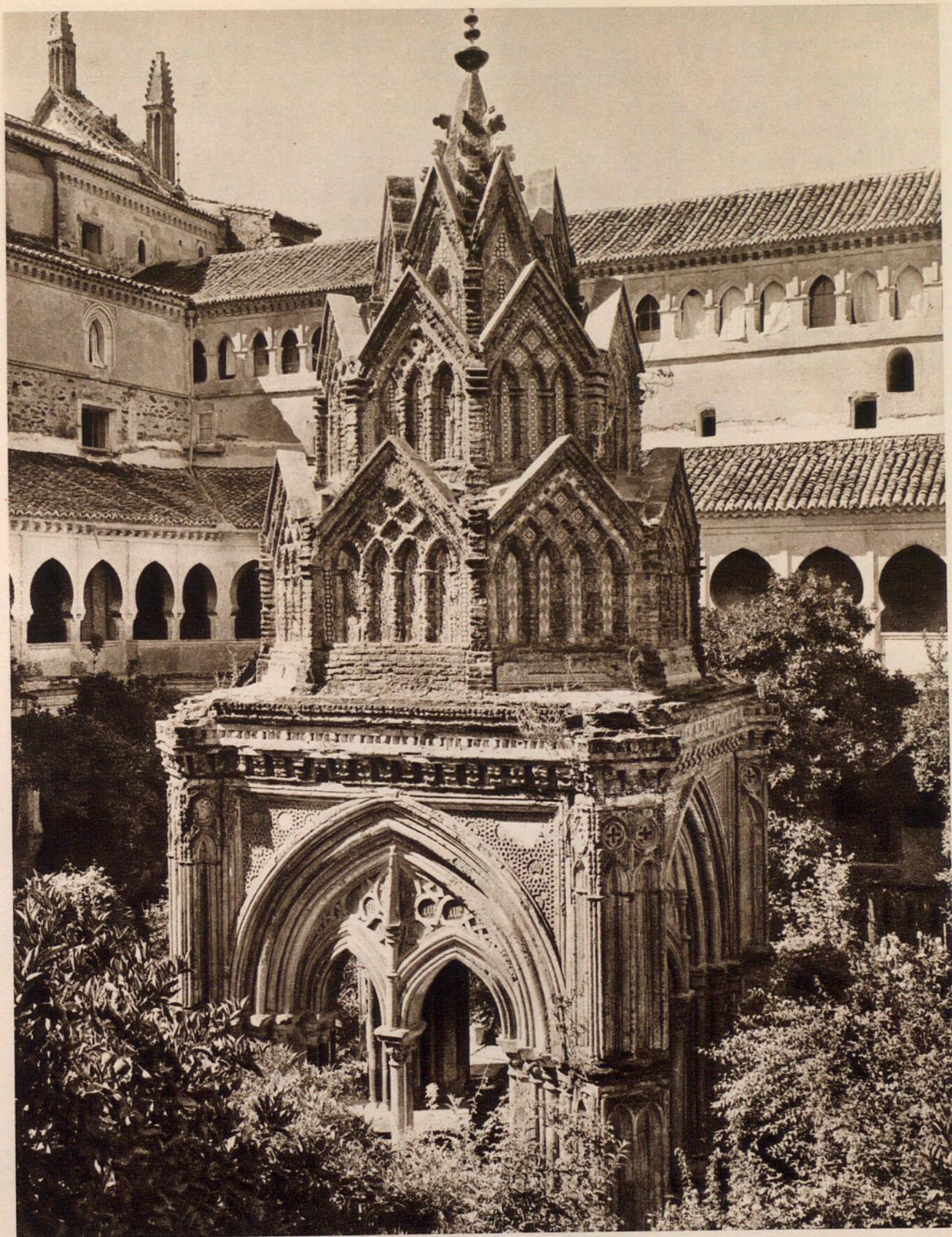


Fig. 339. — CLAUSTRO Y TEMPLETE CENTRAL DEL MONASTERIO DE GUADALUPE (CÁCERES).

Quedan dentro de clausura buenos techos, con pinturas en las que figuran letreros árabes, y algunas yeserías, pero lo más interesante es el patio llamado de los Laureles, único ejemplar conservado de un tipo bastante frecuente en Toledo en la segunda mitad del siglo XIV y en los primeros años del XV. Es cuadrado, de fábrica de ladrillo, con cinco arcos de herradura por frente en planta baja, con sus correspondientes alfices. Encima de cada una de las pilastras que los apean hay otro pilar cuadrado, de aristas chaflanadas, en los que apoyan por intermedio de zapatas los dinteles de madera de las galerías altas (fig. 337). En el alero y en la imposta que divide los dos pisos, hay canecillos de madera, de proa unos y de rollos o cilindros tangentes otros. Los techos conservan aún su policromía.

El más insigne de los monasterios mudéjares es el justamente famoso de Guadalupe, de la orden española de los jerónimos, monumento cardinal de nuestra Patria. Aunque se ha afirmado repetidamente que su arte procede de Sevilla, fué Toledo el foco que le dió vida, y, si algo hay en él importado directamente de la ciudad andaluza, será tal vez la cerámica esmaltada. Fundó el monasterio un arzobispo de aquella ciudad; los monjes de Guadalupe y los maestros toledanos más afamados mantuvieron constantes y estrechas relaciones durante varios siglos.

Está el gran conjunto de edificaciones que integran el monasterio extremeño en un lugar hondo entre Guadiana y Tajo, de montes fragosos y apacibles valles, clima suave y aguas abundantes que hacen de él un oasis. En páginas anteriores se aludió a su iglesia, levantada verosímilmente de 1389 a 1412 por el maestro Alfonso — con gran probabilidad el Rodrigo Alfonso que lo fué de la catedral toledana en tiempo del arzobispo don Pedro Tenorio — con formas góticomudéjares de ladrillo. Pero así como en el templo el mudejarismo, aparte del material, tan sólo aparece tímidamente en algún detalle, como los alfices que recuadran los arcos, en el gran claustro, situado a norte de la iglesia, empleáronse con más libertad formas exclusivamente islámicas. Tradicionalmente se afirma que fué de las primeras construcciones del monasterio que siguieron a su fundación en 1389, lo que parece cierto, pues tres años más tarde se colocó en el templete inmediato al refectorio una magnífica taza de fuente de bronce, obra de Juan Francés, y el primer prior jerónimo fray Fernando Yáñez hizo instalar en 1405 otra en un templete en medio del claustro, en cuya taza, desaparecida, figuraba junto con esa fecha el nombre de fray Juan de Sevilla, autor de dicha "fuente e castillo".

El patio es hoy un espléndido vergel cuya vegetación amenaza con ocultar casi totalmente la arquitectura. Consta de dos pisos, frenteado el bajo por arcos de herradura aguda sobre pilares cuadrados chaflanados con alfiz. En el piso alto, a cada arco del bajo corresponden dos de la misma traza, apeados también en pilares esquinados.

Contribuye a aumentar la impresión de pintoresca originalidad de esta obra el templete central que cobijaba la fuente. Todo él es de ladrillo aplantillado, excepto los fustes de sus columnas, de mármol, y los capiteles y algunas otras piezas, de barro cocido. Exteriormente se quiso imitar con ladrillo en su remate octogonal una flecha gótica. Los fondos de los arquillos que lo decoran cubriéronse con azulejos blancos, verdes, azules y algunos negros, admirablemente armonizados con el rojo caliente de los ladrillos.

La arquitectura del monasterio de Guadalupe constituye uno de los más felices, pero infecundos ensayos para armonizar las formas góticas occidentales con las hispanomusulmanas. Sus consecuencias quedaron limitadas a las puramente locales.

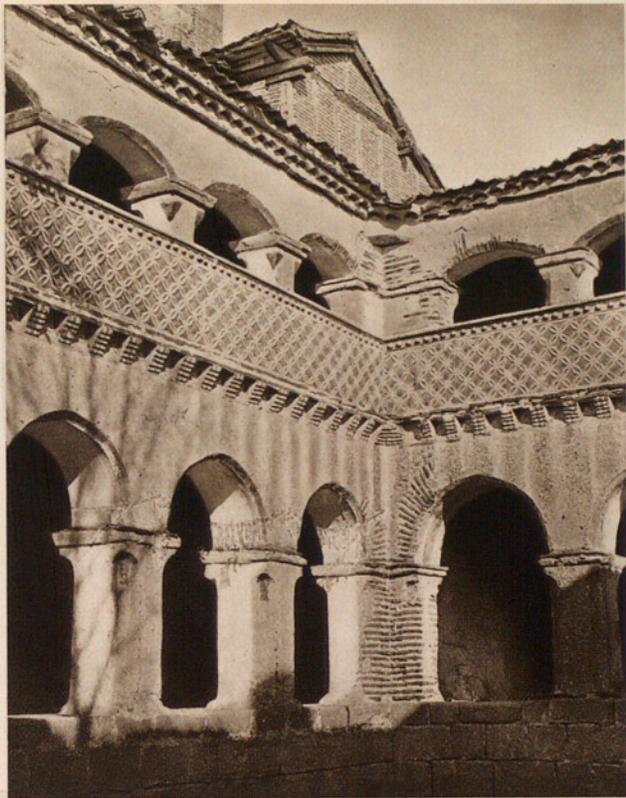


Fig. 340.—CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SAN PEDRO DE DUEÑAS (SEGOVIA).

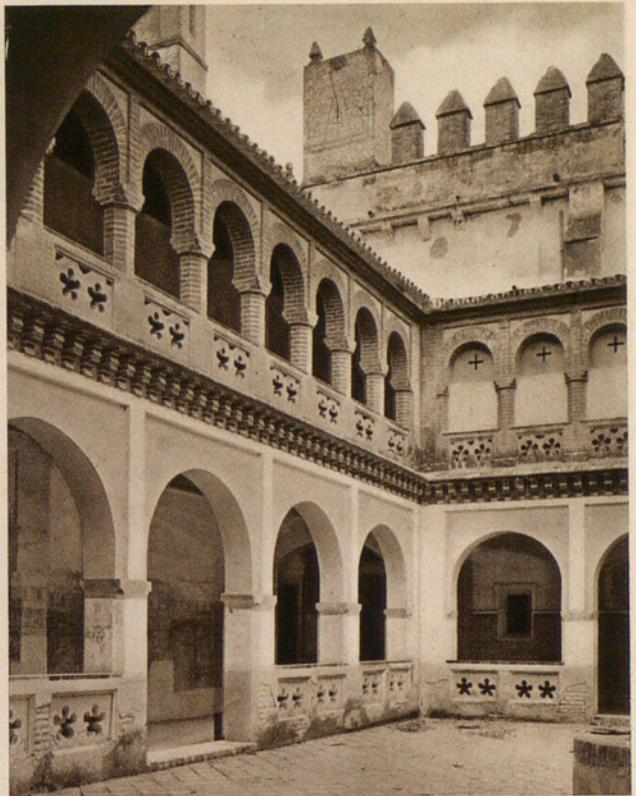


Fig. 341.—PATIO DE LOS MUERTOS DEL CONVENTO DE SAN ISIDORO DEL CAMPO, CERCA DE SEVILLA.

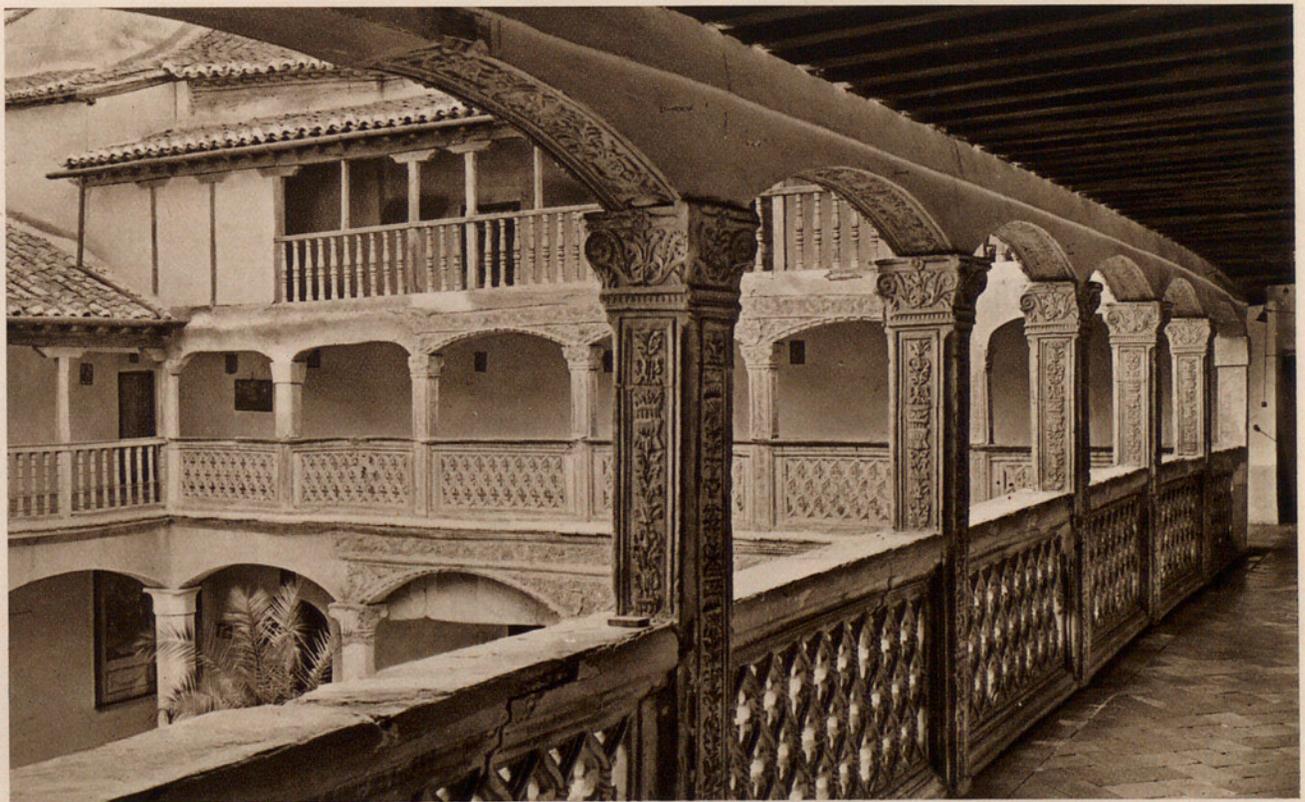


Fig. 342.—PATIO, DESAPARECIDO, DEL CONVENTO DE SAN JUAN DE LA PENITENCIA, EN TOLEDO.

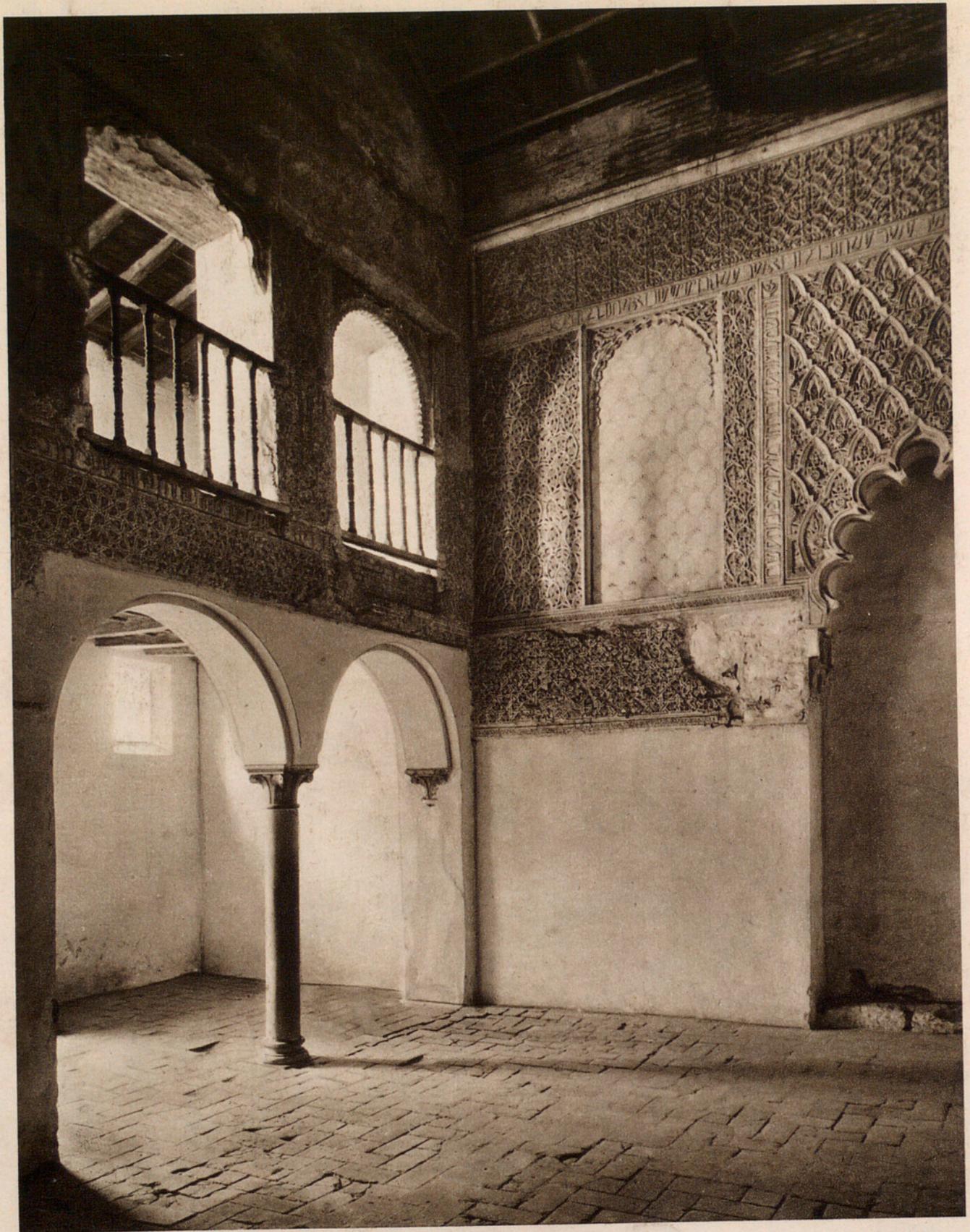


Fig. 343. — INTERIOR DE LA SINAGOGA DE CÓRDOBA.

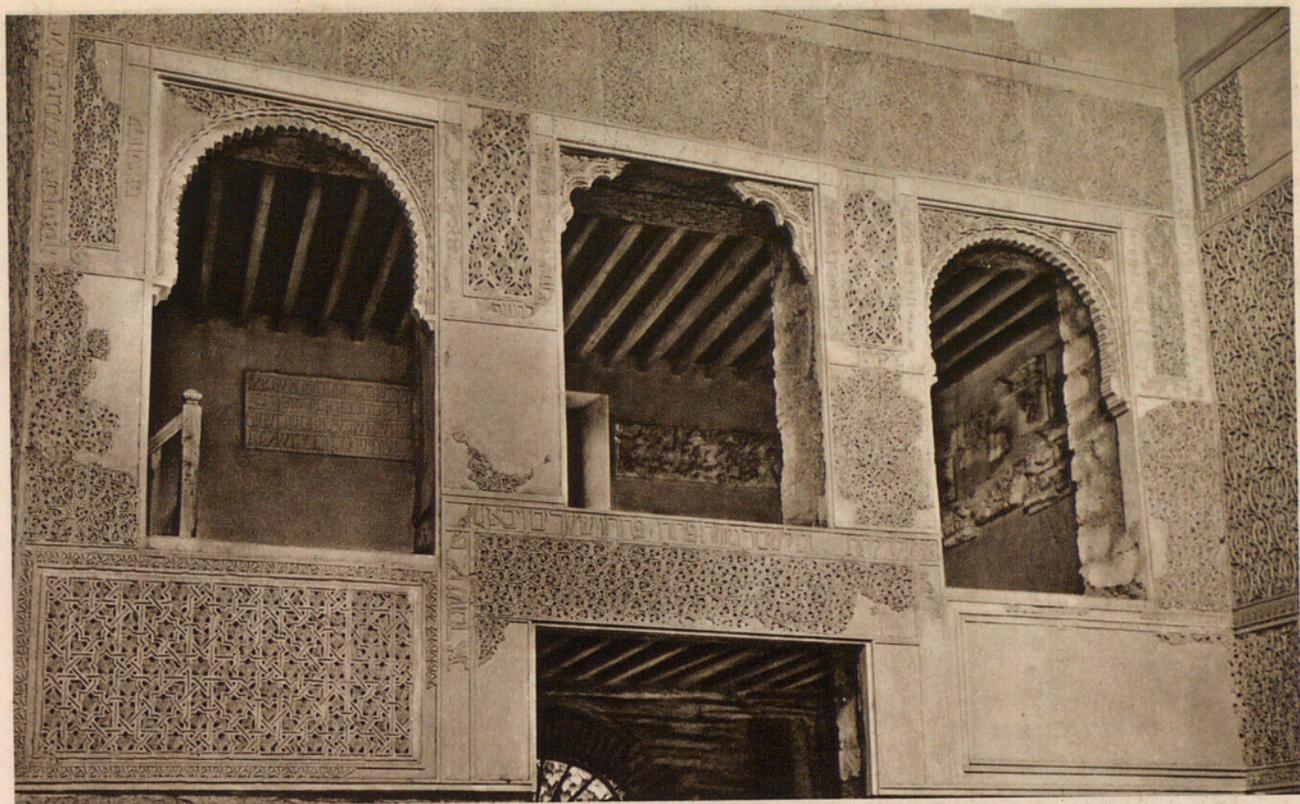


Fig. 344. — TRIBUNA DE LA SINAGOGA DE CÓRDOBA.

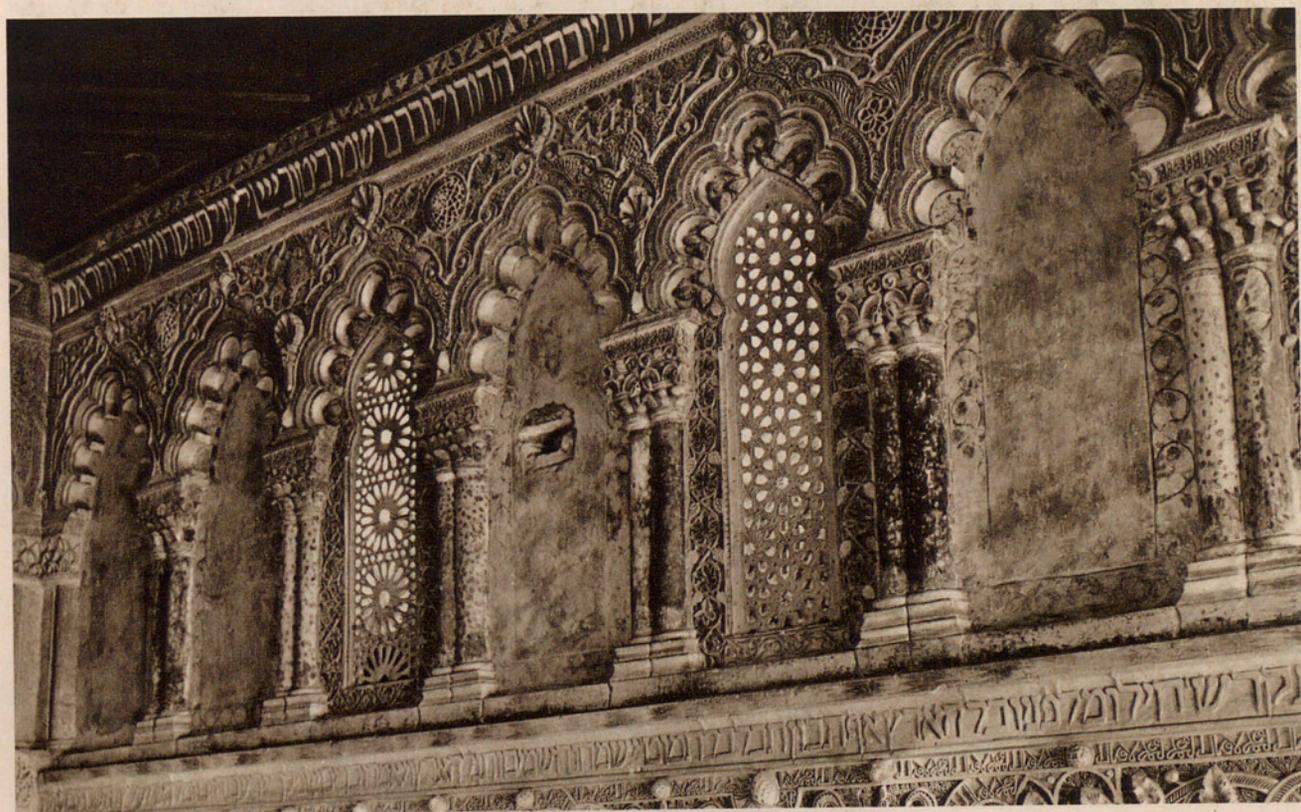


Fig. 345. — ARQUERÍA DECORATIVA EN EL INTERIOR DE LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO, EN TOLEDO.

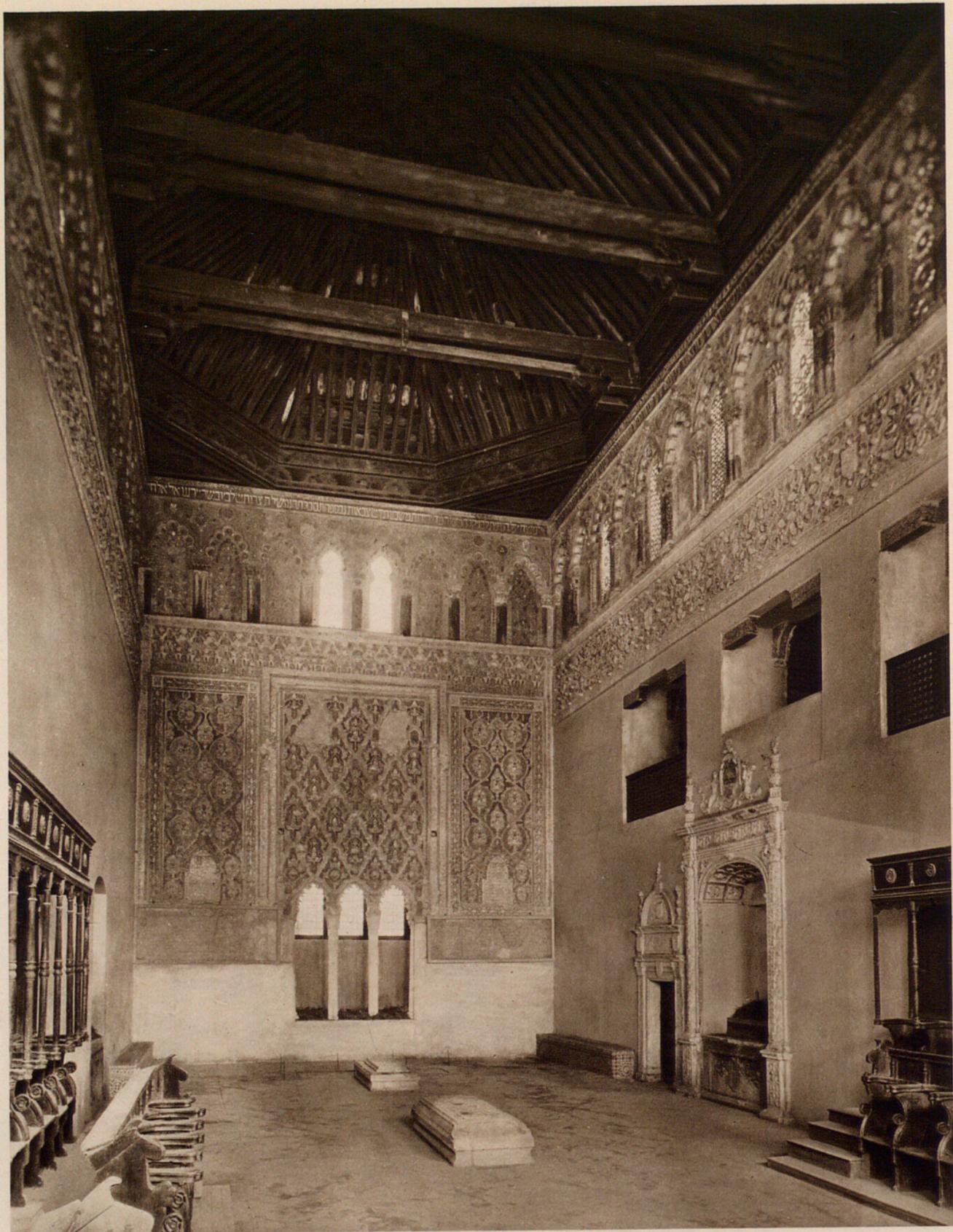


Fig. 346. — INTERIOR DE LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO, EN TOLEDO.

Completan la impresión de exótico orientalismo del monasterio torrecillas cilíndricas, cubiertas con tejas esmaltadas; ventanas gemelas de arcos lobulados y dentados; con alfiz; chimeneas de ladrillo aplantillado; ventanales y portadas con decoraciones geométricas de lazo dibujando estrellas y motivos geométricos de yeso y barro cocido; hojas de puerta con adornos de lazo ataujerado...

La escuela de albañiles formados en la construcción del gran monasterio dejó otras obras en sus inmediaciones.

De la orden jerónima fueron también los monasterios de Lupiana, casa matriz, en la que hubo construcciones mudéjares del siglo XV; el de la Mejorada de Olmedo, cuya fábrica se comenzó hacia 1409, y del que permanece una capilla sepulcral con bóveda sevillana de lazo, ya mencionada, y el del Parral de Segovia, que en 1459 construía Juan Gallego a expensas de Enrique IV.

La influencia de Guadalupe es patente en el claustro de San Antonio el Real de Segovia, monasterio de franciscanos levantado desde los cimientos por el mismo monarca en 1455. Tiene un claustro de arcos góticos con alfiz, obra de ladrillo aplantillado, y modillones de ese material, idénticos a los registrados en el monasterio cacereño y en la colegiata de Talavera. A él se alude en la relación del viaje a España del barón bohemio León de Rosmithal en 1466, diciendo que estaba magníficamente labrado y en su centro había un jardín muy ameno, lleno de cipreses y de otros árboles y plantas. Una interpretación más popular del mismo arte presenta el claustro del monasterio de San Pedro de Dueñas, al sur de Segovia, obra del reinado de los Reyes Católicos (fig. 340).

De los muchos conventos andaluces con construcciones más o menos importantes mudéjares, tan sólo citaremos los de Santa Clara de Moguer, San Isidoro del Campo y la Rábida, junto a Huelva. El primero, fundado por la viuda del almirante de Alfonso XI don Jofre Tenorio entre 1342 y 1349, tiene un patio, probablemente algo posterior, de arquitectura popular andaluza, bellísimo en su desnudez, con arcos de herradura aguda rebordeados por altos alfices. El de San Isidoro del Campo, a 8 kilómetros de Sevilla, en el que entraron los jerónimos en 1431, conserva varios claustros sencillos de ladrillo, del siglo XV, recuadrados sus arcos, como de costumbre (fig. 337). Pinturas murales, algunas con composiciones de lazo, enriquecían sus muros (fig. 434).

Más pobre aún, como de franciscanos mendicantes, es el convento de la Rábida, en la desembocadura de los ríos Tinto y Odiel, unidos a su pie. Se construía sobre restos anteriores en 1437, según una bula papal. Lo más destacado del humilde edificio de ladrillo y tapial es el pequeño patio de la clausura, formado por arcos de medio punto peraltados que sostienen pilares octogonales de ladrillo con capiteles del mismo material.

Fundado por el cardenal Cisneros en 1514, ampliado por su familiar fray Francisco Ruiz, obispo de Ávila, el convento de monjas franciscanas de San Juan de la Penitencia en Toledo era buen ejemplo, hasta su reciente destrucción, de la vitalidad que aun tenía el arte mudéjar a comienzos del siglo XVI, cuando triunfaban las nuevas formas renacentes. Y serías platerescomudéjares, espléndidas armaduras, azulejos combinados con solerías de ladrillo, embellecían el edificio, en el que se mezclaban formas italianas con tradiciones moriscas.

A comienzos del siglo XIX, durante los célebres sitios, desapareció el convento de Santa Engracia de Zaragoza, de la orden de los jerónimos, comenzado por don Fernando el Católico y concluido por su nieto Carlos V. Adornaban los estribos de su claustro labores de

ladrillo de las tradicionales en Aragón, y las arquerías una profusa decoración de yeso a base de motivos de Renacimiento, pero tratados con espíritu mudéjar. "Entendían que el primor estaba en llenarlo todo de menudencias — escribió el padre Sigüenza sobreponiéndose a su ciega adoración escurialense —, que aquí en este claustro están harto bien sugeridas, y súfrese todo por ser en yeso." Era, en gran parte, obra del famoso escultor Tudela o Tudelilla, que lo concluyó en 1537.

Cincuenta años apenas más tarde, la construcción del monasterio de El Escorial supuso el corte radical con la tradición española de la Edad Media. Renegóse entonces de la "barbarie" gótica y morisca. Pero de ambas quedaron aún residuos latentes en lugares apartados y en medios populares.

## MEZQUITAS MUDÉJARES Y SINAGOGAS

De las mezquitas existentes en las morerías de las ciudades cristianas de la Península, tan sólo se ha conservado una en Toledo, la llamada de las Tornerías. En una escritura de 1505 alúdense a su cesión por los Reyes Católicos; estaba convertida en mesón en esa fecha. Se halla en el centro de la ciudad, cerca de la catedral y del Alcaná, es decir, en el barrio comercial. Levantaríase probablemente no muy avanzado el siglo XII, pocos años después de la conquista de Toledo. Situada en alto, descansa sobre otro cuerpo de edificio con fuertes arcos de sillería granítica y bóvedas vaídas. Su disposición, semejante a la de la mezquita del Cristo de la Luz, era corriente sin duda en los edificios religiosos musulmanes de Toledo. Su planta rectangular queda dividida en nueve compartimientos por cuatro columnas aprovechadas que determinan uno central y en las que apoyan arcos de herradura, de ladrillo. Cubre aquél una bóveda sobre dos parejas de nervios o arcos lisos que se cruzan dejando un espacio central; las otras ocho son vaídas. La decoración, de yeso, consiste en molduras con perfil de bocel y filetes y en arcos decorativos de herradura, sencillos y gemelos, trebolados y adintelados, con dovelaje y alfiz.

Careciendo los israelitas de la España cristiana de arte propio, utilizaron para sus sinagogas obreros y formas mudéjares. En el siglo XIII se elevó la toledana, llamada, al convertirla en iglesia cristiana, Santa María la Blanca, edificio al que se ha aludido repetidamente en páginas anteriores. Su disposición basilical con cinco naves puede obedecer a sugestión de templos cristianos o de mezquitas de tipo diferente al de las dos conservadas en esa ciudad. A tradiciones locales responden también el trazado en herradura de los arcos que dividen sus naves y la arquería ciega que hay en lo alto de la central. Su sobria y elegante decoración de yeso ya se dijo que era de lejana inspiración almohade, datable en el tercer cuarto del siglo XIII.

La sinagoga de Córdoba, edificada por Isaac Mejeb en el año 1314 ó 1315, según una inscripción que en ella existe, es un salón casi cuadrado. Sobre el atrio hay una tribuna, probablemente algo posterior, destinada a las mujeres (fig. 344). La sala ha perdido su techo primitivo y los muros cúbrese con decoraciones talladas en yeso, de estilo toledano, que estuvieron policromadas: letras blancas o doradas, sobre fondo azul, y hojas blancas, sobre rojo y con fajas azules y blancas. Algunas inscripciones recuadran los paños de ataurique y rombos. Los arcos son de lóbulos y festoneados.

La sinagoga del Tránsito en Toledo fué construída por el poderoso almojarife del rey don Pedro I Samuel Ha-Leví, dueño de fabulosos tesoros, entre los años 1355-1357, poco antes de su desastrosa muerte, acaecida en 1360. De sencillísima disposición, consiste en un grande y elevado salón rectangular, con tribunas en el costado derecho; al exterior, muros lisos, cuya desnudez tan sólo interrumpen algunas ventanas de arco agudo de herradura dentro de otro lobulado. Lo cubre una rica armadura de par y nudillo e interiormente ostentan sus muros magníficas yeserías en las que se combinan menudos atauriques islámicos con hojas grandes y gruesos tallos, flora naturalista de influencia gótica, sometida al ritmo de aquéllos (figs. 345, 346, 424 y 425). En pocas ocasiones llegó la decoración de yeso a tan gran perfección decorativa como en los muros del Tránsito, cuya brillante policromía, perdida, percibiríase a la luz tamizada que penetra por las celosías de las ventanas altas.

### EDIFICIOS CIVILES: ALCÁZARES, PALACIOS Y CASAS MUDÉJARES

En la arquitectura religiosa, por razones sociales y económicas, fué grande la influencia mudéjar, a pesar de la existencia de modelos perfectos de templos, románicos primero y más tarde góticos, y de la carencia de hispanomusulmanes. Las viviendas occidentales, en cambio, no podían competir en comodidades ni en belleza con las creadas desde hacía siglos por la civilización islámica en la Península. Los palacios califales de Madinat az-Zahra, Alamiriya y Madinat az-Zahira; los de los reyes de Taifas, como el de la Aljafería de Zaragoza, y los hispánicos de almorávides y almohades, casi totalmente desaparecidos, eran mansiones suntuosas, lo mismo que el más tardío de la Alhambra. Sus interiores, pavimentados de mármol y cerámica; sus zócalos de azulejos; sus muros revestidos de yeserías pintadas; sus techos de maderas finamente labradas y también policromas; sus alfombras y telas de colores fuertes; el agua, brotando de surtidores en el centro de las habitaciones y en los patios, constituían sugestivos escenarios de vida íntima que la imaginación evocaría con nostalgia una vez entrevistos. En el siglo XVI, cuando las formas italianas triunfaban plenamente en la Península, escribía fray Luis de León:

«De labor peregrina  
una casa real vi, cual labrada  
ninguna fué jamás por sabio moro;  
las torres de marfil, el techo de oro.»

Entre esos alcázares, amplios, cómodos, alegres, abiertos a vastos patios y jardines, enriquecidos con tan profusa decoración, admirable cuadro para una vida muelle y refinada, y las estancias sombrías, con pocos y pequeños huecos, cubiertas muchas veces por pesadas bóvedas de piedra, de los románicos y góticos, el contraste era grande.

La adusta Castilla sufrió la sugestión de la vida doméstica meridional; sus gentes quisieron disfrutar del refinamiento y fastuosidad de las viviendas nazaríes, desconocidos en la Edad Media europea, y casas y palacios levantáronse por todas partes, no sólo en las tierras al sur del Tajo, sino también en Cataluña, Navarra y en las más septentrionales de la meseta de Castilla y León, al estilo granadino. Éste algunas veces se mezcla con formas góticas en proporciones muy variables y modifica sus disposiciones, obligado por un clima más húmedo y frío que el de las fértiles vegas de las comarcas meridionales.



Fig. 347.— ARCO DE INGRESO AL PALACIO DE DOÑA MARÍA DE MOLINA, EN VALLADOLID.

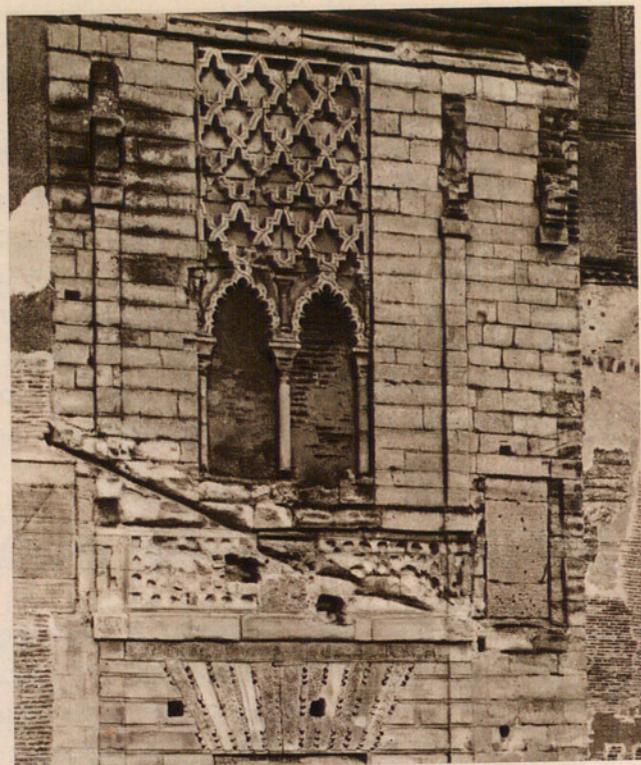


Fig. 348.— DETALLE DE LA FACHADA DEL PALACIO DE TORDESILLAS (VALLADOLID).

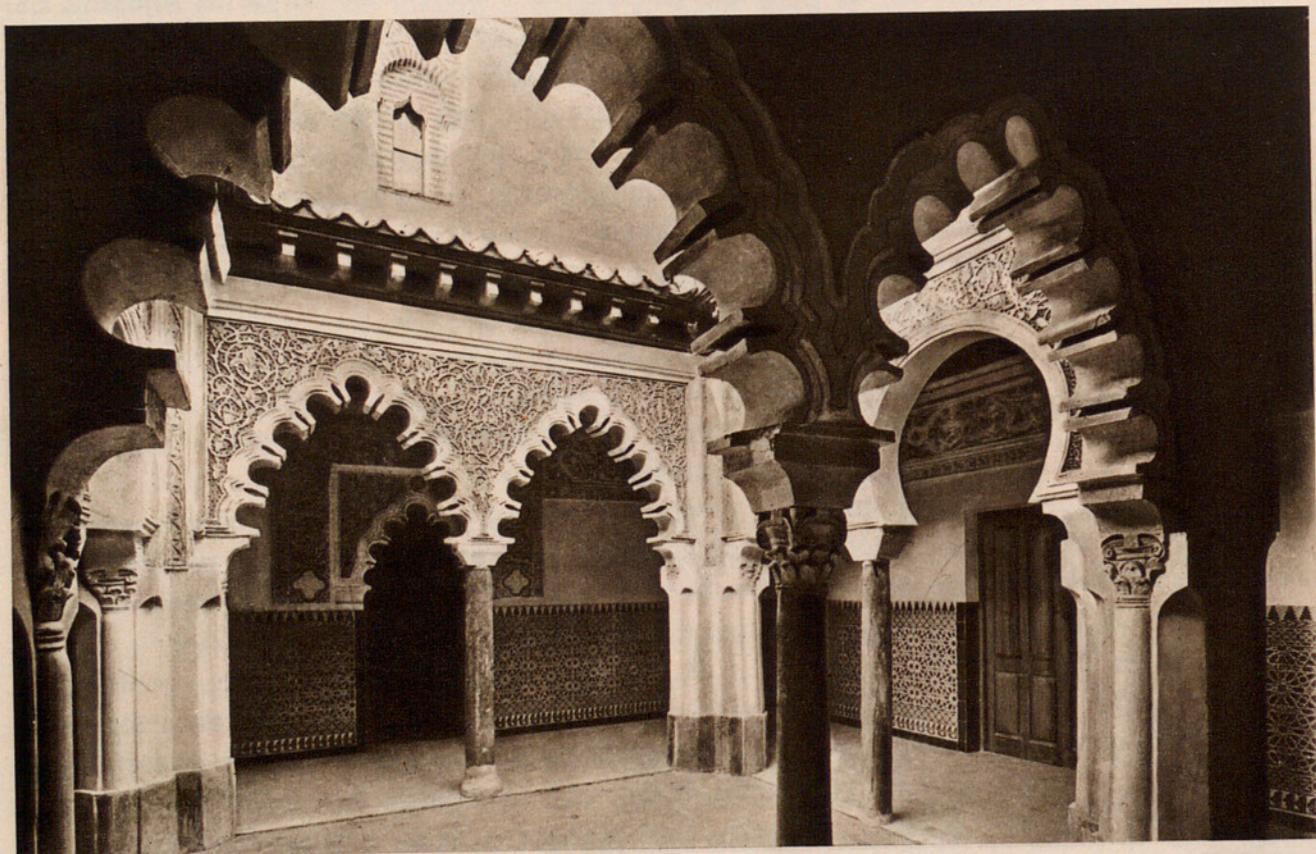


Fig. 349.— PATIO DEL PALACIO DE TORDESILLAS (VALLADOLID).

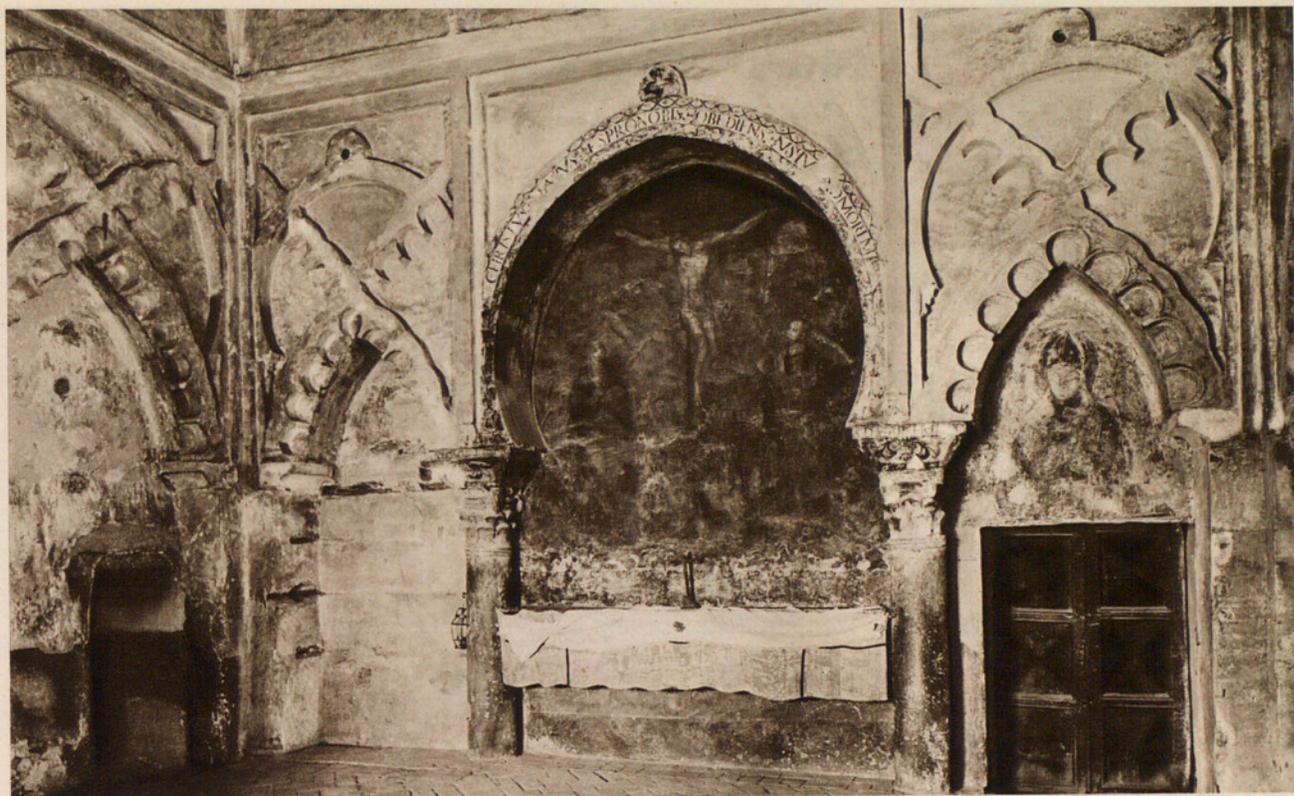
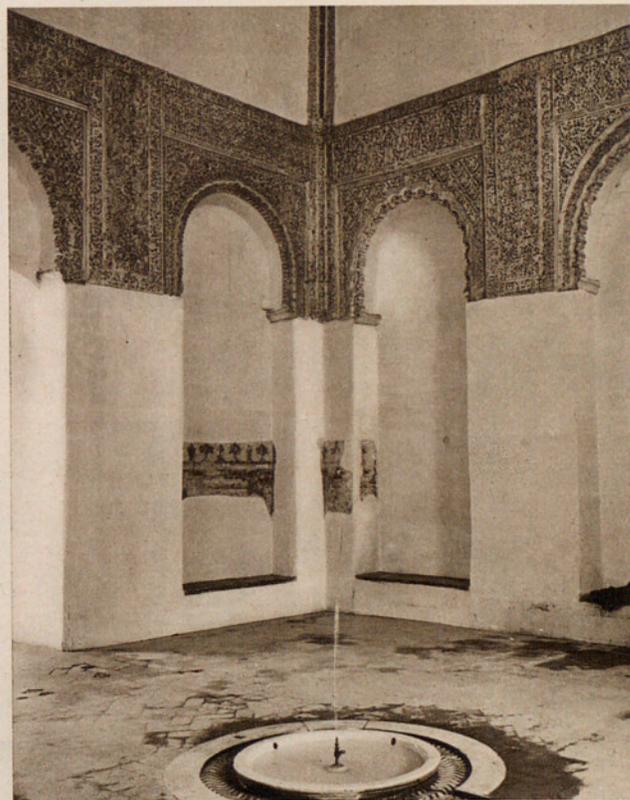
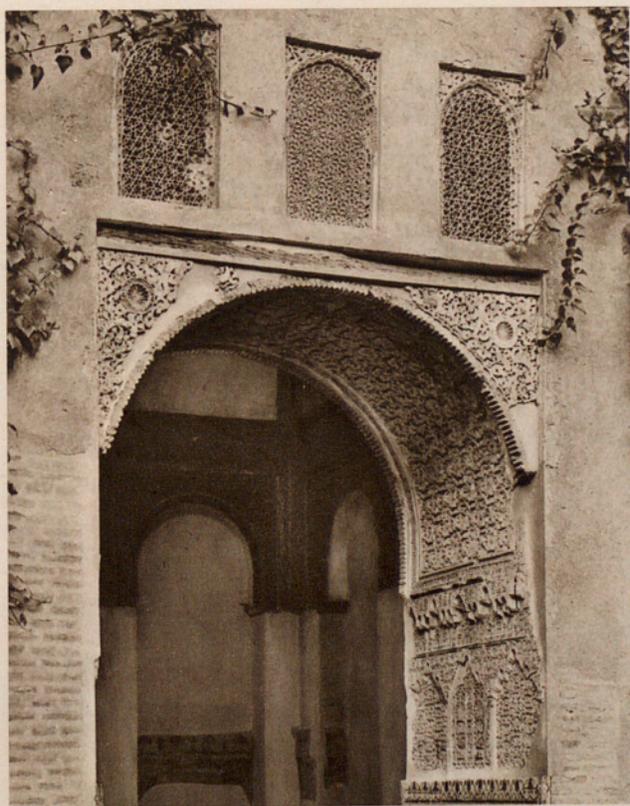


Fig. 350. — INTERIOR DE LA CAPILLA DORADA, EN EL PALACIO DE TORDESILLAS (VALLADOLID).



Figs. 351 y 352. — PUERTA E INTERIOR DE LA SALA LLAMADA DE LA JUSTICIA, EN EL ALCÁZAR DE SEVILLA.

Muchos cristianos del norte acostumbráronse a habitar, desde el monarca hasta los menestrales más humildes, en casas de este tipo. Alfonso VI vivió en la emigración en la corte del monarca de taifas toledano; Sancho el Fuerte de Navarra pasó una larga temporada entre los almohades; el que los caballeros cristianos residieran en la corte granadina, entre ellos dos infantes hijos del rey Santo, fué hecho frecuentísimo desde el siglo XIII hasta el XV. Al conquistar una ciudad de alguna importancia — tal fué el caso de Córdoba, Sevilla y Valencia en el siglo XIII, y más de cien años antes el de Zaragoza y Tudela pasado uno de su conquista — se expulsaba a todos los vecinos musulmanes; el alcázar era para el rey; las mejores casas y palacios los ocupaban los nobles y cortesanos que le habían ayudado en la campaña y el resto se repartía a gentes del pueblo. La mayoría de éstas arraigaban en las tierras recién ganadas y su rudeza se fundía en el ambiente de las magníficas ciudades musulmanas, cuya riqueza y esplendor ensalzaban los cronistas y a alguna de las cuales acudían, dice uno de ellos, como a “bodas de rey”. En los años finales del siglo XIII, ha escrito Mercedes Gaibrois, “se abren los horizontes a los castellanos, la vida es menos áspera, surge una corte galante, los nobles, amigos del rey, gustan también de la poesía, se escribe un tratado de ajedrez, se leen los apólogos indios de Calila e Dimna, se dan fiestas y se reciben entre músicas y tapices embajadas extranjeras. El mundo se ve de otra manera”. La transformación de la vida castellana, en el aspecto de la vivienda, como en otros muchos, verificóse principalmente después de la conquista de esas dos ciudades, Córdoba y Sevilla, capitales en distintos períodos de la España musulmana, las más pobladas y ricas de Occidente. Desde entonces, la segunda fué corte temporal de los monarcas castellanos, habitantes en sus alcázares musulmanes, a los que Alfonso X agregó algunas estancias góticas que no alterarían mucho su fisonomía. Desgraciadamente, las viviendas, y más las musulmanas, sin excluir los palacios reales, son construcciones efímeras que no tienen el carácter de permanencia de las religiosas, ni la fortaleza de las militares. Aparte de algún caso excepcional como el del alcázar de Sevilla, muy transformado en distintas épocas, para conocer lo que fueron los palacios mudéjares hemos de penetrar en la clausura de varios conventos femeninos, islotes maravillosos de vida ininterrumpida, entre cuyos muros quedaron casi intactas a través de los siglos las casas de habitación que, según costumbre general en la Edad Media, sus propietarios cedieron al fundarlos.

Poco antes de mediar el siglo XIII, el arzobispo de Toledo don Rodrigo Jiménez de Rada edificó un castillo-palacio en su villa de Brihuega, en estilo gótico francés, entre cuyas menguadas ruinas aun se ven zócalos pintados típicamente mudéjares.

En el palacio arzobispal de Toledo quedaba hasta 1940, fecha en que pereció a consecuencia de un incendio, una estancia con friso de yeserías y techo apeinado de artesa. En el alicer había escudos pintados con leones y castillos y los de los arzobispos don Gonzalo García Gudiel (1280-1299) y su sobrino don Gonzalo Díaz Palomeque (1299-1310), miembros los dos de una de las más ilustres familias mozárabes de Toledo.

En el siglo XIV se levantaría el llamado palacio de Galiana en la vega de Toledo, en lo que fué Huerta del Rey, célebre residencia de los monarcas de taifas de esa ciudad en el siglo XI. Lo vió en ruinas el embajador Navagiero en 1525 y así continúa, cada día que pasa un poco más disminuído. Es construcción excepcional por tratarse de edificio no urbano, sino de campo, al que pudo dársele una planta regular. Tiene dos pisos, dividido cada uno en dos cuerpos laterales con tres habitaciones seguidas, y uno central, que ocupan otras

tantas salas alargadas. La estructura es de tradición bizantina, del mismo tipo que la de las mezquitas del Cristo de la Luz y de las Tornerías.

No sólo eran los prelados toledanos los que habitaban palacios a la andaluza. El contacto con las tierras meridionales de la Península impregnó de islamismo el cuadro de vida de la sociedad castellana desde la época de Alfonso X, según revelan las miniaturas de las Cantigas y de otras obras debidas a la iniciativa del rey Sabio. Los monarcas, siempre errantes, en contraste con la vida sedentaria de los nazaríes, anclados en sus alcázares de Granada, cuando querían edificarse un palacio en lugar en el que no tenían alguno musulmán heredado por conquista, acudían a obreros mudéjares, que lo levantaban en estilo andaluz.

A fines del siglo XIII o comienzos del XIV edificaría doña María de Molina su palacio de la Magdalena, extramuros de Valladolid, en parte del cual fundó poco antes de su muerte, ocurrida en 1320, un monasterio de monjas del Císter con el nombre de Santa María la Real de las Huelgas. En 1328 lo incendiaron las tropas de Alfonso XI en un ataque a la ciudad, cuyas puertas habían cerrado al monarca los vecinos sublevados, salvándose únicamente la sala capitular y "un palacio inmediato", es decir, una estancia principal. Queda, además, aunque muy desfigurada y pobre, la fachada, de gran interés por reproducir un modelo abundante en la España islámica (fig. 347).

En Castilla la Vieja también, en donde no se sospecharía encontrar palacios musulmanes, poco acordes con su austero paisaje, edificó Alfonso XI a orillas del Duero, en Tordesillas, uno a la andaluza entre 1340 y 1344, llamado de la "Palea de Benamarin" en el testamento del rey don Pedro I (1363), sin duda por haberse levantado con el rico botín de la batalla del Salado. En 1354 residía en él la viuda de Alfonso XI y poco después estaba convertido en monasterio de Santa Clara, en el que profesó doña Beatriz, hija de don Pedro.

Como en los palacios musulmanes, sus estancias principales están en planta baja. En la fachada, de piedra y sillares almohadillados en su parte inferior, se abre la puerta adintelada, con largas dovelas de redientes, inscripción árabe cursiva encima y sobre ella una ancha faja con labor de lazo. Más arriba hay una ventana de arcos gemelos lobulados que se prolongan y entrecruzan por la parte superior para formar un paño de rombos (figura 348). Flanquean la fachada sendas pilastras que terminan en ménsulas antes de llegar a la cornisa. En unión de otras dos empotradas en el muro, debieron de sostener guardapolvos de carpintería, protección de dos lápidas allí existentes, crónica una de la batalla de Tarifa o del Salado, y texto poético referente a la misma la otra. Termina hoy este frente en una imposta formada por dos cintas que se entrelazan, sobre la que volaría el alero de canecillos de madera.

La puerta daba entrada a un zaguán, desde el que se pasa a un reducidísimo patio, con dos arcos por lado, de herradura los de dos de éstos y de nueve lóbulos los restantes (figura 349). Cubren sus albanegas atauriques de yeso que, como todos los del mismo lugar, revelan influencias de flora naturalista gótica. Acredita aún más el carácter musulmán del edificio un completo pabellón destinado al baño, al que estaba unido por una galería. La fachada parece una simplificación de la del alcázar de Sevilla, en cuyas yeserías también se mezclan los atauriques islámicos con los de inspiración gótica. Queda, pues, la duda de si este palacio de Tordesillas precedió al del discutido monarca, por ser obra de su padre, o si lo reconstruyó don Pedro aprovechando las lápidas de la fachada.

A la época de Alfonso XI se atribuye la sala llamada de la Justicia, en el alcázar de

Sevilla, entre el patio almohade del Yeso y el de la Montería. Tiene planta cuadrada, con tres arcos por frente, ciegos los laterales, y una corona superior de ventanas, decorativas unas y otras abiertas, con celosías (figs. 351 y 352). Yaserías de tipo granadino guarnecen los huecos y cubren gran parte de los muros; en ellas se ven escudos de castillos y leones y de la orden de la Banda, instituída por Alfonso XI en la batalla del Salado (1340). En el centro, en un pequeño rebajo de la solería, hay una pila con un surtidor de agua, que un pequeño canalillo conduce a la alberca del patio del Yeso.

Réplica disminuída a su vez del de Tordesillas, es el humilde palacio de Astudillo, vivienda hoy del capellán de un convento de monjas clarisas, para cuya construcción consiguió autorización doña María de Padilla, amante de don Pedro I, en 1353; tres años después otorgó la escritura fundacional. La fachada es de sillería almohadillada en su parte baja, como el alcázar de Sevilla y el palacio de Tordesillas; la puerta, adintelada, con dove-las de redientes que dibujan líneas curvas. Ocupan el interior dos salones formando escua-dra; cúbrenlos sencillos alfarjes mudéjares policromados.

El más importante palacio mudéjar que se conserva es el de Sevilla, construído por don Pedro I, cuya vida fué más propia de monarca oriental que de señor de un reino cristiano. El alemán Münzer notaba ya, llegado a esa ciudad desde Granada, que era del mismo estilo que la Alhambra, pero situado en llano carecía del maravilloso emplazamiento del nazarí. Una inscripción fecha la fachada en 1364; otra, en las hojas de las puertas de madera del salón de Embajadores, dice se hicieron en 1366.

Levantó don Pedro el palacio aprovechando en parte edificaciones anteriores, con las que está entremezclado, confusión aun acrecida por las muchas obras hechas en los siglos posteriores y las deplorables restauraciones del XIX. De conjunto abigarrado de edificios de diversos tiempos y estilos lo ha calificado acertadamente Carriazo.

Sin duda el monarca pidió operarios a su buen amigo Muhammad V, repuesto en el trono de Granada con su ayuda en 1362, pero al lado de ellos debieron de trabajar otros de distinta formación, yeseros mudéjares de Sevilla y Toledo; de esta última ciudad consta que procedían los carpinteros, autores de importantes obras en el alcázar. En 1373 eran arquitectos por el rey en Sevilla Diego Fernández, Juan Rodríguez y el moro maestre Hali; tal vez intervendrían en las obras del palacio. Un tal Hamete figura en 1438 como maestro mayor de los mismos alcázares, lo que prueba la persistencia de moros mudéjares en importantes cargos oficiales relacionados con la construcción.

La fachada del palacio del rey don Pedro es interior, abierta en el fondo de un patio, como de costumbre (figs. 353 y 354). Parece inspirada en sus líneas generales en la del Cuarto de Comares, de la Casa Real de la Alhambra. Como ésta, tiene pilastras laterales que mediante zapatas recogen el vuelo de un saliente alero de canecillos horizontales, bajo el que hay un espléndido alicer, aunque en excelencia artística no supera al de la Alhambra.

A través de varios zaguanes y pasillos en recodo se llega al patio de las Doncellas, en torno al cual estaban los salones de la vida oficial (fig. 355). El patio fué casi totalmente renovado en el siglo XVI, de cuya época son las columnas y el piso superior, mientras las techumbres se restauraron en el reinado de los Reyes Católicos. Los zócalos de alicatados pertenecen a la época de don Pedro. En el testero oriental del patio ábrese la puerta del llamado salón de Embajadores (fig. 357), que alcanza la altura del segundo cuerpo y se cúbre con una cúpula hecha en 1427 (fig. 406).

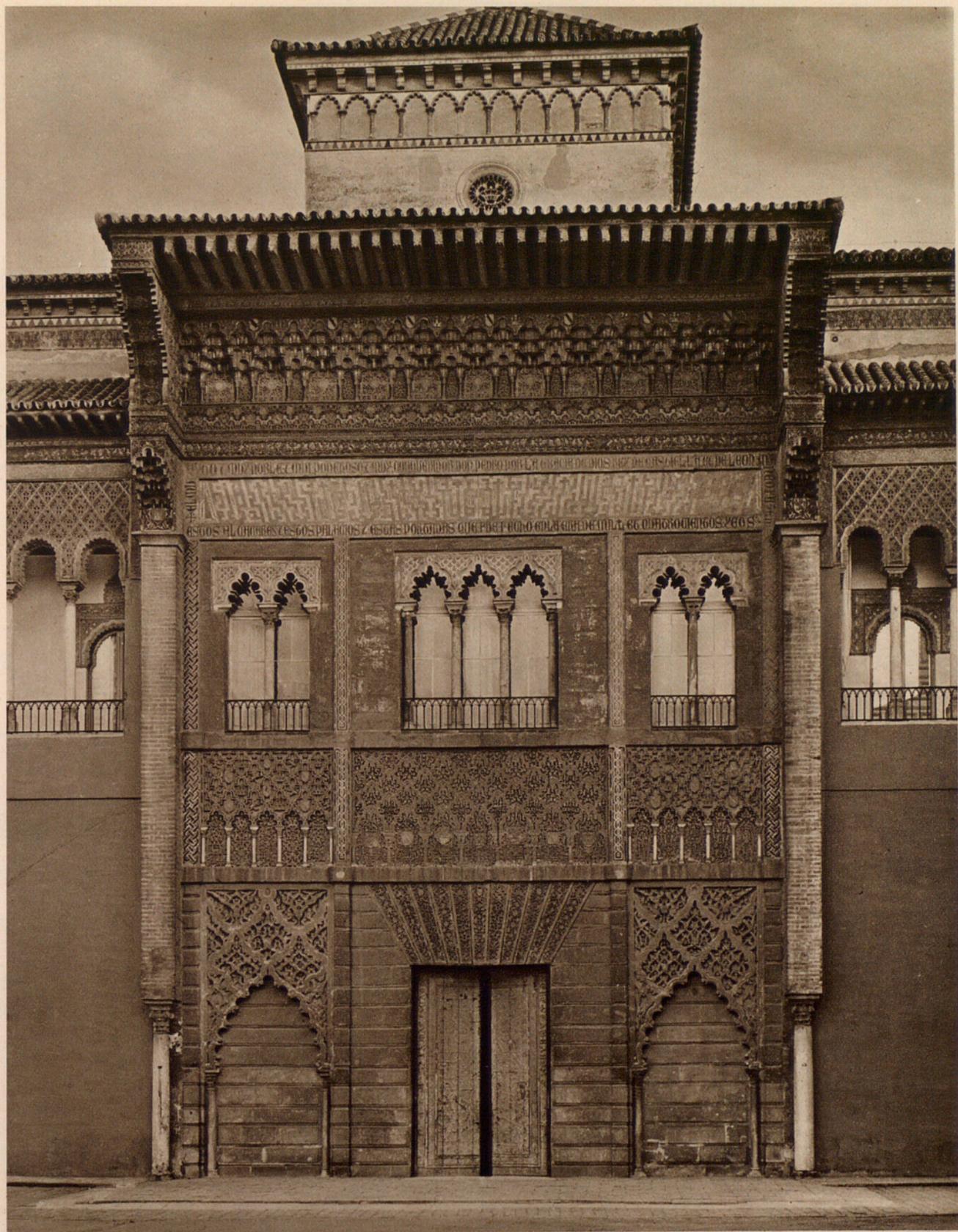


Fig. 353. — FACHADA DEL ALCÁZAR DE SEVILLA.

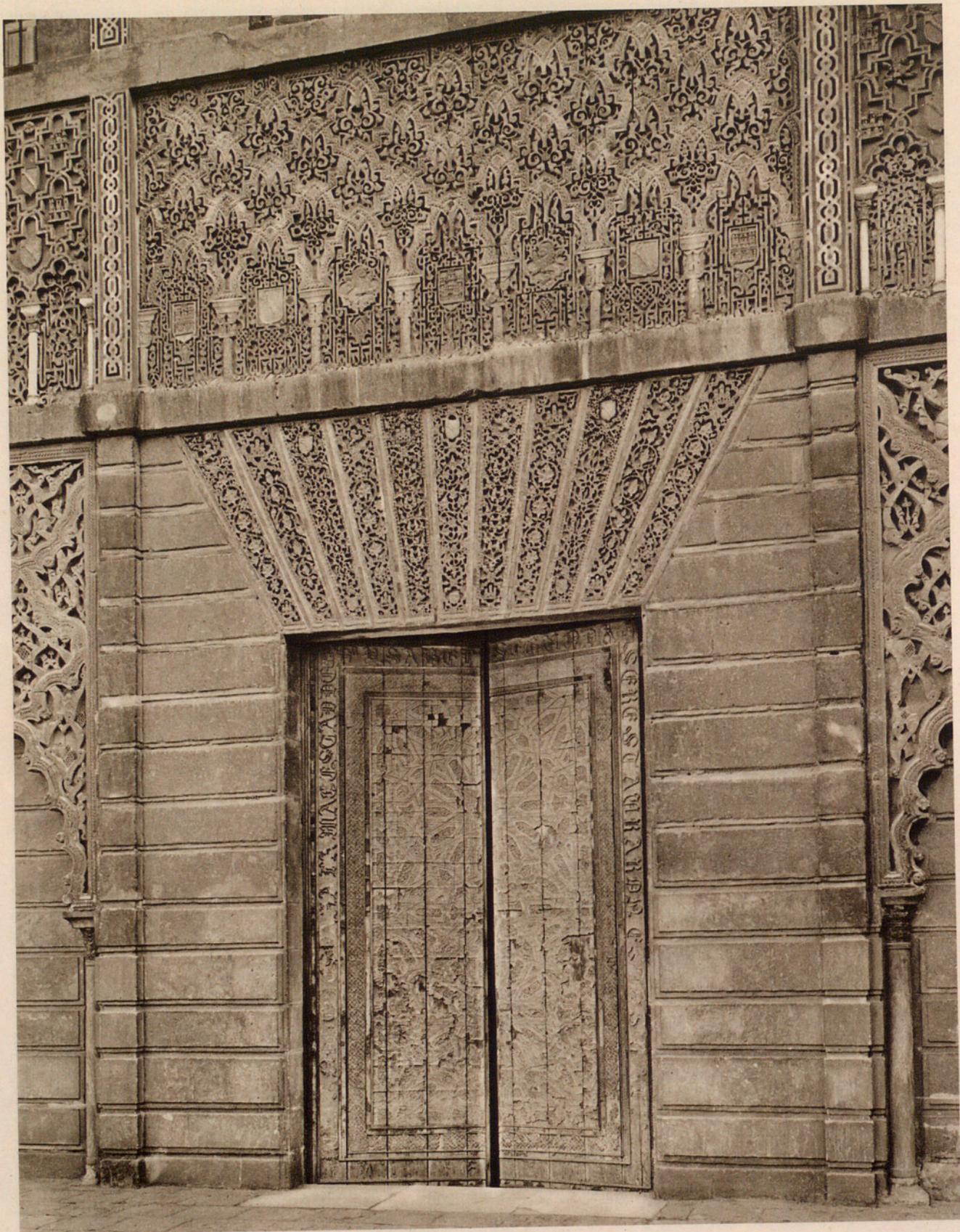


Fig. 354. — PUERTA DEL ALCÁZAR DE SEVILLA.

Por la puerta de la fachada descrita tiene también acceso, a través de estrechos pasadizos, un reducido patinillo, llamado de las Muñecas (fig. 356), en comunicación con el de las Doncellas, cuya única parte vieja es la inferior; todas las altas son obra de los restauradores del siglo XIX. Junto al patinillo, centro tal vez de las habitaciones de vida íntima, está el salón de Príncipes, con atajos o alcobas en sus extremos, como los de la Alhambra.

Un examen atento permite distinguir, entre obras de tantas épocas y radicales restauraciones, algunos techos, arcos, columnas, puertas, zócalos de cerámica y yeserías del siglo XIV. El repertorio decorativo es semejante al de la Alhambra, acrecentada la flora con la naturalista gótica y algunas siluetas de animales, pero hay otros elementos extraños al arte granadino, como son los arcos lobulados y los huecos triples de herradura, sin duda de tradición local.

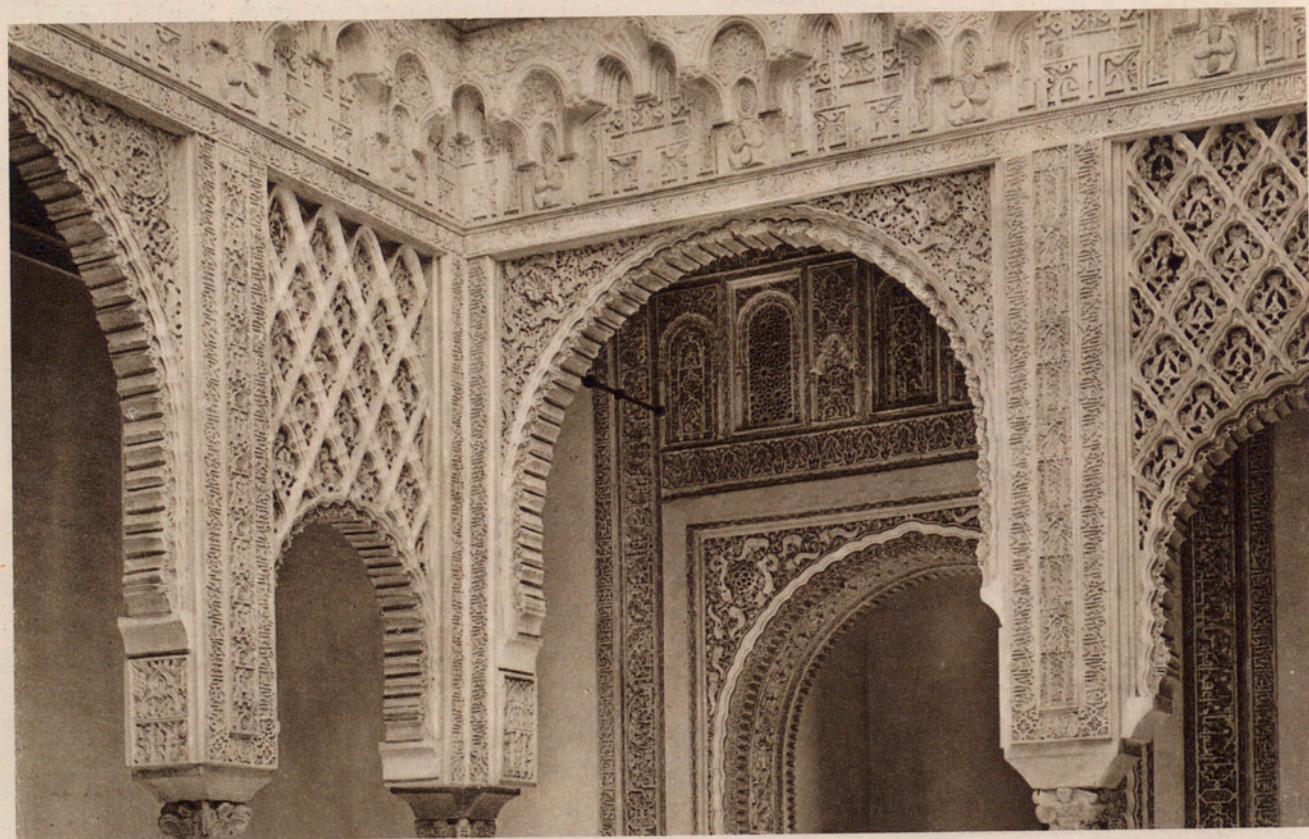
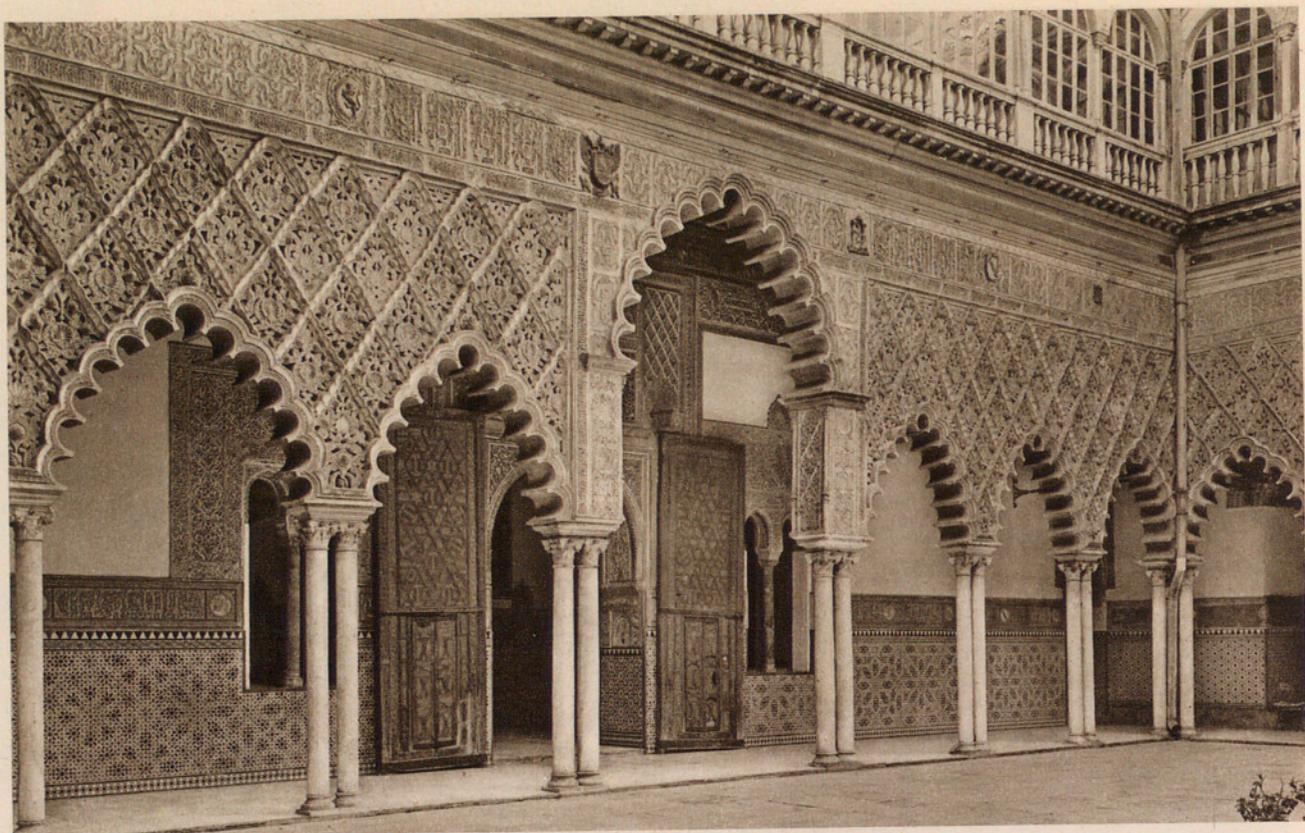
Completan el ambiente de estos alcázares los jardines inmediatos. Aunque transformados a través de los siglos, conservan el sugestivo encanto que hizo decir a Navagiero de su bosque de naranjos, donde no penetraba el sol, ser tal vez el sitio más apacible que había en toda España.

A don Pedro I se atribuyen obras de importancia en los alcázares de Carmona, una de sus mansiones predilectas, en la que guardó en momentos de peligro sus hijos y tesoros. Escasos restos quedan del de la puerta de Sevilla, construido en parte sobre muros romanos. Del de la puerta de Marchena, totalmente arruinado y que ocupaba considerable extensión, hay descripciones que ponderan su lujo y riqueza: abundante cerámica, yeserías policromas, techos dorados, puertas con clavos de bronce, etc. (fig. 391).

Merced a haber quedado encerrados dentro del convento de monjas de Santa Teresa, en Écija, se conservan restos muy importantes del palacio de los Córdoba, construido en tiempo de Enrique II, modelo perfecto de mansión señorial de la época influida por el arte hispanomusulmán. Tiene patio con pórtico de tres arcos en dos de sus frentes, salas estrechas con techos planos y alcobas en los extremos limitadas por arcos de yesería, y un salón cortado en altura por un suelo moderno, cubierto por un gran artesón de dobles tirantes, sobre un friso de arquillos decorativos entre fajas de inscripciones.

Para seguir un orden cronológico en esta enumeración de palacios y viviendas mudéjares, hemos de volver de nuevo a las tierras septentrionales de la Península, trasladándonos desde las bajas del Guadalquivir a León. En su Rúa erigió en 1377 un palacio Enrique II y, a pesar de ser el primer monarca de la nueva dinastía que en sus comienzos representó una reacción contra el predominio logrado por judíos y moros bajo Pedro I, fué una construcción mudéjar, de la que quedan algunos arcos de yeso, una ventana gemela, fragmentos de techos y frisos y algunos azulejos, repartidos entre los Museos Arqueológicos Nacional de Madrid y el de León.

No fué el único en tierras leonesas, en las que en el siglo XIV, lo mismo que en el resto de España, se puso a la moda vivir en casas de estilo musulmán. En León también, la de los condes de Luna, levantada en la segunda mitad del siglo, tiene un arco de ingreso gótico, de piedra, que solamente en su alfiz revela orientalismo, y un hueco encima dividido en tres por dos columnas; interiormente se engalanó con ricas decoraciones de yeso tallado, góticas y árabes, algunas de las cuales han ido a parar al Museo Arqueológico de Madrid. Al palacio de los Enríquez en la misma ciudad, convertido más tarde en convento de la Concepción, perteneció una chimenea de yesería morisca, a medio tallar,



Figs. 355 y 356. — PATIO DE LAS DONCELLAS Y DETALLE DEL PATIO DE LAS MUÑECAS, EN EL ALCÁZAR DE SEVILLA.

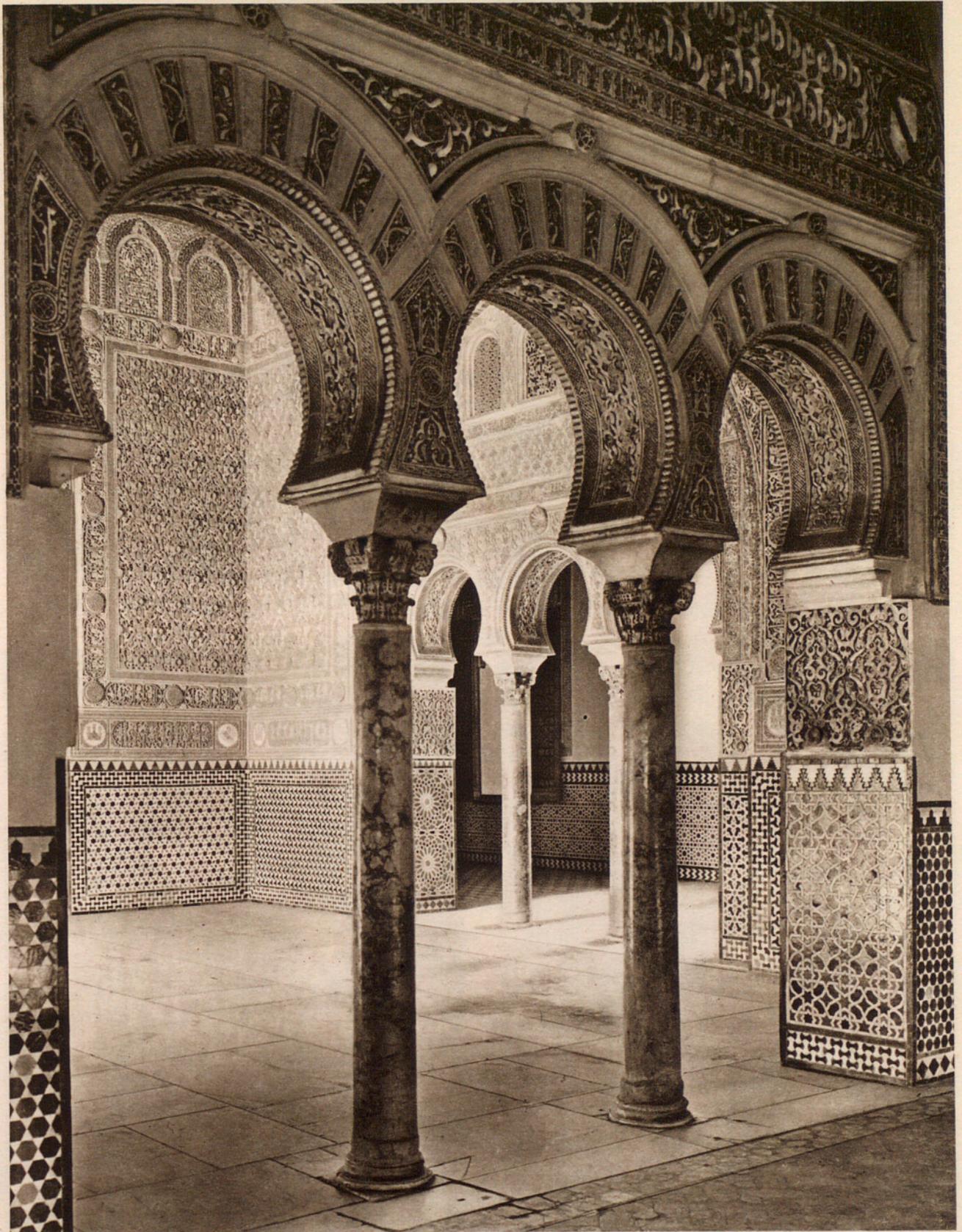


Fig. 357. — ARCOS EN EL SALÓN DE EMBAJADORES DEL ALCÁZAR DE SEVILLA.

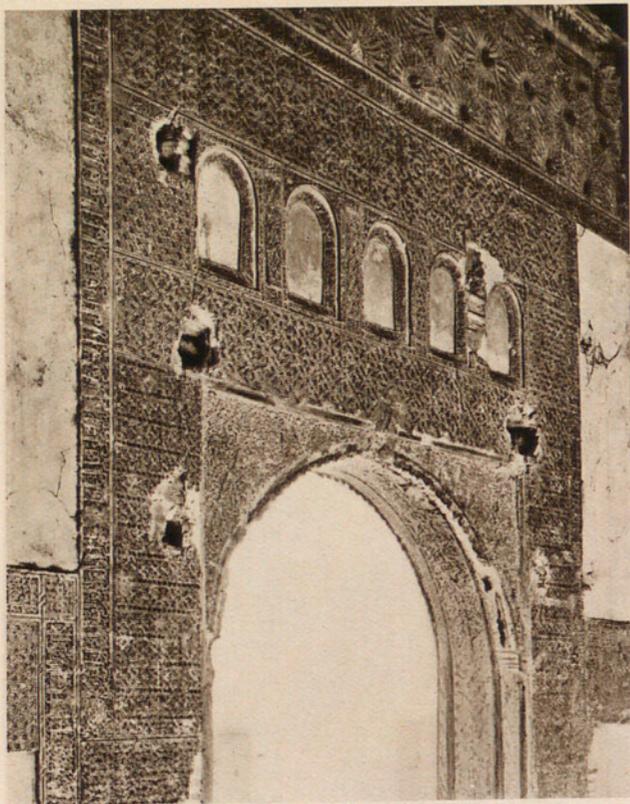


Fig. 358. — ARCO EN EL TALLER DEL MORO, EN TOLEDO.

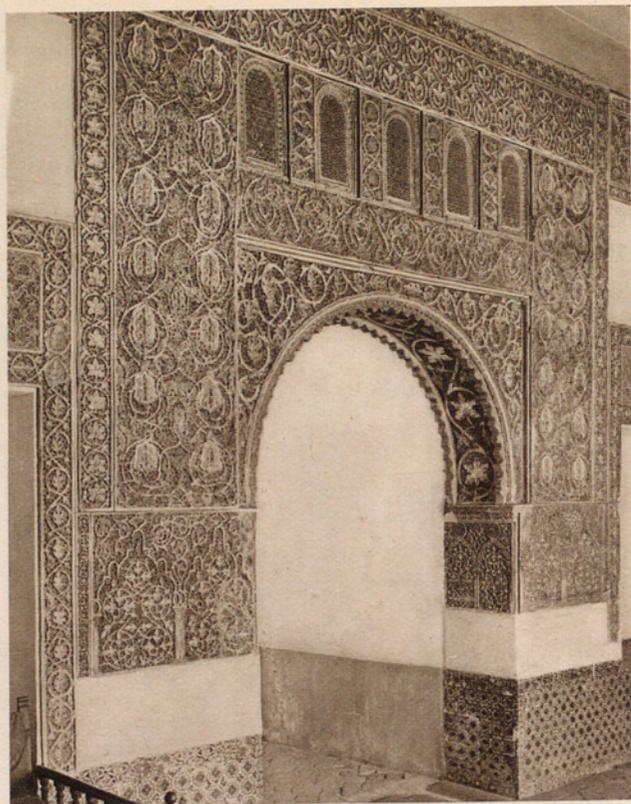


Fig. 359. — PUERTA EN LA CASA DE MESA, EN TOLEDO.



Fig. 360. — FACHADA DEL LLAMADO PALACIO DEL REY DON PEDRO, EN TOLEDO.



Fig. 361. — PATIO DEL PALACIO DEL DUQUE DE FRÍAS, EN OCAÑA (TOLEDO). (Según Parcerisa.)

de igual estilo que las decoraciones del palacio de los condes de Luna, conservada en el Museo Arqueológico de León. Se levantaría a mediados del siglo XIV y subsiste parte de su interesante fachada, con un cuerpo alto muy volado sobre grandes zapatas mudéjares.

Mejor suerte ha tenido el palacio que en Salamanca mandó hacer el contador mayor de Castilla — desde 1390 — Juan Sánchez de Sevilla, probablemente en los últimos años del siglo. La viuda, casada de nuevo, de este usurero, gran deudor a la Corona, lo cedió en 1419 para monasterio de monjas de la orden de Predicadores, llamado de Santa María de las Dueñas. La perduración de la casa monástica acarreó la de parte del palacio, felizmente encerrado en su clausura. De su tierra sevillana llevaría el contador artífices a las de León para construir y adornar la vivienda. Excepto la puerta, gótica y de piedra, todo el resto es de albañilería mudéjar.

Consérvanse puertas con alfiz y quicialeras, trozos de techos planos cubiertos de pinturas, y tres puertas de arco de herradura agudo con preciosos alicatados, de las que no hay ejemplares análogos ni en Sevilla ni en Granada. Este palacio era una adaptación de los andaluces a una región septentrional, pues sus habitaciones principales estaban en planta alta.

Los centros más importantes de la arquitectura doméstica a la moda andaluza fueron Sevilla y Toledo. En la primera es natural que el ejemplo de los monarcas pusiera de moda ese género de construcciones entre nobles, cortesanos y gentes opulentas. Menguados restos de algunas quedan en el interior de varios conventos.

En Toledo abundaban los palacios mudéjares de los siglos XIV al XVI. Injurias del tiempo y de los hombres han ido acabando con ellos. Restos más o menos importantes veíanse hace años por todas partes. Navagiero, en 1525, asombrábase de que no tuvieran por fuera vista ni apariencia alguna — pocos y pequeños eran sus huecos exteriores — pero los califica de cómodos y hasta suntuosos interiormente. Al siglo XIV se atribuye el conocido salón de la llamada Casa de Mesa, con arco de entrada adornado, lo mismo que el interior, con primorosas yeserías, y techo en forma de artesón (fig. 359). El Taller del Moro, ya del siglo XV, es un salón con alcobas en sus extremos y ricas decoraciones de yeso, resto del palacio de los Ayala (fig. 358). A la época de Enrique II pertenece probablemente un salón de planta cuadrada, adornado con buenas yeserías y cubierto con un techo de forma de artesón, conservando vestigios de dorado y pintura, que hay en el Corral de Don Diego.

Para hallar restos algo más importantes, hay que penetrar en la clausura del convento de Santa Isabel la Real (fig. 362). Fué su fundadora en 1477 doña María de Toledo, dama de alto linaje a la que donó don Fernando el Católico unas casas principales que habían sido de su madre doña Juana Enríquez de Castilla, cuyo nombre figura en una de sus inscripciones. Entre el año 1458, en que se coronó en Zaragoza con su esposo el rey don Juan II, y el de 1468, fecha de su muerte, se construirían o decorarían estos palacios, pues figura en ellos el emblema aragonés. La puerta exterior, de arco agudo de piedra franca, cuyas jambas, arquivolta y dintel se adornan con medallones lobulados, y que hoy da paso a un corral, parece del siglo XIV. Sugestivo encanto poseen los dos pequeños patios del Laurel y de la Enfermería (fig. 363), con entramados de madera mudéjares, arcos guarnecidos de yeserías, quicialeras, zapatas y dinteles tallados, puertas de lazo y celosías como las musulmanas, y la sala de Labores, estrecha y larga, con alcobas a los extremos, buena techumbre de lazo y fuente central en la solería.

Mención tan sólo merece el palacio arzobispal de Alcalá de Henares, reformado por



Fig. 362. — INTERIOR DEL CONVENTO DE SANTA ISABEL LA REAL, EN TOLEDO.



Fig. 363.— PATIO EN EL INTERIOR DEL CONVENTO DE SANTA ISABEL LA REAL, EN TOLEDO.

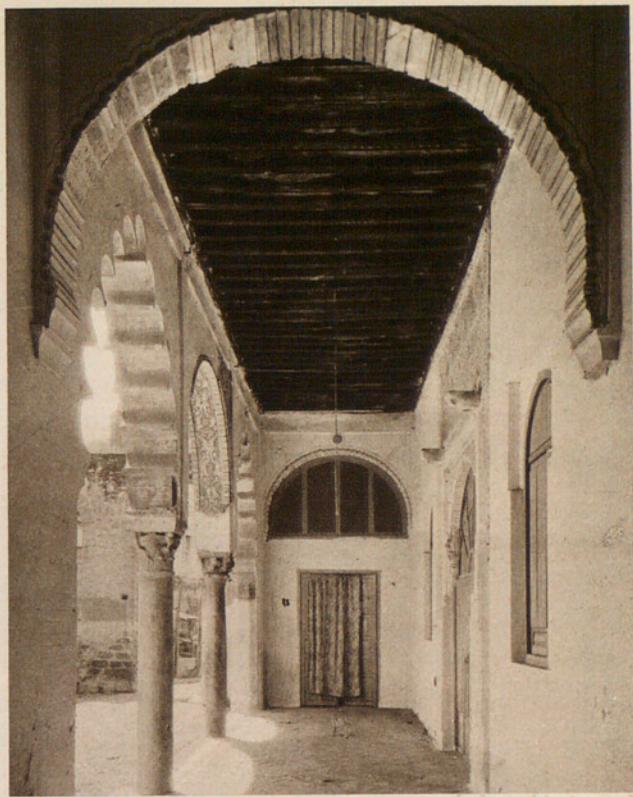


Fig. 364.— GALERÍA DEL PATIO DE UNA CASA, EN CÓRDOBA.

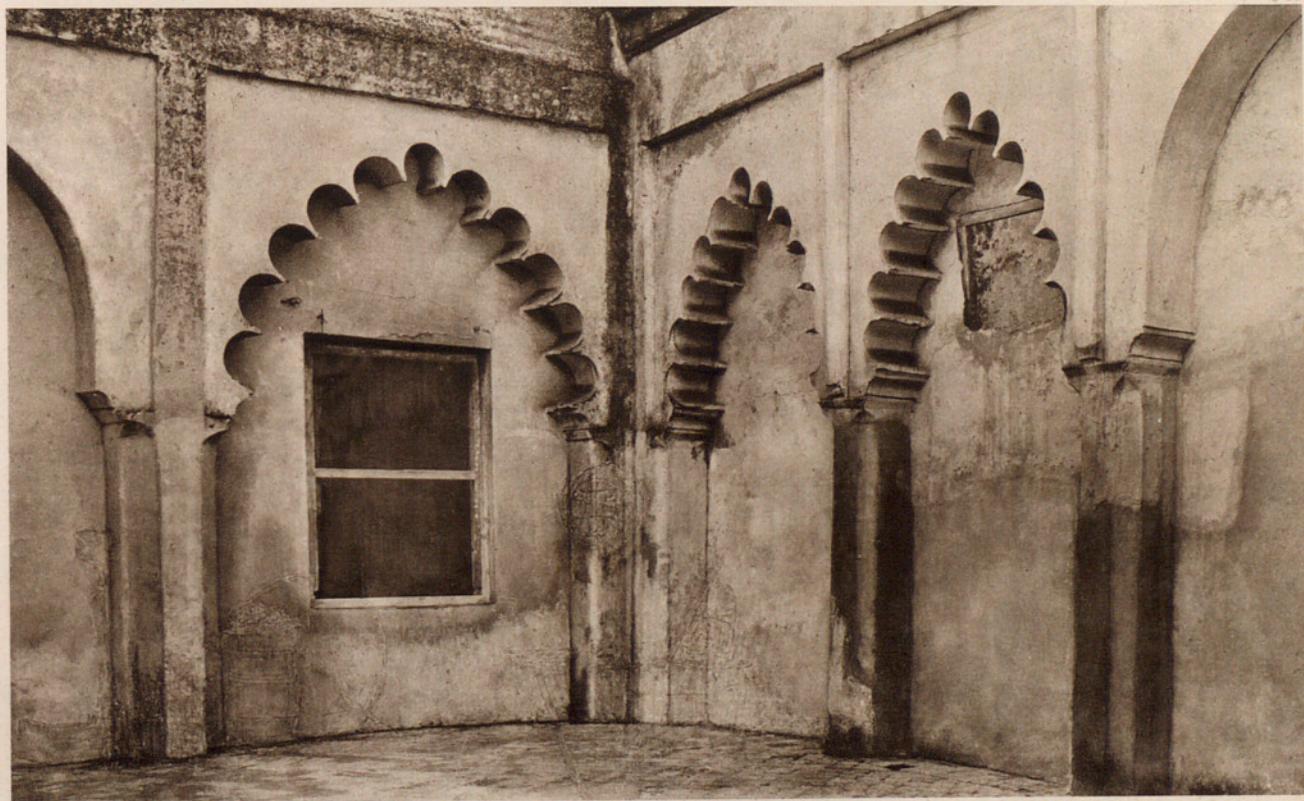


Fig. 365.— PATIO DE LA CASA DE LOS CABALLEROS DE SANTIAGO, EN CÓRDOBA.

varios prelados toledanos; incendios y restauraciones radicales acabaron con él. En el año 1491, en reformas hechas en el edificio por el cardenal Mendoza, intervino un albañil moro llamado Yuçaf Orejudo. Era de un arte mudéjar amalgamado con formas góticas, no tan puramente hispanomusulmán como el toledano de Santa Isabel la Real, al que pertenecen también el de los condes de Fuensalida en Toledo y el de los duques de Frías en Ocaña. Levantó el primero don Pedro López de Ayala, con 150 cuentos de maravedises que le concedió en 1411 don Juan II, en el solar de varias casas en el barrio de la Judería; realizáronse en él importantes obras en el siglo XVI. En la sepultura de López de Ayala — falleció en 1444 —, hoy en San Pedro Mártir, consta que “labró las casas de Toledo”. En una de sus salas murió en 1539 la emperatriz Isabel.

El palacio de Ocaña fué construído por don Gutierre de Cárdenas († 1503). Ambos tienen — debería decirse tenían, pues el de Toledo sufrió reformas radicales hace unos años, que lo desfiguraron por completo, y el de Ocaña, ruinoso desde hace un siglo, tal vez haya caído ya a tierra — patios rectangulares con pilares de ladrillo ochavados en las dos plantas y zapatas y dinteles encima (fig. 361). Sus techos y yeserías se reparten entre las dos artes, gótica y mudéjar.

Los palacios mudéjares cordobeses han perecido casi por completo. Convertidos en humilde casa de vecinos están los restos de la de los caballeros de Santiago, tal vez de comienzos del siglo XV, contigua a la parroquia del mismo nombre. Aun se reconocen sus dos amplios patios rectangulares con galerías en las dos plantas (fig. 365), salones con alcobas atajadas por arcos en sus extremos, y algunos techos contemporáneos.

La moda de los palacios a la andaluza alcanzó también del siglo XIV al XVI al interior de los castillos. Tras los fuertes muros y defensas de éstos, casi siempre obras de arquitectura occidental, dispusiéronse en torno a patios estancias cubiertas de yeserías con ricos techos de lazo. Así fué el interior del castillo de Burgos, incendiado en el siglo XVIII y acabado de destruir en la guerra de la Independencia. Bosarte lo describe como “obra morisca, no gótica, adornada de estucos en bajo relieve, que ya le faltan en la mayor parte”. A él pertenecieron probablemente los dos arcos de yeso ricamente decorados, hoy en el Museo Arqueológico de Burgos (fig. 366).

Un incendio también terminó con el castillo de los Velasco en Medina de Pomar, del que subsisten los muros. Adheridos a su parte interior quedan finos frisos de yesería (fig. 367), entre fajas de inscripciones góticas que repiten la frase *mater dei miserere mei*.

Vergonzosa fué la destrucción del más modesto de Curiel de los Ajos (fig. 368), junto a Peñafiel, intacto hasta su derribo en 1920 para vender sus maderas. Una inscripción encima de la puerta decía haber mandado hacer aquella torre, acabada en 1410, Diego López de Estúñiga, justicia mayor del rey.

En el interior del vasto recinto murado del castillo de Escalona, probablemente del siglo XIV, don Álvaro de Luna construyó un suntuoso alcázar en el segundo cuarto del XV, “la qual casa el Condestable avia fecho e era la mejor que en España se fallaba”. Un rayo lo incendió en 1448 ó 1449, pero en 1450, reconstruído, pudieron celebrarse en él grandes fiestas con asistencia del monarca. Antiguas descripciones y ruinas, cada día que pasa más disminuídas, indican una construcción góticomudéjar. En su interior se vivió la existencia más refinada y ostentosa de aquel tiempo. El amplio recinto albergó jardines y naranjales.

Fragmentos de yeserías que vimos en él hace algunos años acreditan que el castillo de la

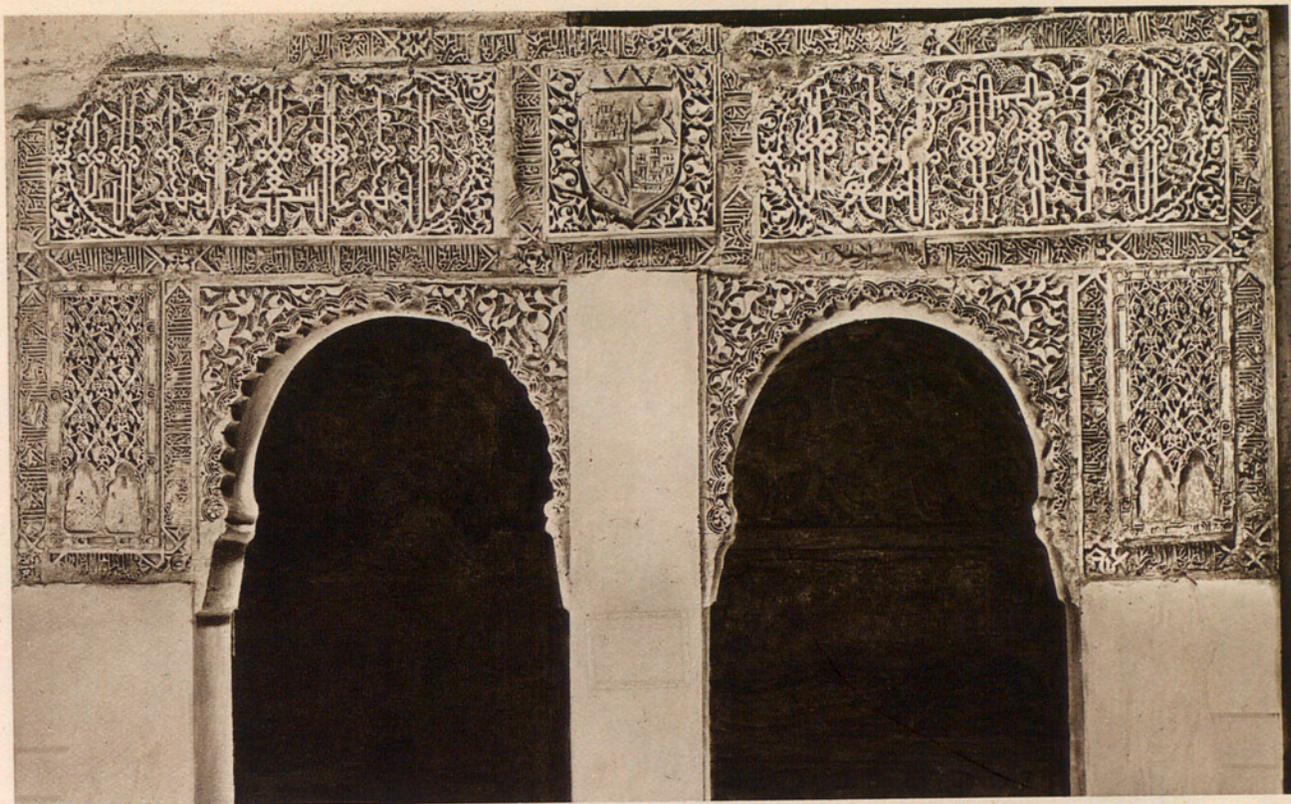


Fig. 366. — ARCOS DE YESO EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE BURGOS.

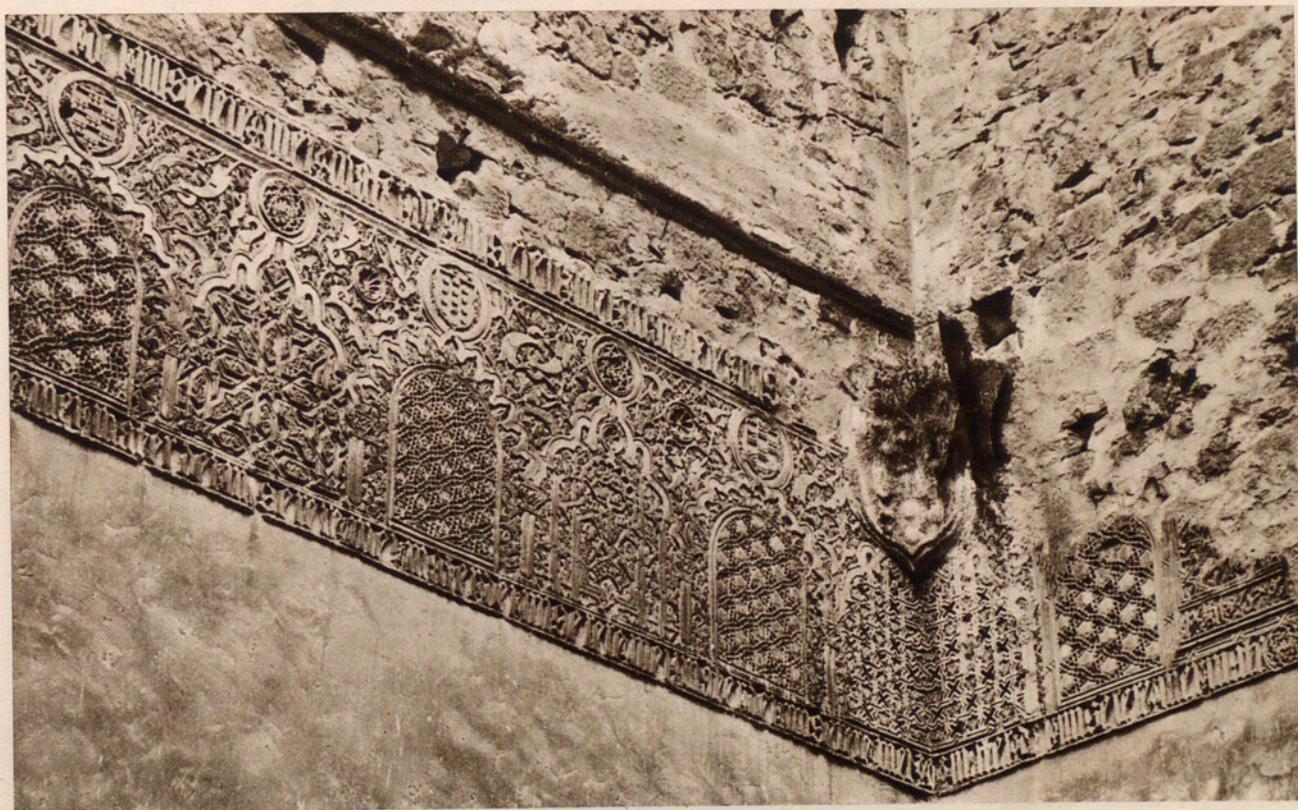


Fig. 367. — FRISO DE YESERÍAS, EN EL CASTILLO DE MEDINA DE POMAR (BURGOS).

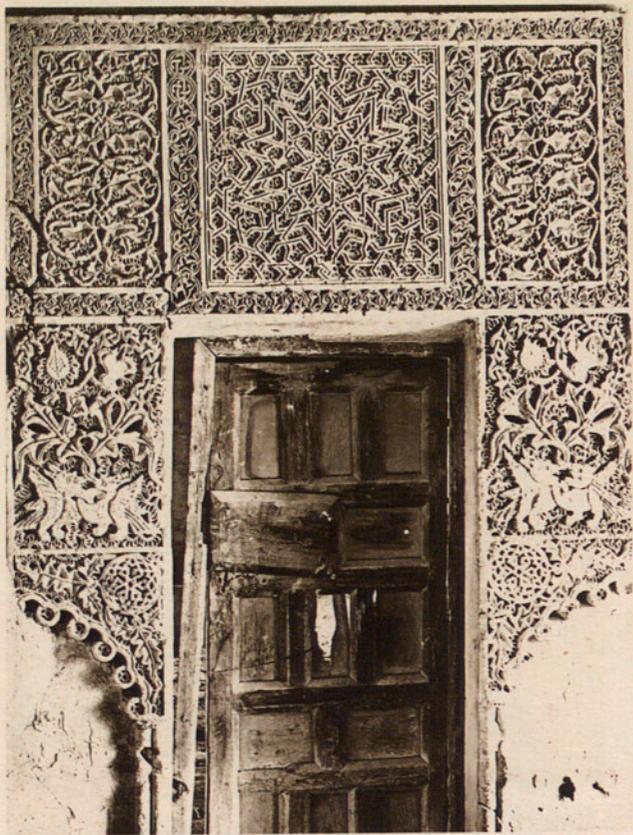


Fig. 368. — GUARNICIÓN DE PUERTA EN EL PALACIO DE CURIEL DE LOS AJOS (VALLADOLID).

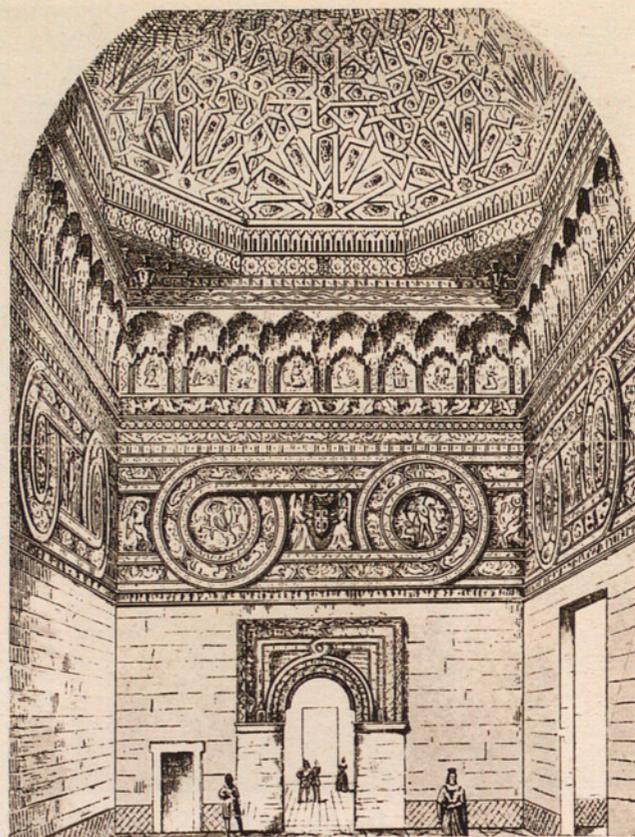


Fig. 369. — SALA DEL SOLIO EN EL ALCÁZAR DE SEGOVIA. (Según Avrial.)

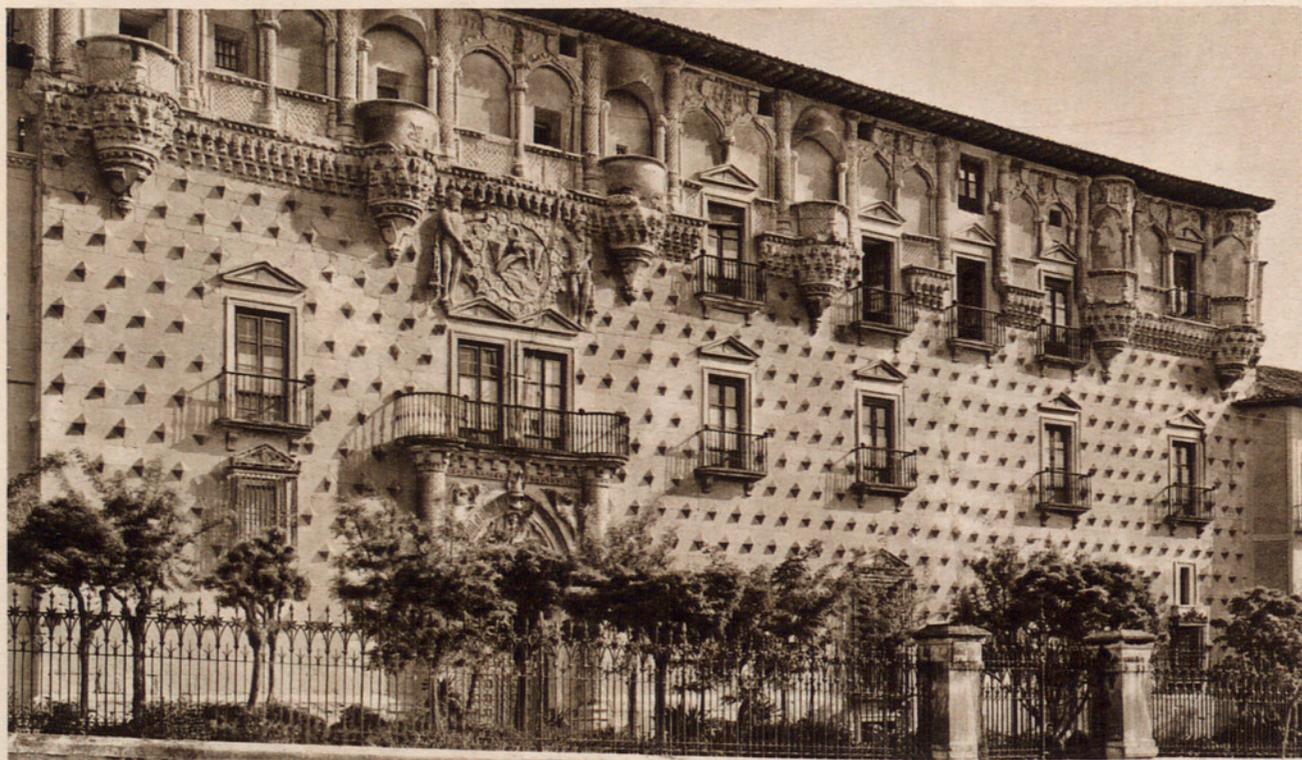


Fig. 370. — FACHADA DEL PALACIO DEL INFANTADO, EN GUADALAJARA.



Fig. 371. — PATIO DEL PALACIO DEL INFANTADO, EN GUADALAJARA.

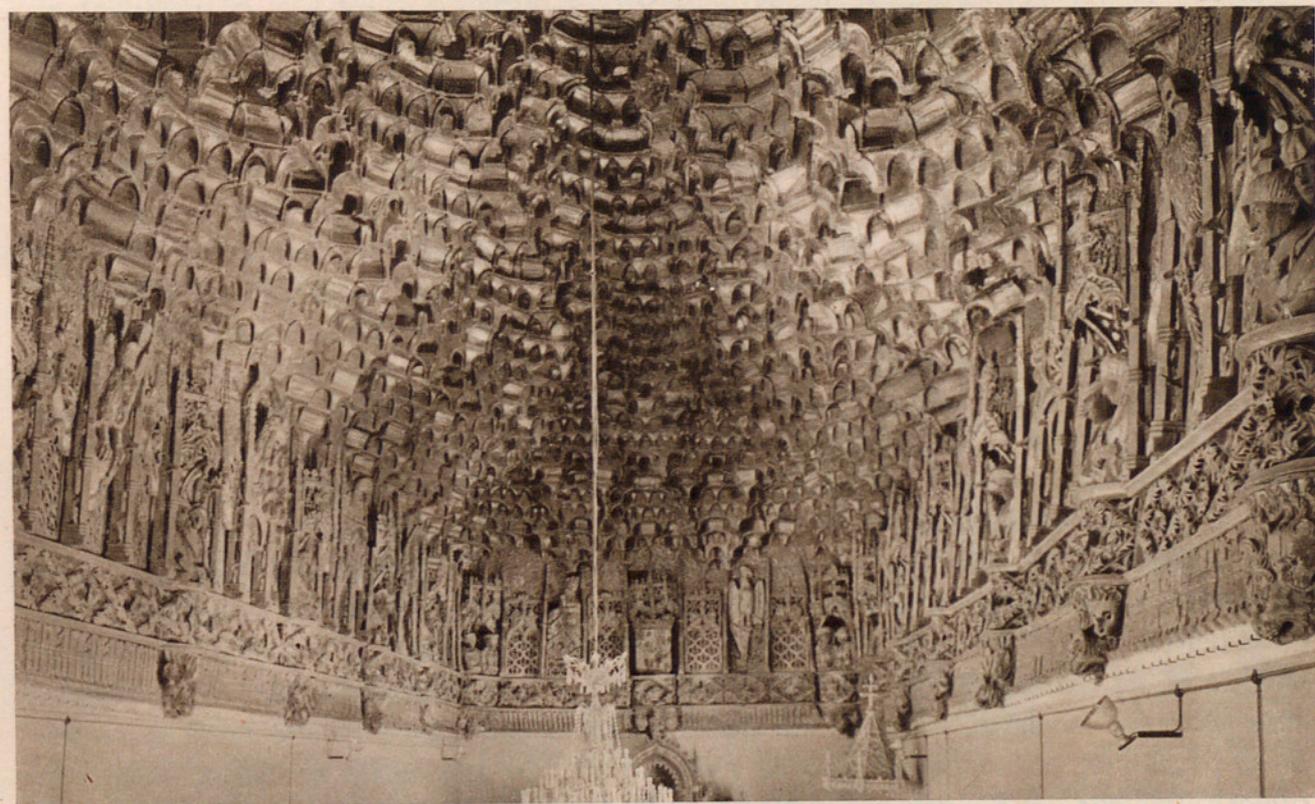


Fig. 372. — TECHO DEL SALÓN DE LINAJES, EN EL PALACIO DEL INFANTADO DE GUADALAJARA.

Mota de Medina del Campo tenía decoraciones mudéjares. Sobre el arco de herradura de su puerta figura la fecha de 1482. Sevillana es la filiación del fragmento de arcos de ladrillo y cerámica verde incrustada que, procedente del castillo de Coca, conserva el Museo Arqueológico de Segovia. Si juzgamos por esos restos de arcos y por los de las pinturas que cubren los muros y bóvedas subsistentes, debió de ser obra sin par, uno de los edificios más ricos y originales de este grupo.

Suntuosa decoración recibió en su interior el alcázar de Segovia en el siglo XV. Gran pérdida también para el arte español fué el incendio que la destruyó en 1862. Aparte de algunos restos insignificantes en los muros interiores de la fortaleza, consérvase su memoria por los dibujos de los salones principales hechos en 1844 por el escenógrafo Avrial. Eran éstos el de la Galera, construído por Catalina de Lancáster y terminado en 1412; la sala de las Piñas, que lo fué por Enrique IV, aun príncipe, y se terminó en 1451 y 1452, y la del Solio o de la Media naranja, levantada por el mismo el año que se ganó Jimena, es decir, en 1456. La de la Galera fué reparada por Felipe II en 1592. La del Solio (fig. 369) la "ordenó e obró", según decía una inscripción, el maestro Xadel Alcalde. Esas tres salas, en unión de algunas otras, ostentaban la más admirable decoración de nuestro arte medieval: sobrepuertas, frisos y grandes fajas murales de complicadas yeserías y cúpulas cubiertas de lazo y mocárabes. El reparto del ornato y su técnica revelaban influencia islámica, pero entre los motivos, aunque con predominio de los andaluces, no faltaban los góticos. Como siempre, una rica policromía valoraba yeserías y techumbres.

Para descansar de tantas profusas decoraciones de yeso y madera, cubiertas de pintura y oro, citemos el humildísimo palacio real de Madrigal de las Altas Torres, en el que nació la reina Católica. Existía a mediados del siglo XV y en 1525 fué cedido por Carlos V a doña María de Aragón, hija bastarda del rey don Fernando, para un convento de religiosas agustinas del cual era priora. Se compone de una nave entre dos torres, obra de tapiería y ladrillo. La puerta, baja, de arco ligeramente agudo, tiene doble alfiz: encima hay algunas ventanillas, y en lo alto del cuerpo central, una galería de arcos escarzanos cerrados por celosías de ladrillo de traza muy original. Dentro encierra un patio pequeñísimo con galerías en torno y habitaciones muy bajas de techo, desprovistas de adorno. Tan pobre y desnuda construcción entra dentro de la arquitectura popular mudéjar, hecha con los materiales del lugar y por los mismos albañiles locales que levantaban las viviendas más modestas.

En Aragón, la construcción de viviendas y palacios, lo mismo que la de los templos, estaba en manos de moros principalmente. En 1809, en el segundo sitio de Zaragoza, sucumbió el venerable palacio de la Diputación Aragonesa, uno de los más suntuosos y bellos edificios de esa región. Se construyó por iniciativa de don Alfonso V, entre los años 1437 y 1450.

La moda de los palacios decorados al estilo andaluz alcanzó en el siglo XV hasta Cataluña y Navarra. En 1405, dos fusteros — carpinteros — de la ciudad de Toledo, Gonzalbo Ferrando y Mahomet, moro éste, labraban los techos del palacio mayor de Barcelona. El rey de Navarra Carlos el Noble, francés por nacimiento y aficiones, al tratar de decorar el interior de los castillos de Tafalla y Olite, acudió a artistas mudéjares, que trabajaron en ellos junto con navarros, vizcaínos, catalanes, baleares, castellanos, holandeses y franceses. En el castillo de Tudela, construído de 1388 a 1391, hoy totalmente arrasado, había una cámara, llamada "el Bel regart", cubierta de yeso y "obrada a la morisca". El citado monarca, residente algunas temporadas en Castilla, sufrió sin duda la sugestión de las vivien-

das mudéjares, y en el año 1402 envió a dos maestros a Segovia, pintor uno y carpintero el otro, para que viesen los alcázares y palacios que allí tenía el rey castellano; otros fueron a París y a Nemours con el mismo objeto.

Edificio excepcional en esta serie, muy distinto en varios aspectos de los anteriores, es el palacio del Infantado en Guadalajara, cuyo incendio en 1936 destruyó en gran parte una de las obras más reciamente hispánicas que produjo la arquitectura mudéjar. "No creo que en toda España haya otro palacio tan fastuoso... ni con tanto oro en su decoración", escribía en 1495 Jerónimo Münzer. *Ceste maison... est jugiée la plus belle d'Espagne, sans estre château*, decía siete años después Antonio de Lalaing, señor de Montigny, en su relato del primer viaje a España de Felipe el Hermoso.

En su puerta se lee la fecha de 1480; en el patio, la de 1483. Un letrero en éste dice: "fizieron esta casa Juan Guas e Mastre Eguaomait (o Eguanmair) e otros muchos (o muchos) maestros". Bajo el friso del salón de Linajes figuraba el año de 1492. Proseguían las obras en los siguientes; por cuentas de 1494 a 1496 sabemos que la dirección corría a cargo de Lorenzo de Trillo, autor de dibujos y muestras para diferentes partes; intervenían también en las obras un Hamad Atajabi, maestro representante de los Duques, que tasaba y fijaba precios y daba el visto bueno a lo hecho; Mohamad Sillero, maestre carpintero; Aly Pullate, "maestre ingeniero"; Durruaman y Yhacaf de Palomares, alcalleres, es decir, alfareros (autores de zócalos y pavimentos cerámicos) y Mohamad de Daganço, maestre herrero. Aun proseguían las obras en 1501. A partir de 1570, el quinto duque del Infantado realizó en el palacio importantes reformas para repararlo y ponerlo a la moda de la época, desfigurándolo en gran parte.

Este palacio, de riqueza y ornato exuberantes, ostentoso y desmesurado en todo, fué agudamente calificado por Münzer de "hecho más para la ostentación que para la utilidad". Lalaing no lo encontró perfecto, como dice era la mansión mudéjar, totalmente desaparecida, del cardenal Mendoza en la misma Guadalajara, labrada de 1486 a 1493, más cómoda y bien ordenada, según el viajero alemán, que las mansiones de los cardenales de Roma.

La inscripción del patio dice se edificó para acrecentar la gloria de los progenitores del segundo duque del Infantado, y más honrar la grandeza de su linaje. Los palacios mudéjares mencionados antes carecían de monumentalidad exteriormente y aun de destacada fachada, y cuando la tenían — Tordesillas, Sevilla — estaba, como en los palacios musulmanes, al fondo de un patio interior. En el de Guadalajara, en cambio, la "delantera", como por entonces se decía, adquirió importancia capital, desarrollándose en una larga línea para ser vista y admirada y aumentar con su monumentalidad y riqueza el prestigio de sus propietarios (fig. 370). Es ya la concepción del Renacimiento italiano con el que esta familia de los Mendoza fué una de las primeras españolas en sintonizar. Interiormente se reparte el edificio en dos plantas nobles y una última, y en aquéllas se suceden los salones de aparato en cuya decoración se hizo uso extensivo del oro. El patio (fig. 371), en lugar del carácter íntimo y reservado que tiene en las viviendas hispanomusulmanas, es en éste, conforme también a la moda del Renacimiento, una prolongación del exterior, unido a la calle por un zaguán, ampliado en la reforma de la segunda mitad del siglo XVI, propio para celebrar fiestas y torneos. Pero a este espíritu renacentista que presidió la construcción del palacio de Guadalajara no acompañaron las nuevas formas italianas, que aun tardarían algunos años en llegar a España. Para la ostentosa riqueza de que se

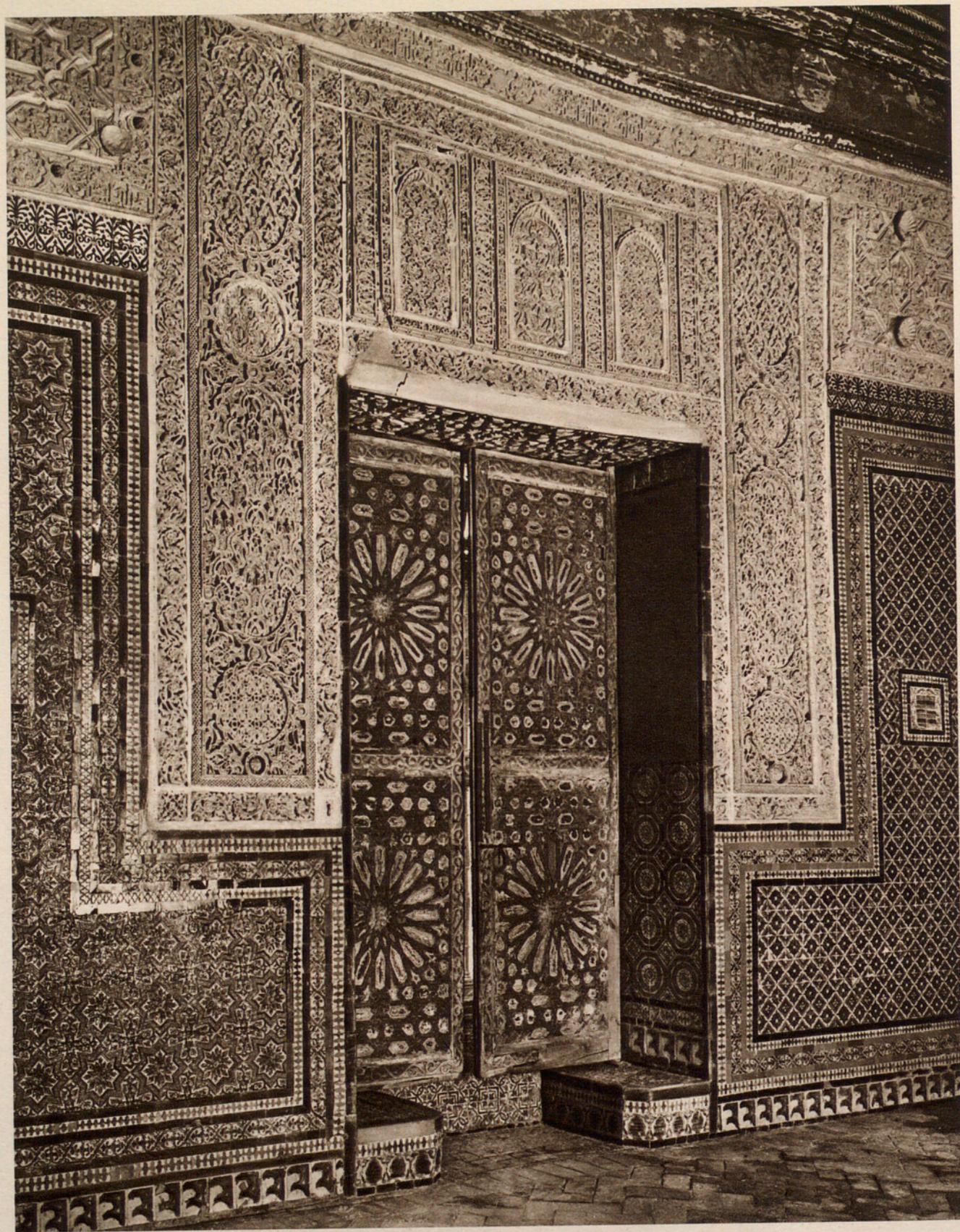


Fig. 373. — DETALLE DEL INTERIOR DE LA CASA DE PILATOS, EN SEVILLA.

quiso hacer gala servían a maravilla el arte mudéjar y el gótico importado en el siglo XV. De la triple conjunción de espíritu renaciente, formas góticas norteñas pasadas por cedazos nacionales, y decoraciones andaluzas de raíz islámica, salió esa obra confusa, abigarrada, exuberante, esencialmente anticlásica, que era el palacio del Infantado. Bien española es la íntima colaboración de artistas cristianos y musulmanes, bastantes de ellos de formación que pudiéramos llamar popular. Según revelan las cuentas, iban labrando las diferentes partes sin plan preconcebido, con plena independencia, "a la buena de Dios".

Los palacios construídos más tarde, en el siglo XVI, tendrán todos su gran fachada y su patio monumental, prolongación de ella, de arte italiano, conforme a la moda, pero en su interior aun aparecen hasta el reinado de Felipe II yeserías y techos de tradición mudéjar, mezclados con reliquias góticas y formas de Renacimiento. A este tipo pertenece el palacio de Peñaranda de Duero, edificado por don Francisco de Zúñiga y Avellaneda, tercer conde de Miranda, algo antes de su muerte, ocurrida en 1526. Junto a láureas sostenidas por victorias, grutescos y molduras a la romana, vense tracerías góticas, frisos de mocárabes y labores de lazo. Análoga mezcla de los tres estilos, con un matiz mayor de goticismo, ofrece la decoración interior del castillo de los Fonseca, en Villanueva de Cañedo.

En los grandes y ricos palacios sevillanos de la primera mitad del siglo XVI — la casa de Pilatos (figs. 373 y 374), comenzada en 1492 por el Adelantado don Pedro Enríquez, continuada suntuosamente por don Fadrique Enríquez de Rivera, primer marqués de Tarifa, con portada fechada en 1533 para la que se encargaron mármoles a Italia; la casa de las Dueñas; la de Olea; la de los Pineles, y la de los marqueses de Ayamonte —, la tradición gótica, tan viva aún en Castilla, está ausente casi por completo y son las artes mudéjar y del Renacimiento las que se combinan para crear obras muy sugestivas. El arte italiano más o menos puro triunfa siempre en las fachadas, en las columnas y en algunos techos, pero casi toda la decoración, el ritmo con que ésta aparece distribuída, la mayor parte de las techumbres y la disposición de las habitaciones en torno de pequeños patios y jardines, son herencias del Alcázar y de los otros palacios medievales mudéjares.

En los años finales del siglo XV y en la primera mitad del XVI construyéronse en Granada gran número de casas de moriscos ricos, sobre todo en los barrios del Albaicín y de la Alcazaba; algunas extensas, como la del Chapiz (fig. 377); otras más reducidas, como la número 14 de la calle del Horno de Oro (fig. 376), y bastantes minúsculas como la número 2 de la calle de Yanguas. Desaparecen rápidamente y tal vez en día no lejano quedan borradas del panorama de la ciudad. Sus pobres y desnudos muros exteriores no revelan la gracia refinada de los interiores que recatan, en los que yeserías, zócalos, pavimentos de alicatados y patios a la andaluza con alberquillas en su centro, son uno de los últimos ecos del arte nazarí. La carpintería, en cambio, entramados horizontales y verticales de patios y aleros, góticos en las más viejas, de arte del Renacimiento después, se labraron por operarios castellanos, lo mismo que las techumbres mudéjares.

El cuadro de la arquitectura doméstica mudéjar debería completarse llegando hasta las más modestas viviendas, en las que tan sólo los materiales empleados o algún humilde detalle revelan su filiación. Si en gran parte de España la construcción más económica era la de los albañiles moros, excusado es decir que el caserío de muchas de nuestras villas y ciudades fué obra suya, en Andalucía, en Extremadura, en Levante, en Aragón, en gran parte de Castilla.

El mudejarismo de la vivienda española se revela asimismo en el vocabulario. "Desde el "zaguán" de la casa — escribió Fernández y González — hasta la "azotea", la distribución de una morada española, sus elementos componentes, adorno, "entabacado" y "albañilería", todo recuerda la influencia árabe." De este idioma proceden, entre otras muchas, las palabras alféizar, alcoba, tabique, acitara, aljibe, alberca, adobe, tapia, albarrada, algorfa, alacena, almacén, azulejo, alcayata, anaquel, aldaba, etc., etc.

#### OTROS EDIFICIOS: PUENTES, CASAS DE CABILDO, CÁRCELES, HOSPITALES, BAÑOS, ATARAZANAS

Durante la Edad Media, y aun en plena época del Renacimiento, los moros tuvieron gran participación en las obras concejiles y en las de utilidad pública. En Burgos, en el siglo XIII, actuaba como veedor del concejo en materia de obras un moro. En 1476, el judío Jucef de Bonilla era alarife del concejo de Talavera de la Reina, es decir, encargado e inspector de obras. En Valladolid, en el Regimiento de 1479 se asignó salario a los "moros obligados al fuego"; por una real cédula de 1515 se sabe que eran carpinteros del barrio de Santa María que, a cambio de una retribución y algunos privilegios, quedaban obligados a asistir a los fuegos "en oyendo las campanas".

A la mudéjar Arévalo se llega todavía, atravesando el Adaja o el Arevalillo, por puentes de mampostería y ladrillo (fig. 378), con grandes arcos agudos escalonados y con alfiz de recuadro, hechos seguramente por los mismos albañiles que levantaban las parroquias medievales de esa villa y con idénticos materiales. El del Adaja tuvo una robusta torre defensiva almenada, con puerta que Quadrado, que aun alcanzó a verla, califica de arábica.

Si por economía levantaban muchas iglesias albañiles moros, edificios meramente utilitarios, como eran casas de concejo o de cabildo, hospitales, alhóndigas, baños y atarazanas, es natural que los construyeran los mismos. También a veces el arte mudéjar servía para engalanar edificios civiles con brillantes cerámicas y yeserías y maderas policromas. Tal ocurrió en la casa del Cabildo de Sevilla, objeto de importantes obras para su conclusión en 1437 y 1438, en las que intervinieron tres maestros moros, Hamete, que lo era mayor de los alcázares, y Abraen y Mohamad. Pusieron en ella "axemecías" (celosías), techos con racimos de mocárabes, ventanas gemelas treboladas con albanegas de lazo de azulejos y columnas de mármol en el centro, y fábricas de ladrillo en limpio.

A fines del siglo XV, Farag de Galí, maestro moro de obras del rey Católico, construía la casa Consistorial de Barbastro. De los mismos años data la cárcel de la Hermandad en Toledo, curioso edificio cuya portada repite un modelo frecuente en esa ciudad, de ascendencia islámica. Su fachada está protegida por un alero de dobles canecillos muy volados, inclinadas sus cabezas hacia arriba, como los granadinos.

Los hospitales de la Edad Media de los que hay memoria o se conservan restos, eran casi todos mudéjares. El más rico, caído lamentablemente no hace muchos años, el del Rey en Burgos, fué fundado por Alfonso VIII. Su gran sala de enfermería subsistió hasta los primeros años de este siglo; probablemente construyóse en el reinado de Fernando III, algo después de 1230. Yuxtaponíanse en ella formas góticas francesas y yeserías andaluzas.



Fig. 374. — PATIO DE LA CASA DE PILATOS, EN SEVILLA.

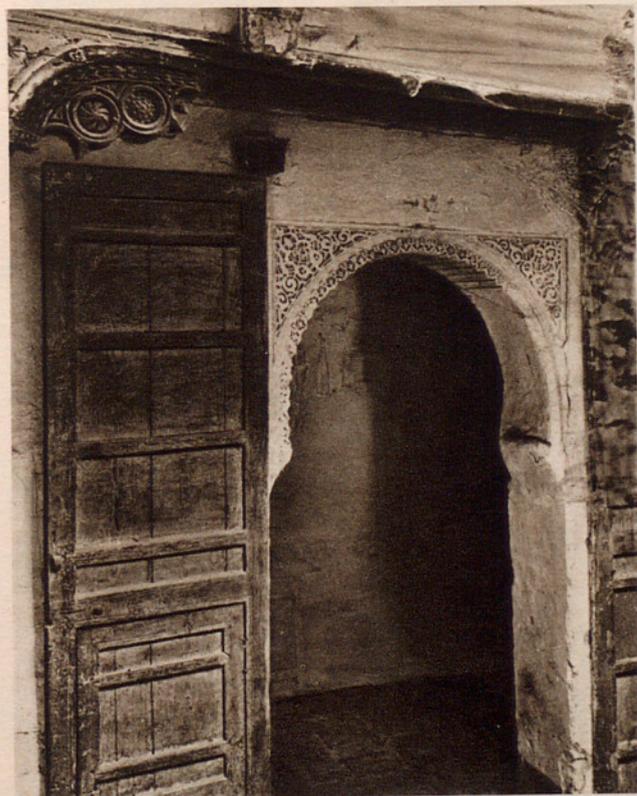


Fig. 375. — PUERTA DE UNA CASA DEL ALBAICÍN, EN GRANADA.



Fig. 376. — PATIO DE UNA CASA EN LA CALLE DEL HORNO DE ORO, EN GRANADA.



Fig. 377. — PATIO EN LA CASA DEL CHAPIZ, EN GRANADA.

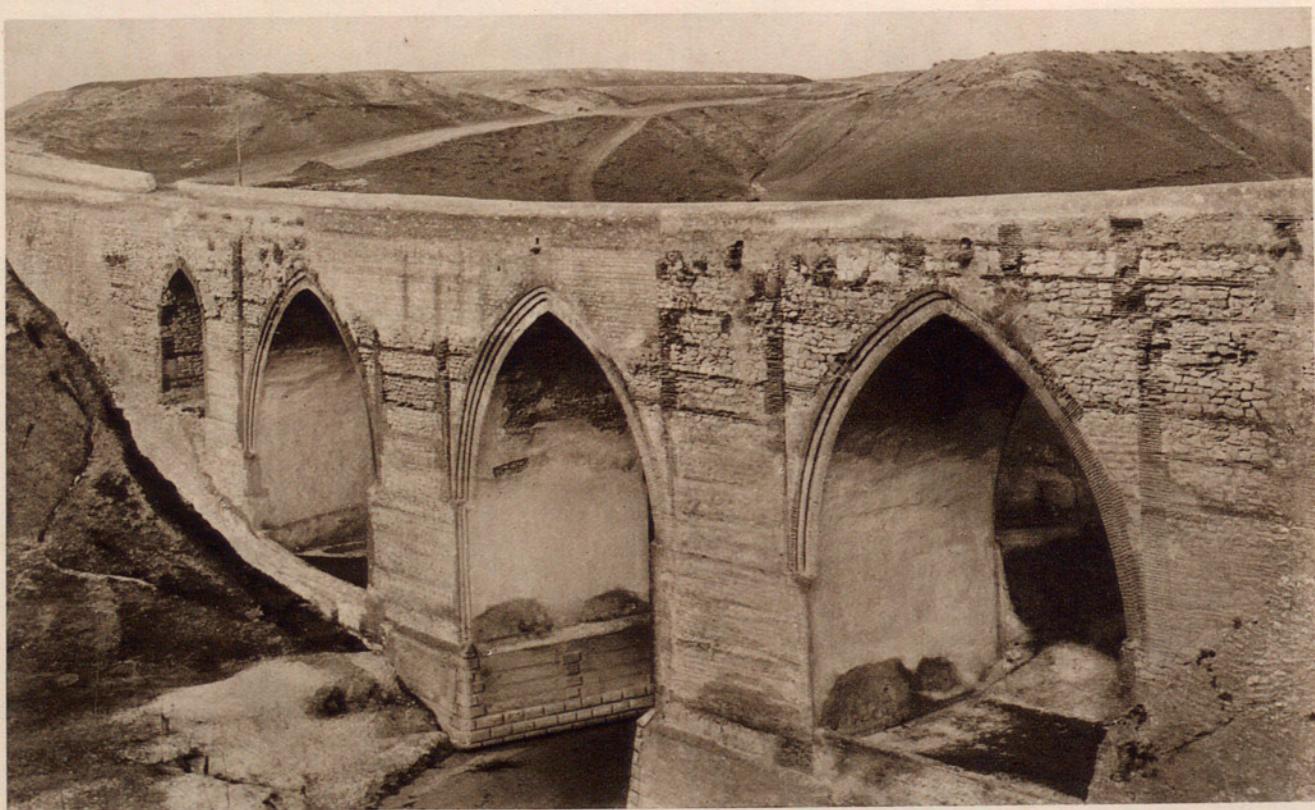


Fig. 378. — PUENTE EN ARÉVALO (ÁVILA).

En fecha más reciente sucumbió el hospital de San Salvador de Buitrago, fundado alrededor de 1455 por don Iñigo López de Mendoza, marqués de Santillana. Era un modesto edificio, distribuído en torno a un patio reducido de dos pisos, el bajo de arcos de ladrillo de medio punto, con alfiz, apeados en pilares ochavados; los de la misma forma de la planta alta, sostenían dinteles o rastras de madera por intermedio de zapatas de sencilla labra mudéjar. Semejantes a los del patinillo de Buitrago son los restos del hospital de Antezana, fundado por un caballero de este apellido hacia 1483 en Alcalá de Henares. La fachada ha sufrido grandes reformas, pero aun la remata un gran alero de dobles canecillos inclinados hacia arriba. El hospital de la Latina en Madrid, fundado por don Francisco Ramírez y su mujer doña Beatriz Galindo, maestra ésta de Isabel la Católica, fué obra del moro maestro Hazán. En él figuraba la fecha de 1507. Hace algunos años desmontáronse la escalera y la portada, ambas de arte gótico, pero la segunda con un gran alfiz, que era como la firma de su autor. Desde entonces están arrumbadas en un almacén municipal.

Aun en los monumentales hospitales de la época de los Reyes Católicos, como el de Santa Cruz de Toledo o el Real de Granada, perpetúan la tradición mudéjar sus magníficas techumbres de par y nudillo y decoración de lazo.

La costumbre del baño estaba generalizada en toda la Península en la Edad Media, lo mismo en la parte dominada por los cristianos que en la musulmana. Bañábanse en la primera los reyes, los señores, los frailes, las monjas y el pueblo llano, comprendiendo cristianos, judíos y moros. Se conservan restos o recuerdos gráficos de cuatro casas de baños construídas en ciudades cristianas: una en Gerona; la de Zaragoza, tal vez de la judería; la de Barcelona, edificada en 1160 por el alfaquí israelita Abraham, asociado con el conde Ramón Berenguer IV, desaparecida, pero de la que hay planos, y la del palacio de Torde-sillas, levantado para uso de los moradores del alcázar inmediato, poco antes de mediar el siglo XIV. Todos ellos son copia de los edificios hispanomusulmanes del mismo destino. El de Gerona, construído a fines del siglo XIII, es traducción en piedra, con técnica y formas románicas, de uno de aquéllos (fig. 379).

Las Atarazanas de Sevilla, gran parte de las cuales se derribaron en fecha reciente, construyéronse por Alfonso X en 1252 para conquistar con sus bajeles el Austro, transformando un lugar arenoso en espléndido arsenal, según dice la lápida contemporánea. Sus dieciséis anchas naves de ladrillo estaban cubiertas con bóvedas de medio cañón agudo. La estructura del edificio respondía a modelos musulmanes.

## CONSTRUCCIONES MILITARES

Desde fines del siglo XII al XVI se cercan muchas nuevas villas y se refuerzan o rehacen los muros de las antes fortificadas; por todas partes surgen castillos y fortalezas, no sólo en las regiones fronterizas con el reino granadino y en las de Castilla y Aragón, sino en las más interiores, pues las revueltas y la anarquía fueron frecuentes durante esos siglos. Las ciudades necesitaban protegerse contra toda suerte de enemigos; los magnates levantan también fortalezas desde las que avasallar a los pueblos y desafiar en ocasiones a soberanos débiles e incapaces. En las mismas ciudades, las residencias reales y las viviendas de los principales personajes eran verdaderos castillos.



Fig. 379. — INTERIOR DE LOS BAÑOS DE GERONA.

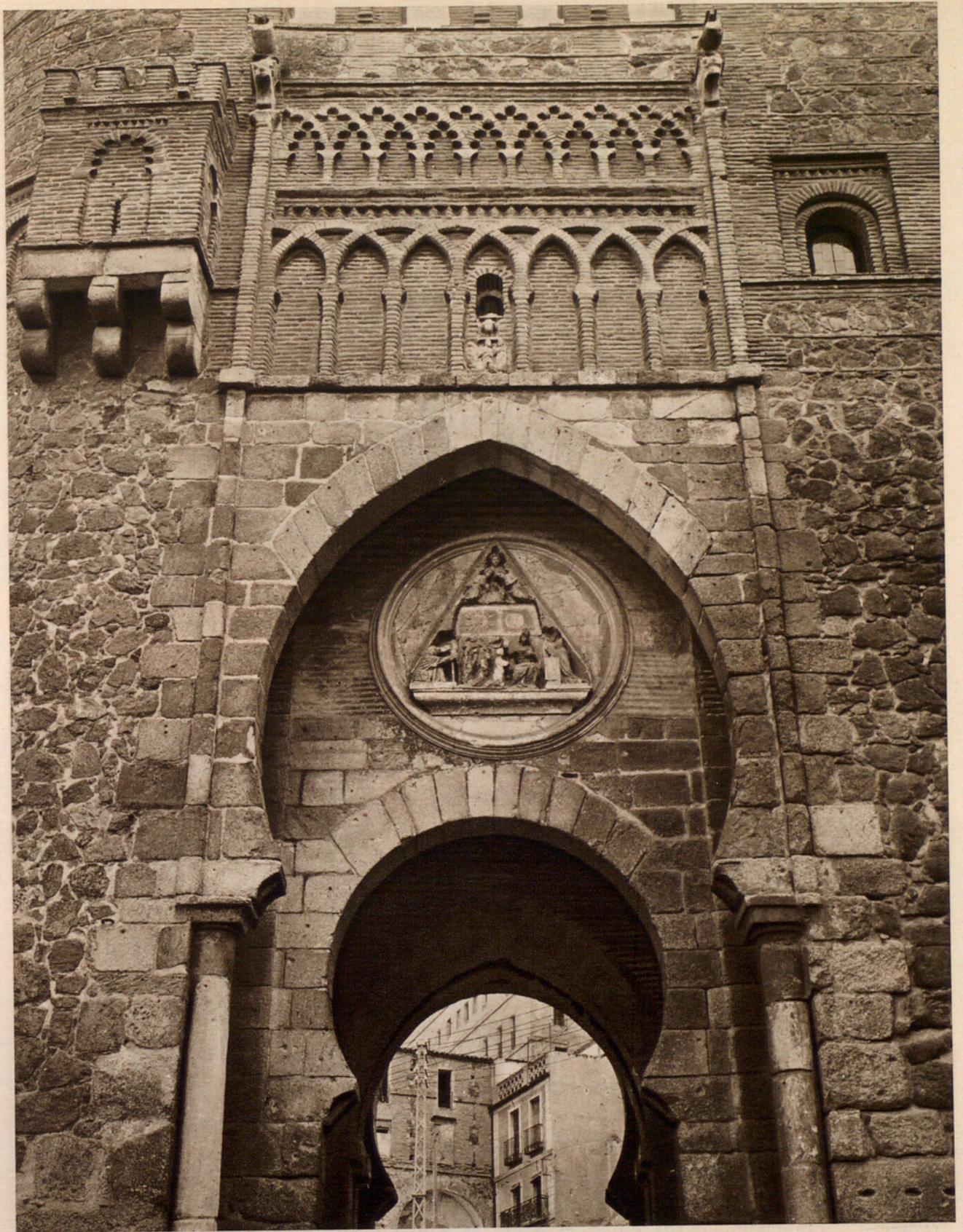


Fig. 380. — PUERTA DEL SOL, EN TOLEDO.

Murallas y torres constituían barrera eficaz contra las acometidas exteriores. El inquieto infante don Juan Manuel (1282-1347), constructor de muchas y hombre de gran experiencia guerrera, adicto unas veces al soberano, rebelde otras, afirmó que “nunca lugar se pudo tomar sinon subiendo por el muro con escaleras o cavando el muro; pero si el muro es alto non podrán llegar allá las escaleras, y para cavarlo bien, creed que han menester gran vagar los que han de cavar. Y así todos los lugares que se toman es por alguna mengua que han los cercados y lo demás es por miedo o sin razón”. Para evitar el escalo se rodeaba la fortaleza de fosos: naturales, ríos o arroyos, cuando el emplazamiento lo permitía; cavados en la tierra o en la roca, en caso contrario. Tras de ellos levantábase un muro bajo, barrera o barbacana, que circundía el recinto, y, a poca distancia, la cerca con sus torres, coronadas por un parapeto almenado. Estas mismas defensas protegían la muralla principal contra la labor de zapa, imposible de realizar si la fortaleza se levantaba en lo alto de una abrupta pendiente o sobre roca viva.

Después de conocer la parte principal que en la construcción de templos, palacios, viviendas y toda clase de edificios tuvieron los moros sometidos, excusado es insistir en su intervención en el levantamiento de fortalezas, cuyo destino práctico, desnudez y tamaño imponían el empleo de una mano de obra barata y de materiales situados al pie de obra. Escasa es la documentación publicada sobre las construcciones militares medievales de la Península, aun más anónimos sus autores que los de las religiosas y civiles; en ella aparecen con frecuencia los nombres de maestros y obreros moros. Con muchas de gran sentido práctico vemos fundidas en esas obras castrenses características del arte militar islámico y del occidental, dominante este último en su planta y disposición, mientras la técnica constructiva suele ser casi siempre mudéjar.

Varios son los focos de arquitectura militar mudéjar que pueden señalarse en la España cristiana. Uno, de escasa importancia, se desarrolló a fines del siglo XII y en el XIII, con supervivencias hasta épocas más avanzadas, en la Tierra de Campos y las comarcas limítrofes. Otro foco de gran difusión fué el toledano, pujante sobre todo en los siglos XIV y XV. Influyeron en él tradiciones almohades, lo mismo que en las fortalezas andaluzas del siglo XIII al XV, más directamente derivadas éstas de las musulmanas, sobre todo de las nazaríes, filiación que se refleja, entre otras características, en la complejidad de sus abovedamientos. Suelen ser de piedra sillería, mampuestos o tapias de argamasa, mientras que las toledanas están hechas de mampostería entre verdugadas de ladrillo.

De importancia local, más restringido, es el foco de arquitectura militar cordobés. En las fortalezas levantinas influyó el arte castrense de los nazaríes. Hasta el reino septentrional de Navarra, que giraba en la órbita francesa, llegó el mudejarismo, no aparente, al parecer, en las fortificaciones, pero sí en los obreros que las levantaron. Don Carlos II el Malo condonó a los mudéjares de sus reinos parte de los pechos que le pagaban por los grandes servicios prestados en las obras de fortificación necesarias para las guerras que mantuvo, y en 1359 encargó de la reparación del castillo de Sancho Abarca al “zalema” moro Pulier, maestro de la obra del rey.

Toledo fué centro importantísimo de arquitectura militar mudéjar, aunque en su fuerte recinto, organizado ya desde fecha anterior al siglo XI, no se realizaron más que obras de refuerzo y ampliación desde entonces hasta el XVI. Su influencia se extendió hasta Castilla la Vieja. Las características de las obras de fortificación toledanas son: empleo de la



Fig. 381. — TORRES ALBARRANAS DE LA CERCA DEL CASTILLO DE ESCALONA (TOLEDO).



Fig. 382. — TORREÓN EN LA PUERTA DE CANTALAPIEDRA DEL RECINTO DE MADRIGAL (ÁVILA).



Fig. 383. — LA PUERTA DE CANTALAPIEDRA DEL RECINTO DE MADRIGAL DE LAS ALTAS TORRES, VISTA DESDE EL INTERIOR DE LA VILLA.

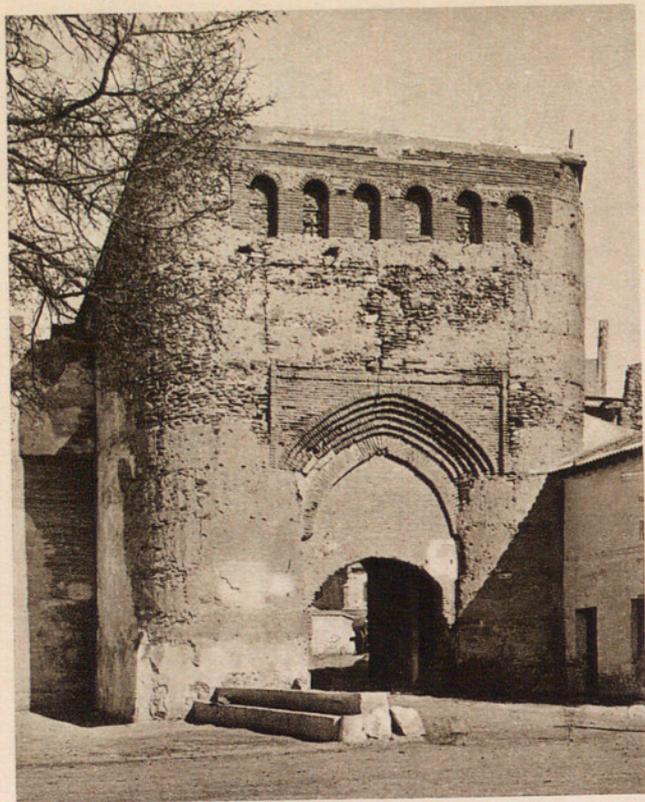


Fig. 384. — PUERTA DE INGRESO A COCA (SEGOVIA).

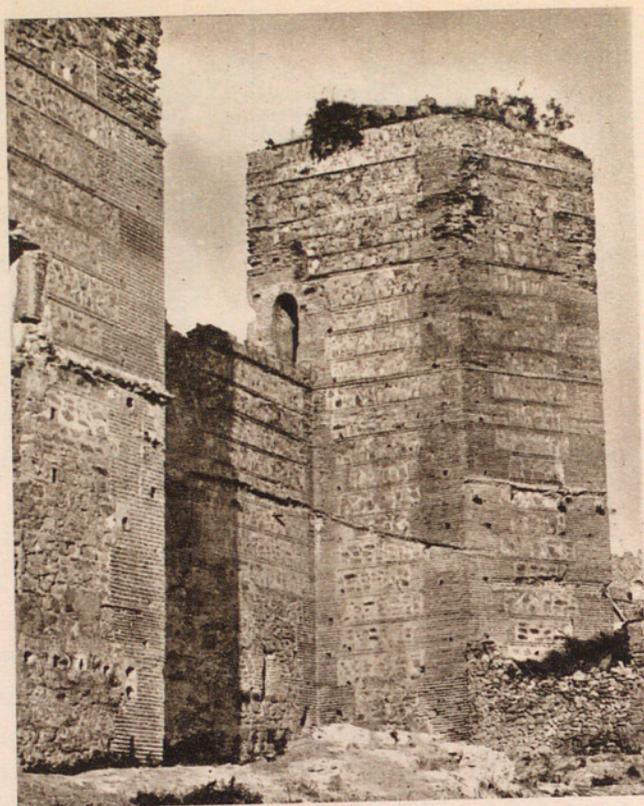


Fig. 385. — CASTILLO DE BUITRAGO (MADRID).



Figs. 386 y 387. — EL ARCO DE SAN ESTEBAN Y LA PUERTA DE SANTA MARÍA, EN BURGOS, VISTOS DESDE EL INTERIOR DE LA CIUDAD.

fábrica mixta aludida; de puertas en recodo, barbacanas, corachas y matacanes, torres pentagonales abaluartadas y albarranas. La parte alta, de ladrillo y mampostería, de la antigua puerta de Bisagra en Toledo, tal vez se remonte al siglo XIII. Su arco, provisto de arquivolta y recuadrado por un alfiz, es réplica de otros de la mezquita del Cristo de la Luz; en el frente, en alto, tiene ventanitas de ladrillo también recuadradas.

Extraordinario desarrollo adquirió la arquitectura mudéjar toledana durante el arzobispado de don Pedro Tenorio (1375-1399), que levantó la conocida y bella puerta del Sol y la torre que está a la entrada del puente de San Martín, y reedificó el castillo de San Servando. A él también se debe la cerca del palacio arzobispal de Alcalá de Henares y el castillo de Santorcaz, mandado hacer en 1389, del que quedan muy escasos vestigios.

La puerta del Sol es una torre albarrana, arco de triunfo más que militar por su riqueza decorativa. El frente (fig. 380), reproduce una de esas portadas granadinas, ya descritas, con sus pilastras flanqueando el arco de entrada, terminadas en ménsulas.

Desde la orilla izquierda del Tajo domina el acceso al puente de Alcántara el castillo de San Servando, recinto rectangular, con torreones cilíndricos en los ángulos y otros de esta planta y semicircular alargada en los lienzos intermedios. Tiene arcos, fajas de esquinitas de ladrillo y matacanes casi idénticos a los de la puerta del Sol. El arzobispo Tenorio mandó en 1386 que "de los maravedís de la obra de la iglesia de Toledo se prestasen a la ciudad otros 10.000 más para la obra de S. Servando y que por falta de dinero no cesase".

Para buscar muestras algo más completas de arquitectura militar toledana hay que ir a Talavera, Madrigal y Escalona. De la cerca que rodeaba a Talavera de la Reina se conservan unas doce grandes torres albarranas; al finalizar la Edad Media había dieciséis. El recinto dibujaba un triángulo con su vértice desmochado, la base a la orilla del Tajo y por lados dos arroyos que en él desembocan.

Muy semejantes a esas torres son las del castillo de Escalona (fig. 381), cuyas ruinas se yerguen en un alto cortado a pico de más de cien metros de altura sobre el profundo foso del Alberche, a mediodía; rodea al resto otro artificial con escarpa y contraescarpa revestidas de grandes losas,

«la cava honda chapada»

de los versos de Jorge Manrique, por la que corrían las aguas del arroyo Tordillos, unidas al pie de la fortaleza con las del Alberche. La fortificación es anterior al palacio, edificado entre 1436 y 1437, al que se aludió en páginas anteriores.

Envolviendo un mezquino caserío se conservan los restos del recinto, circular como el de la Bagdad abasí, de Madrigal de las Altas Torres, emplazado en llano (fig. 383). La puerta de Cantalapiedra es la más monumental de su cerca; tiene arco agudo, con dovelaje alternativamente relevado y deprimido, y alfiz (fig. 382). Flanquéala una torre albarrana de gran saliente, de planta pentagonal, en espolón, con arquillos de medio punto doblados dentro de recuadros en su parte alta. Parece que existía esta muralla en 1302, fecha en la que Fernando IV reconoció autoridad a Arévalo — Madrigal era aldea de su jurisdicción — para derribarla, por haberse levantado sin su autorización, citándose en el documento las puertas, torres y cárcaba; la demolición no llegó sin duda a realizarse.

A esta arquitectura militar toledana pertenecen asimismo: el castillo de Montalbán, con dos torres pentagonales albarranas, cuyos muros se empezaron a labrar, según el

*Cronicón domini Joannis Emmanuelis*, en 1323, sobre restos anteriores; las torres albarra-  
nas añadidas en el siglo XIV a tres de los lados de la fortaleza del Conventual de Mérida; el  
castillo y los restos de la cerca de Maqueda; el arco de Ugena en Illescas, puerta de entrada  
a esta villa; la parte norte de las murallas de Ávila; importantes construcciones en el cas-  
tillo de Gormaz, levantadas probablemente poco después de mediar el siglo XIV, con mo-  
tivo de la guerra de Aragón y Castilla; un torreón, único resto de la cerca de Tordesillas;  
los lienzos meridionales de la 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 (fig. 384); el castillo de Batres; el de Condado de Castilnovo; el de Casarrubios del  
Monte; el de Buitrago y la cerca de esta villa, emplazada en un meandro del río Lozoya,  
llave de la comunicación de ambas Castillas por el puerto de Somosierra (fig. 385).

Hasta Burgos alcanzó el influjo de la arquitectura militar toledana. La puerta y torre  
de Santa María en sus murallas (fig. 387), frente a la cual hubo un puente en la Edad Media  
sobre el Arlanzón, se levantó entre los años 1322 y 1336, según consta documentalmente.  
Su frente quedó oculto por el cuerpo de piedra agregado en 1536 por Francisco de Colonia y  
Juan de Vallejo. La planta alta es de fábrica de entramado de madera y ladrillo y vuela sobre  
doble fila de canecillos aquillados. Una lápida empotrada en la muralla del paseo de los  
Cubos dice fué mandada hacer por el rey don Enrique II en 1375. Contemporánea será la  
puerta inmediata de San Martín, entrada principal a la ciudad durante la Edad Media, con  
arco de ladrillo de herradura. El maestro Mohamad en los primeros años del siglo XV afir-  
mase levantó la puerta más septentrional e inmediata al castillo, el arco de San Esteban, de  
herradura, ladrillo y enjarjado, abierto entre dos torres cuadradas (figura 386). Semejante  
es el de la puerta del castillo de Coruña del Conde.

Tres grandes fortalezas de la Castilla arenosa, tierra de pinares, los castillos de Me-  
dina del Campo, Coca y Arévalo, levantados en el siglo XV, forman grupo aparte, por estar  
paramentados sus muros y torres exclusivamente con magnífica fábrica de ladrillo. Los dos  
primeros tuvieron en su interior buenos alcázares; del tercero, su estado de ruina impide  
conocer cómo era por dentro. Hay en ellos una feliz interpretación de formas de la  
arquitectura militar gótica del siglo XV, y principalmente de la torre del Homenaje del  
Alcázar de Segovia, labrada en piedra por Enrique IV, "omenaje engaritado", como las  
Ordenanzas de Sevilla pedían supiesen hacer los aspirantes a maestros de albañilería.  
Esos mismos garitones, construídos de ladrillo, son los que dan tan pintoresco aspecto a  
las tres fortalezas. Influencia castrense occidental supone también el talud de la parte baja  
de sus muros, correspondientes al foso, las "cauas alobardadas", a las que las citadas Orde-  
nanzas aluden. Gótico es también el puente levadizo. En cambio, la situación de la torre del  
Homenaje en un ángulo del recinto recuerda las alcazabas hispanomusulmanas y las trompas  
sobre las que descansa la cúpula que cubre la torre del Homenaje del castillo de Medina y  
las arquerías de arcos lobulados y cerámica del de Coca son formas sevillanas; también pu-  
dieran proceder del occidente de Andalucía las pinturas que cubrieron el interior del último.

Fernando de Carreño, llamado en las Crónicas "obrero mayor", construyó el castillo  
de la Mota de Medina del Campo (fig. 388), sobre un cerro de poca elevación por cuyas  
laderas se extendía la villa medieval, en el ángulo que forma la confluencia del río Zapar-  
diel con el arroyo Acejuela, por los años de 1440, reinando don Juan II. Pero, aparte de un



Fig. 388. — CASTILLO DE LA MOTA, EN MEDINA DEL CAMPO (VALLADOLID).

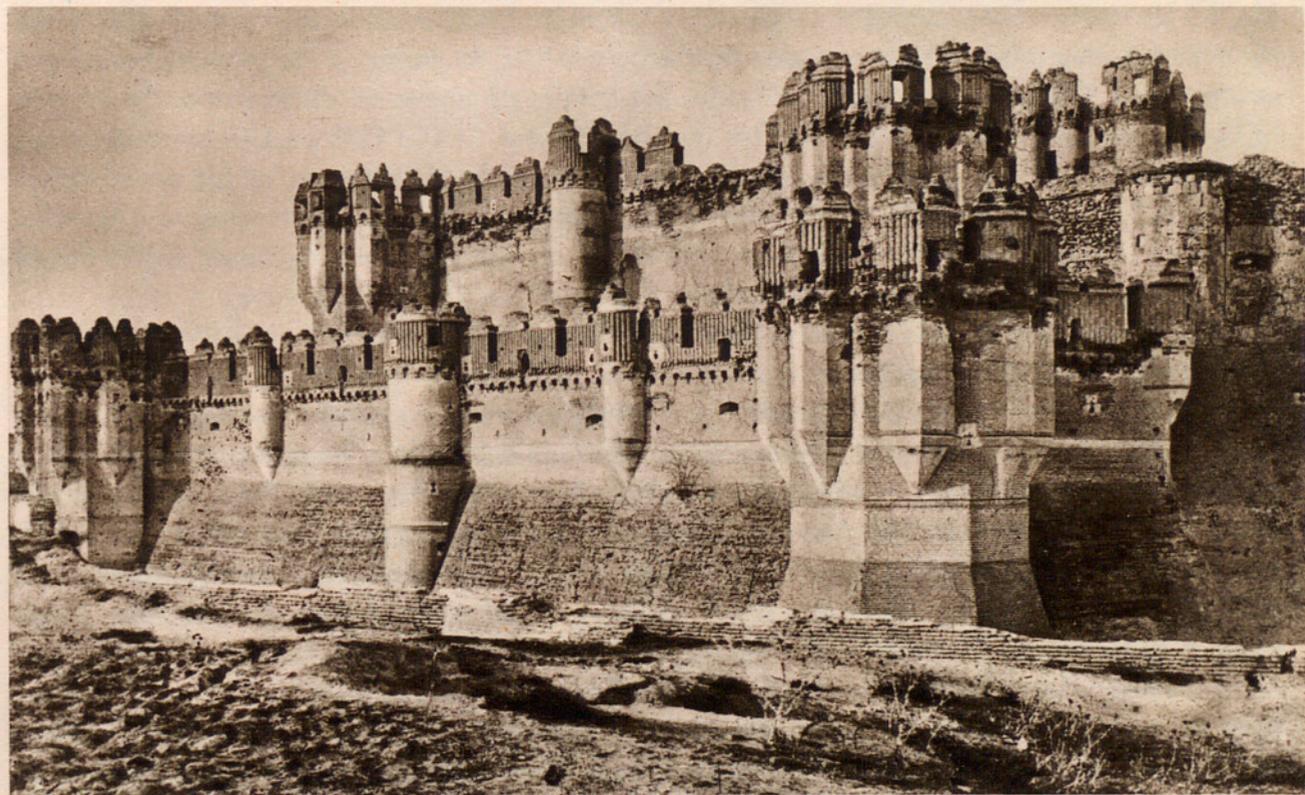


Fig. 389. — CASTILLO DE COCA (SEGOVIA).

trozo de la antigua muralla de la villa, obra de fábrica toledana, unida a la fortaleza, ésta es algo posterior. Sobre el arco de herradura de la puerta, entre los escudos de los Reyes Católicos, se lee la fecha 1482; tres años antes los monarcas habían nombrado obrero mayor de las obras del castillo de la Mota y la villa de Medina del Campo a Alonso Nieto.

El castillo de Coca es una de las ruinas más bellas y pintorescas de nuestra Patria y de las que producen mayores nostalgias, al imaginar lo que sería (fig. 389). Su torre del Homenaje tiene garitones o torrecillas hexagonales en los ángulos y en cada uno de los lados otras dos semicilíndricas. En los paños entre las torres de ángulo son tres los garitones, mayor el central y llegando hasta abajo, mientras están volados los que lo flanquean. Remata los muros una imposta de pequeños arquillos con paños encima formados por fajas verticales semicilíndricas de ladrillo alternando con otras angulares. El contraste entre la desnudez de los muros y la coronación, tan rica en juegos de luz y sombra, es felicísima.

Se cita en 1481 la fortaleza de Arévalo, en la confluencia del Adaja y el Arevalillo, réplica simplificada de la de Coca (fig. 390).

En las fortalezas cristianas andaluzas la influencia de las musulmanas es más directa que en las castellanas. Lo mismo que ocurre con los templos, las primeras fortificaciones levantadas inmediatamente después de la conquista, como la torre de don Fadrique en Sevilla (1252) y la mandada hacer por el mismo en Albaida de Aljarafe, son obras puramente góticas. Entre 1264 y 1279 edificó Alfonso X el castillo llamado de San Marcos en el Puerto de Santa María y la iglesia de su interior, antes descrita. Por fuera, las torres tienen en su parte superior tres fajas lisas de resalto, horizontales, a la manera almohade.

La Crónica de Alfonso X refiere como, después que este monarca hubo cobrado la tierra de Murcia en 1266, "fincó en este reino todo este año haciendo labrar las villas e los castillos, de muy buenas labores e muy fuertes, e poblaba la tierra de los más cristianos que podía aver". Cuatro años después, el monarca estaba de nuevo en dicho reino, "poblando la tierra e haciendo labrar e reparar los castillos". Entre 1270 y 1273 mandó hacer la torre Alfonsí del castillo de Lorca, gran torreón de Homenaje de la fortaleza, citado en un documento de 1300. Tiene planta rectangular, núcleo central y tres pisos cubiertos con bóvedas vaídas de ladrillo. La escalera se desarrolla en el grueso del muro exterior, según disposición musulmana, pero en la última planta hay ventanas de tracería gótica.

Contemporánea será la torre del Homenaje del castillo de Aledo, llamada la Calahorra, influída, como la alfonsí de Lorca, por la arquitectura militar granadina.

La fortaleza de Alcalá de Guadaíra es la más importante mudéjar de Andalucía (figura 392). Hay en ella restos de otra anterior almohade. Insuficientemente analizada, no se conoce bien la cronología de sus diversas partes. Se rindió a Fernando III en 1246 y el rey hubo de estar allí muchos días "adobando sus cárcabas e fortalezas". Hay datos de reparaciones hechas en 1424, 1426-1428 y 1470-1477, pero la obra principal debió de realizarse en el siglo XIV. Decoran la torre meridional tres escudos: el del centro es el real de castillos y leones y el de la derecha el de la Banda, tan repetido en el alcázar sevillano del rey don Pedro.

En un privilegio de 1338 dice Alfonso XI haber construido el castillo de San Romualdo en el Puerto de Santa María. Tiene amplio patio central y cuatro naves en torno, divididas en tramos por arcos transversales, cubiertos con bóvedas de medio cañón, arista, vaídas y octogonal esquifada sobre trompas. En los ángulos hubo torreones, hoy desmochados. La influencia en esta fortaleza de un *ribat* o convento-cuartel musulmán es evidente.

El maestro moro Mahomad hizo la torre de la villa del Carpio en 1325, según dice una lápida existente en ella, cuya inscripción termina con las palabras *Christus vincit, Christus regnat, Christus imperat*. Moros reparaban la cerca de Sevilla en el siglo XIV.

Don Pedro I hizo reconstruir los alcázares de Carmona, en los que en los últimos tiempos de su reinado encerró por más seguridad sus hijos y tesoros, de los que se apoderó tras porfiado y largo asedio el rey don Enrique en 1371. El más importante de los tres alcázares, cada uno de los cuales defendía una puerta de la ciudad, es el de la de Marchena (fig. 391).

De la segunda mitad del siglo XIV será el castillo de Alanís; la torre de los Guzmanes en la Algaba se levantó en 1446. También hay partes mudéjares en los castillos de Espera y de Castellar y Jimena de la Frontera, villa reconquistada definitivamente esta última en 1456. La torre albarrana de Santa Catalina, en el castillo de Jaén, llamado nuevo en la segunda mitad del siglo XV, está decorada interiormente con arreglo al mismo arte. La única puerta que subsiste del recinto murado de Úbeda, la del Losal, es un arco de piedra enjarjado, de herradura aguda y con alfiz.

La gloriosa tradición de la arquitectura califal cordobesa mantuvo siempre en los siglos posteriores características locales. Son, por ello, de piedra sillería la torre que defiende la entrada del puente, la Calahorra, reconstruida por Enrique II en 1369, en la que persisten las fajas altas de tradición almohade, y la de Belén, ingreso en recodo en la cerca de la ciudad, con bóveda vaída de ladrillo, levantada también en el siglo XIV.

Poca atención han merecido a los arqueólogos las fortalezas aragonesas. Un moro, Ibraim de Túnez, trabajaba en las obras de fortificación que se hacían en Daroca en 1364 por orden de don Pedro IV. Reconstruía el castillo de Mesones don Lope de Luna en 1379; su capilla, en una de las torres, que Post afirma ser uno de los monumentos más notables de Europa, tiene techumbre mudéjar. Un moro, Çalema Xama, intervenía en 1509 en las obras del castillo de Calatorao.

## EL "ESTILO ISABEL"

Durante los siglos XIII y XIV la arquitectura gótica importada, de piedra, sufrió escasas sugerencias de la hispanomusulmana. El arte románico, abierto a toda clase de influjos decorativos, pudo recibir y asimilarse algunos elementos mudéjares sin perjuicio de su unidad artística. Pero en el gótico, con sus formas precisas, de tan gran originalidad, la infiltración de las de otros artes era casi imposible. Por ello las huellas de orientalismo en los edificios españoles de ese estilo son pocas, aisladas y de escasa importancia; limítanse casi siempre a algún detalle ornamental sin trascendencia, clave de bóveda o decoración de un sepulcro o de una portada.

Como ejemplo de la frecuente intervención de moros en las obras puramente góticas, mencionaremos el caso del zaragozano Mahomat de Bellico, que labró en el siglo XIV una capilla de piedra, cubierta con bóveda de ojivas, en el monasterio de Sigena. De 1416 a 1438 el maestro moro Asoyte o Aseyte hizo el claustro, de piedra también, de la catedral de Plasencia, de pesadas formas que más recuerdan las románicas que las góticas, proseguido por otro posterior cristiano llamado Juan Martín.



Fig. 390.— CASTILLO DE ARÉVALO (ÁVILA).

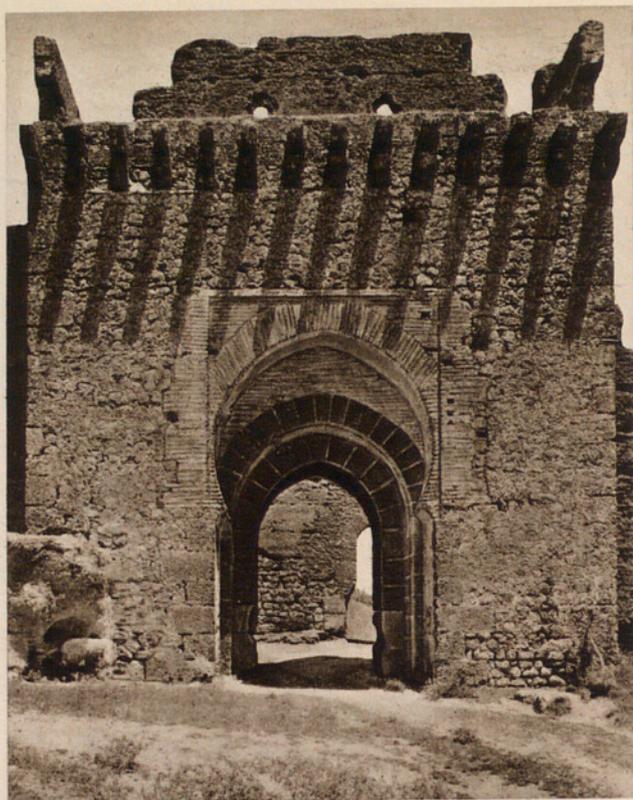


Fig. 391.— INGRESO AL ALCÁZAR DE LA PUERTA DE MARCHENA, EN CARMONA (SEVILLA).



Fig. 392.— CASTILLO DE ALCALÁ DE GUADAÍRA (SEVILLA).

Tan sólo en los últimos años del siglo XV y en los primeros del XVI el gótico, próximo a extinguirse, se asoció al mudéjar para crear un verdadero arte cortesano. En el reinado de los Reyes Católicos, cuando unidos Aragón y Castilla termina la reconquista con la toma de Granada (1492) y Cristóbal Colón descubre un nuevo continente, las formas profusas del gótico flamígero llegadas del Norte, en vísperas de agotamiento, florecieron suntuosamente en la Península, ordenadas según ritmos y procedimientos decorativos musulmanes. Ambas corrientes artísticas, de tan distinto origen, coincidían en algunos de sus aspectos, por ejemplo, en el amor a la exuberancia y profusión ornamental y a las complicaciones decorativas; en la afición a descomponer arcos y líneas y a prolongar éstas en curvas y contracurvas caprichosas que se entrecruzan, desbordándose más allá de sus límites naturales, etc. Tal vez el genio de nuestra raza no se haya expresado nunca artísticamente con tan compleja y atormentada originalidad y brillantez y, al mismo tiempo, con tan acusado anticlasicismo, como en algunas obras de esta época, llamadas por Bertaux de "estilo Isabel", por levantarse aproximadamente durante los años de soberanía de la gran reina castellana.

Los elementos dirigentes de la vida española iniciaron entonces un lento y penoso proceso de unificación religiosa, en oposición a su historia medieval, con la expulsión de los judíos, realizada el mismo año de la conquista de Granada. En arte, siempre a la zaga de otras actividades humanas, reinó todavía en esos años finales del siglo XV y en el primer cuarto del siguiente absoluta libertad para acoger y aprovechar las formas más dispares, fusionadas en síntesis magníficas, pero anárquicas. No sólo se unieron a las góticas flamígeras septentrionales las hispanomusulmanas más o menos puras que se resistían a desaparecer; éstas, como para hacerse perdonar su origen islámico, también se combinaron con las del Renacimiento italiano, que comenzaban a invadir la Península para acabar imponiéndose.

Formas góticas y renacentes mézclanse asimismo, a veces con exclusión de las andaluzas, y las tres amalgamadas en no pocas ocasiones acreditan el poder de asimilación de los artistas contemporáneos.

La arquitectura peninsular fué entonces prodigiosamente fecunda. Los muros de piedra cubriéronse completamente de decoración, como queriendo rivalizar con los revestidos de yeso bajo los que se ocultaban las estructuras de ladrillo o tierra de la Alhambra y de los palacios mudéjares de Sevilla y Toledo; ornatos idénticos repitiéronse rítmicamente, en la misma forma que en el arte hispanomusulmán; los arcos, encuadrados en el alfiz, copiaron las formas de los de ladrillo, fragmentándose en múltiples rectas y curvas cóncavas y convexas, a la manera de los almohades y los angrelados y de festones granadinos, y se prolongaron, entrecruzándose como en el arte hispanomusulmán, para dar lugar a composiciones recargadas, verdaderos dibujos caligráficos formados por caprichosas curvas y contracurvas.

Entre estas creaciones arquitectónicas y escultóricas del reinado de los Reyes Católicos, destacan la capilla del Condestable en la catedral de Burgos; la fachada de la iglesia de San Pablo y el colegio de San Gregorio en Valladolid; el hastial de poniente de Santa María en Aranda de Duero; la iglesia de San Juan de los Reyes en Toledo; el palacio del Infantado en Guadalajara; el castillo de Manzanares el Real, y la casa de las Conchas en Salamanca. Todas son construcciones góticas, pero hay en ellas un acusado acento de orientalismo producido, más que por el empleo de elementos hispanomusulmanes, por la forma como están tratados los occidentales, que las diferencia profundamente de las contemporáneas del resto de Europa.

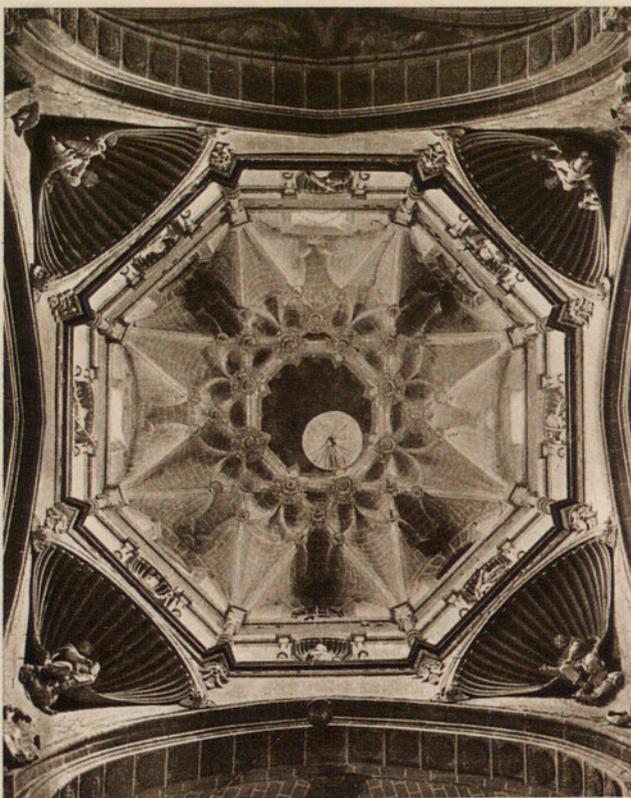


Fig. 393. — CÚPULA DEL CRUCERO DE LA SEO DE ZARAGOZA. TARAZONA

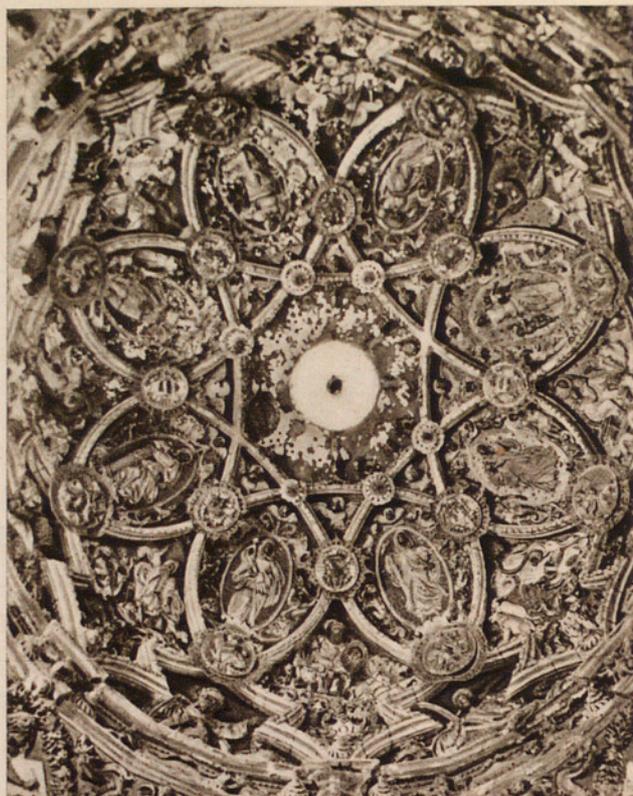


Fig. 394. — BÓVEDA DE LA CAPILLA DE LOS BENAVENTE. EN MEDINA DE RIOSECO (VALLADOLID).

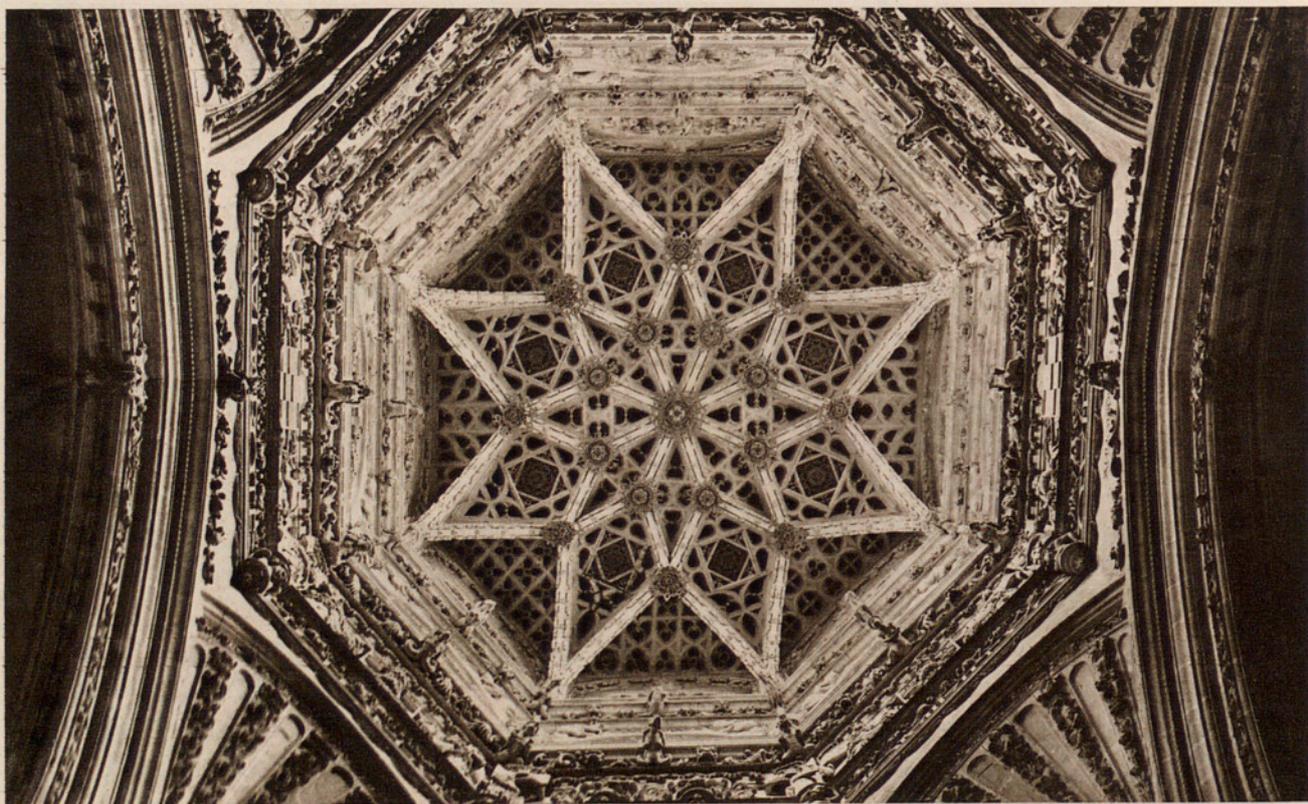


Fig. 395. — LINTERNA DEL CRUCERO DE LA CATEDRAL DE BURGOS.

Por curiosa paradoja, los artistas que intervinieron en la mayoría de dichas obras de ese arte híbrido y grandilocuente, tan hispánico, eran descendientes inmediatos de maestros extranjeros — franceses, borgoñones, flamencos y alemanes —, de los que acudieron en gran número a trabajar en la Península en la segunda mitad del siglo XV, y que en ella encontraron un repertorio de formas artísticas de abolengo islámico muy próximas en algunos aspectos a las flamígeras en las que estaban educados: Simón de Colonia († antes de 1523), hijo del alemán Hans de Colonia que el obispo don Alonso de Cartagena llevó a Burgos en 1442, a su regreso del concilio de Basilea; Juan Guas († 1496), hijo de un cantero francés de Lyon, llegado también a la Península hacia mediados del siglo XV, y Enrique Egas († 1534), descendiente de una familia de Bruselas.

### **SUPERVIVENCIAS DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR**

Nobles y cortesanos patrocinaban cada vez con mayor entusiasmo, a medida que avanzaba el siglo XVI, las formas del Renacimiento italiano, renegando de las medievales, calificadas de bárbaras. Si en sus primeros años aun triunfaba una rica ornamentación que, a pesar de los temas “a la romana”, tiene con frecuencia acento mudéjar, promediado ese siglo se impuso tiránicamente una arquitectura oficial desornamentada, contraria a la tradición española, cuya máxima representación es el monasterio de El Escorial.

Pero la acción de la Corte no alcanzaba a toda la Península. En diferentes lugares se conservaron durante largos años las técnicas y formas mudéjares estancadas, sin posibilidades de renovación. Citado queda el caso de la carpintería, singularmente de las armaduras de naves de iglesias, construídas con formas mudéjares en gran parte de Andalucía hasta bien entrado el siglo XVIII.

Elementos del mismo arte, estrechamente unido a la civilización medieval española, pasaron el Océano para rebrotar en la América hispánica, desde las remotas misiones de Nuevo México, Tejas y California, hasta las de Paraguay, donde tuvieron perduración tan dilatada, a lo menos, como en la Península. Techumbres mudéjares, alfices, ajimeces, decoraciones de idéntico arte, abundan por esas inmensas comarcas.

Una de las formas de arquitectura hispanomusulmana que logró mayor y más dilatada difusión fué la bóveda nervada. Antes había traspasado las fronteras de la Península; en Francia se han citado dos ejemplares en iglesias románicas, próximas al Pirineo; en el siglo XIV levantóse otra, con nervios de molduración gótica, sobre la cocina prioral de la catedral inglesa de Durham. De trazado musulmán es la que cubrió, a comienzos del siglo XVI, el crucero en el que se encuentran las dos grandes naves del hospital de Santa Cruz de Toledo; espléndido brote en tierra aragonesa supone la del cimborio de la Seo de Zaragoza, terminada en 1520 (fig. 393), luego imitado en los de las catedrales de Teruel (1538) y de Tarazona (1543 a 1545).

De 1546 a 1554, el yesero Jerónimo del Corral construyó la capilla sepulcral del opulento mercader Álvaro de Benavente en Santa María de Mediavilla de Medina de Rioseco, cubierta por una cúpula semiesférica rebajada de cuyo intradós resaltan nervios decorativos mixtilíneos, que, partiendo de ocho puntos de la circunferencia de base, se quiebran primero para formar cada dos un arco y prolongados luego más allá de su vértice, entre-

cruzándose, dibujan un octógono central de lados curvos (fig. 394). Todas las superficies entre los nervios cubriéronse de rica decoración de yeso, policromada. Del mismo tipo, pero más sencilla, es la cúpula de otra capilla en Santa María del Temple de Villalpando.

En Burgos, la bóveda calada de la Capilla del Condestable formó escuela, a la que pertenecen las de las capillas de la Presentación, de la Consolación o de los Lerma, construída en la catedral entre los años 1520 y 1527; de Santiago y San Juan Bautista, agregadas de 1525 a 1527 a la cabecera del mismo templo, y la que, con formas ya de Renacimiento, ostenta la de la Natividad en San Gil de Burgos. Pero fué en la misma catedral, en su crucero, en donde el principio de las bóvedas góticas caladas se llevó a sus últimas consecuencias en obra de mayor empeño (fig. 395). Felipe II la calificó de obra de ángeles y no de hombres; de ella se ha dicho también que es una metáfora, un puro encaje de piedra. Fué levantada por Juan de Vallejo de 1546 a 1567.

Leonardo de Vinci conoció el trazado de estas bóvedas y en sus cuadernos de dibujos, testimonio fehaciente de su curiosidad inagotable y de su ingenio, hay varios croquis de plantas de edificios en las que aparecen proyecciones de bóvedas de trazado hispanomusulmán.

Más afortunado que el genial artista del Renacimiento, su compatriota el arquitecto padre Guarini (1624-1683), no sólo dibujó algunas, sino que llegó a construirlas, envueltas en formas barrocas, en San Lorenzo de Turín, sobre planta circular, y en la iglesia de los PP. Somascos en Mesina, sobre planta hexagonal.

El último brote de tan fecunda estructura arquitectónica, que ha producido réplicas hasta nuestros días, tuvo lugar en la América hispana en pleno siglo XVIII. Bóvedas derivadas de las descritas cubren los camarines octogonales de las iglesias mejicanas de San Martín de Tepotzotlán y de San Felipe de San Miguel Allende. Ambas son cúpulas barrocas, de profuso ornato, en las que se entrecruzan cuatro anchos arcos o fajas resaltadas, dejando un espacio central que en la primera cubre una cupulita de planta octógona y en la otra es arranque de una linterna. Para la construcción de Tepotzotlán se citan las fechas de 1734 y 1761. El camarín de San Miguel fué edificado en 1735, según inscripción que en él existe. Más que en bóvedas semejantes peninsulares tal vez estén inspiradas ambas en la obra de Guarini *Dissegni de architettura civile ed ecclesiastica*, editada en 1686, en la que se publicaron planos de la de San Lorenzo de Turín.

Técnicas como la del yeso, finalmente, de tan profunda raigambre hispánica, rebrotaron con nueva pujanza en la segunda mitad del siglo XVII y en los primeros años del XVIII, con supervivencias mudéjares, tanto en Aragón como en Andalucía. Hay decoraciones de bóvedas y cúpulas barrocas de entonces que recuerdan extrañamente a otras almorávides seis siglos anteriores. Entre unas y otras no puede haber parentesco alguno, pero sí coincidencia al expresar de análoga manera, con idénticos recargamiento y ostentación, la sensibilidad artística de un pueblo, invariable a través de los cambios políticos y religiosos que acarrearán el paso de los siglos.

Bien enraizado en el alma popular, el mudejarismo persistió durante siglos a través de múltiples transformaciones artísticas más o menos exóticas, que apenas lo rozaron. Y en ella se mantiene latente la afición a la riqueza decorativa, a la profusión ornamental, a la policromía violenta, unida a la repugnancia por todo lo clásico y equilibrado, esperando el momento propicio para crear un nuevo barroquismo.

## DECORACIÓN ARQUITECTÓNICA

La falta de unidad del arte mudéjar dificulta el intento de definir las características de su decoración arquitectónica, variables según el material empleado y el predominio en ella de la corriente oriental o de la occidental.

En líneas generales, responde esa decoración a directrices semejantes a las del arte nazarí, algo modificadas por su contacto con el gótico.

Revelan las iglesias mudéjares una preocupación por su aspecto externo, ausente, al parecer, de las mezquitas contemporáneas. A influjo del arte occidental deben los templos aragoneses de ladrillo la rica decoración que con frecuencia les da un aspecto extraordinariamente pintoresco, aunque esos ornatos, tanto por su material — ladrillo y cerámica — como por sus formas, son ajenos a la corriente transpirenaica. La decoración interior suele obedecer a normas más directamente islámicas, pero sus temas se enriquecen respecto a la hispanomusulmana con otros góticos, flora naturalista y representación de seres vivos, hombres y animales.

Los motivos geométricos, singularmente el lazo, siguieron desempeñando papel importante en la decoración mudéjar, aunque sin alcanzar el desarrollo extraordinario que en la granadina.

La epigrafía tampoco falta en ella, letreros árabes, unas veces de letra cursiva, otras cúfica, a los que a veces se mezclan los góticos, en latín o en castellano. Su última consecuencia son las grandes inscripciones que ostentan muchos templos de los años finales del siglo XV y de los primeros del XVI, con picudas letras medievales primero, y romanas cuadradas más tarde.

### ALFARJES Y TECHUMBRES

Los carpinteros mudéjares superaron el arte y la maestría de los hispanomusulmanes. Basándose en modelos de aquéllos, muchos perdidos, crearon desde los siglos XIII al XVI obras sin rival en ninguna otra arquitectura, cuyo estudio aun no se ha acometido sistemáticamente. Si un editor inteligente se animase a publicar un *Corpus* de techumbres mudéjares, la sorpresa de muchas gentes sería extraordinaria, al ver la variedad, ingenio, riqueza y arte, sin paralelo ni aun bajo el Renacimiento, desplegados en sus creaciones por los carpinteros españoles durante quinientos años. Infinidad de obras han desaparecido—no pocas bárbaramente en los últimos tiempos —, pero aun quedan bastantes para formarse idea de lo que fué la carpintería mudéjar.

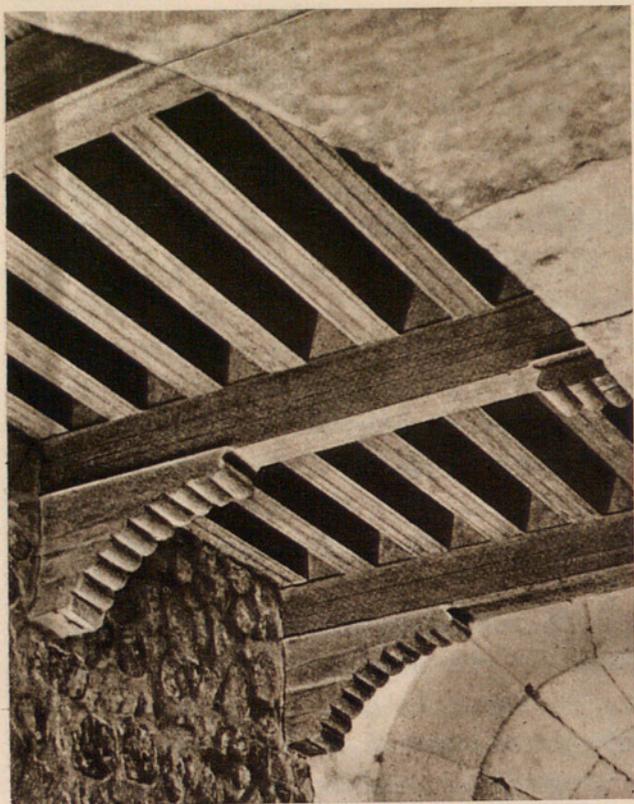


Fig. 396. — ALFARJE EN EL MONASTERIO DE SANTA MARÍA DE HUERTA (SORIA).



Fig. 397. — ALFARJE EN LA SALA CAPITULAR DEL MONASTERIO DE SIGENA (HUESCA).

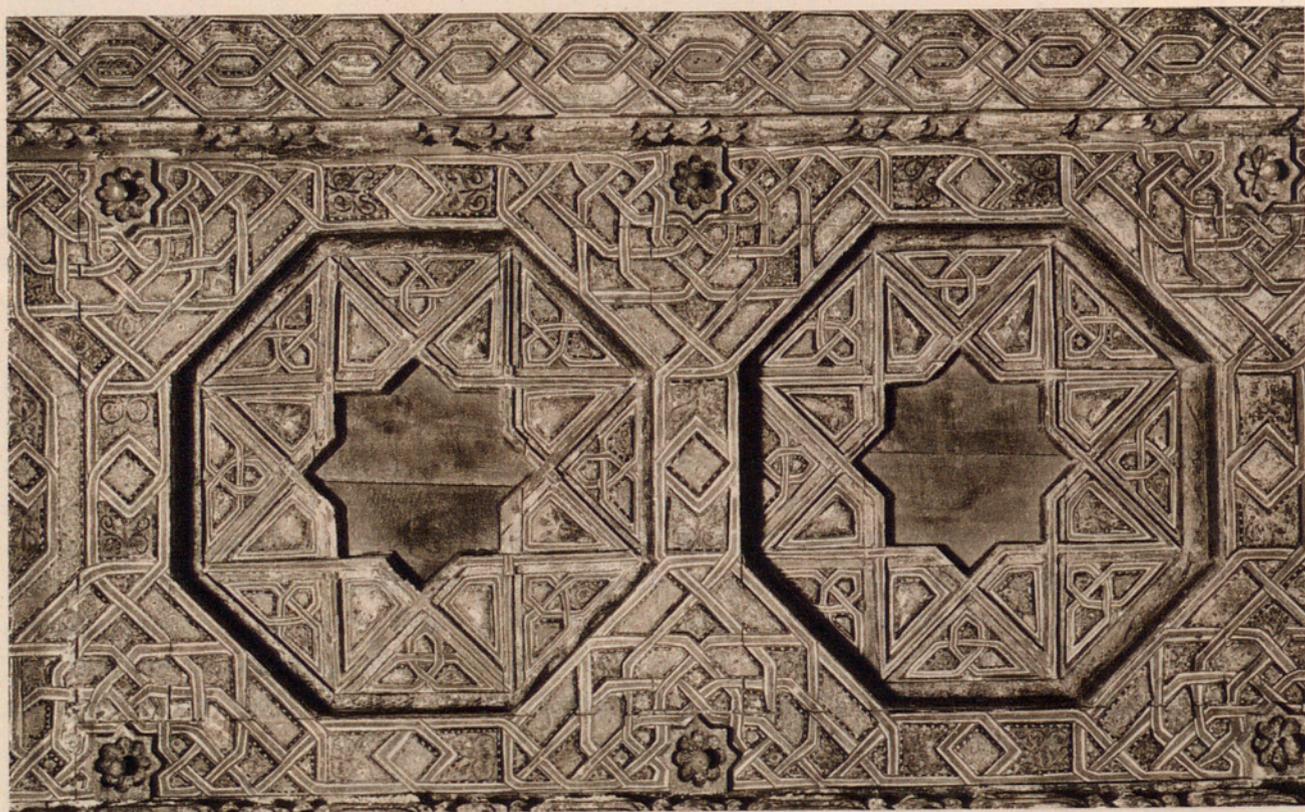


Fig. 398. — DETALLE DE UN ALFARJE DE LA SALA CAPITULAR DEL MONASTERIO DE SIGENA (HUESCA).



Fig. 399.— ALFARJE EN EL CLAUSTRO DEL MONASTERIO DE SANTO DOMINGO DE SILOS (BURGOS).

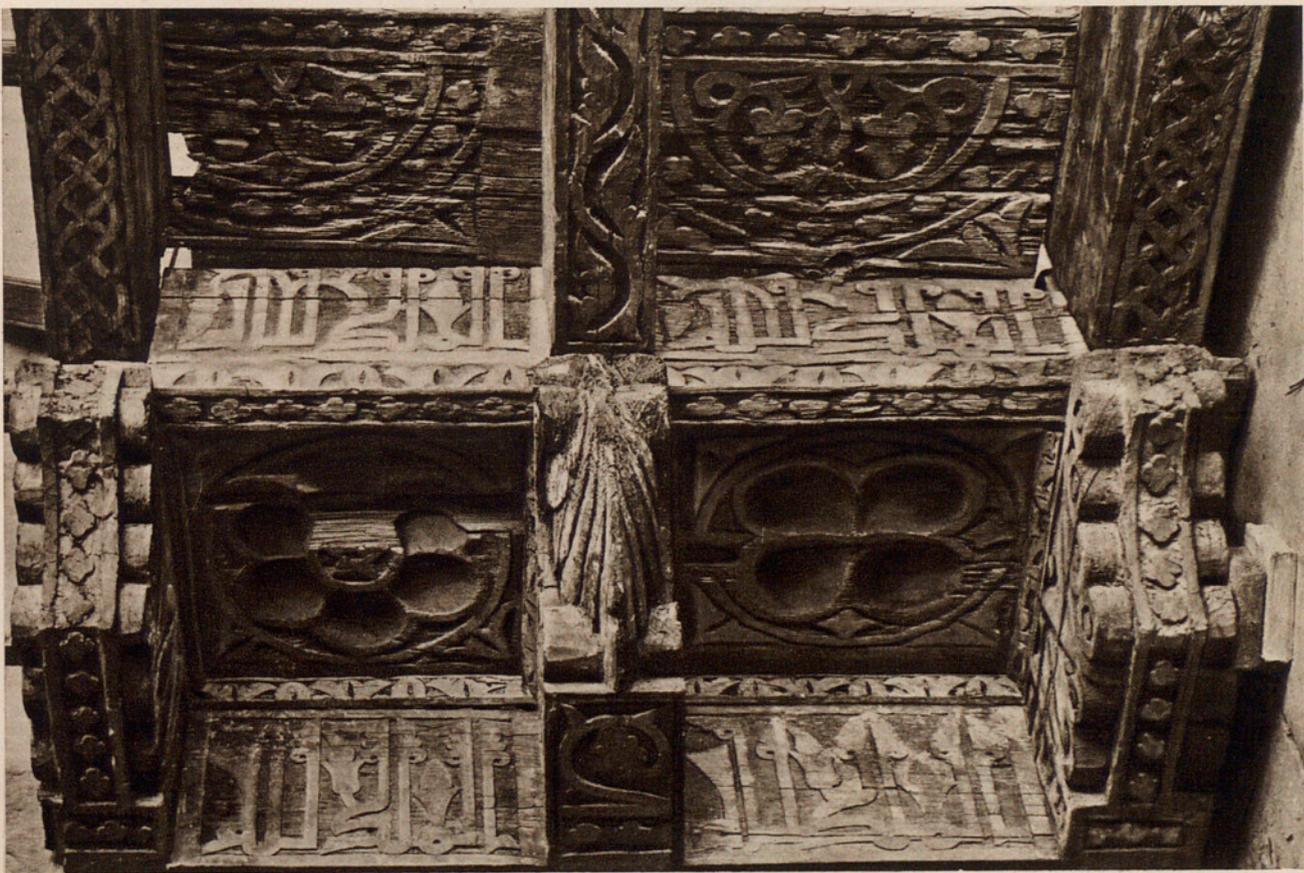


Fig. 400.— DETALLE DEL TECHO QUE CUBRIÓ LA NAVE MAYOR DE LA IGLESIA DE SAN MILLÁN, EN SEGOVIA.

Hacia mediados del siglo XIII escribíase el *Libro de Alexandre*, en el que figura la descripción del "palacio" — sala principal — del rey Poro, el mudejarismo de cuya cubierta es evidente:

«Eran bien lucidas e fuertes las paredes;  
non le facien mengua sábanas nen tapedes;  
el techo era pintado a lazos e a redes,  
todo de oro fino, como en Dios creedes.»

Tres siglos después, fray Luis de León juzgaba al sabio tan desligado de las seducciones mundanas que

«Ni del dorado techo  
se admira, fabricado  
del sabio moro, en jaspe sustentado.»  
«No está el techo en mi casa jaspeado  
con la labor del Moro,»

escribía en otra ocasión, aludiendo a la modestia de su vivienda. En los relatos de viajes por España de los extranjeros durante los siglos XVI al XVII abundan las frases admirativas ante la riqueza de los techos tallados y dorados de iglesias y palacios.

Entre la escasa documentación publicada referente a obras de carpintería medieval, no faltan citas de maestros carpinteros musulmanes.

El más antiguo alfarje — es decir, techo horizontal holladero — conservado en España, cubre una de las dependencias del monasterio de Santa María de Huerta, levantada probablemente en los últimos años del siglo XII. Descansa sobre arcos de piedra transversales, disposición más bien occidental que hispanomusulmana (fig. 396). En su trasdós se apoyan gruesas vigas colocadas en sentido longitudinal, apeadas en modillones de rollos en escalón. Sostienen aquéllas otras viguetas transversales, sobre las que va la tablazón. Su único ornamento de perfiles, acredita la filiación islámica.

Probablemente eran también alfarjes, por tener habitaciones encima, las magníficas techumbres planas de la sala capitular del monasterio aragonés de Sigena (figs. 397 y 398), destruídas bárbaramente en ~~los varios incendios sufridos~~ <sup>el</sup> por el edificio ~~de 1936~~ <sup>en</sup> ~~1939~~. Dividían la estancia cinco arcos transversales de piedra, como en la de Huerta, trasdosados también horizontalmente, sobre los que descansaba una gran jácena, labrada y dorada, que determinaba diez compartimientos rectangulares. En cada uno, cuatro vigas formaban un marco o recuadro, reduciendo el espacio a cubrir — recuérdese una disposición parecida en la techumbre del siglo X de la mezquita de Córdoba —, y sobre ellas descansaban los techos planos. Decorábanlos lazos sencillos, con estrellas y octógonos más enfondados, y pequeñas cupulitas agallonadas en hueco. Los lazos sobre las vigas iban pintados, mientras que los polígonos eran piezas de relieve, clavadas; encima de los tableros, en cambio, formaban los lazos listones, según la técnica del ataujerado. Todos los techos estaban dorados y policromados y los muros y arcos de la sala conservaban grandes restos de decoración pintada, contemporánea, sin duda, de aquéllos. En no pocas páginas de esta obra hemos lamentado la desaparición en nuestros días de obras de arte antiguo; una de las pérdidas más dolorosas fué la de esta sala capitular y de las demás dependencias de Sigena, monumento único, tanto por su carpintería como por las pinturas que cubrían los muros. Éstas y los techos se han atribuído a los años comprendidos entre 1321 y 1347, durante

el priorazgo de doña Blanca, hija de Jaime II, que consta gastó considerables sumas en valiosos tapices, retablos y pinturas para la casa religiosa. Pero los creemos más antiguos, algo posteriores a la consagración del templo en 1252, hechos durante el reinado de Pedro III (1276-1285), que contribuyó a dar fin a la fábrica del monasterio después de esa ceremonia. Semejante en la extraña técnica de dejar los lazos enfondados y aun en el dibujo, si juzgamos por alguna mediana reproducción conservada, era el techo de una parte de la enfermería del Hospital del Rey, en Burgos.

Buen ejemplo de alfarje del siglo XIV es el que cubre el claustro bajo del monasterio de Santo Domingo de Silos (fig. 399), en el que se ve pintado el escudo del arzobispo de Burgos don Gonzalo de Mena y Roelas (1388-1393). A principios del año 1384, padeció un gran incendio el edificio conventual; la reconstrucción comenzó en seguida y probablemente se estaba decorando el techo cuando en 1388 lo visitó el futuro papa Luna, cuyo escudo también figura en él. En la aldea de Silos había moros en el siglo XIV.

Alfarjes de estructura análoga sostienen los coros altos, situados a los pies, de muchas iglesias de Aragón, Levante y Cataluña levantadas en los siglos XIV y XV (fig. 401).

Un techo plano, bajo una armadura a dos aguas, cubría la nave central de la iglesia románica de San Millán de Segovia, construída al mediar el siglo XII. En 1669 fué sustituido por una bóveda de ladrillo, pero varias de las piezas que lo formaban se emplearon en la armadura rehecha entonces y permiten conocer su disposición. Componíase de una serie de jácenas, tendidas horizontalmente a través de la nave, apeados sus extremos en canecillos, alternados los dos tipos más corrientes hispanomusulmanes: el de lóbulos o cilindros horizontales tangentes, con aleta central, y el aquillado, ambos derivados de formas del siglo X de la mezquita cordobesa (fig. 400). La techumbre más semejante a ésta de Segovia es la de la mezquita mayor de Qayrawan, fechada por Marçais alrededor de 1038.

Los techos horizontales mudéjares repiten los tipos de los descritos de Silos y de los coros de las iglesias del oriente de la Península, con jácenas cuando se trata de alfarjes, sobre los cuales hay habitaciones; con viguetillas de poca escuadría cuando no desempeñan más función que la de cerramiento, por protegerlos una armadura tejada encima. En unos y otros la tabazón de los fondos va siempre recortada en forma de cartelas, que alternan con pequeñas rosas o cupulillas de lóbulos excavados en la tabla. La pintura completa siempre el decorado.

A fines del siglo XV aparecen techos horizontales de una estructura más costosa, por llevar más madera, pues se forman por una cuadrícula de vigas; los casetones intermedios cuájense por encima con techillos decorados. Obedecen probablemente a una sugestión de la carpintería italiana, pero nunca faltan en ellos trazas y temas mudéjares, unidos a otros góticos o renacientes. Espléndido ejemplar es el que cubre el gran salón del trono de la Aljafería de Zaragoza, aun convertido en almacén militar (fig. 402). Repetidos emblemas de los Reyes Católicos fijan la época de construcción de tan admirable obra.

Las armaduras de lima, formadas por cuatro paños o faldones inclinados y uno horizontal — almizate —, que tanto abundan en la Granada nazarí, escasean en la España cristiana. Anterior a las más viejas conservadas en la ciudad andaluza será la que cubre el presbiterio de la capilla de Santiago en las Huelgas de Burgos, levantada probablemente hacia 1275. Es apeinazada, de limas moamares y cuajada de lazo de ocho. Idéntico lazo

decoraba el almizate de la que hubo en el palacio arzobispal de Toledo y pereció en un incendio en 1940. A juzgar por los escudos de su alicer, era obra del arzobispado de don Gonzalo Díaz Palomeque (1299-1310).

Mayor número de ejemplares se conservan de las rectangulares de esa misma estructura. Dos de las más ricas, descansando sobre enormes aliceres de profusa talla, había en las salas de Reyes y de la Galera (1412) del alcázar de Segovia; perecieron en el incendio de 1862.

Las armaduras mudéjares más frecuentes son las de par y nudillo y las ochavadas. Las primeras derivan de las almohades de igual disposición. Pero las que conocemos de ese arte son pobres y sencillas y, en cambio, en la España cristiana labróse ya a fines del siglo XIII, es decir, en época temprana, un ejemplar — la de la nave mayor de la catedral de Teruel —, de excelente traza y grandes dimensiones, cubierta de espléndida decoración pintada (figura 403). El progreso desde las armaduras almohades a ésta es enorme; probablemente hubo ejemplares intermedios desaparecidos. Aproximadamente contemporáneas serán la armadura de Santa María la Blanca, muy sencilla, alterada por reparaciones y reformas, y la de la nave mayor de Santiago del Arrabal, en Toledo ambas.

Del siglo XIII al XVII, la nave mayor de innumerables iglesias mudéjares, góticas y de renacimiento cubrióse con armadura de par y nudillo, también utilizada para las salas altas de palacios y construcciones civiles sobre las que iba directamente la cubierta de tejas — gran salón del palacio arzobispal de Alcalá de Henares y el de la posada de la Santa Hermandad de Toledo, por ejemplo —, pero de éstas son muy escasos los ejemplares conservados. Decoran a casi todas lazos apeinazados, es decir, formada su traza por las mismas viguetas, que sujetan y atan las piezas. Los lazos — generalmente de ocho — cubren el almizate y la parte baja de los faldones, donde enlazan los pares. Los tirantes suelen ser dobles y enlazados, y los apean modillones del mismo perfil que los almohades. Completa la decoración el perfilado de pares y nudillos y la pintura. A medida que avanza el siglo XV, el lazo fué invadiendo cada vez más los faldones y el almizate, al mismo tiempo que aumentaba el número de las armaduras ataujeradas, en las que la estructura queda oculta por un entablado y la decoración es independiente de ella. A fines del siglo XV y en el XVI, por evolución de los cuadrales, que aseguran los ángulos, se ochavaron éstos mediante triángulos planos, horizontales casi siempre, cuajados de lazo, y de las más ricas colgáronse grandes racimos de mocárabes. En el último cuarto del siglo XVI comienzan a simplificarse, y terminan por ser lisas, desprovistas de lazo. Sin embargo, a pesar de que invocando la autoridad de Vitrubio los tratadistas abogaban por los cielos rasos, ya usados en las construcciones domésticas andaluzas en la segunda mitad del siglo XVI por la escasez de madera, perduraron durante todo el siguiente, tanto por tradicionalismo como por economía: resultaban más baratas que las techumbres de casetones del Renacimiento o las bóvedas.

Magníficos ejemplares son, entre otras muchas, las armaduras de par y nudillo de San Nicolás de Madrigal; de la iglesia de Narros del Castillo, con rico almizate cubierto de lazo de 16; de Santa María de Curiel; de Santa Isabel, de la sala de cabildo del Ayuntamiento viejo — construido en 1512 —, del hospital Real y de la iglesia del convento de la Merced, edificada hacia 1530, de Granada; de San Gabriel de Loja, que se hacía en 1552 sobre trazas de Siloée y cuya puerta principal lleva la fecha de 1556. De la primera mitad del

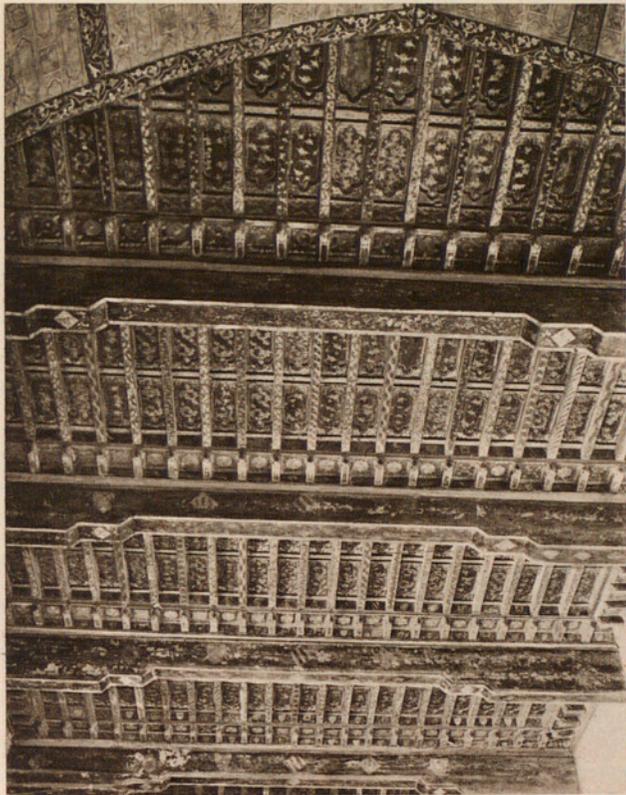


Fig. 401. — ALFARJE DEL CORO DE SANTA MARÍA DE MALUENDA (ZARAGOZA).

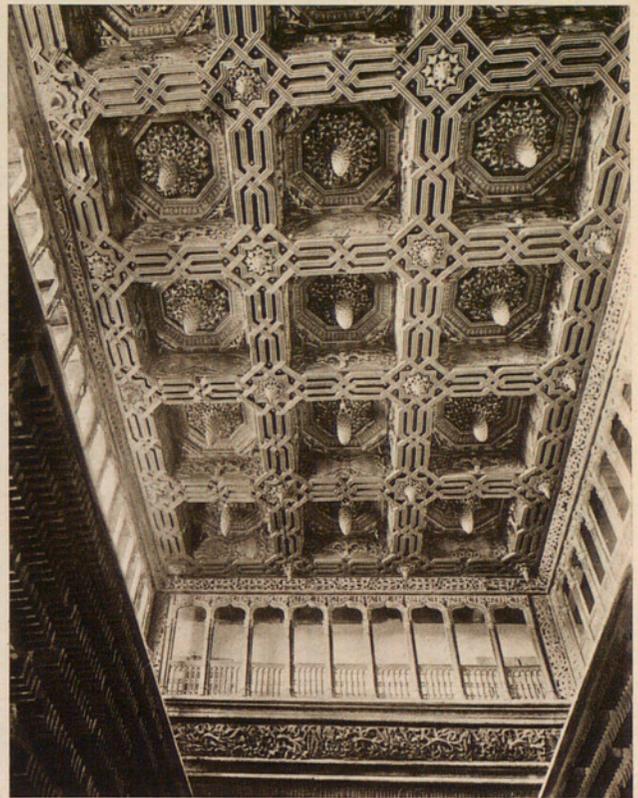


Fig. 402. — TECHO DEL SALÓN DEL TRONO, EN LA ALJERÍA DE ZARAGOZA.



Fig. 403. — DETALLE DE UNO DE LOS FALDONES DE LA TECHUMBRE DE LA NAVE MAYOR DE LA CATEDRAL DE TERUEL.

siglo XVII es la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Cantillana, cuya nave principal cubre una armadura de par y nudillo cuajada de lazo de diez y con racimos de mocárabes en el almizate. Hacia la misma fecha, Diego López de Arenas labraba la de Santa Paula de Sevilla.

En las armaduras de par y nudillo de cinco paños, variante de las de tres, cada faldón se quiebra en dos planos distintos. Una de las más suntuosas es la del presbiterio de Santa Clara de Tordesillas, con lazo apeinado de 9 y 12, magnífico alicer de mocárabes y pinturas que permiten fecharla en el reinado de Juan II († 1454).

Prodigiosamente rica de talla y decoración es la armadura octogonal que cubre el presbiterio de la Parroquieta o capilla de San Miguel de la Seo de Zaragoza, mandada labrar por el arzobispo don Lope de Luna, poco antes de su muerte, ocurrida en 1382. Cuatro planos triangulares y horizontales, en voladizo, convierten la planta cuadrada en octogonal (fig. 404); otro octógono interior más reducido sirve de arranque a un tronco de pirámide que remata en un cupulín de mocárabes. Los lazos que la decoran son sencillos, pero profusa la decoración restante: cupulillas excavadas, atauriques, inscripciones cúficas, enriquecido todo por brillante policromía y abundante oro (fig. 405).

Tan sólo un dibujo se conserva de la techumbre, también ochavada, de la sala del Solio (1456) del alcázar de Segovia (fig. 369). De gran riqueza es asimismo la análoga de la sala capitular de San Marcos de León, cuajada de lazo sencillo de ocho, pero recargadísima de talla, con piñas y colgantes, obra que produjo muchas imitaciones en los presbiterios de las iglesias de la Tierra de Campos y sus contornos. En Zaragoza perduró la tradición de estos techos, pues de 1537 a 1547 fué labrada la casa de la Maestranza, cuya escalera cubre una magnífica techumbre de ocho paños en la que, entre temas de Renacimiento, surgen algunos mudéjares, como son los colgantes de mocárabes de sus ochavas planas.

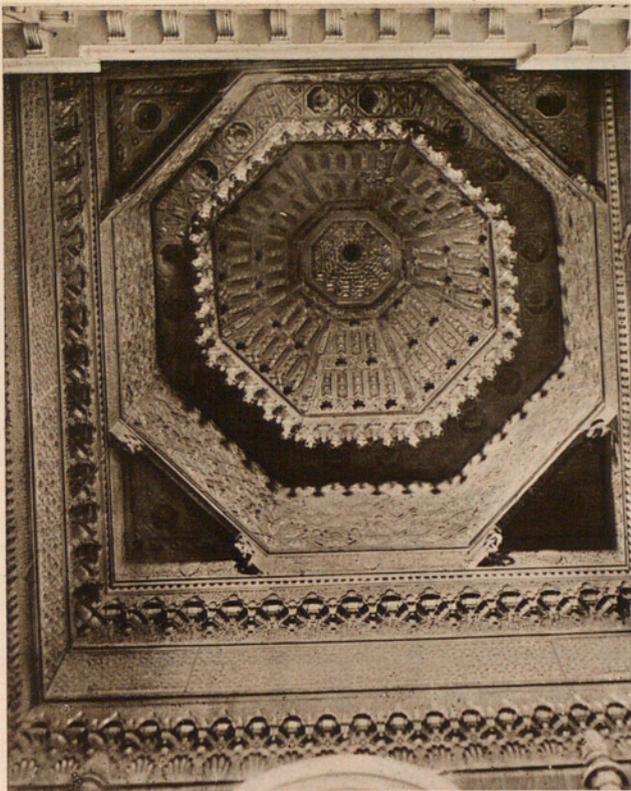
Techumbres en forma de bóvedas semiesféricas y de medio cañón, derivadas de las análogas de la Alhambra nazarí, no hubo muchas en la España mudéjar, por lo complicado de su construcción y crecido coste, pero se conservan algunos buenos ejemplares. En 1427, el maestro Diego Ruiz hizo la media naranja que cubre el salón de Embajadores del alcázar de Sevilla, cuajada totalmente de lazo de 12 (fig. 406); del siglo XVI es la de la escalera de la casa de Pilatos en la misma ciudad.

Armadura de madera en forma de medio cañón agudo, con tirantes, tuvo la sala prioral del monasterio de Sigüenza. Era obra de estructura francesa, pero sus canecillos aquillados y otros motivos ornamentales revelaban fuerte influencia mudéjar.

Pocas son las techumbres exclusivamente de mocárabes que labró el arte mudéjar, aunque fué elemento profusamente empleado en aliceres, trompas, pechinas, cupulillas y racimos colgantes de las antes descritas. En la capilla del Tesoro de la catedral de Toledo, bajo la torre norte, hay una de la época de Enrique II, trasladada allí en 1540-1542, desde la capilla de Reyes Nuevos. Magnífica era la que cubría el salón de Linajes del palacio del Infantado de Guadalajara, destruída con todas las demás en el incendio de 1936 (fig. 372).

## PIEDRA

Para encontrar decoración mudéjar en piedra antes de mediados del siglo XV, hay que acudir a construcciones románicas y góticas levantadas con ese material, no usado en los



Figs. 404 y 405.—TECHUMBRE DEL PRESBITERIO DE LA PARROQUIETA, EN LA SEO DE ZARAGOZA, Y DETALLE DE LA MISMA.

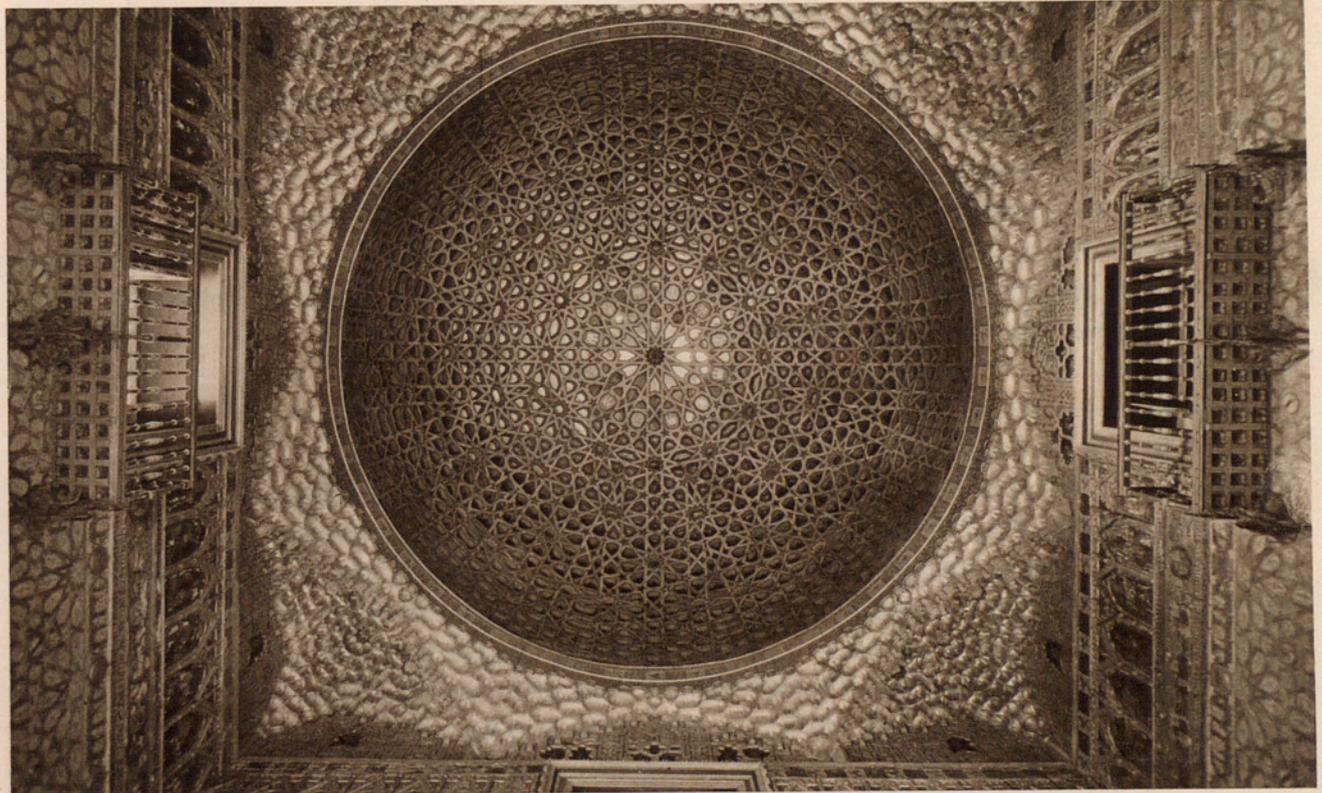


Fig. 406.—CÚPULA DE MADERA DEL SALÓN DE ENBAJADORES DEL ALCÁZAR DE SEVILLA.

específicamente mudéjares. Se trata, pues, de elementos decorativos esporádicos de poca importancia en el aspecto general del edificio; muchas veces deberán atribuirse a canteros cristianos que incorporaban a su acervo artístico formas exóticas, vistas en construcciones hispanomusulmanas.

Una de las formas más generalizadas es la del alfiz o recuadro de los arcos, señalado en aquéllas por un rehundido o rebajo de la parte del muro en que se abren. En los edificios románicos y góticos, se transformó en varias molduras resaltadas. La extensión de este elemento decorativo en la arquitectura española fué extraordinaria.

Arcos de herradura de piedra abundan en los edificios románicos, como también los de lóbulos. Todos los del triforio de la catedral de Ciudad Rodrigo — siglo XIII — los tienen en número par, algunos hasta catorce. El triforio de la girola y del presbiterio de la catedral de Toledo, obra de hacia mediados del mismo siglo, se abre por una arquería de arcos entrecruzados de lóbulos, sello de arte indígena en ese edificio exótico en la ciudad. Arquillos lobulados forman las bellas cornisas de la catedral y de San Pablo de Tarragona. El arte gótico empleó el arco lobulado tan sólo en obras decorativas.

Mencionados quedan los canecillos de lóbulos de la arquitectura románica, derivados de modelos islámicos y que trascendieron hasta la francesa. Letras cúficas, utilizadas como elementos decorativos, copiadas de telas, marfiles, etc., se ven frecuentemente en capiteles románicos españoles y franceses.

Abundan las claves de bóvedas del siglo XIII adornadas con algún motivo musulmán: en Santa Ana de Sevilla, Poblet, la Zuda de Lérida, iglesia del monasterio de Vallbona, etc.

Elementos tan específicamente musulmanes como los mocárabes traspasáronse con frecuencia a la piedra. Aparecen, por ejemplo, en la cornisa de la colegiata de Toro y formando guardapolvo sobre el sepulcro del chantre Aparicio (siglo XIII), en la catedral vieja de Salamanca. A fines del siglo XV construíase el claustro del monasterio del Paular, cuya cornisa vuela sobre doble fila de mocárabes graníticos. Probablemente es obra de Juan Guas, que demostró singular afición al tema, empleado por él, más o menos transformado, en el castillo de Manzanares el Real, en San Juan de los Reyes de Toledo y en el palacio del Infantado de Guadalajara.

En piedra copiáronse a veces celosías de yeso o alabastro de trazado mudéjar, como en los rosetones del claustro de la catedral de Tarragona (V. Tomo V, fig. 171) y en las ventanas de la cúpula de la iglesia de Torres del Río.

Hubo sin duda moros canteros. Gómez-Moreno ha señalado grandes semejanzas entre los capiteles de mármol del arco toral de la capilla de San Salvador de la basílica de Compostela — fines del siglo XI — y los que se labraban entonces en Toledo. En la gran variedad de técnicas de la escultura románica no es fácil distinguir las obras que responden a influencias bizantinas, transmitidas casi siempre a través de Italia, de las que lo fueron por musulmanes. A este último grupo pertenecen los capiteles con ornatos de muy poco relieve, casi planos, figurando entrelazos, motivos vegetales y piñas, de la sala capitular de los monasterios de Fitero y Poblet, del claustro de este último, y de los baños de Gerona; las ménsulas del dormitorio de Poblet; las dovelas de la puerta de la iglesia de Cubells, a orillas del Cinca; etc.

Los constructores de las iglesias sevillanas de los siglos XIV y XV copiaron con frecuencia en sus portadas de piedra, de arte arcaico occidental, motivos vistos en los edificios

musulmanes de la ciudad, singularmente pequeñas arquerías ciegas decorativas de arquillos entrecruzados sobre columnitas, como hay en las de San Esteban y San Marcos (fig. 408).

Perdura esa decoración en la portada de Santa Clara de Úbeda (fig. 407) y aun en época más avanzada en la de Santa María de Sanlúcar de Barrameda (fig. 409). En los edificios de Jerez de la Frontera construídos de sillería, en oposición a los de Sevilla, abundan decoraciones mudéjares de ese material hechas en los siglos XV y XVI (fig. 410). Moros mudéjares fueron sin duda los que tallaron asimismo en piedra los finos atauriques de las dovelas de las puertas del alcázar sevillano (fig. 354) y del de Tordesillas (fig. 348).

## LADRILLO

La arquitectura hispanomusulmana, a juzgar por lo que de ella conocemos, no dejó casi nunca el ladrillo al descubierto, ni en el interior ni en el exterior de los edificios; es dudoso que en la gran torre de Sevilla, la Giralda, su autor pensase dejar ese material visto. En cambio, en la arquitectura mudéjar el ladrillo queda aparente en muros exteriores. Se utilizó, además, como elemento decorativo, recortándolo según las normas del arte almohade y del nazarí, y dándole otras veces forma especial antes de cocerlo, es decir, aplantillándolo, lo que solamente el último hizo en muy contadas ocasiones.

En los edificios mudéjares de ladrillo se han señalado dos tendencias decorativas correspondientes a distintas comarcas: la de los castellanos, esencialmente arquitectónica, a base de arcos ciegos, ordenados en zonas horizontales cubriendo los muros, y de frisos de esquinillas; la de los aragoneses, consistente en limitar paños rectangulares y rellenarlos con ornatos geométricos hechos con los cantos de ladrillos algo salientes, formando cintas, enriquecidos casi siempre con piezas cerámicas; al mismo tiempo, imitaron con ese material muy hábilmente formas góticas, como son los pináculos. En las torres de las iglesias sevillanas se siguió empleando el mismo procedimiento decorativo que en los alminares almohades, es decir, disponiendo arquerías ciegas prolongadas para formar redes de rombos, hasta bien entrado el siglo XVI — Santiago de Carmona (fig. 411) —. El ladrillo aplantillado nació del deseo de imitar económicamente formas góticas de piedra. No es fácil con frecuencia decir si una obra está hecha con ladrillos que se cocieron ya con forma especial o recortados de las piezas corrientes. Donde primero aparece el ladrillo aplantillado es en Aragón, singularmente en las ventanas góticas de algunas iglesias (fig. 295). Cabe la sospecha de deberse a influencia de la arquitectura del Languedoc.

Desconocemos antecedentes en Castilla de fábricas de ladrillo aplantillado anteriores a dos obras maestras de esta técnica, como son la iglesia del monasterio de Guadalupe y la colegiata de Talavera de la Reina (fig. 291), empezadas a construir pocos años antes de terminar el siglo XIV. La capilla de los Urbina, en Guadalajara, testimonia que en 1540 la técnica del ladrillo tallado no estaba olvidada.

Si, como se afirma, la iglesia de Santa Clara de Moguer es contemporánea de la fundación del monasterio a mediados del siglo XIV, las alargadas ventanas de su presbiterio serán de las obras más antiguas de ladrillo aplantillado de Andalucía oriental.

En los últimos años del siglo XV y en los inmediatos del siguiente, el ladrillo, tallado unas veces y otras aplantillado, adquirió categoría de material de lujo en Sevilla y su región

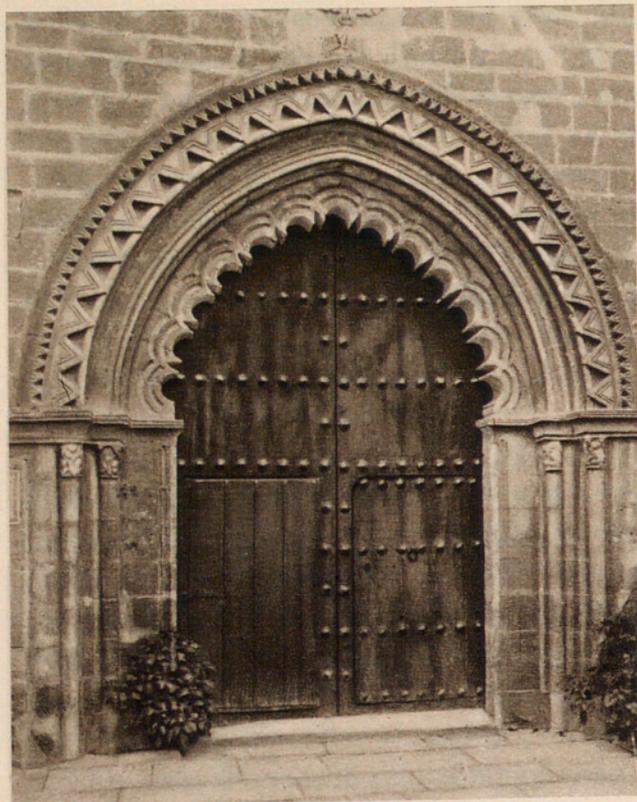


Fig. 407. — PORTADA DE LA IGLESIA DE SANTA CLARA, EN ÚBEDA (JAÉN).

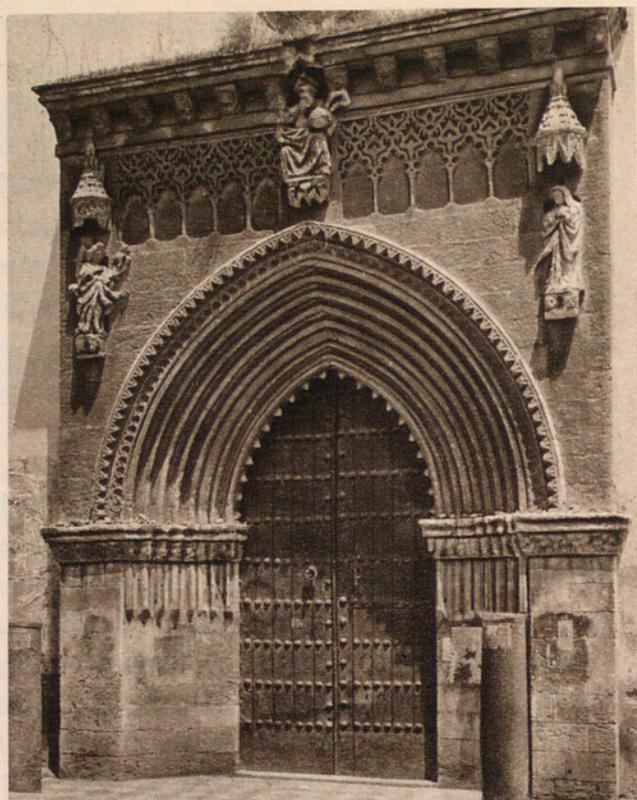


Fig. 408. — PORTADA DE LA IGLESIA DE SAN MARCOS, EN SEVILLA.



Fig. 409. — PORTADA DE LA IGLESIA DE SANTA MARÍA, EN SANLÚCAR DE BARRAMEDA (CÁDIZ).



Fig. 410. — VENTANA CIEGA EN LA TORRE DE SAN DIONISIO, EN JEREZ DE LA FRONTERA (CÁDIZ).

y se puso de moda dejarlo aparente, singularmente en las portadas de los templos y algunas veces en las de casas y palacios, sustituyendo a la piedra hasta entonces generalmente empleada. Con virtuosismo extraordinario traducían los albañiles al barro cocido las formas góticas, con sus complicadas molduras, singularmente las puertas de arcos agudos escalonados y finos boceles en sus aristas, prolongados por las jambas (fig. 412).

## CERÁMICA

La cerámica, que enriqueció muchos de los edificios mudéjares, respondía a tres tipos diferentes: el andaluz, con prolongaciones en Castilla, derivado de la que ostentaban las construcciones almohades y nazaríes, empleando preferentemente la técnica del alicatado; el aragonés, de características muy singulares y antecedentes verosímiles en la arquitectura musulmana levantina, tal vez con alguna influencia italiana, usando también casi siempre el mismo procedimiento del mosaico, y, finalmente, el valenciano, de oscura genealogía, localizado sobre todo en Manises, con predominio de la técnica de azulejo pintado. En la fachada del alcázar de Sevilla — 1364 — hay una discretísima aplicación de cerámica vidriada en varios lugares, entre otros en el dintel de la puerta principal, en el que unas cintas verdes separan las dovelas pétreas. Otras, también vidriadas y del mismo color, aparecen incrustadas entre los lazos de piedra que hay sobre el ingreso del palacio de Tordesillas (1340-1344), y, entre cintas de ladrillo, en las puertas de la iglesia de Santa María de la Fuente en Guadalajara. En Toledo la cerámica se empleó muy parcamente en exteriores. Fustes de barro vidriado sostienen los arquillos decorativos de las torres de San Román, San Miguel el Alto y Santo Tomé.

Alicatados decoran la torre-campanario de San Marcos de Sevilla, equivocadamente clasificada como alminar. En la de Santa Catalina hubo cintas de cerámica verde que han desaparecido. En los últimos años del siglo XV y en el siguiente, propagóse por Sevilla y su región la moda de decorar con cerámica vidriada las albanegas de las puertas, principalmente las de ladrillo en limpio.

A la misma época pertenecen las muchas ventanas gemelas que hay en esa comarca, con jambas, arcos y alfiz, casi siempre de ladrillo en limpio, y albanegas de barro vidriado.

Abundantes piezas cerámicas, tal vez sevillanas, decoran el templete del claustro grande del monasterio de Guadalupe.

La más espléndida muestra de decoración cerámica andaluza de alicatado hállase en la clausura del convento de las Dueñas de Salamanca, descrito en páginas anteriores, instalado en el palacio construído por Juan Sánchez de Sevilla hacia 1400. Consiste en las guarniciones de tres puertas. La más rica tiene arco agudo de herradura, rebordeado por otro de lóbulos, y albanegas de dibujo menudo geométrico limitadas por un alfiz de entrelazo, todo ello hecho de piezas vidriadas (fig. 413).

Zócalos de alicatados muy bellos hay en el alcázar de Sevilla (figs. 414 y 415), inspirados en los granadinos. De hacia 1360 serán los del patio de las Doncellas, con dos trazas superpuestas, variando en cada paño. Los del Salón de Embajadores dibujan lazos de diez, siempre con cintas blancas. Excelentes son también los zócalos alicatados de la Capilla Real de Córdoba (fig. 416), de 1371, y los de la de San Bartolomé de la misma ciudad, así como

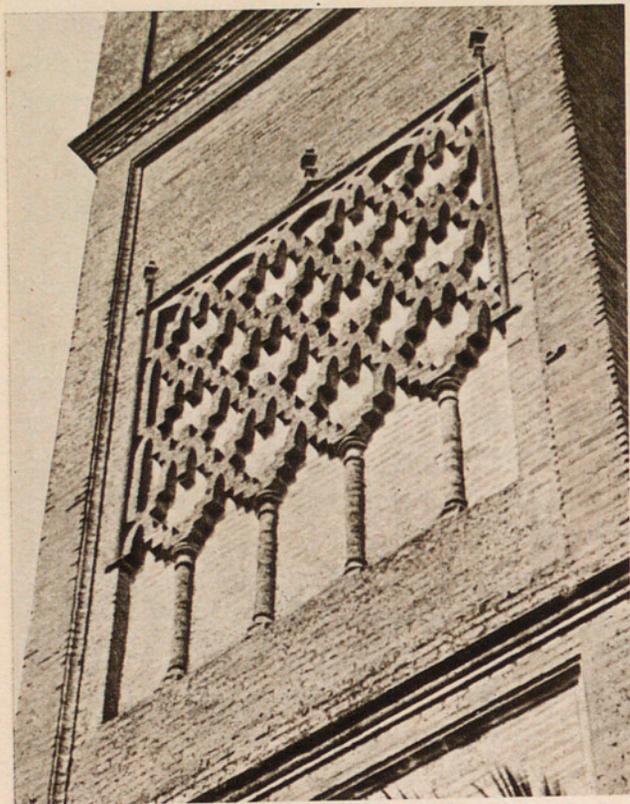


Fig. 411. — DECORACIÓN DE LADRILLO EN LA TORRE DE SANTIAGO, EN CARMONA (SEVILLA).



Fig. 412. — PORTADA DE SANTA PAULA, EN SEVILLA.

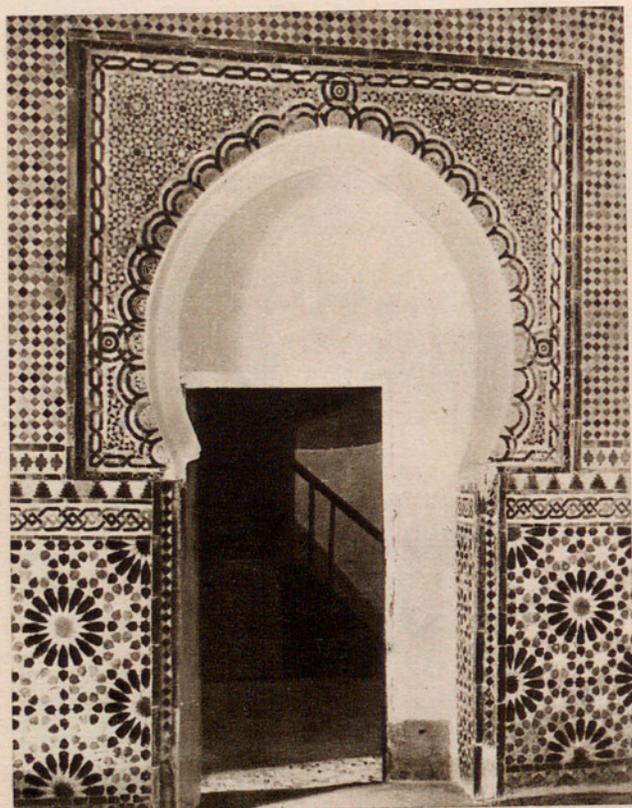


Fig. 413. — PUERTA EN EL INTERIOR DEL CONVENTO DE LAS DUEÑAS, EN SALAMANCA.

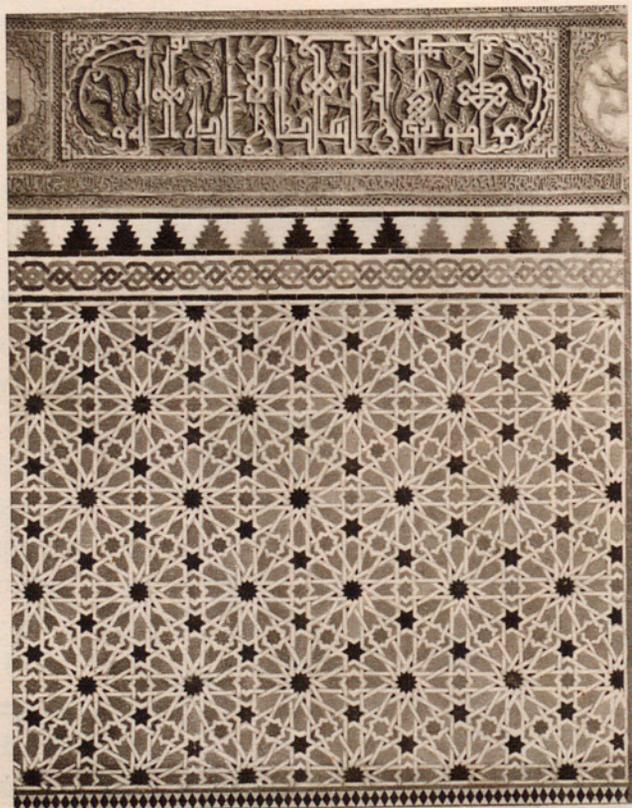


Fig. 414. — ZÓCALO DE ALICATADO EN EL ALCÁZAR DE SEVILLA.

los que cubren la zona baja del presbiterio de la iglesia de San Gil de Sevilla, éstos probablemente del reinado de don Pedro I.

Muy empleadas fueron las solerías de cerámica vidriada en buena parte de la España cristiana durante los siglos XIV al XVI, siguiendo la moda musulmana; consérvanse escasos ejemplares a causa de su rápido desgaste. En Granada no son inferiores los pavimentos de alicatado cerámico hechos en el siglo XVI a los de la época musulmana (fig. 417).

En la decoración cerámica, lo mismo que en la arquitectura, Aragón forma una provincia aparte, sin más relación con Castilla y Andalucía que la de su común origen. Empleóse en aquélla más profusamente que en éstas, con pobreza de colores — blanco, verde, negro y melado —. La fabricación es basta, local, y la técnica, de alicatado, salvo en contados casos. Muy usados fueron unos platos empotrados en los muros, sobre todo en los de las torres; en unión de algún otro elemento, inclinan a pensar que, en el empleo de esa cerámica, a la influencia verosímil de los desaparecidos alminares aragoneses y levantinos, hay que agregar la de campanarios italianos de los siglos XII y XIII.

En las torres más viejas aragonesas, como era la de Santiago (desaparecida) y es la de Santo Domingo de Silos, en Daroca ambas, hay ya decoración cerámica. Adquiere gran desarrollo en las del Salvador y San Martín (fig. 419) de Teruel, del siglo XIV, y enriquece el muro exterior de la Parroquieta en la Seo de Zaragoza, algo antes de 1382, y el presbiterio inmediato, levantado por el papa Luna en los primeros años del siglo XV (fig. 418). Pero la iglesia en la que la cerámica vidriada desempeñaba un papel decorativo capital, era la de San Pedro Mártir de Calatayud, construída por el mismo siendo cardenal, entre los años 1368 y 1394 (fig. 298). Réplicas de este templo, derribado en el siglo XIX, serán la fachada de los pies de Santa María de Tobed, obra levantada entre 1394 y 1423; la norte de San Martín de Morata de Jiloca, y la de Aniñón. Escasos son los azulejos, es decir, las losetas de cerámica pintadas con varios colores, existentes en los edificios aragoneses. En las claves de los arcos de las ventanas de la Parroquieta de la Seo de Zaragoza, y en algún otro lugar, se ven varios con el escudo de los Luna. Ignoramos si serán éstos u otros desaparecidos que decorasen el interior los que en 1378 y 1379 mandó labrar para esa capilla don Lope de Luna a “los maestros de obra de azulejos de la ciudad de Sevilla”, García Sánchez y Lop. El escudo del cardenal Luna, después Benedicto XIII, figura en azul en algún raro azulejo conservado de San Pedro Mártir de Calatayud. Dícese que había en esta iglesia otros de loza dorada, pero no se conoce resto alguno. El campanario de Utebo, reedificado por Alonso de Leznes en 1545, tiene gran cantidad de azulejos verdes, azules y amarillo de oro sobre fondo blanco, cuyo brillo le valió el nombre de “campanar de los Espejos”.

La cerámica mudéjar levantina desarrollóse sobre todo en solerías y zócalos y en este aspecto alcanzó fama y difusión fuera de España, a la par que la loza dorada de vajillas, fabricada en los mismos alfares. La obra más destacada de ellos, única y excepcional en todos los aspectos, es la decoración cerámica de la cúpula de la capilla de San Gregorio, en el convento de la Concepción Francisca, de Toledo, mencionada en páginas anteriores. Los fondos del encintado de ladrillo pintado de rojo, con filetes dorados, que la cubre, se rellenaron con piezas cerámicas, seguramente valencianas, de fondo blanco y decoración azul, unas, y otras dorada, de reflejo metálico, que quedan un poco más enfondadas que las cintas. Ocupa la clave un alicatado. La variedad de sus motivos ornamentales, entre ellos palmas góticas, es grande. Una inscripción la fecha en 1422 (figs. 323 y 420).

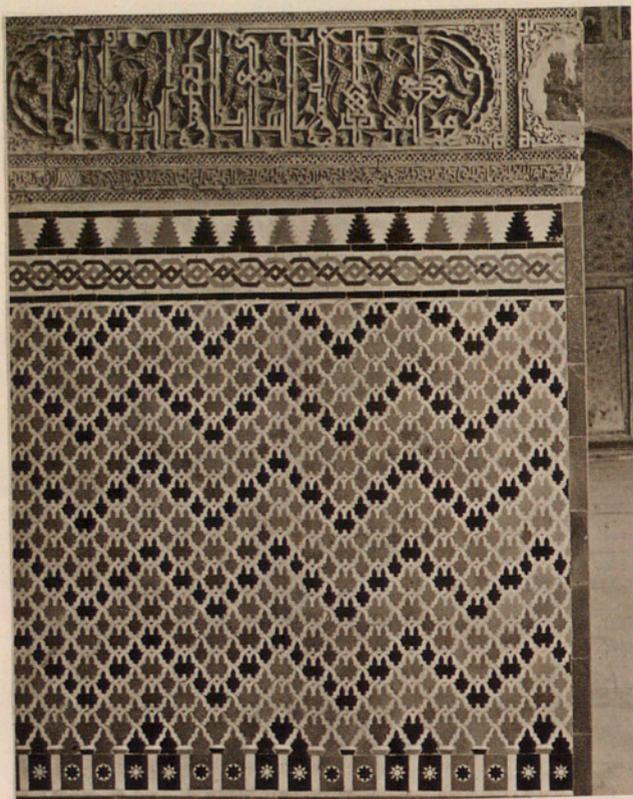


Fig. 415. — ZÓCALO DE ALICATADO EN EL ALCÁZAR DE SEVILLA.

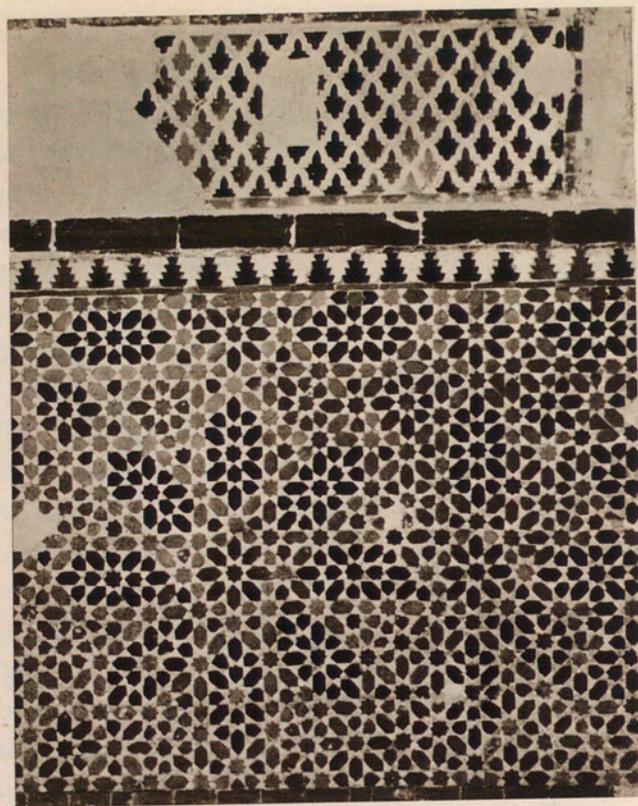


Fig. 416. — ZÓCALO DE ALICATADO EN LA CAPILLA REAL DE CÓRDOBA.

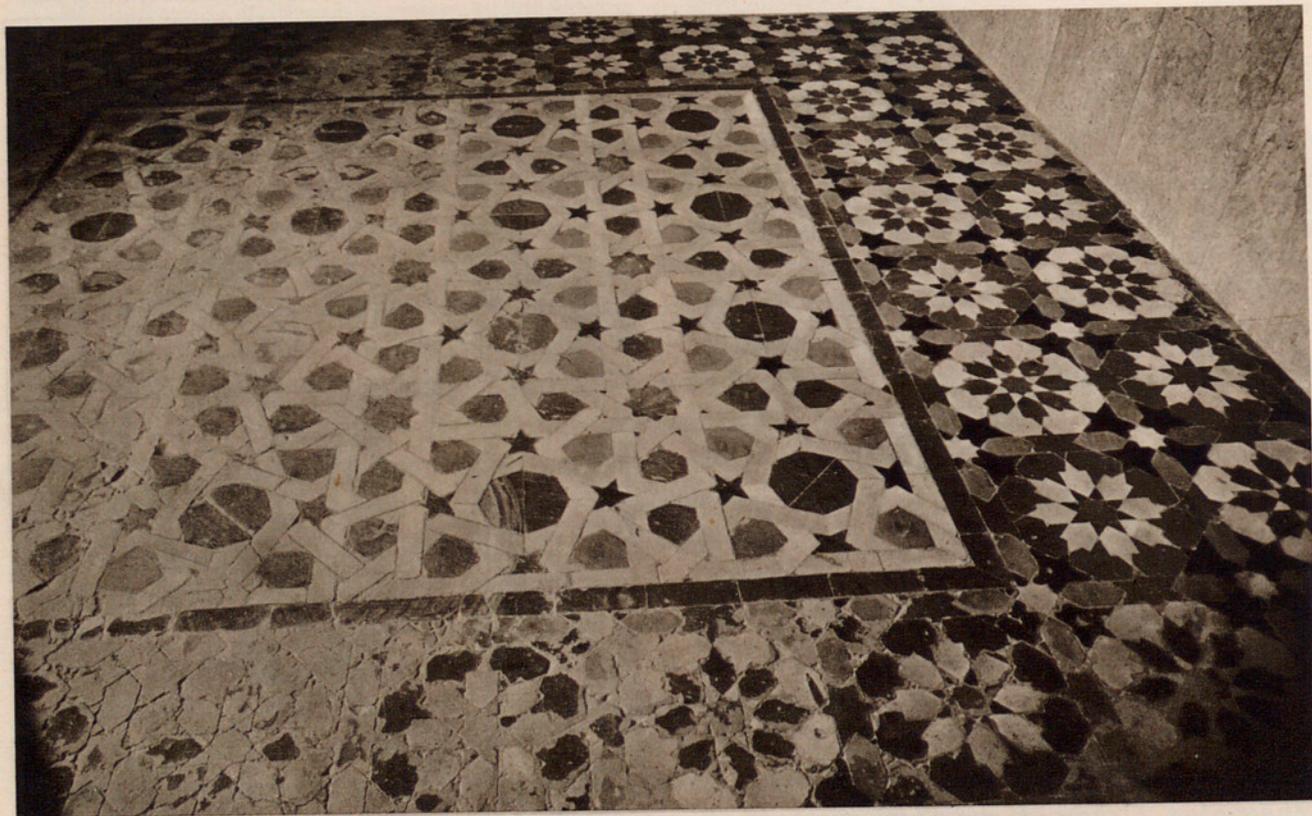


Fig. 417. — SOLERÍA DE ALICATADO EN LA CASA DE LOS TIROS DE GRANADA.

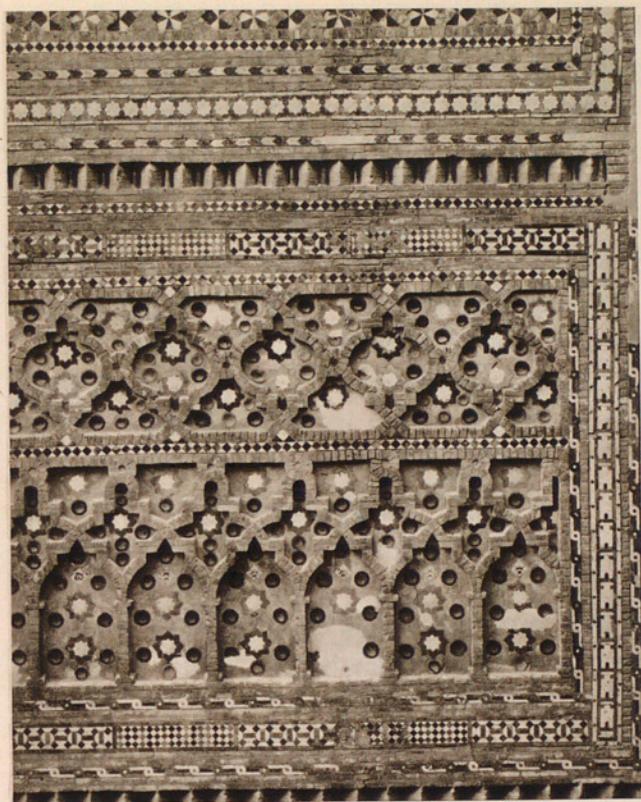


Fig. 418. — MURO EXTERIOR DE LA PARROQUIETA, EN LA SEO DE ZARAGOZA.

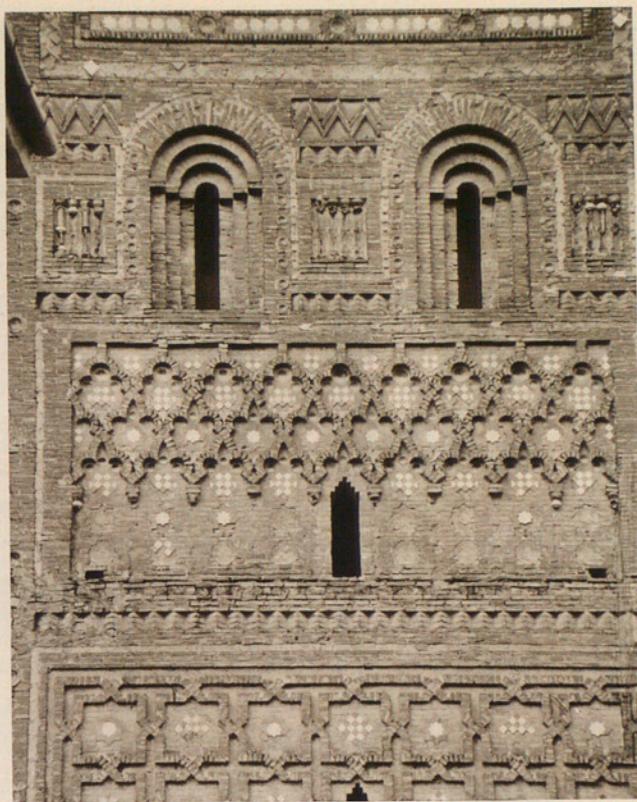


Fig. 419. — DETALLE DE UNO DE LOS FRENTES DE LA TORRE DE SAN MARTÍN, EN TERUEL.



Fig. 420. — DETALLE DE LA CÚPULA DE LA CAPILLA DE SAN GREGORIO, EN EL CONVENTO DE LA CONCEPCIÓN FRANCISCA, DE TOLEDO.

Los azulejos para solerías hechos en Manises exportáronse, desde fines del siglo XIV hasta los primeros años del XVI, a Italia, Francia e Inglaterra, países en los que eran muy solicitados. De 1358 a 1362 el cardenal Aubert Audoin encargaba a Valencia azulejos para su palacio de Aviñón.

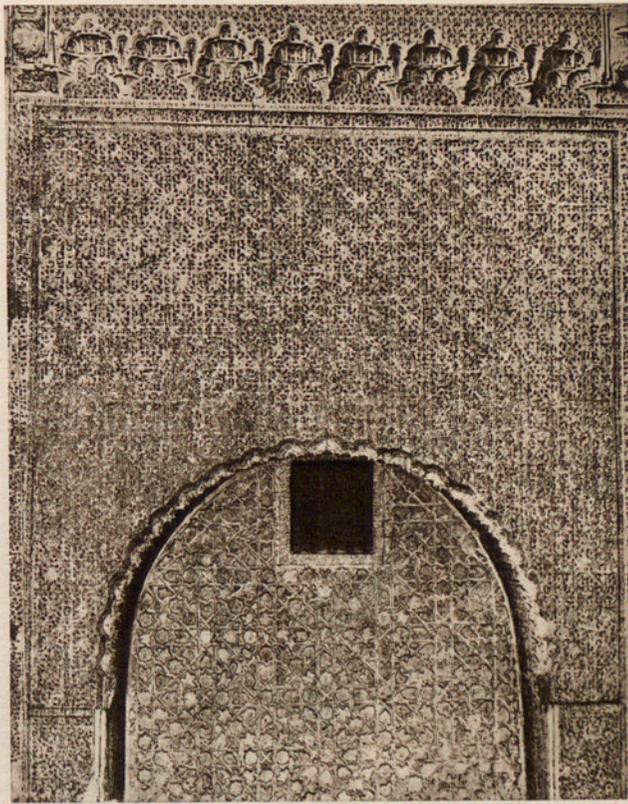
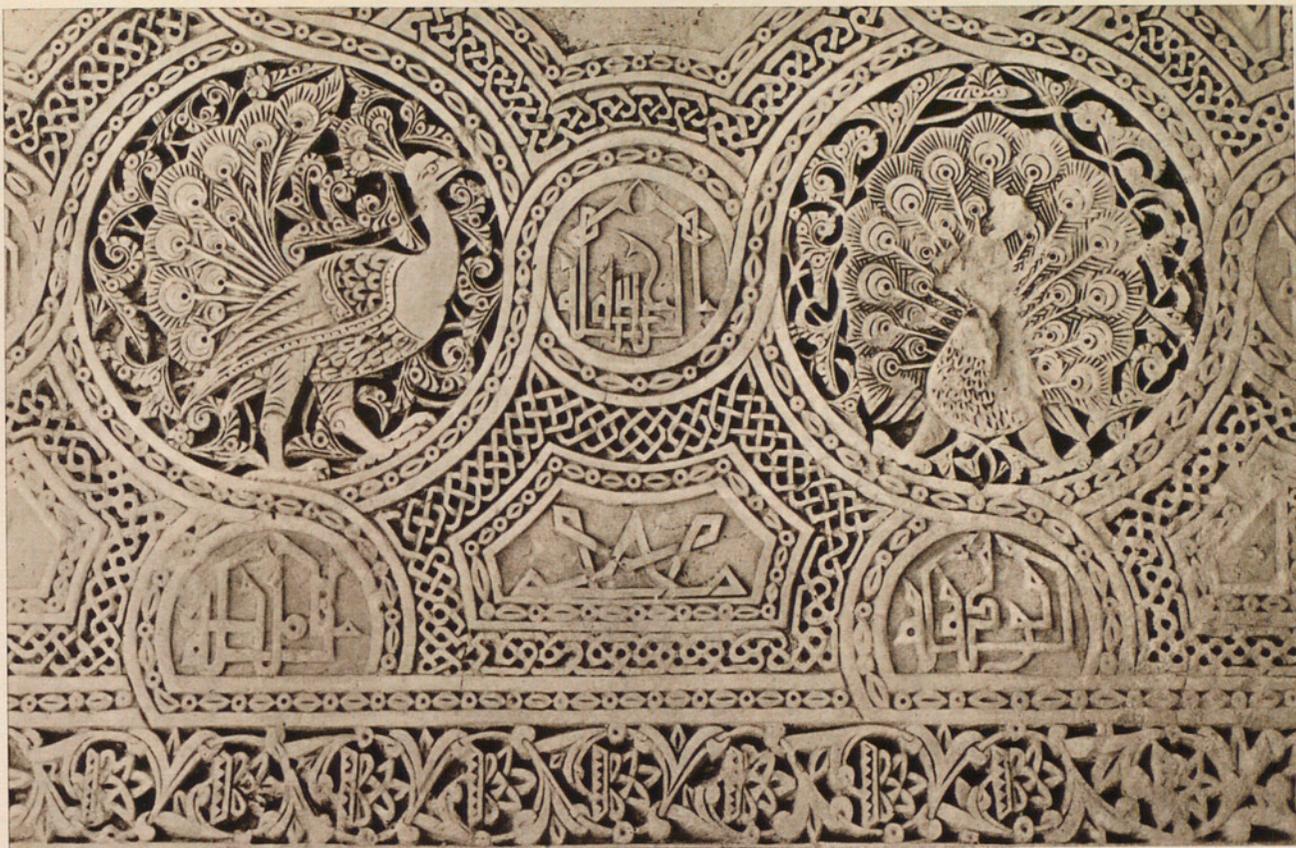
Don fray Martín de Alpartil, en testamento fechado en 1361 — murió al año siguiente —, dispuso ser enterrado en el suelo del capítulo del monasterio de las Dueñas del Santo Sepulcro de Zaragoza, solado con los “azurios y ragolas” pintadas que había mandado fabricar en Manises. Pedro IV pedía, en 1370, al baile de Valencia *rajoles* de diferentes colores para la cámara del palacio real de Barcelona y el castillo de Tortosa. El Museo de Tarragona conserva restos de los alicatados de lazo — excepcionales, al parecer, entre toda esta cerámica levantina de azulejos pintados — de la solería del claustro de Poblet, atribuidos a fines del siglo XIV. En 1400 se llevaron azulejos de Valencia para decorar el castillo real de Olite que por entonces construía el rey Carlos el Noble de Navarra. En 1421 solaron con azulejos del mismo lugar, adornados con figuras y escudo real, la suntuosa cámara de los Jurados, construída el año antes en la desaparecida casa capitular de Valencia. Para el papa Luna salían otros del Grao valenciano doce años después. A fines de siglo Alejandro VI pedía a Manises azulejos con sus armas destinados al *appartamento* Borgia del Vaticano. La mayoría de estas piezas de solerías y zócalos serían cuadradas y hexagonales irregulares — conocidas estas últimas por “alfardones”, citadas en un documento de 1421 y que aparecen en 1422 en la cúpula toledana descrita —, unidas para formar octógonos y cuadrados. Pintábanse casi siempre de azul sobre el fondo blanco de estaño, con hojas naturalistas, como de roble, divisas y letreros. Se emplearon también para pavimentos, combinados con losetas cuadradas de barro rojo cocido.

En el siglo XV aplicóse la técnica de “cuerda seca” para hacer más rápida y barata la labor de los alicatados de lazo. En el siguiente, generalizáronse los llamados de “cuenca” o de “arista”, hechos mediante un estampado que dejaba en realce, formando aristas de relieve, el dibujo, evitando así el corrido de los colores, separados por líneas finísimas. A las composiciones de lazo sustituyeron las de temas renacentistas, terminando por triunfar totalmente los azulejos pintados a la moda italiana, cuyo centro principal de fabricación fué Sevilla. En 1500, 1542 y 1544 consta que se compraban azulejos en esa ciudad para la Casa Real de la Alhambra de Granada, y en 1568 los diputados de la ciudad de Valencia acordaron que, para lograr los azulejos, hermosos y perfectos, con los que se quería solar la sala nueva de su palacio, se llevasen de Sevilla. Mientras tanto, en los alfares de Manises y Paterna, lo mismo que en otros catalanes derivados de ellos, en plena decadencia, se industrializaba la producción de azulejos, sustituyendo el pintado a mano de cada pieza por el empleo de trepas o plantillas caladas de papel encerado.

## YESO Y ESCAYOLA

En Toledo, la capitalidad artística de la España mudéjar, fué donde se desarrolló más intensamente el arte de la yesería durante la Edad Media y donde, a pesar de continuas destrucciones, se puede seguir su evolución con mayor continuidad.

Ningún resto conserva esa ciudad de yeserías musulmanas. Las placas decorativas de



Figs. 421, 422 y 423. — YESERÍAS DEL CLAUSTRO DE SAN FERNANDO Y DE UN PASADIZO INMEDIATO, EN LAS HUELGAS DE BURGOS, Y DEL SEPULCRO DE DON FERNANDO GUDIEL, EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

mármol del alcázar real del siglo XI, de las que subsisten algunos fragmentos, se traducirían en ornatos de yeso en las viviendas modestas.

Las más antiguas yeserías posteriores a la conquista de la ciudad por Alfonso VI, son las que cubren una puerta de arco de herradura en un patio de la casa número 4 de la plazuela del Seco, por bajo del alcázar nuevo. Se atribuyen al siglo XII.

Aisladas, sin que se perciba su filiación directa, surgen los fragmentos de yeserías que cubren las bóvedas de medio cañón agudo del claustro de San Fernando, en el monasterio de las Huelgas de Burgos. Forman algunas tallos curvos — hojas en el motivo originario — que dibujan una red de rombos curvilíneos, según disposición de origen almohade; pero el esquema de la mayoría organizóse a base de cintas o fajas que recuadran los paños rectangulares y se cruzan en su interior. El espacio libre entre esos elementos principales llénanlo lazos, castillos y animales — pavos reales, águilas, osos, venados, dromedarios, peces, grifos y otros seres fantásticos —, a los que sirve generalmente de fondo, cubriéndole casi siempre, una menuda ornamentación de ataurique, de finos tallos con tendencia a la espiral, y hojas curvas divididas en folíolos por medio de incisiones (fig. 421).

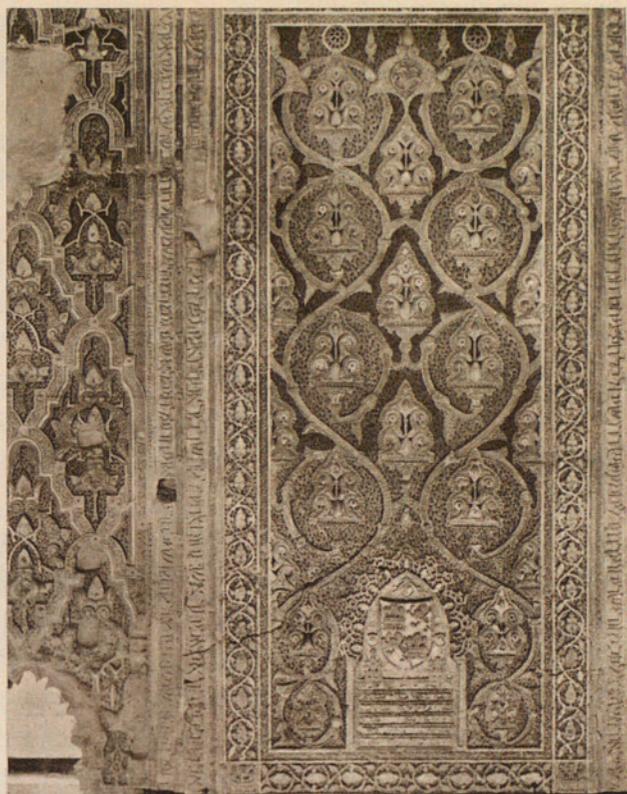
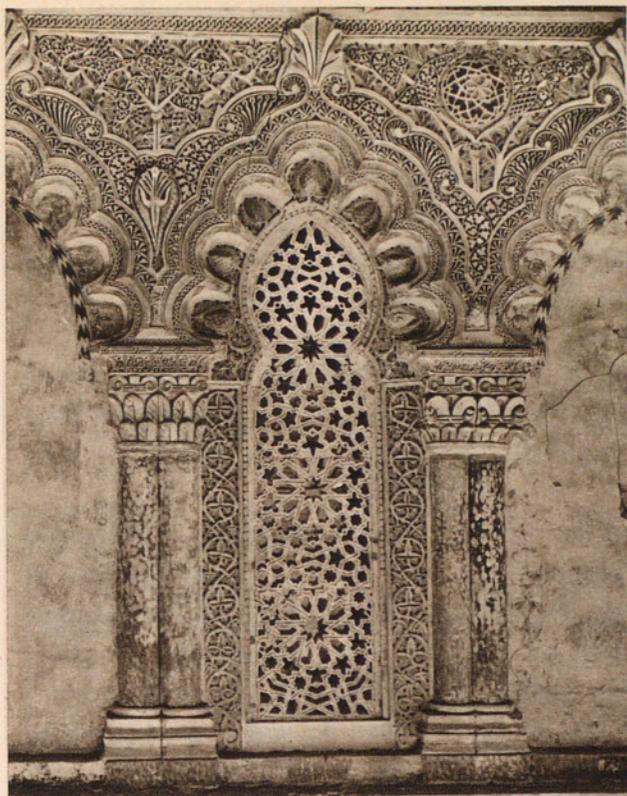
La técnica de esta obra de yeso es la de la talla sobre el material aun blando. Todo el ornato, sin relieve apenas, se recorta sobre el plano de fondo, al que se le ha dado suficiente profundidad para que quede en sombra. Conserva restos de los colores rojo, azul, ocre y negro con los que estuvo pintada. La riqueza y variedad de trazas y esquemas, la perfección del detalle y el fino arte de su labra, hecha por manos seguras y hábiles, concede primacía artística a estas yeserías respecto a la mayoría de las mudéjares. Las labrarían, probablemente artistas andaluces, entre 1230 y 1260.

En el mismo monasterio de las Huelgas, junto al Claustro de San Fernando, hay otras, fechadas en el año 1275, de muy distinto carácter. Cubren la parte central de la bóveda de un pasadizo que comunica dicho claustro con la huerta; semejantes y de época inmediata son las del paso inmediato y las que adornan el arco toral y el friso del presbiterio de la también cercana capilla de Santiago. La ornamentación, excepto en las albanegas de ese arco, se organizó en ellas a base de las líneas rígidas de los polígonos estrellados, y las pequeñas y dobles hojas con digitaciones que rellenan los fondos, sin la graciosa soltura de las del claustro, producen impresión de monotonía. Faltan las representaciones de animales, que tanta vida prestan a aquéllas, y triunfa la geometría con sus ingeniosísimas, pero secas trazas de polígonos estrellados (fig. 422).

Esas yeserías de 1275 de las Huelgas están ya en la corriente de las granadinas, lo mismo que las de la sinagoga toledana de Santa María la Blanca, del tercer cuarto del siglo XIII, y las que cubren totalmente los muros de la Capilla Real de la mezquita de Córdoba (figs. 285 a 287), decorada probablemente de 1258 a 1260 con gran fastuosidad, sin dejar espacio alguno liso en el que descanse la vista.

Poco antes se labraría el sepulcro de don Fernán Pérez († 1242), nieto de San Fernando, muerto niño, en el convento de Santa Fe de Toledo. En él se ven por primera vez los mocárabes aplicados a una decoración mural, junto a inscripciones, pequeñas hojas digitadas y representaciones toscas y planas de ángeles.

Algunos años posterior es el arco sepulcral del noble alguacil de Toledo don Fernando Gudiel († 1278), en la capilla de San Eugenio de la catedral de esa ciudad, de arquitectura gótica francesa muy pura (fig. 423). En las yeserías del sepulcro triunfan plenamente el



Figs. 424 y 425. — YESERÍAS DE LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO, EN TOLEDO.



Figs. 426 y 427. — YESERÍAS DEL ALCÁZAR DE SEVILLA.

lazo y los polígonos estrellados, cuyos fondos están cubiertos de menudas hojas digitadas; el arco es uno de los más antiguos festoneados que se conservan y en su friso vuelven a aparecer los mocárabes.

Las armas del arzobispo Díaz Palomeque (1299-1310) figuraban en el alicer de una estancia del palacio arzobispal de Toledo, destruida en un incendio reciente. Tenía friso de yeso de polígonos estrellados con menudas hojas digitadas de fondo e inscripciones cúficas.

En 1314-1315 construyóse la sinagoga de Córdoba (fig. 344), cuyos muros cubren yeserías toledanas, muy semejantes a las de algunos de los sepulcros reseñados. Sustituyen a las inscripciones cúficas de aquéllos otras hebreas.

Entre 1340 y 1344 se fecha el palacio de Alfonso XI en Tordesillas. En sus decoraciones de yeso, de influencia toledana, aparece, quizá por vez primera, al lado de la repetida flora musulmana, sumamente estilizada, la gótica naturalista: grandes hojas de higuera y vástagos con fruto (fig. 349).

Toledo debió de ser el foco en que se unieron formas decorativas tan antagónicas como las yeserías estilizadas de filiación hispanomusulmana con las góticas. Tras Tordesillas vuelven a encontrarse juntas en la Casa de Mesa (fig. 359) y, sobre todo, en la sinagoga toledana del Tránsito, peregrino edificio construido en 1355-1357 por Samuel Ha-leví Abulafia, consejero y tesorero de Pedro I. Es un salón suntuoso, cuyos muros tapizan por completo bellas yeserías policromas (figs. 424 y 425) que se perciben en la suave penumbra de la luz filtrada a través de las celosías. Mézclanse en ellas los motivos florales de los atauriques hispanomusulmanes, con hojas naturalistas de vid y de roble entre las que aparece una mano asiendo un tallo, como en los muros de la sala de las Dos Hermanas de la Alhambra, indicio de que entre los yeseros granadinos, los toledanos y los de Sevilla — otra se ve en el Alcázar de esta ciudad — había relaciones más o menos directas.

Grande es la riqueza en decoraciones de yeso del palacio del rey don Pedro I en el alcázar de Sevilla, levantado en los años 1364-1366, pero a causa de frecuentes renovaciones y restauraciones quedan pocas auténticas. Son bien patentes las influencias granadinas en sus atauriques y en la disposición de los ornatos, así como en el lema de los nazaríes, "Sólo Dios vence", junto a escudos de Castilla y de León y de la Banda. Al lado de los artistas musulmanes decoradores de los salones del Consejo y de Embajadores, trabajaron en las yeserías del alcázar otros de formación gótica, que dejaron en ellas hojas de vid, roble, higuera y encina y siluetas planas de personajes y animales cuyo interior, hoy en blanco, detallaría pintura perdida (figs. 426 y 427).

En fecha reciente destruyéronse las yeserías que decoraban frisos y sobrepuertas en el palacio de Curiel de los Ajos, construido en 1410. Tenían hojas góticas y representaciones de animales y eran obra sin duda de yeseros toledanos (fig. 368).

Unos dibujos y fragmentos insignificantes es lo único que queda de las espléndidas yeserías que en el alcázar de Segovia adornaban las salas de la Galera (1411), de las Piñas (1451) y del Solio (1456). Las de esta última (fig. 369), obra de Xadel Alcalde, con su friso de 2,86 metros de altura, tal vez fuesen las más ricas del mudejarismo del siglo XV. A medida que avanza éste, el gótico florido, con sus complicadas tracerías, a las que se prestaba insuperablemente el yeso, adquiere cada vez más importancia, como acreditaban, entre otras muchas, las decoraciones murales flamígeras de la capilla del oidor don Pedro Díaz de Toledo en Santa María la Mayor de Alcalá de Henares, levantada en 1487.

A comienzos del siglo XVI, los yeseros, atentos al gusto del momento, comenzaron a introducir en sus obras motivos italianos, "a lo romano", tratados con el mismo espíritu de los mudéjares, con idéntica minuciosidad y profusión. Una de las creaciones más peregrinas de este arte híbrido es la portada de la capilla de la Anunciación en la catedral de Sigüenza, labrada en 1515-1516 (fig. 428).

Hacia 1515-1520, vemos en los contratos aragoneses de obras de yeso sustituir en las condiciones las "copadas de fogas o de bestiones" por otras en que se exigen arquitrabes, frisos, cornisas, dentellones, óvalos, frontispicios, pedestales, veneras y trofeos, es decir, toda la faramalla renaciente (fig. 429).

Parece que después del triunfo del arte desornamentado escurialense en la segunda mitad del siglo XVI, las profusas decoraciones de yeso no debían de haber vuelto a engalanar edificios de la Península. Bajo el enorme peso de esa mole granítica, cuyas bóvedas desprecian todo ornato, estuvieron a punto de sucumbir las tradiciones medievales del arte hispanomusulmán. Pero la del yeso, unida a la de la carpintería de techumbres, fueron las técnicas de mayor raigambre y permanencia en lugares alejados de influencias cortesanas. Sus residuos, conservados celosamente en medios populares, poco sensibles a las imposiciones de la moda, produjeron un último brote en la época de libertad del barroquismo. En el siglo XVII el lazo se define y adquiere categoría de precepto erudito en la obra de fray Lorenzo de San Nicolás, *Arte y uso de arquitectura*, cuya primera edición es del año 1633, el mismo en el que se publicó la *Carpintería de lo blanco*, de Diego López de Arenas. San Nicolás dedica un capítulo de su obra a definir las "pinturas, lazos y labores... con que se suelen adornar las bóvedas". "Lazo es aquel que entre sí está enlazado y que demuestra pasar unas faxas por debaxo de otras". Estos lazos no los había aprendido el fraile constructor en ninguno de los tratados de arquitectura clásica, tan abundantes por entonces en España, sino en la práctica profesional, con los yeseros que seguían métodos de tradición secular. Lo prueba el que diga que las labores se forman, entre otros elementos decorativos, por *almoaní*, — puntas de diamante —. Esa palabra, sin duda de la práctica del oficio, procede del árabe *al-mu'ayyiní*, que significa "los rombos", o sea el polígono de base de dichas puntas.

En bóvedas y cúpulas de iglesias aragonesas y andaluzas de los siglos XVII y XVIII abundan lazos y aun labores de progenie musulmana (fig. 430). La comparación entre la *Qubba* Barudiyyin almorávide — siglo XII — de Marrakus y algunas de nuestras cúpulas barrocas, sería fértil en consecuencias. Hay en aquella y en éstas el mismo movimiento de líneas curvas y superficies, idéntica acumulación de ornato, parecido afán por fragmentar todos los elementos decorativos.

## ESGRAFIADO

El revoque decorativo de muros exteriores conocido con el nombre erudito italiano de esgrafiado, es técnica esencialmente mudéjar. Deriva del encintado o rejuntado de los muros de mampostería, de cuyo empleo en época musulmana quedan muestras en la alcazaba de Málaga. Su objeto era disimular tras una decoración fácil, rápida y barata, fábricas de humildes materiales, construídas con poco esmero. La idea de aprovechar el

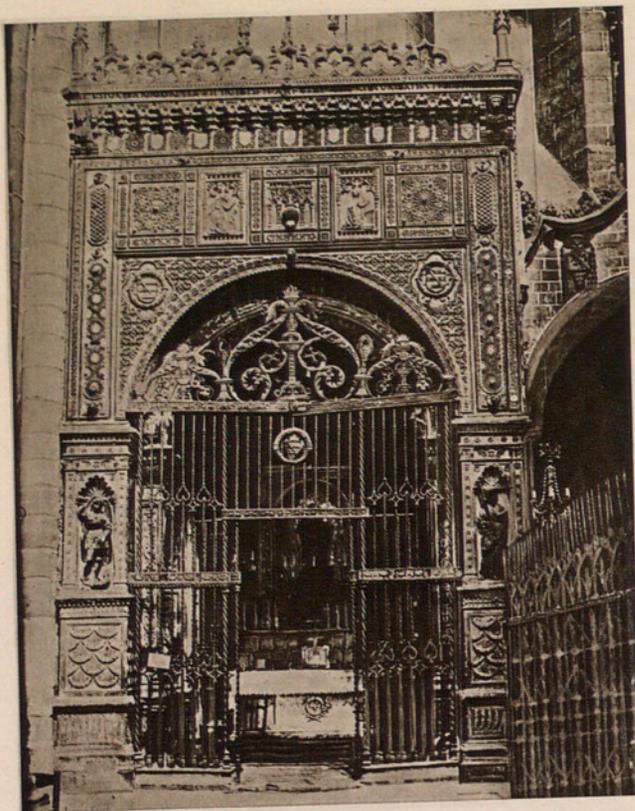


Fig. 428.—PORTADA DE LA CAPILLA DE LA ANUNCIACIÓN, CATEDRAL DE SIGÜENZA (GUADALAJARA).



Fig. 429.—PORTADA DE LA CAPILLA DEL ROSARIO EN SANTAS JUSTA Y RUFINA DE MALUENDA (ZARAGOZA).

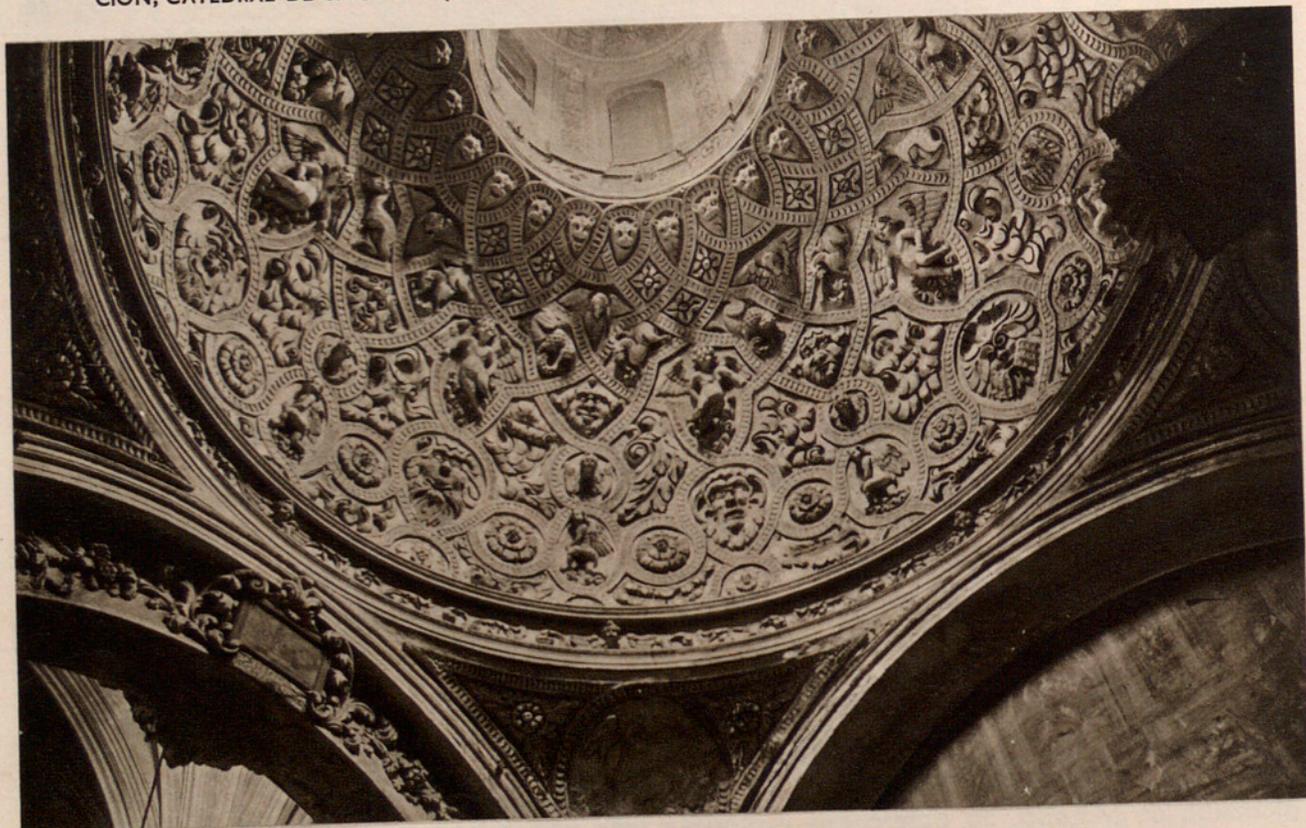


Fig. 430.—CÚPULA DE LA CAPILLA DE SAN VALERO EN LA SEO DE ZARAGOZA.

grueso encintado de cal que cubre las juntas como elemento decorativo es sencilla y lógica. No tenemos noticia de ningún edificio islámico en que ello ocurra, pero hace muy verosímil tal ascendencia la aparición de la técnica en la Edad Media en diferentes lugares de España, y sus especiales características.

En Segovia fué donde alcanzó el esgrafiado mayor fortuna, puesto a la moda probablemente por su empleo en la torre del Homenaje de su alcázar y en el castillo de Coca.

El procedimiento decorativo llegó — ignoramos por qué caminos — a Vizcaya, donde se encuentra en la casa de Jáuregui, en Vergara, y en otra de Villaro.

En Segovia hay también una variación de estos esgrafiados que consiste en colocar fragmentos de escorias empotrados en el rejuntado de los mampuestos. Existen también antecedentes en construcciones hispanomusulmanas.

## PINTURA

El tiempo y la moda han borrado casi por completo la rica policromía que, como los hispanomusulmanes, ostentaron los edificios mudéjares. En los paramentos exteriores, el sol, la cruda luz de nuestra tierra y los accidentes atmosféricos acaban con la decoración policroma en breve plazo. Las pinturas que recubren las paredes y el techo de una estancia desaparecen al cabo de unos cuantos años y el enlucido de cal o yeso sobre el que se pintaron también exige periódico renuevo. Pero si, a pesar de todas estas causas de desaparición, algunas decoraciones pictóricas se conservaron hasta el siglo XVI o XVII, la moda tiránica de las superficies blancas, triunfante desde entonces, obligó a ocultarlas bajo nuevos enlucidos, al levantar los cuales surgen ahora nuevamente a luz.

Documentos medievales citan una cámara morisca en la Aljafería de Zaragoza llamada de Jaufre, porque la historia de éste aparecía pintada en sus paredes. Un inventario del año 1379 de Zuera, aldea de Zaragoza, describe el "palacio (es decir, la estancia principal) pintado mayor" de unas casas de aquel lugar.

Protegidas por las cubiertas de construcciones adosadas al salón de Embajadores del alcázar de Sevilla, se conservan en la parte alta de lo que fueron sus muros exteriores restos de tracerías de dibujos geométricos, pintadas sin duda cuando se hicieron las grandes construcciones del alcázar por don Pedro I (1364-1366). Pero donde había hasta hace algunos años vestigios más importantes de decoración pictórica sobre muros exteriores era en el castillo de Coca, levantado, como ya se dijo, en la segunda mitad del siglo XV, sobre todo en torno del gran arco agudo que cobija su puerta de ingreso (fig. 433). El dibujo se grabó en el revestido y los colores empleados son rojo oscuro, ocre y negro.

En Andalucía parece haber persistido la tradición mudéjar de los exteriores pintados hasta pleno siglo XVIII.

El interior de las iglesias mudéjares toledanas estuvo recubierto de pinturas, en las que se mezclaban las representaciones de seres divinos y figuras de arte occidental con motivos decorativos de origen islámico, e inscripciones góticas con otras musulmanas. El conjunto más importante apareció hace unos años en la iglesia de San Román; es obra de mediados del siglo XIII. Representan personajes y escenas religiosas, encuadradas entre lazos, atauriques e inscripciones decorativas árabes. Más conocidas son las que hay en la parte añadida

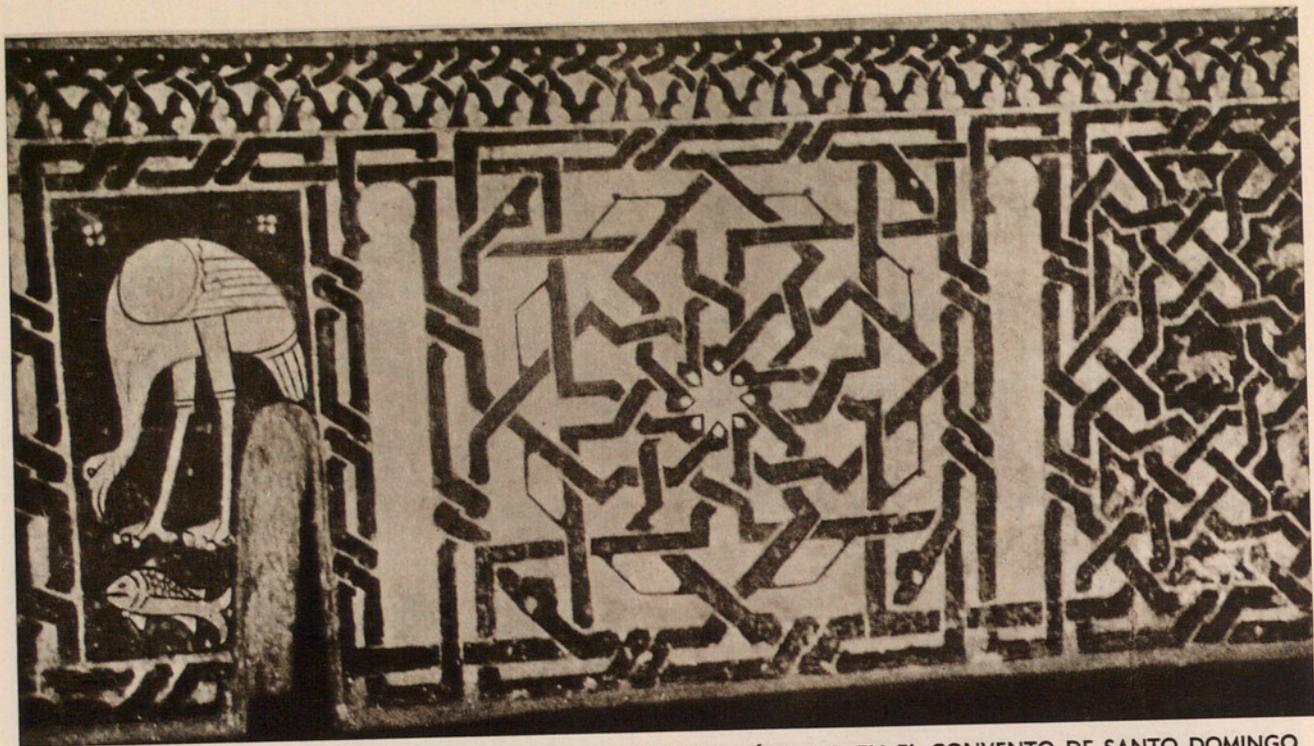


Fig. 431. — ZÓCALO PINTADO EN EL INTERIOR DE LA TORRE DE HÉRCULES, EN EL CONVENTO DE SANTO DOMINGO EL REAL DE SEGOVIA.



Fig. 432. — ZÓCALO PINTADO EN LA CASA QUE OCUPA EL MUSEO ARQUEOLÓGICO, EN CÓRDOBA.

en época cristiana a la mezquita del Cristo de la Luz (v. tomo VI, figs. 140-142). De hacia 1400 parecen ser las pinturas que recubren los muros en ruina de la primitiva iglesia del convento de la Concepción Franciscana, en la misma ciudad. Alfonso X condena estas iglesias policromas en las *Partidas*, como levantadas por la soberbia de obispos y preladados, que "fazían grandes misiones en labrar sus eglesias et afeitarlaz, trabajándose de facer las paredes dellas pintadas et fermosas".

También estarían decorados de la misma manera los "palacios" o salas principales de las más ricas viviendas toledanas, según alusión del Arcipreste de Hita.

En Barcelona, en una vieja construcción de la calle Durán y Bas, aparecieron hace algunos años muros pintados, al parecer del siglo XIII, con motivos de animales afrontados dentro de ruedas, semejantes a los que se ven en telas islámicas y en las yeserías del claustro de las Huelgas de Burgos; consérvanse en la Biblioteca Balmesiana y en la colección Espona (tomo VI, fig. 77).

Hace un cuarto de siglo era en el interior de las torres y estancias abovedadas del castillo de Coca donde mejor podía formarse idea de la decoración pintada mudéjar.

En Andalucía, en los alcázares en ruinas de Carmona, construídos o decorados probablemente por don Pedro I, subsisten algunos vestigios de pinturas murales, labores de lazo y escudos con inscripciones árabes.

No hace muchos años que aparecieron interesantísimas decoraciones pintadas en la cúpula semiesférica, adornada con lazo, que cubre la capilla de la Quinta Angustia, en San Pablo (hoy la Magdalena) de Sevilla. En los espacios rehundidos intermedios que dejan los lazos al cruzarse pintáronse motivos fingiendo azulejos, como los que ocupan análogo lugar en la bóveda de la capilla de San Gregorio del convento de la Concepción de Toledo. Los temas son más ricos y variados que en ésta, abundando las representaciones de figuras humanas y animales fantásticos (fig. 324 y 325).

Prodigáronse extraordinariamente en los edificios mudéjares los zócalos pintados con labores de color almagra, derivados de los que decoraban los palacios musulmanes de España desde la época almorávide. Pero mientras que en éstos a los lazos acompañan exclusivamente elementos vegetales y epigráficos, en los primeros suelen aparecer representaciones de seres vivos. Obra del siglo XIV son los de una torre del interior del convento de Santo Domingo el Real de Segovia (fig. 431). En los siglos XV y XVI, los zócalos pintados imitaron a los cerámicos, como puede verse en los del patio del monasterio de San Isidoro del Campo, cerca de Sevilla (fig. 434), y en los de un desván del edificio que ocupa el Museo Arqueológico de Córdoba, obra ésta última de hacia 1500 (fig. 432).

Conservan admirablemente su policromía interior algunas iglesias mudéjares aragonesas del arcedianado de Calatayud: Torralba de Ribota, levantada en la segunda mitad del siglo XIV (figs. 294 y 295); Tobed, aproximadamente contemporánea (fig. 293); Santas Justa y Rufina de Maluenda, fechada en 1413 (fig. 297), y Cervera de la Cañada, terminada en 1426 por el mismo maestro Maxoma Rami que pintó unos años antes el cimborio de la Seo. Muros y bóvedas de todas ellas pintáronse con gran esmero imitando fábrica de ladrillo interrumpida por bandas horizontales, con cartelas, lazos, follajes serpeantes, 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 un despiezo de sillería, pero las claves a veces aparentan ser de ladrillo.

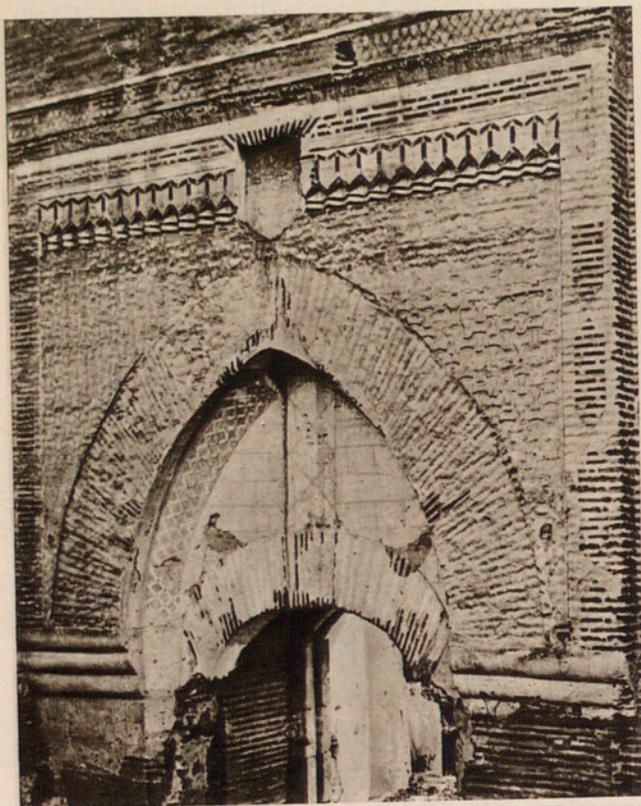
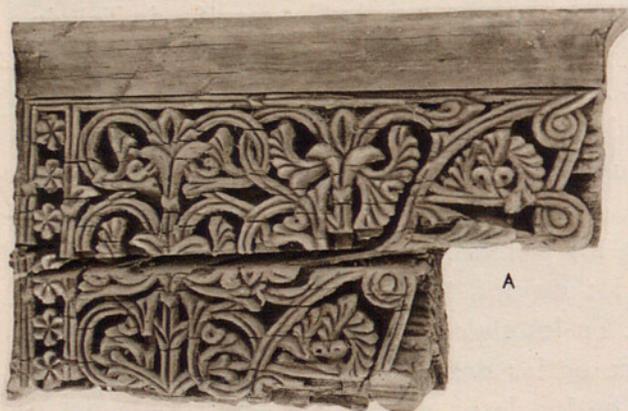


Fig. 433. — PORTADA DEL CASTILLO DE COCA (SEGOVIA).



Fig. 434. — ZÓCALO PINTADO, EN UN PATIO DEL MONASTERIO DE SAN ISIDORO DEL CAMPO (SEVILLA).



A



B

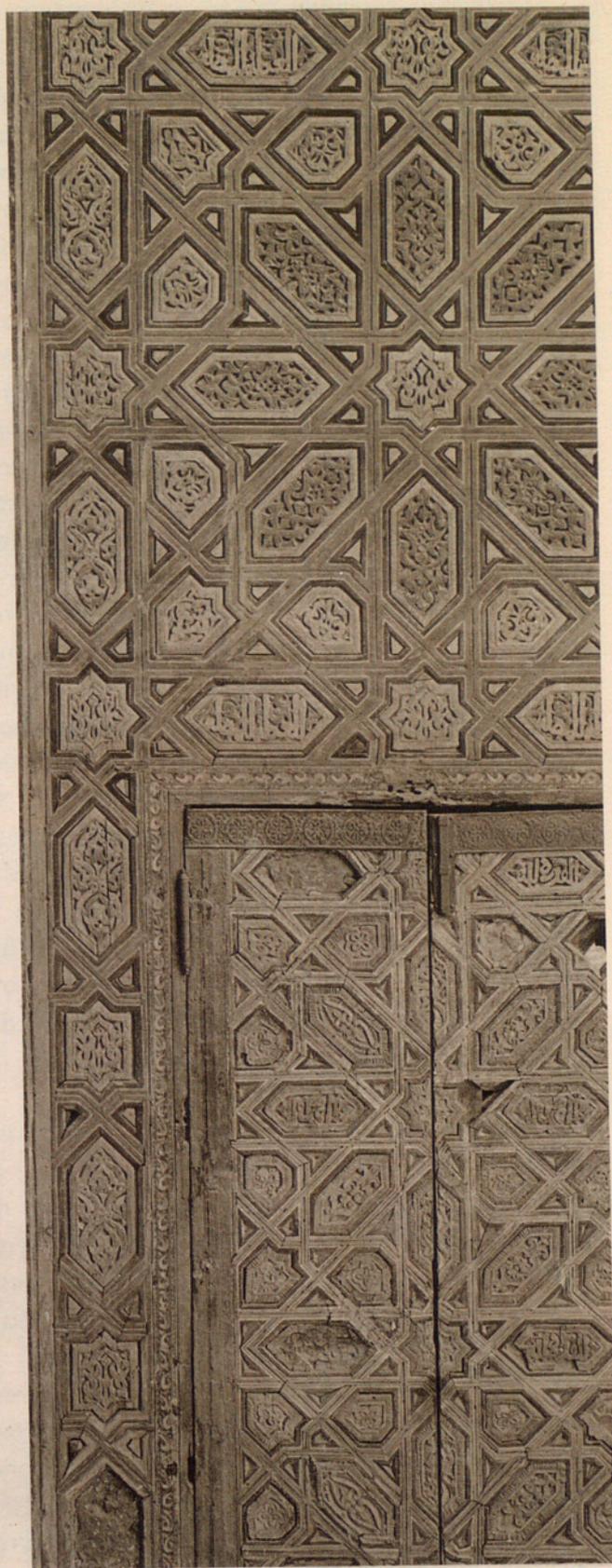
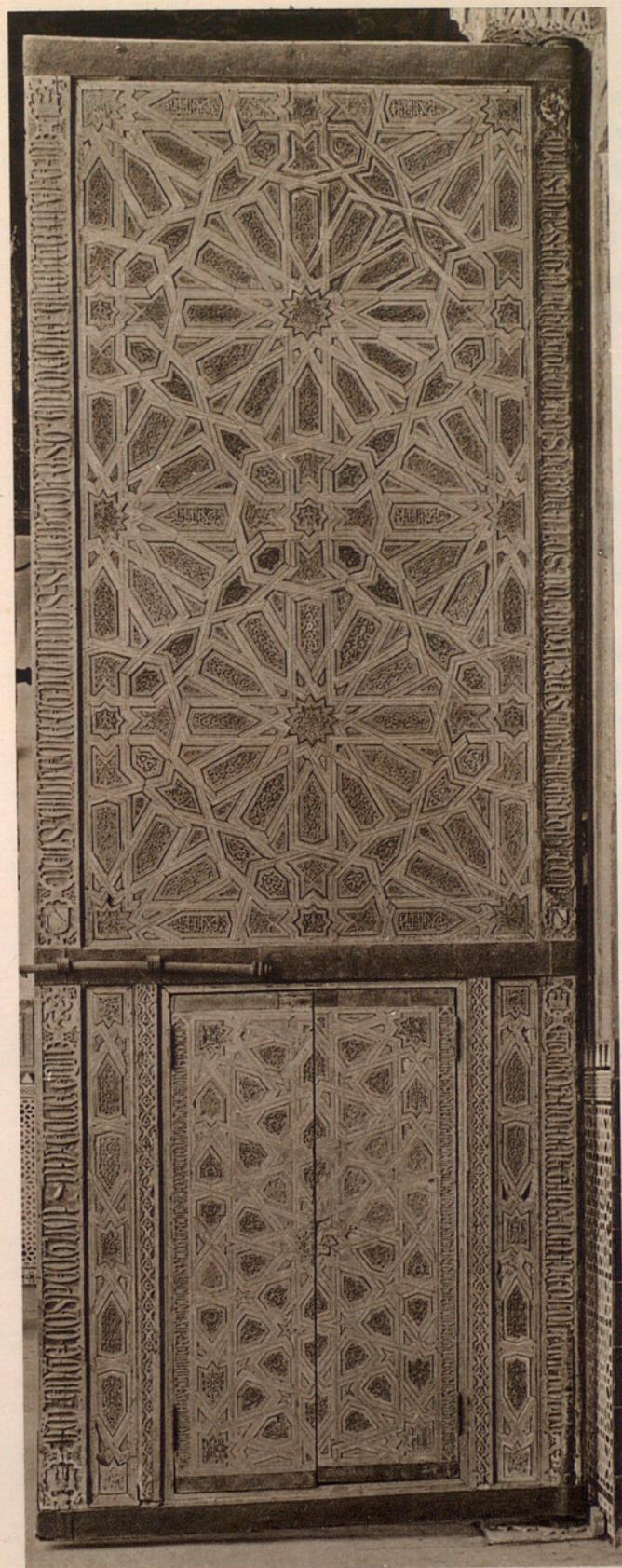
C



D



Fig. 435. — A y B. ZAPATAS DE LA SINAGOGA DE SANTA MARÍA LA BLANCA, EN TOLEDO. C. ZAPATA EN LAS HUELGAS DE BURGOS. D. ZAPATA DE LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO, EN TOLEDO.



Figs. 436 y 437.—HOJAS DE LA PUERTA DEL SALÓN DE ENBAJADORES, EN EL ALCÁZAR DE SEVILLA.

Fué Toledo en la España cristiana el gran centro de la labra de la madera. En esa ciudad quedaban hasta hace pocos años abundantes y espléndidos ejemplares de aleros, aliceres, zapatas, voladizos, puertas, quicaleras y celosías que los chamarileros han ido llevándose hasta del interior de la clausura de los conventos de monjas. Hacia mediados del siglo XIII los canecillos aquillados o en forma de proa, que apean los tirantes de la sinagoga de Santa María la Blanca, y las zapatas de su tribuna (fig. 435, A y B), cubiertas de motivos vegetales, acreditan el arte de los carpinteros toledanos. De la misma ciudad tal vez procederían los que labraron las zapatas muy semejantes conservadas en las Huelgas de Burgos (fig. 435, C). Unas y otras continúan una tradición que se remonta por lo menos al siglo XI. Aunque posteriores, son parecidas las admirables zapatas de las tribunas de la sinagoga del Tránsito de Toledo, labradas con singular soltura y vigor (fig. 435, D).

Hubo sin duda relación entre la carpintería granadina y la toledana, pues las semejanzas entre ambas son grandes, aunque la última, extraordinariamente tradicionalista, mantuvo características propias, dando lugar a una escuela regional. Revelan la infiltración en Toledo de formas de la arquitectura nazarí, los aleros con canecillos inclinados hacia arriba que hay en esa ciudad en las fachadas del llamado palacio del rey don Pedro (figura 360) y de la posada de la Santa Hermandad.

En Sevilla, la carpintería alcanzó menor desarrollo que en Toledo. El alero de la fachada del Alcázar procede de la ciudad castellana.

Del siglo XIV y de la primera mitad del XV hay una serie de suelos de coros en iglesias aragonesas y levantinas, alfarjes sencillos casi siempre, ricamente decorados con pinturas, en los que abundan los modillones aquillados (fig. 401).

Respecto a puertas, las mudéjares son consecuencia de las hispanomusulmanas. Su decoración consiste en lazos, con talla de ataurique en los espacios intermedios en las más ricas; todas estaban policromadas. El dibujo se conseguía por listones clavados sobre los tableros, es decir, empleando la técnica del ataujerado. Entre ellas es obra excepcional la puerta de dos hojas de ingreso al salón de Embajadores del alcázar de Sevilla, fechada en 1366 (figs. 436 y 437).

Puertas de sagrarios parecen ser varias más pequeñas, también de dos hojas, con lazos de ocho, diez y doce y adornos mudéjares, otros góticos e inscripciones latinas religiosas alusivas a la Eucaristía, dispuestas en torno a los marcos. Suelen ir doradas y pintadas, de azul y rojo generalmente. La mayoría se labraron en el último tercio del siglo XV (fig. 439).

Muchas celosías mudéjares, idénticas a las granadinas, formadas por pequeños carretes torneados, en diagonal, abundaban hace años en Toledo, sobre todo en el interior de la clausura de conventos femeninos.

Obras más rudas, pero no menos interesantes, son las puertas exteriores del mismo estilo, cuya área geográfica parece estar limitada a Cataluña, Levante y Aragón. Sobre los tableros de las hojas, fuertes listones planos, asegurados con gruesos clavos de cabeza semiesférica, dibujan sencillas trazas geométricas. En el Museo Arqueológico Nacional se conserva la de la iglesia de Santiago de Daroca (fig. 440); hasta hace unos años existían otras en el monasterio de Sigüenza (fig. 441), Santa María la Mayor de Morella, Santa María de Agramunt e iglesia de Gandesa.



Fig. 438. — HOJA DE LA PUERTA DE LA SACRISTÍA DE LA SEO DE ZARAGOZA.



Fig. 439. — HOJAS DE PUERTA DE UN SAGRARIO. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)

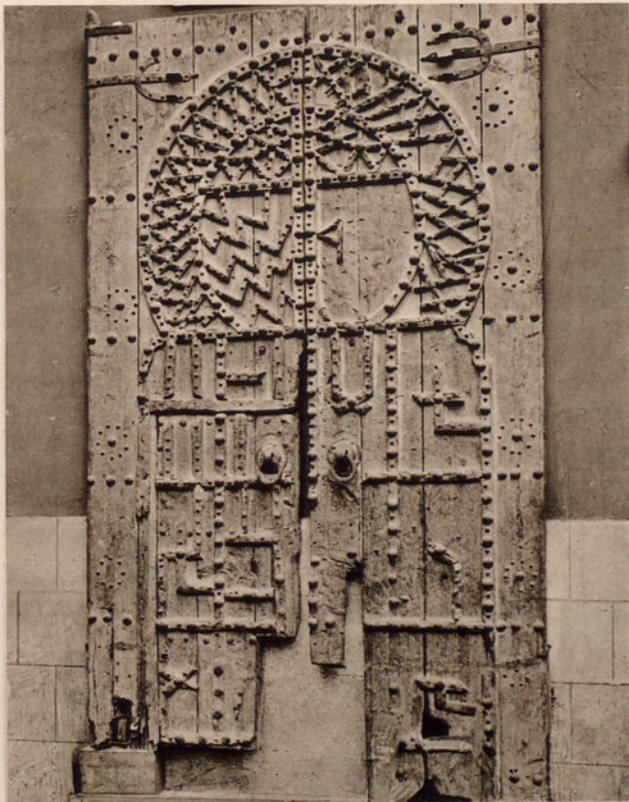


Fig. 440. — HOJAS DE PUERTA DE SANTIAGO DE DAROCA. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)

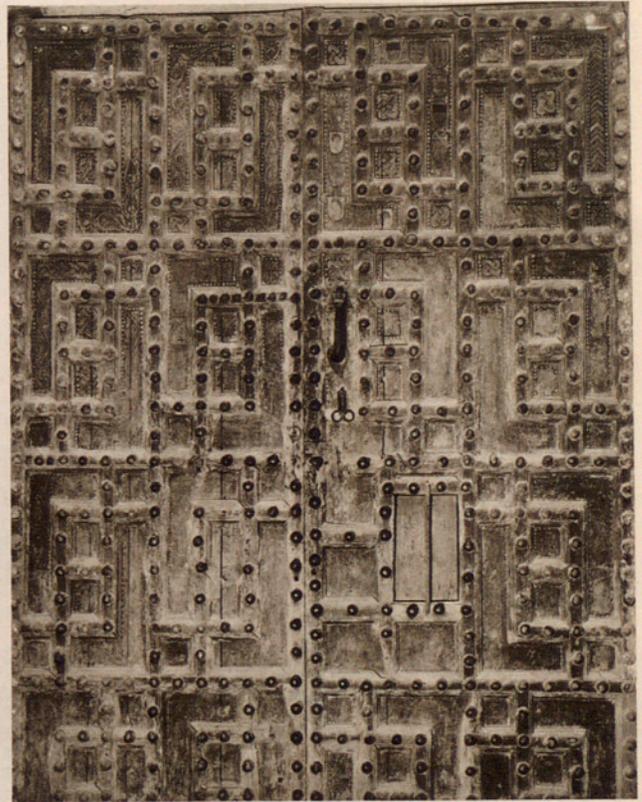
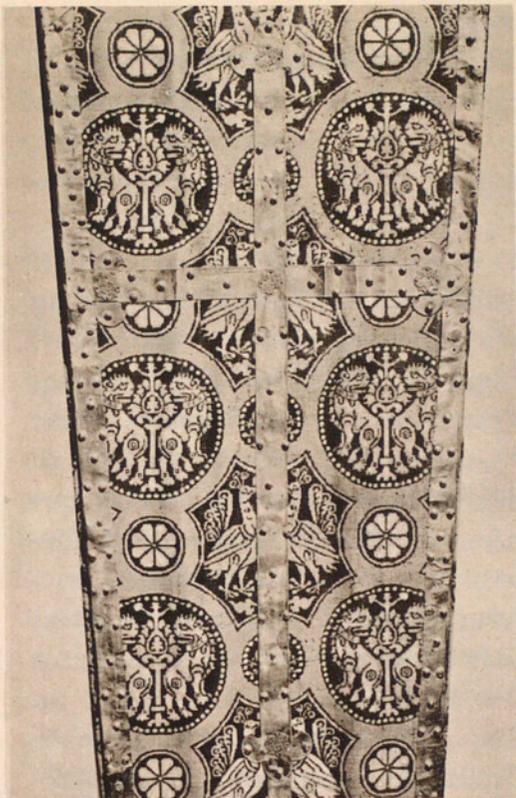


Fig. 441. — HOJAS DE PUERTA DEL MONASTERIO DE SIGENA (HUESCA).

## ARTES INDUSTRIALES

Las artes industriales de los reinos cristianos de la Península no fueron durante la Edad Media más que un reflejo de las hispanomusulmanas que alcanzaron en la España islámica, como se vió en páginas anteriores, elevado nivel de perfección, suntuosidad y riqueza. Gentes de vida errante los monarcas y grandes señores castellanos, suplían con una decoración transportable, a base de alfombras y tapices, la pobreza y desnudez de los muros y suelos de las habitaciones en las que con frecuencia tenían que albergarse; la riqueza de los tejidos paliaba también lo escaso y tosco del mobiliario. Las vestiduras personales eran asimismo suntuosísimas, como prueban numerosas mortajas, y con ellas armonizaban preseas y joyas, islámicas casi siempre o derivadas de éstas. De los musulmanes aprendieron los cristianos de la Península el amor al lujo, a las ricas telas policromas, a las alfombras de colores brillantes, a las joyas.

Merced a un mejoramiento económico general, no fueron sólo las gentes de grandes linajes y cuantiosas haciendas y los magnates de las cortes fastuosas del siglo XV de don Juan II, Enrique IV de Castilla y Alfonso V de Aragón y Cataluña los que pudieron hacer gala de un lujo desmedido. Éste alcanzó a menestrales y gentes modestas, como lo revelan los cuadernos de las Cortes castellanas, cuyos procuradores intentaban atajar el hecho, según prueban las peticiones hechas a las celebradas en 1425 en Palenzuela; en 1438 en Madrigal, y en Valladolid en 1442, entre otras. En las de 1438, por ejemplo, dijeron los procuradores que a causa de "los grandes trajes e vestuarios de rropas e pennas (pieles para forro o adorno) e otras guarniciones de plata e de oro que los pecheros de vuestros regnos, conviene asaber ofiçiales que labran por sy e por otros, por ofiçio de sus manos e sus mugeres dellos, e otrosí de labradores e sus mugeres e sus fijos e fijas, e todos ellos vsan e traen continua mente en sus rropas e vestiduras", se arruinaban muchos, por lo que solicitaban "que los tales ofiçiales pecheros e labradores se ordenen e trayan onestamente en sus trajes ellos e sus mugeres e fijos e fijas... que non trayan faldas rrastrando en las ropas nin trayan pennas veras nin martas nin arminnos... nin guarniçiones de oro nin de aljófár nin de seda, saluo çendales...". En el Ordenamiento de 1452 dice el monarca "como parecerá claramente en el presente en los mis Reinos aquella mesma disolución e aun mucho más en traer superflua e desordenadamente las gentes ropas de seda e de oro e de lana, e forraduras de martas e de otras peñas e otras muchas guarniciones de oro e de plata e de aljófár e de muy grand valor"; "las mugeres de los menestrales e oficiales querían traer e traían sobre sí ropas e guarniciones que perteneçían e eran bastantes para dueñas generosas e de grand estado e hacienda", por lo que, obligados a vender sus bienes para adquirir esas preseas, "venían después por ello a muy grand pobreza".



Figs. 442 y 443. — TELA DE SEDA QUE CUBRÍA EL ATAÚD DE DON FERNANDO DE LA CERDA. COJÍN BORDADO QUE ESTABA EN EL INTERIOR DEL MISMO, EN LAS HUELGAS DE BURGOS.



Fig. 444. — DETALLE DE LA CAPA DEL ARZOBISPO DON SANCHO, EN LA CATEDRAL DE TOLEDO.

La repetición de disposiciones y leyes suntuarias demuestra su acostumbrada ineficacia. Prueban, sí, el mejoramiento económico general que contribuyó durante el siglo XV al desarrollo de las industrias artísticas, derivadas casi todas, como se dijo, de las musulmanas.

## TEJIDOS Y BORDADOS

Difícil es, como ocurre para los productos de otras industrias artísticas, diferenciar los tejidos labrados en la España musulmana de los que lo fueron como continuación o copia suya en la cristiana. Hubo lugares conquistados en los que prosiguió la fabricación por los mismos moros, sin solución de continuidad, y otros en los que se estableció de nuevo con técnica y obreros islámicos, como ocurrió en Manises con la cerámica. A falta de datos para otra, impónese hacer una clasificación por los dibujos de los tejidos: los que tienen motivos puramente islámicos se catalogan como tales; aquellos otros en los que aparecen desnaturalizados o unidos a temas francamente cristianos, como blasones, etc., considéranse como mudéjares. Se encuentran éstos en sepulcros de reyes, príncipes, magnates y obispos, a los que sirvieron de mortaja, y aprovechados en la confección de vestiduras litúrgicas.

En muchos inventarios hechos en visitas parroquiales por los preladados del reino de Valencia, figuran ornamentos sagrados adornados *ab llaborç moresques*.

Entre los numerosos tejidos encontrados en 1943-1944 al explorar el cementerio real de las Huelgas de Burgos, el señor Gómez-Moreno ha clasificado algunos, tafetanes casi todos, como mudéjares. Aunque en el estilo de las célebres sedas de Bagdad, de una de las cuales es sin duda copia, la incorrección de los caracteres cúficos y el aspecto de su cenefa justifican la atribución a telares localizados en territorio cristiano de la magnífica tela que cubría el ataúd de don Fernando de la Cerda († 1275), adornada con parejas de leones afrontados dentro de círculos (fig. 442).

Una sarga con fibras gruesas intercaladas de lino o cáñamo, casi totalmente desaparecidas, y precioso dibujo de leones rampantes opuestos, con la cabeza vuelta, forro del ataúd de la reina Leonor de Aragón († 1244), lo cree Gómez-Moreno hecho también en la España cristiana. Tal vez procedan del mismo taller otras sargas que forraban la tapa del ataúd de don Fernando de la Cerda y el de Berenguela († 1279), hija de San Fernando, con representaciones ambas de animales, más o menos fantásticos, dentro de círculos, de medallones o cobijados bajo ramas de árboles.

Espléndido ejemplar de tapicería mudéjar, tejida con oro y sedas, es la capa o casulla del arzobispo toledano don Sancho (1266-1275), conservada en la catedral primada. Su decoración forma hexágonos y rombos enlazados por cintas de oro (fig. 444); en los primeros alternan las armas de Castilla (castillos de oro sobre fondo rojo y leones de este color en campo blanco); en los segundos, las barras de Aragón, de oro sobre fondo rojo, y un águila negra con las alas explayadas en campo también dorado.

Al mismo taller mudéjar castellano pertenece probablemente el manto con el que se enterró a San Fernando en la catedral de Sevilla, del que hay algún trozo en la Armería Real, también de tapicería de seda y oro, con castillos dorados y leones rampantes bermejos dentro de hexágonos.

Prueba la difusión que alcanzaron estos espléndidos tejidos el que figuren en 1295 en un inventario del Tesoro de la Iglesia romana, junto a otros españoles, entre ellos uno calificado de *Purpura de Hispania rubea cum operibus minutis de serico diversorum colorum*; tenía leones y castillos de oro, los primeros sobre fondo blanco y los segundos sobre rojo y águilas negras en campo dorado.

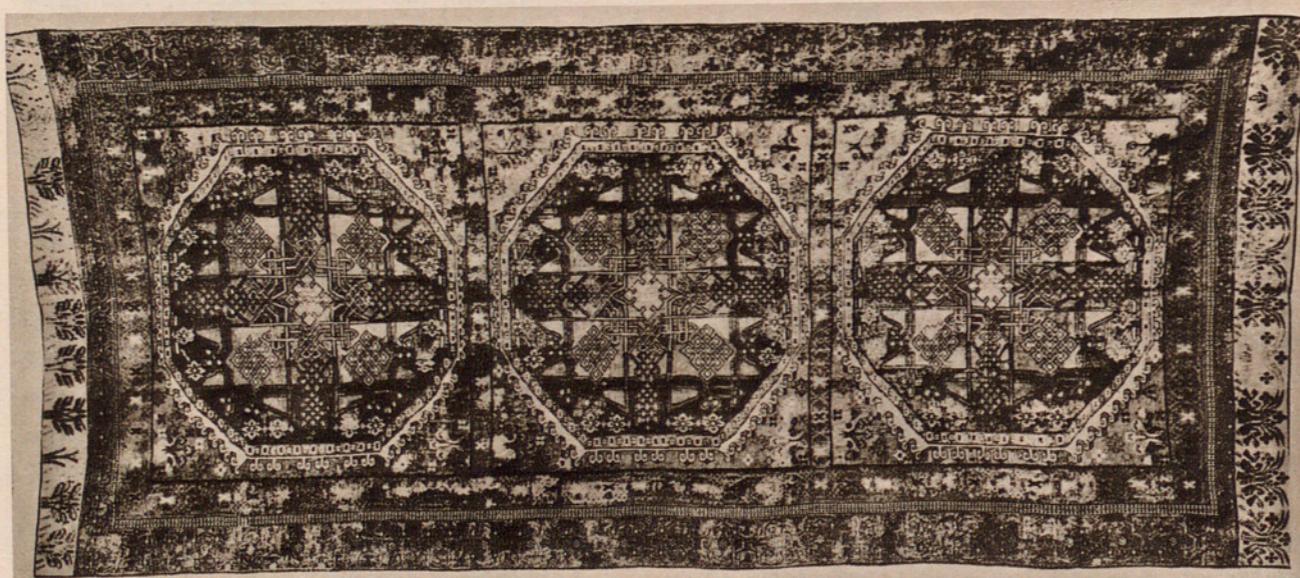
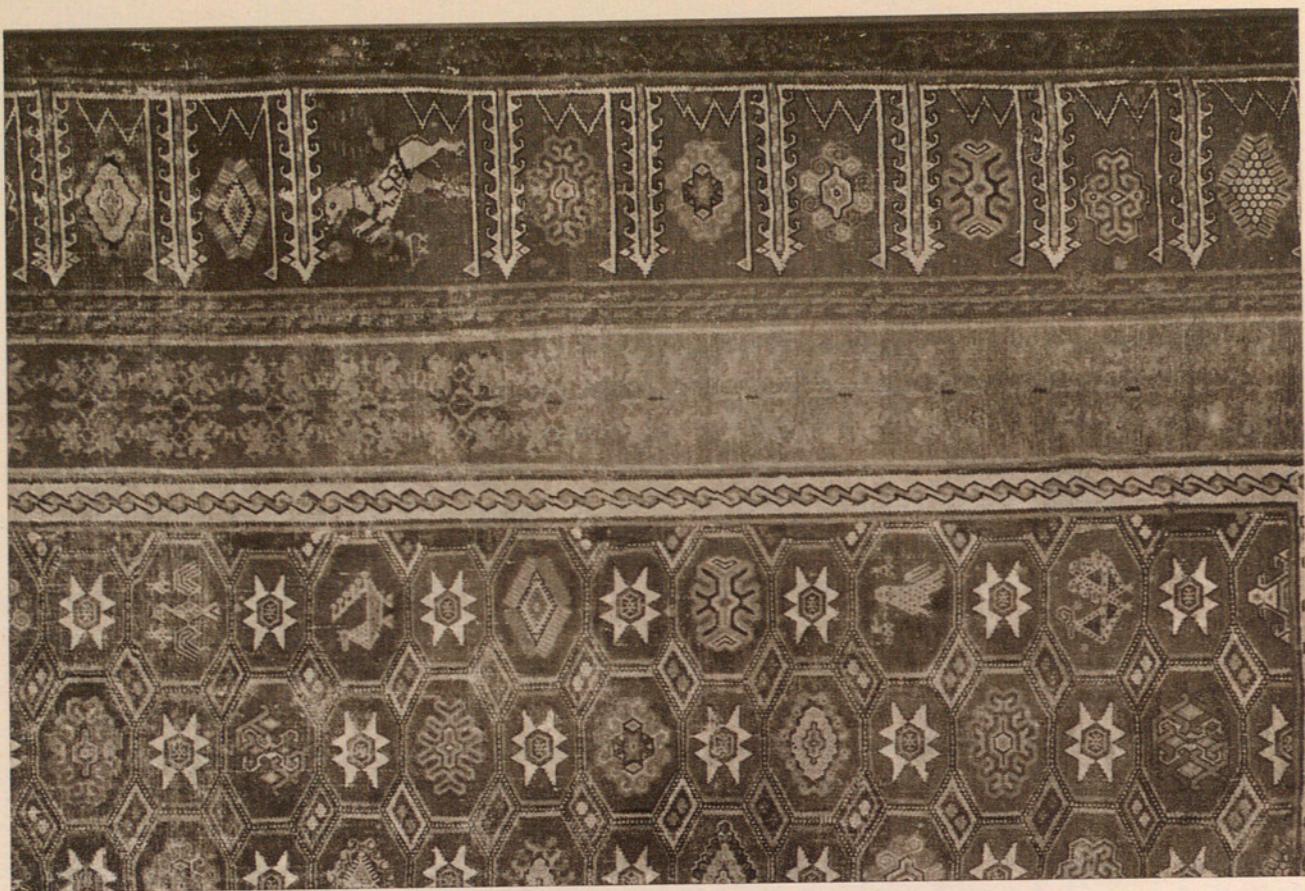
De los "orfreses" o galones, obras de máxima pericia manual, conocidos gracias a los de las Huelgas, analizados por el señor Gómez-Moreno, es difícil distinguir los labrados en territorio islámico de los que lo fueron en la España cristiana siguiendo el estilo de aquéllos. El orientalismo de los más antiguos es evidente y de ellos arranca una adaptación cristiana a la que pertenecen las dos estolas que la reina doña Leonor, mujer de Alfonso VIII, ofreció a San Isidoro de León en 1197 y 1198, según su dedicatoria.

Tal vez puedan atribuirse a telares toledanos de los siglos XIV y XV unos tejidos de seda con leoncillos coronados flanqueando motivos vegetales muy estilizados. De unos a otros fragmentos varía ligeramente el dibujo y bastante los colores. Existen ejemplares en la catedral de Toledo y en el Museo Episcopal de Ávila y trozos en varias colecciones particulares.

Tras la conquista de Granada por los Reyes Católicos aun se siguieron labrando en esa ciudad y su región telas de seda de todas clases. Navagiero escribía en 1525, que los tafetanes de ella eran quizá mejores que los de Italia; en Sevilla trabajaban por entonces 3.000 telares y en Toledo número también considerable. Entrado el siglo dejaron de tejerse almaizares — velos de seda con listas de colores — y almalafas — mantos de lino —, al obligar a los moriscos a vestir a la castellana. Fueron perdiéndose los antiguos motivos de lazos y franjas paralelas, sustituidos por temas en sembrado de sabor mudéjar, reemplazados más tarde por otros de Renacimiento conforme a la moda imperante.

La prohibición de que los moriscos usasen sus vestiduras tradicionales, y la moda por los tejidos extranjeros, en unión de otras causas complejas, produjeron la ruina de los telares andaluces en el siglo XVII.

Los sepulcros de las Huelgas de Burgos proporcionaron además una síntesis magnífica de lo que fué el arte tan personal del bordado en la Corte castellana a través del siglo XIII. Algunas de las piezas halladas, por sus decoraciones de lazos y letreros árabes, se mencionaron anteriormente, atribuyéndolas a talleres islámicos, aunque esas características no son suficientes para su segura localización. Mudéjares parecen dos cojines hechos a punto de media de dicho cementerio real; uno estaba en el sepulcro de Mafalda y se adorna con águilas, leones pasantes, palomas y flores de lis entre cruces, y el otro en el de Fernando de la Cerda, decorado este con águilas explayadas, lises, castillos, svásticas, florones y algún letrero cúfico. Ejemplar único conocido de bordado de cordoncillos formando falsas cadenas es otro cojín del sepulcro del mismo infante en el que, entre varios motivos, aparecen treinta figuras de reyes, dentro de cuadrículas, en campo ocre y verde (fig. 443). Bajo ellos hay un alfabeto en caracteres góticos mayúsculos y a continuación un nombre, VSEIM, que será el del bordador, sin duda un moro Husayn. De técnicas muy variadas son otros bordados más pobres procedentes también de los sepulcros del monasterio burgalés. No pocos de los de tipo occidental en ropas litúrgicas medievales serán obra de moros. Un bordador, Tomás Morisco, hacía en 1422 manoplas y casullas para los infantillos de la catedral de Huesca.



Figs. 445 y 446. — ALFOMBRAS "TIPO ALMIRANTE" (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid) Y "TIPO HOLBEIN". (Colección conde de Welzeck.).

## ALFOMBRAS

Las tradiciones islámicas de la fabricación de alfombras perduraron en talleres de la España cristiana, competidores de los orientales durante los siglos XIV al XVII. Prosiguió,

al parecer sin interrupción, en Chinchilla, con prolongaciones en otros pueblos próximos como Liétor y Letur, de los que se citan alfombras en 1468, y sobre todo en Alcaraz, muy nombrados los tres en inventarios del siglo XV. Otro centro de fabricación aun no localizado debió de existir en la región valenciana. Hechas en Alcaraz supone Gómez-Moreno las alfombras del Museo de Arte de Cataluña, en Barcelona, y del Schlossmuseum de Berlín, esta última encargada por el almirante de Castilla don Alonso Enríquez († 1429), cuyas armas lleva. Último vestigio de la industria de las alfombras en Villena serían los cobertores de lana de diferentes labores, ricos de color, que labraban allí las mujeres en el siglo XVIII.

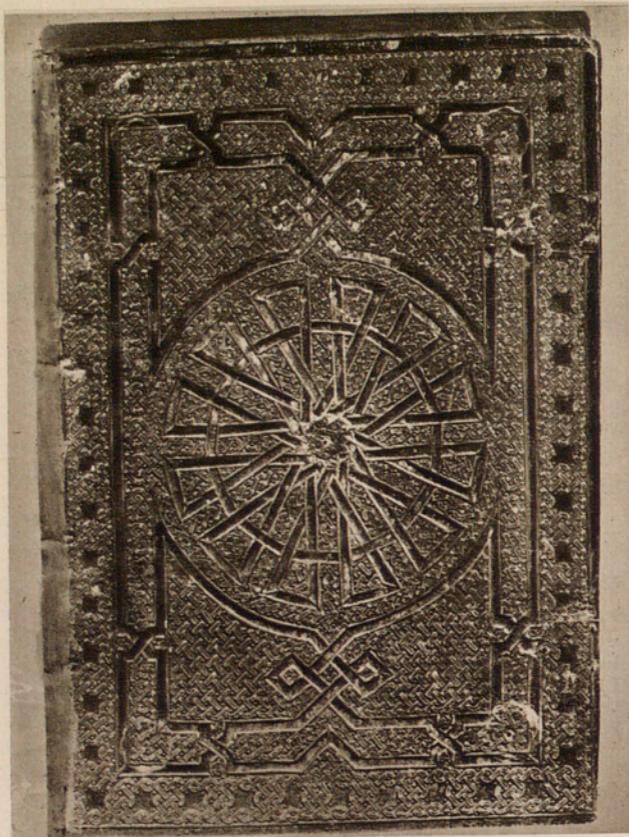
Al presentar características muy diversas las atribuidas a Alcaraz y no ser posible asignar determinado lugar de fabricación al resto de las conservadas, acostúmbrense clasificar las más antiguas en dos series: la llamada del Almirante (fig. 445), porque sus ejemplares más bellos, dispersos en diversos museos, llevan las armas de esta noble familia castellana, y las de tipo Holbein (fig. 446), así conocidas porque el famoso pintor las reprodujo repetidamente en sus cuadros, como antes habían hecho otros artistas.

La técnica de las alfombras tejidas a mano y fabricadas en talleres de la España cristiana es la misma ya descrita para las hispanomusulmanas: trama y urdimbre quedan ocultas y la ornamentación se consigue por medio de una serie de nudos de diversos colores hechos sobre los hilos de la urdimbre. El nudo español coge exclusivamente un solo hilo de ella.

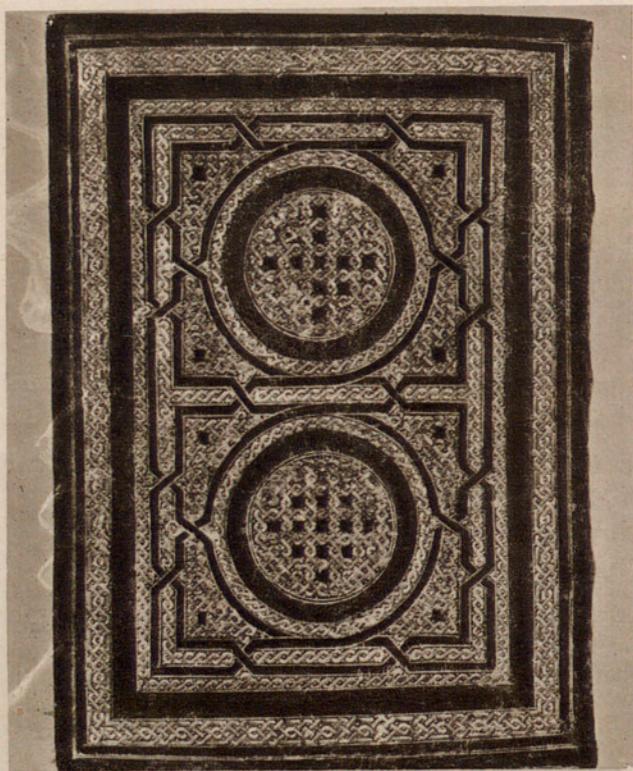
Según Ferrandis, las características de la serie del Almirante son las siguientes: 1.<sup>a</sup> Decora el fondo de los ejemplares una espesa red de pequeños rombos, hexágonos o estrellas, con apariencias de panal de miel; 2.<sup>a</sup> Las cenefas son múltiples y en bastantes casos cubren más espacio que la parte central; 3.<sup>a</sup> Tanto los pequeños rombos o hexágonos de la zona central como las divisiones de las cenefas encierran diminutos motivos geométricos, animales o humanos, y 4.<sup>a</sup> Su colorido, perfectamente entonado, presenta en todas ellas una gama oscura con el azul como preponderante, rojo sombrío y negro que tiende a marrón. Es posible que sea acertada la atribución a Alcaraz de esta serie, en cuyo dibujo se nota la influencia de motivos góticos. La fabricación de alfombras en dicha ciudad gozaba de gran crédito en el siglo XV. Dos lotes espléndidos de éstas del Almirante hubo en los conventos de Santa Clara de Palencia y de Santa Isabel la Real de Toledo.

El colorido de las alfombras de la serie Holbein es alegre y poco entonado, con predominio de rojo, verde, amarillo y blanco. Es característica la subdivisión de su decorado en una, dos o tres hileras de grandes cuadrados o rectángulos que encierran octógonos, estrellas y lazos; las cenefas que las recuadran son casi siempre de dibujo occidental y repiten un mismo motivo floral o geométrico que recuerda en muchos casos al escorpión. En los extremos menores, suele aparecer una cenefa terminal con animales separados por árboles, parecida a las de la serie del Almirante. Su lana es más dura y los nudos más fuertes que en éstas. Los cuadros en que se reproducen las de este tipo Holbein pintáronse desde alrededor de 1460 hasta bien entrado el siglo XVI.

La riqueza de temas ornamentales, finura de tejido y armonía de tonos dan valor artístico destacado a muchas de estas obras que hoy, emigradas casi todas, enriquecen museos y colecciones particulares extranjeras, en los que alcanzan gran estimación.



Figs. 447 y 448. — ENCUADERNACIONES MUDÉJARES. (Colección Lafora, Madrid, y Museo de Vich.)



Figs. 449 y 450. — ENCUADERNACIÓN Y ADARGA MUDÉJARES. (Colección Duque de Alba y Real Armería, Madrid.)

El arte hispanomusulmán del cuero, al pasar a los reinos cristianos de la Península adquirió gran desarrollo, perdurando hasta mediados del siglo XVII en talleres establecidos en muchas ciudades; posteriormente, olvidóse casi por completo. Pero si la técnica siguió siendo en ellos la tradicional, las formas decorativas islámicas tan sólo se conservaron en las encuadernaciones y en algunas arcas y cajas; en la mayoría de las restantes aplicaciones variaron con arreglo al gusto del momento. Con cordobanes y guadamecés se labraban infinidad de objetos: estuches; cajas; arcas; baúles o "almofrexes"; maletas; altares portátiles; sillas de montar; guarniciones; literas; bancos; sillones; sillas, "así redondas como de respaldo"; cojines; manteles; cortinas; alfombras; medallones para cielos de cama; papele- ras; bargueños; tapizados de muros; frontales de altar; retablos; encuadernaciones; car- petas para libros; indumentaria popular; adargas; broquelillos; cinturones, etc. Aun en el siglo XVII usaban las mujeres cueros para sentarse en el suelo de las iglesias, según refiere el viajero Jacobo Sobieski al describir los templos de Madrid; carecían de bancos y su pavimento así cubierto parecía estar ricamente tapizado. Las técnicas empleadas en España fueron: el tallado, poco frecuente; el grabado; el repujado; el rebajado; el estampado; el ferreteado; el dorado y pintado; el recortado; el bordado, y el pespunteado.

En la Córdoba reconquistada, los moros sometidos siguieron cultivando la industria del cuero y produciendo cordobanes, aplicados sobre todo a objetos utilitarios, exportados al extranjero, donde cobraron gran fama. Lo mismo pasó sin duda en otras ciudades como Valencia, en la que en 1415 Alí ben Xarnit, moro de la morería, forraba una silla con cor- dobanes bermejos para Fernando I de Aragón, el de Antequera.

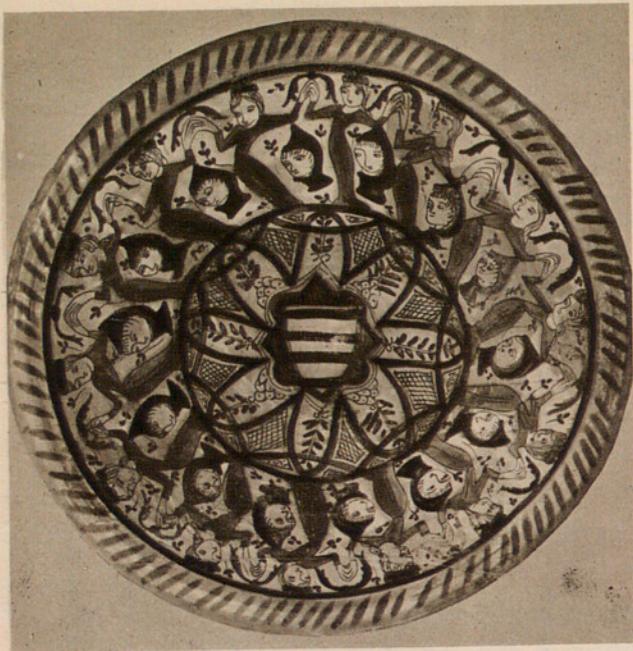
Los guadamecés, en cambio, usábanse principalmente para conseguir una rica deco- ración. Figuran mencionados en un documento de Alfonso IX del año 1197. De guadamecés bermejos sujetos con clavos dorados estaban cubiertas, según el *Poema*, las dos arcas que el Cid dejó a los judíos de Burgos en prenda del dinero prestado. Como preciado presente envió Juan II de Castilla al rey de Francia en 1411 algunos "guadamaciles".

Al hablar de los cueros granadinos, ya vimos como en la Edad Media se revestían con ellos las paredes de las habitaciones. La moda se generalizó desde fines del siglo XV hasta comienzos del XVII, en que fueron sustituidos por colgaduras de telas ricas de Milán y Florencia y costosas tapicerías de Bruselas; más tarde, en el siglo XVIII, por papel pintado. Navarrete, en su *Conservación de la Monarquía*, impresa en 1641, dice que ya no servían para "adorno de casas, aun muy ordinarias, los guadamecés españoles, tan celebrados fuera de España; ya los tafetanes son alhajas de casas de posadas, los arambeles y sargas sirven en mesones de aldeas; y en cambio de estas colgaduras con que se solía contentar la templanza española se han introducido las sedas de China, Nápoles y Sicilia, las telas de oro de Milán y Florencia, las tapicerías de Bruselas, los mármoles y jaspes de Roma".

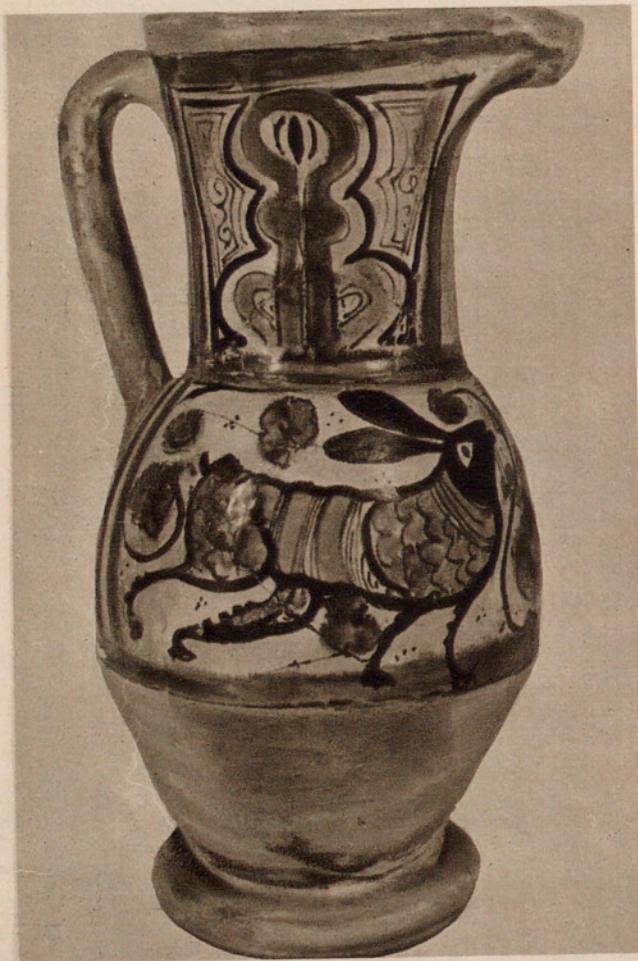
En un inventario aragonés de 1497 figuran "Dos guadamezires de cuero, puestos en las paredes, casi nuevos".

Conforme a la estación, tapices o cueros labrados permitían dar aspecto grato, de riqueza, y hacer confortables salas de muros desnudos.

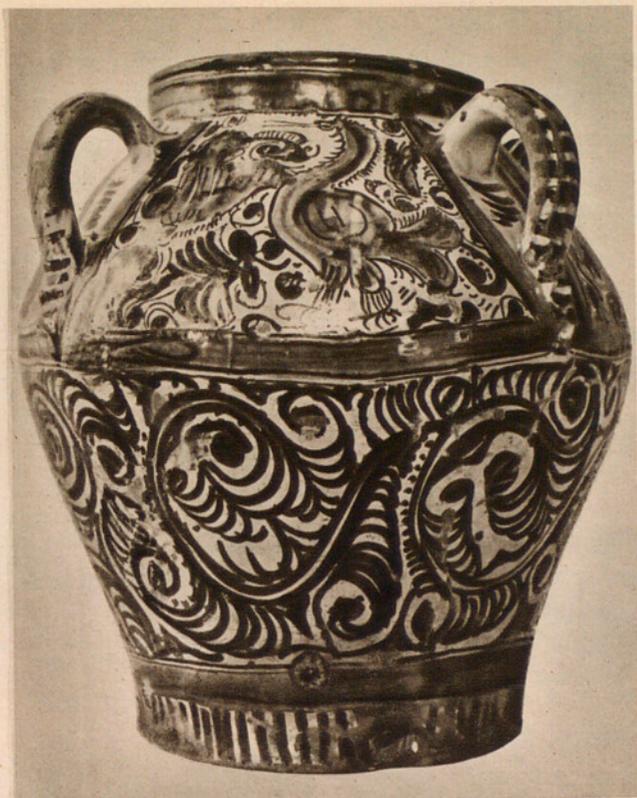
Los Reyes Católicos y Carlos V cubrieron a veces las habitaciones principales de las estancias en las que posaban con guadamecés. Utilizábanse hasta para el ornato circuns-



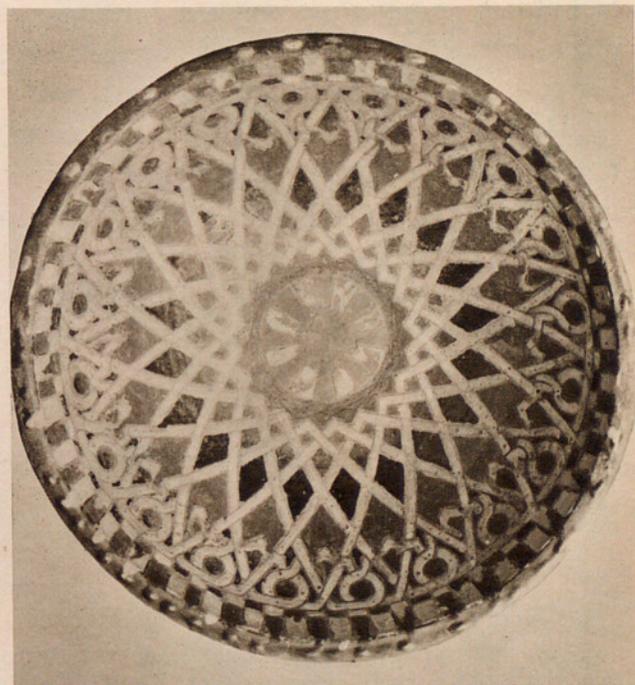
Figs. 451 y 452.— PLATOS DE PATERNA (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.)



Figs. 453 y 454.— JARRITA DE PATERNA Y JARRO DE TERUEL. (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, y Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.)



Figs. 455 y 456. —JARRO Y PLATO DE TERUEL. (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.)



Figs. 457 y 458. — PLATO Y CUENCO DE CERÁMICA DE CUERDA SECA. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid.)

tancial de las calles, como ocurrió en Valencia en la de Guadamacileros en 1599, con motivo del casamiento de Felipe III, al adornarla en esa ocasión con muchas piezas de guadamecés dorados y plateados con diferentes pinturas. Involuntariamente, varias calles de Córdoba en la segunda mitad del siglo XVI tenían hermosa vista, pues los guadamacileros sacaban al sol los cueros dorados, labrados y pintados, sujetos a grandes tablas, para que se enjugasen.

Desde el siglo XIV, por lo menos, usóse también el guadamecí como alfombra fresca para el verano. En un inventario de 1380 del rey de Francia Carlos V, se mencionan *15 cuirs d'Arragon pour mectre par terre en esté*. Almadragues o cobertores de cama de guadamecí se citan ya en 1263 en inventarios de la catedral toledana. Almohadas y cojines hacíanse también de cuero; en un inventario de 1503 de la Reina Católica, figuran, entre otras muchas almohadas de "guadameçir", tres de "guadameçí morisco".

La reorganización de esta industria tuvo lugar a comienzos del siglo XVI, con las Ordenanzas expedidas en Toledo en 1502, a las que siguieron las de Sevilla en 1527 y Córdoba en 1528. Centros importantes de fabricación fueron también Granada, Valencia, Barcelona, Jaén, Madrid y Valladolid. De los cueros cordobeses dijo Ambrosio de Morales que no tenían rival, exportándose a toda Europa y a las Indias.

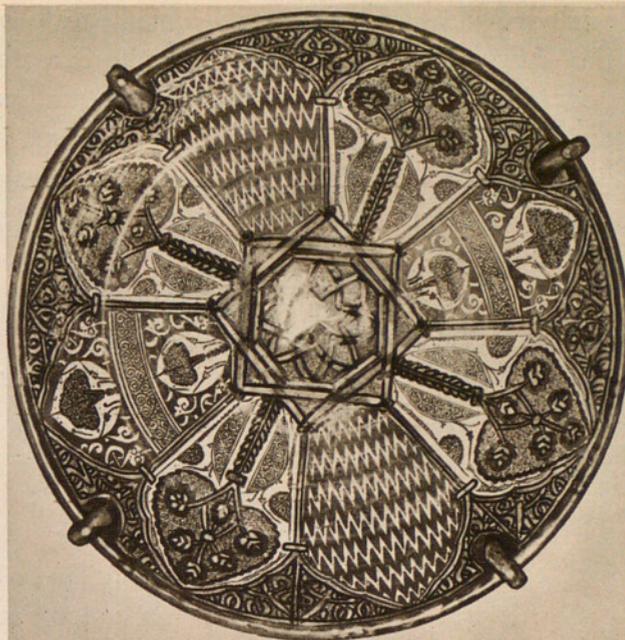
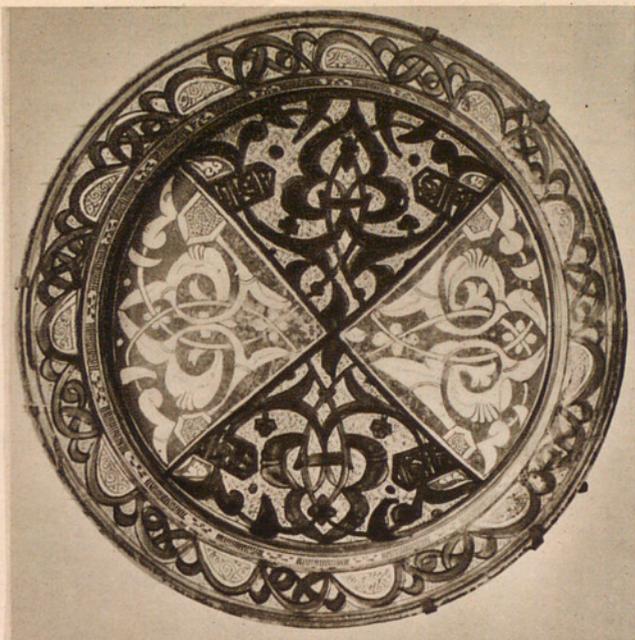
La aplicación más conocida del cuero, por haberse conservado crecido número de ejemplares, es la de las encuadernaciones, en las que ese material recubre tapas de madera o cartón. Las mudéjares dominaron de tal modo la España medieval, y aun la de los primeros tiempos del Renacimiento, que casi pueden considerarse como exclusivas, pues son muy escasos los ejemplares que se conservan de la serie gótica europea. Artífices musulmanes debieron de trabajar al principio en aquéllas, lo mismo en las destinadas a las bibliotecas de reyes y grandes señores que en las de cabildos catedrales y monasterios. Los abundantes ejemplares conservados son de idéntico estilo y técnica, derivados de los anteriores hispanomusulmanes, pero presentan, al mismo tiempo, una gran variedad de adornos.

Su decoración, a la que se prestaban admirablemente los lazos y ornatos repetidos, realizábase en seco, es decir, sin oro, cuyo uso empezó a fines del siglo XVI; a partir del XV se agregaron lentejuelas doradas o plateadas, clavillos dorados y pequeños hierros también en oro, siempre sobriamente empleados. Dos fueron las técnicas usadas: el estezado y el gofrado, en las que no entra el oro. Es frecuente que conserven el color del cuero, pero también se las encuentra teñidas en rojo, morado, negro y verde, y alguna rara vez en azul.

Esta técnica de la encuadernación pasó a Nápoles desde España a fines del siglo XV, y de Italia a Francia y otros países europeos.

## ALFARERÍA DOMÉSTICA

La cerámica mudéjar completa y enriquece el ciclo de la musulmana española y permite seguir su evolución, aunque a través de productos cada vez más degenerados, casi hasta nuestros días. Un buen *Corpus* de reproducciones en el que se recogiesen sus mejores obras constituiría un magnífico regalo para la contemplación. Otros países podrán presentar piezas más selectas, de más refinado arte, pero ninguno de los occidentales produjo cerámica policroma en época anterior ni ejemplares cuya decoración pueda competir en



Figs. 459 y 460. — PLATOS DE MANISES. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, e Hispanic Society of America, Nueva York).



Figs. 461 y 462. — JARRA Y BOTE DE MANISES. (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona, e Instituto Valencia de Don Juan, Madrid).

variedad, fantasía y jugoso y libre sentido ornamental con la mudéjar. Su estudio muestra diáfananamente cómo un arte esencialmente de lujo — aludimos a la dorada loza de Manises — acogido con entusiasmo en un cierto momento desde Siria hasta Inglaterra, al ser suplantados sus productos por los de otros países, fué poco a poco degenerando en una fabricación popular, para satisfacción tan sólo de necesidades locales. El alud del Renacimiento italiano sumergió la tradicional industria cerámica de la Península, lo mismo que otras varias. Repetidamente se ha dicho en páginas anteriores cómo las gentes más selectas de la España del siglo XVI conocían mejor la Historia romana que la vida medieval de la Península, cuyas últimas reliquias aun conservaba el pueblo. Hacia 1560 don Felipe de Guevara afirmaba en sus *Comentarios de la Pintura* — parece un sarcasmo — que en España no se sabían fijar los colores de la cerámica como en Faenza y Pisa, ni gastar más de dos o tres, ayunos los alfareros del arte de saber teñir y vidriar el barro con diversidad de aquéllos; tan sólo eran capaces — escribió — de hacer groseros azulejos.

Mucho se ha avanzado en los últimos años en el estudio de la alfarería mudéjar, de la que, como de tantas otras artes de la España medieval, se había perdido el recuerdo, pero aun falta bastante camino para su cabal conocimiento.

Muy abundante debió de ser la fabricación de piezas de barro estampado en fresco, recién torneadas, con adornos a base de motivos musulmanes, a veces completadas con labores profundas labradas a cuchillo o punzón, representando hojas y temas vegetales y epígrafes con letras góticas o árabes. Su derivación de la cerámica musulmana de la misma técnica es notoria. Suelen ser grandes piezas de barro ordinario, tinajas, pilas bautismales y brocales de pozo o aljibe. Centros de fabricación fueron Toledo, Córdoba, Sevilla y Granada, esta última ciudad en el siglo XVI. Algunas veces se las vidriaba de verde o blanco y en ocasiones llevan decoración de perfiles negros y rellenos verdes. Entre las pilas bautismales de fines del período gótico o comienzos del del Renacimiento, es soberbio ejemplar la de Santa Leocadia de Toledo. De brocales y tinajas hay ejemplares desde el siglo XIV.

De la cerámica con decoración de colores verde y pardo o negro, tan difundida en la España califal, y que, como se dijo, continuó fabricándose en el siglo XI y tal vez en el siguiente, deriva la de Paterna, que alcanzó su auge en el XIV y en la primera mitad del XV. Documentos de 1317 y de años posteriores mencionan *cantarerius* moros de ese lugar valenciano, cuyos productos tuvieron siempre carácter popular; su arte fué más libre y espontáneo que el del otro gran centro próximo de Manises. En 1383 Francisco Eximenis, en su *Regiment de la cosa publica*, cita a Paterna y a Cárcer como centros de fabricación de la *obra comuna de terra* o sea la basta o corriente, así calificada sin duda para diferenciarla de la rica de Manises. Figuras humanas y animales fueron sus temas predilectos, tratados con acento gótico, pero sobre constante base morisca. Sus dibujos están en la misma corriente de sugestivo arte desenfadado y popular que las pinturas de techos y entramados de coros de templos levantinos de los siglos XIV y XV. La tendencia decorativa en todos los productos de Paterna fué la de cubrir totalmente con el dibujo la superficie del cacharro, conforme a la misma ley de adaptación al campo a adornar de la escultura románica. Los colores empleados son el verde muy vivo, de óxido de cobre, y otro para perfiles, que varía del morado al negro intenso, de óxido de manganeso, con espacios blancos al fondo, es decir, los mismos colores que la cerámica califal, pero sustituido el procedimiento del *engobe* o “engalba” para la obtención del fondo blanco, por el vidriado blanco opaco, con-



Fig. 463. — PLATO DE MANISES. (Instituto Valencia de Don Juan, Madrid.)

seguido con el barniz estannífero. Las formas son relativamente sencillas: platos cónicos; otros como escudillas; tazones; lebrillos; jarritas de cuerpo esférico, largo cuello cónico, piqueta saliente y asa única, etc. (figs. 451 a 453). Sus productos apenas traspasaron la región.

Acento aun más popular y menos estilizado tiene la cerámica de Teruel, de fabricación aproximadamente coetánea de la anterior, de la que probablemente deriva. Alude a ella con encomio Lucio Marineo Sículo en 1530. Empleó los mismos tonos, algo más apagados, que la de Paterna, y a veces uno sucio de cobalto. Es alfarería basta (figs. 454 a 456).

Cerámica doméstica más vistosa que las anteriores es la de cuerda seca, llamada por

Davillier de "Puente del Arzobispo", interpretando equivocadamente el letrero "P. Arzobispo", visto en el reverso de alguno de sus productos, cuya fabricación atribuyó a esa villa toledana. Deriva de la hispanomusulmana de la misma técnica, que produjo las magníficas albanegas de la puerta del Vino en la Alhambra. En territorio cristiano los centros de fabricación serían Sevilla y Toledo. Sus colores — blanco, verde, azul oscuro y melado, más raramente el negro — son enteros y brillantes y los dibujos destacan siluetados por un fuerte contorno sobre el fondo blanco intenso de estaño. Piezas selectas de esta cerámica, de la que se conservan escasos ejemplares, son unos platos con cabezas humanas en el centro (figura 457), cuyo dibujo revela influencia italiana, de la época de los Reyes Católicos; otros hay con representación de animales, y una pila grande en el Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid, procedente de Alcalá la Real, con una gran estrella en el centro (figura 458) y decoración de gallones en su exterior. Temas vegetales muy deformados suelen completar la decoración. Hay azulejos y mamperlanes de la misma técnica.

Cerámica de mayor riqueza, de lujo, es la loza dorada. Se fabricó en diferentes lugares de la Península, pero los alfares más importantes estaban en la villa valenciana de Manises; en fecha tardía también la produjeron los de Paterna. Un contrato de aprendizaje de 1507 entre moros de la morería de Calatayud, prueba que entonces había hornos en esa ciudad en los que se fabricaba cerámica con decoración de oro, de tono pajizo al parecer, en contraste con el rojo subido de la valenciana. Gómez-Moreno afirma la existencia de piezas de manufactura murciana, citada por Lucio Marineo Sículo en 1530, en colecciones particulares en Murcia, y de fragmentos de la misma encontrados en el castillo de Villena; su aspecto apenas difiere de los productos de Manises, pero con la particularidad de tener una espiral única en el reverso. Sobre la fabricación de loza dorada en Muel en 1585, proporciona curiosos detalles el arquero Enrique Cock; los alfareros eran todos moriscos.

De 1317 es el documento más antiguo conocido referente a moros de Manises fabricantes de cerámica, *magistri operis terre albe o terre picte*; en los años siguientes, junto a los islámicos que continuaron hasta la expulsión de los moriscos, aparecen otros cristianos. Pero la fabricación debía de estar en manos casi exclusivamente de mudéjares; Popielovo, en 1484, se refiere a cuatro lugares cercanos a Valencia: Mislata, Manises, Gesart y Paterna, habitados por sarracenos y algunos judíos conversos que fabricaban hermosas ollas y platos con colores azules y dorados, exportados a toda la cristiandad.

En 1341 mencionan documentos catalanes cerámica de *terra de Malica*, que otros algo posteriores nombran *opere de Malica sive de Valencia*. Son muchos los contratos publicados que muestran la fabricación primero en Manises y luego, más tarde, en los últimos años del siglo XV, también en Paterna, de esa "obra de Malica", nombre este último resultado de castellanizar el que daban los musulmanes a Málaga. *Malica, Maliqua, Maleca, Malecua, Melicha, Meliqua*, que con estas y otras variantes se la conocía, llamábase una cerámica fabricada principalmente en Manises, semejante a la dorada de los alfares del puerto andaluz, nombrada algunas veces "de Valencia".

Los hornos de Manises, explotando la loza dorada bajo el falso nombre genérico de *malica*, debieron de acreditarse rápidamente, compitiendo con los malagueños y eliminando al cabo a éstos, merced a la protección de la flota aragonesa y a la decadencia del reino granadino, de los mercados internacionales que antes disfrutaban, incluso de los islámicos de Egipto y Siria.

La segunda mitad del siglo XV fué la época de máxima expansión de la cerámica valenciana; es posible que antes sus productos se introdujesen en el reino nazarí de Granada. Por entonces se pusieron de moda desde las costas orientales del Mediterráneo hasta Inglaterra. Personas reales y magnates solicitaban vajillas a Manises; eran ornamento de las grandes mesas, en las que competían en arte y buen gusto con las de plata. Aparecen reproducidas en numerosos cuadros contemporáneos italianos, flamencos y alemanes, de Van der Goes, Ghirlandaio, etc.; en la Cena de los Apóstoles del Museo de Solsona la mesa está servida con vajilla de Manises. En 1454 encargaba a este lugar una vajilla de obra de "Melica", con toda suerte de precauciones y detalles, la reina doña María, esposa de Alfonso V de Aragón.

En grandes cantidades jarros, platos y escudillas de Manises, junto con los malagueños, se exportaron a Egipto durante todo el siglo XV, a juzgar por los muchos tientos encontrados en los escombros de al-Fustat — el Viejo Cairo —; también han aparecido fragmentos en las excavaciones de ciudades sirias habitadas en época mameluca, y en Constantinopla.

Aun se hacía en Manises en 1614 loza dorada y azul, pero, triunfante la pintada italiana, perdidos el carácter aristocrático y los mercados extranjeros, convirtiéndose en manufactura popular, destinada exclusivamente a satisfacer las necesidades locales, última fase de casi todas las decadencias artísticas. En 1756 no se cita a Manises entre las fábricas españolas de loza fina.

Con agudo sentido comercial, los alfareros de la buena época de la villa valenciana variaban la forma y decoración de sus productos en relación con los gustos o la solicitud de su dilatada clientela.

En muchos de ellos, la decoración de oro sobre esmalte blanco es única, pero en otros se combina con azul de cobalto limpiamente recortado; en los ejemplares más modernos el oro adquiere color encendido cobrizo y aun rojo, por la disminución y hasta la supresión de las sales de plata en su composición. En algunos contratos mencionanse, además, los colores verde y morado.

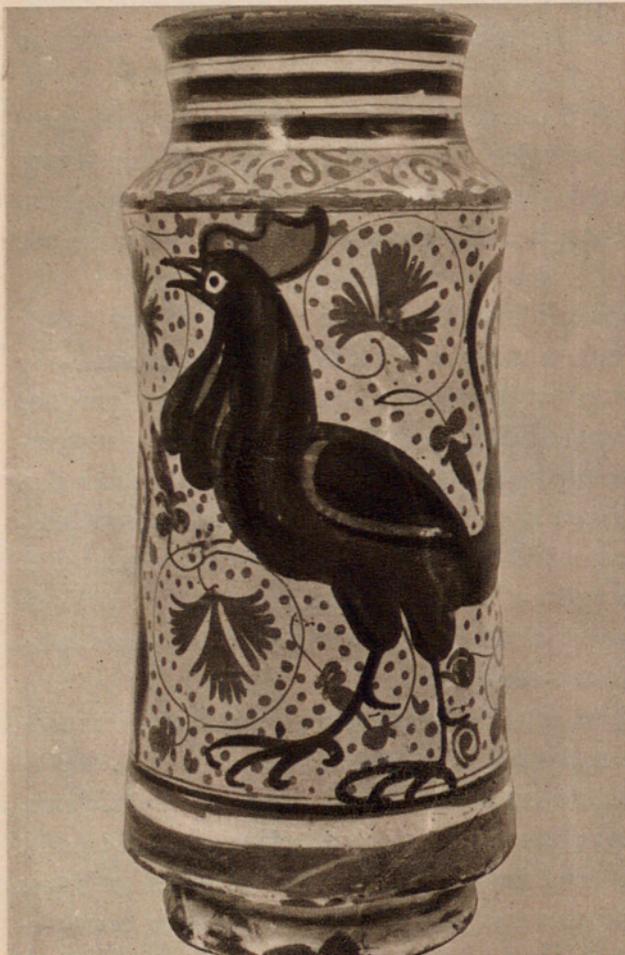
Las formas salidas de los alfares valencianos son muy variadas: escudillas, con orejas y sin ellas; cuencos; zafas hondas o jofainas; jarrones de ancha peana, panza pequeña y largos cuellos con grandes asas planas; jarros con asa y piqueta y sin ésta; platos grandes para servir y llevar comida, derivados probablemente de los ataifores, en los que acostumbraban comer los moros; bacines de cuatro asas; platos para comer, y otros que servían de aguamanos; tarros de un tipo oriental, del que se han encontrado en al-Fustat fragmentos de fabricación siria del siglo XIV, pero no entre la cerámica musulmana de España. Éstos, probablemente, son los llamados "damasquinos" en contratos de Manises; uno de ellos aparece representado conteniendo flores en el célebre tríptico de Van der Goes, pintado entre 1475-1480. Desde el siglo XVI son típicos de botica.

Los ejemplares más antiguos conservados de esta cerámica de Manises se han atribuido al primer tercio del siglo XV, pero tal vez algunos sean anteriores. En casi todos el azul se combina con el oro. Su decoración consiste en atauriques puramente granadinos, inscripciones árabes, ilegibles unas veces y otras con la palabra *al-afiya* (la felicidad); cigüeñas estilizadas a un lado y otro del árbol tradicional, etc. Sus fondos están rellenos con espirales doradas de tradición oriental, y los reversos suelen ser lisos o llevar circunferencias en oro.

Esta serie debió de dejar de fabricarse en el primer cuarto del siglo XV, pues los frag-



Figs. 464 y 465. — PLATOS DE MANISES. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, y Victoria and Albert Museum, Londres.)



Figs. 466 y 467. — BOTE Y JARRA DE MANISES. (Instituto de Valencia de Don Juan, Madrid, y Museo del Louvre, París.)

mentos de Manises encontrados en al-Fustat, que el Dr. Kühnel fecha entre 1420 y 1450 pertenecen a una fase posterior, de inspiración occidental; se adornan con letras góticas y figuras de animales. De haber proseguido la fabricación de piezas de directa inspiración musulmana, parece natural que éstas hubiesen sido las importadas a países islámicos como Egipto y Siria. Los ejemplares en los que se mezclan adornos de los dos estilos deben de pertenecer al primer cuarto del siglo XV; la cúpula del convento de la Concepción de Toledo, cuyos azulejos repártense entre ambos, está fechada en 1422.

Caracteriza a la serie gótica, según Camps, el uso predominante, exclusivo en muchos casos, del oro; la forma de plato cónico bastante plano; la decoración con grandes temas centrales únicos, figuras de animales e inscripciones góticas; las hojas blancas sobre fondos de oro; los reversos muy decorados con grandes temas, como águilas explayadas, lises, etc. Repiten, a la vez, las mismas decoraciones secundarias de la serie anterior.

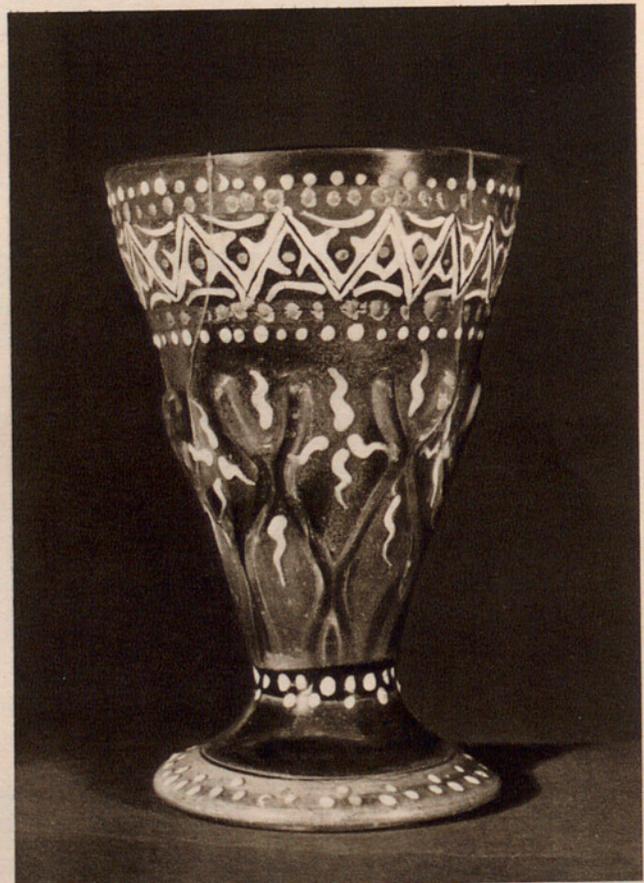
Hacia 1450 se modifica la decoración cerámica de Manises, dando lugar a cuatro series, aproximadamente sucesivas. En la primera, el tema central suele ser heráldico y en torno se extienden por los bordes hojas de carrasca; alternan generalmente el oro y el azul y en el reverso continúan los temas grandes dorados; a esta serie pertenece el tarro pintado por Van der Goes entre 1475 y 1480. En otra, el tema vegetal consiste en clavellinas de oro dentro de círculos azules y los platos son casi siempre cónicos y bajos. Más conocida es la de los muy llanos llamados del "Ave Maria", por ostentar en letras góticas y azules extendidas por sus bordes el comienzo de esa oración; fragmentos de algunos se han encontrado en al-Fustat; según Kühnel, su fabricación se remonta a la primera mitad del siglo. Suelen decorarlos, además, parejas y figuras humanas a los lados del árbol tradicional, u otras grandes y esquemáticas de animales, en azul, mientras cubren los fondos flores doradas de pétalos redondos en círculo o algo picudas. Abundan los tarros de botica así adornados. Hacia 1465 el tema vegetal preferido fué la hoja de vid. A fines del siglo XV, durante el reinado de los Reyes Católicos, se fabrican platos llanos de gran tamaño en los que, copiando los repujados de metal, dispónense cordones, virgulillas y filetes en relieve, y a veces gallones rellenos de decoración vegetal muy menuda. Generalmente tan sólo se emplea en ellos el oro, de tono más oliváceo que en los productos anteriores, con fuertes reflejos sobre fondo cremoso. A partir de 1500, los temas de flora menuda se disponen en segmentos radiales, separados en ocasiones por líneas en relieve. La decadencia desde entonces es rápida y se manifiesta tanto en la forma de los cacharros como en su decoración, cada vez de acento y gusto más populares.

De fecha reciente es el hallazgo de fragmentos de loza dorada fabricada en Barcelona, Reus y algunos otros lugares de Cataluña, copia degenerada de la valenciana, cuya decoración se simplifica rápidamente en la barcelonesa hasta quedar reducida a trazos hechos meramente para llenar un espacio vacío. Los productos más viejos hasta ahora analizados se atribuyen al siglo XVI. Un documento publicado hace años por Osma permitía sospechar esa fabricación. Es un contrato de asociación de 1461 entre dos maestros de "obra de terra", uno de ellos de Barcelona y el otro ido a esa ciudad desde Mislata con su hijo y un sobrino, sin duda para implantar en la catalana los procedimientos valencianos de fabricación cerámica.

Bastantes de los productos alfareros clasificados hasta ahora como de Levante y Manises, debieron de salir de hornos catalanes en los siglos XVI y XVII.



Figs. 468 y 469. — AZULEJOS DE MANISES. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid, y Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.)



Figs. 470 y 471. — JARRITA Y COPA DE VIDRIO ESMALTADO. (Museo de Arte de Cataluña, Barcelona.)

## VIDRIOS

La carencia casi total de vidrios musulmanes andaluces hace muy difícil, por no decir imposible, señalar los mudéjares derivados de ellos. La mayoría de los conservados de los siglos XV y XVI, casi todos en colecciones particulares, carecen de procedencia, lo que complica aún más su clasificación.

En el siglo XVI, los hornos de Puebla de Don Fadrique y de Castril de la Peña, en la provincia de Granada, y los de María, en la de Almería, prosiguieron una fabricación, floreciente sin duda en época musulmana, cuyas características no se alterarían después de la conquista. A los hornos de Castril, subsistentes hasta el siglo XVIII, se atribuye una serie de ejemplares de pasta bien fundida y color verdoso amarillento, jarras la mayor parte, de panza esférica ancha y cuello cónico muy esbelto, adornadas con una, dos o cuatro parejas de asas, forma derivada de las lámparas de las mezquitas. Su vidrio es grueso en la base y fino en las paredes y la decoración se obtiene mediante hilos de vidrio de distintos groesos que forman zonas concéntricas en el gollete y en la panza, añadiéndose en ésta otros ornatos como ondulaciones y lazos.

En Paterna, entre los escoriales de antiguos hornos de vidrio, aparecieron fragmentos que han permitido reconstruir una copa cónica, semejante a las conservadas en la Alhambra y a las que se ven representadas en la cerámica nazarí, y algunas otras piezas.

En la colección de vidrios del Museo de Barcelona hay una pequeña jarra, procedente de Valencia, de cuello ancho, cilíndrico, sobre panza esférica aplanada, con costillas verticales y dos asas; su decoración es esmaltada, con dominio del color blanco — los restantes son verde, amarillo, negro y azul —; consiste en puntillados, flores de cuatro pétalos y un motivo derivado de una inscripción árabe (fig. 470). Con esta pieza pueden agruparse una copa del mismo museo (fig. 471) y otra de la colección Mateu, también esmaltadas.

## MOBILIARIO Y EBANISTERÍA; OBRAS DE TARACEA

Gran parte del mobiliario religioso español en la Edad Media era obra de moros y de estilo mudéjar, incluso las sillerías de coro, de las que se conservan muy escasos restos de esa época, sustituidas, probablemente al juzgarlas pobres, por las magníficas de fines del siglo XV y del XVI, orgullo hoy de varias de nuestras catedrales. En 1329 hacía las sillas del coro de la catedral de Palma de Mallorca el maestro Pere Johan, con sus esclavos moros Habrahim, Massot y otros dos llamados Mahomet. En documentación inédita de la catedral de Pamplona consta que varios moros labraban la sillería para su coro a comienzos del siglo XV. Comenzó la primitiva de la catedral de Huesca en 1401 el entallador moro Mahoma de Borja, ayudado de sus dos hijos, uno llamado Alborgian; empleó nogal traído de Sariñena y fué pintada por un maestro Beltrán.

El Museo Arqueológico Nacional posee unas sillas bajas del coro mudéjar del monasterio leonés de Gradefes, obra de importancia capital para la historia de nuestra carpintería (figura 472). Tienen respaldos pintados, brazales adornados con arcos mixtilíneos, y decoración tallada de ataurique de tipo arcaico; se labrarían en los últimos años del siglo XIII.

Del XIV, algo posteriores a su mitad, son las cuatro sillas del coro del monasterio

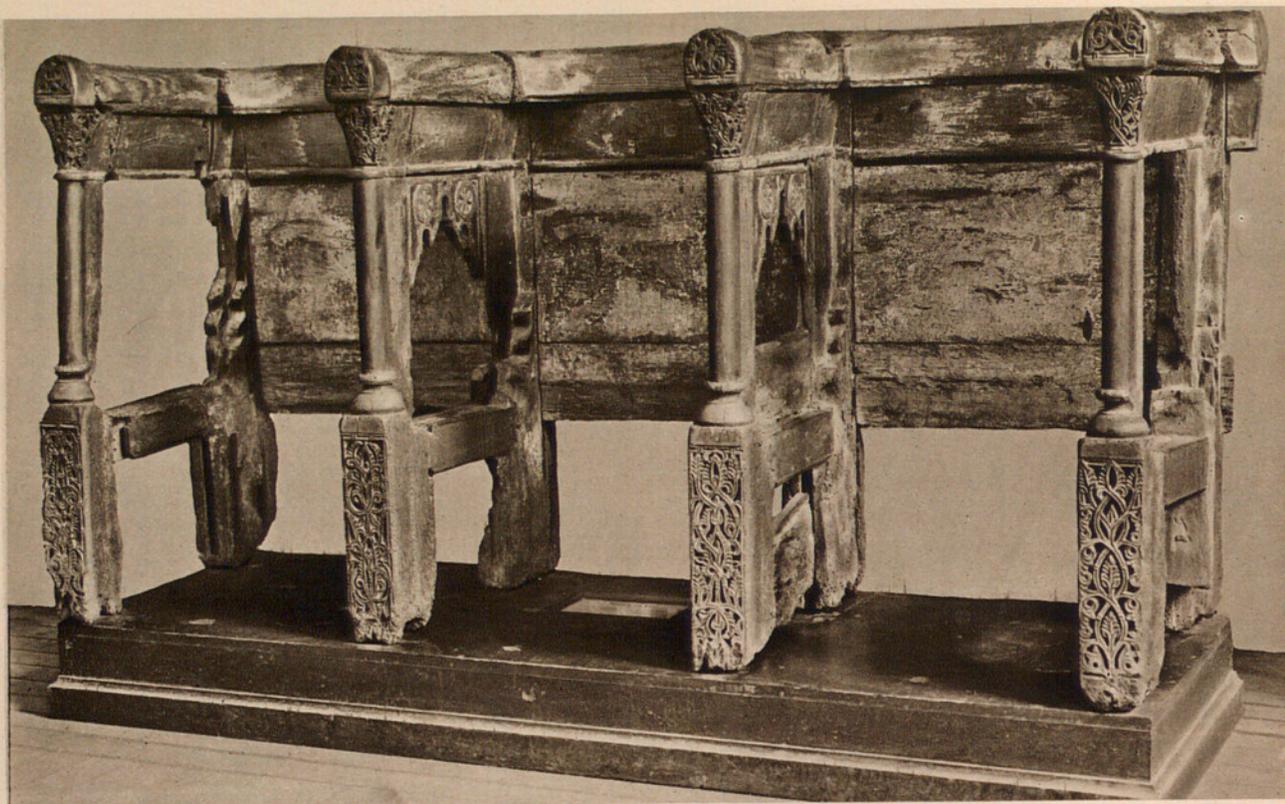
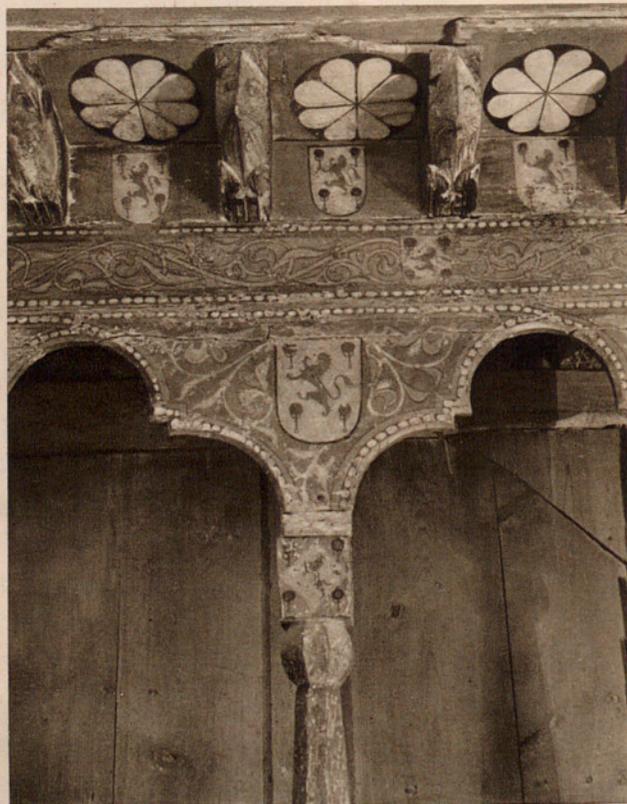


Fig. 472. — SILLERÍA DEL CORO DE GRADEFES. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)



Figs. 473 y 474. — SILLERÍA DEL CORO DE SANTA CLARA DE ASTUDILLO Y DETALLE DE UNA DE LAS SILLAS (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)

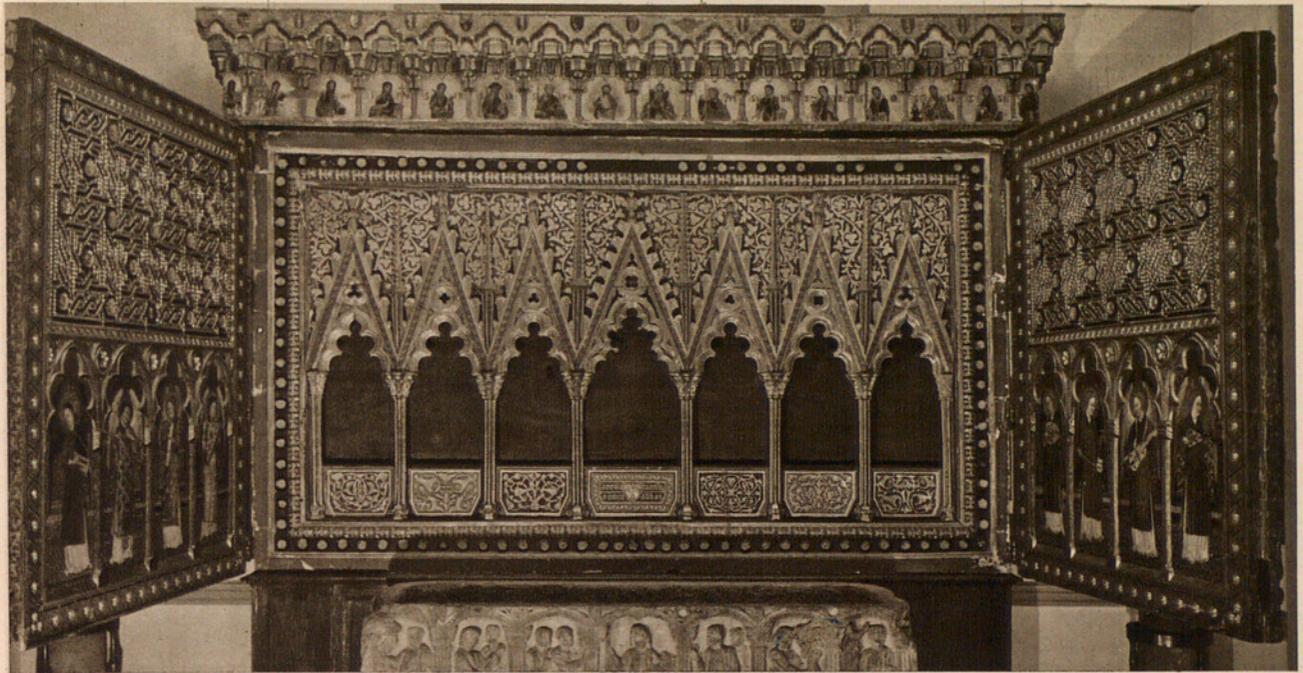


Fig. 475. — TRÍPTICO RELICARIO, ABIERTO, DEL MONASTERIO DE PIEDRA. (Real Academia de la Historia, Madrid.)



Fig. 476. — TRÍPTICO RELICARIO, CERRADO, DEL MONASTERIO DE PIEDRA. (Real Academia de la Historia, Madrid.)

de Santa Clara de Astudillo (figs. 473 y 474), fundación de doña María de Padilla en 1353. Algunas se conservan en el mismo museo; emigraron las restantes; unas y otras no debieron nunca arrancarse del lugar para donde se labraron. Son obra de sabia y cuidadosa carpintería, con columnillas ochavadas, arcos de lóbulos, tejeroz con canes aquillados y tabicas, todo ello de carácter francamente mudéjar, reforzado por las pinturas al aceite que cubren las sillas, entre cuyos temas destacan los escudos de la fundadora y atauriques de estilo hispanomusulmán. Un siglo posterior será la sillería, más sencilla que las anteriores, del convento de Santa Clara de Moguer, labrada algo después de 1342, pues el rescripto apostólico de fundación de aquél es de Alejandro VI, que no fué papa hasta ese año. Los capiteles de las columnillas, que sirven de frente a los tableros de separación de los asientos, son los típicos de la Granada nazarí; letras cúficas adornan sus ábacos y labores de lazo los fustes. En cambio, las molduras que recuadran la parte posterior de las sillas y están sobre ellas, son de perfil gótico. Estuvo totalmente pintada, ostentando escudos y dibujos geométricos en los altos espaldares de los asientos.

Obra mudéjar en el detalle de su labra y por sus autores, aunque de arte occidental por la forma y cristiana de destino, es el facistol del papa Luna, en el coro de la Seo de Zaragoza, tallado en madera de nogal en los años 1413 y 1414, excepto los dos leones de su parte inferior, por los maestros carpinteros moros Alí de Ronda, Muça el Calvo, Lop, Chamar y Farach o Farax de Rondí. De extraordinaria riqueza es el gran tríptico-relicario del monasterio de Piedra, hoy en la Real Academia de la Historia de Madrid (figs. 475 y 476). Donado por el abad Martín Poncio, lleva la fecha de 1390. Se unen en él armónicamente el arte islámico de su carpintería con el italianizante de sus pinturas, en cuyos detalles (azulejos e inscripciones árabes) es patente también la huella del mudejarismo.

En Aragón, carpinteros moros solían labrar los retablos.

Mudéjar es el pequeño órgano de la capilla fundada en 1374 por don Diego de Anaya, arzobispo de Sevilla, en el claustro de la catedral vieja de Salamanca; el grande del Pilar de Zaragoza lo hizo el moro Gaudioso de Luque en el siglo XVI.

Como mueble religioso puede clasificarse el enorme armario destinado a archivo que hay en una dependencia del claustro de la catedral de León. Su aspecto es de arcón de unos 4 metros de ancho por casi otro tanto de alto. Está hecho con madera de pino y decorado con listones perfilados, sujetos con clavos de cabeza convexa que determinan grandes cuadrados, guarnecidos a su vez con cintas y clavillos formando labores de lazo de cuatro, seis y ocho, y pintado esmeradamente todo. La cubierta es de cuatro paños, con hojas como de *crochets* en las aristas. Se labraría en el siglo XIII.

Dos grandes armarios mudéjares de tres cuerpos, ornamentados exteriormente con labra ataujerada de lazo, que los cubre por completo, y al interior con pinturas del mismo estilo, procedentes del convento de Santa Úrsula de Toledo, se guardan en el Museo Arqueológico Nacional (fig. 478) y en la colección del Instituto de Valencia de Don Juan de Madrid, respectivamente.

El Victoria and Albert Museum de Londres posee desde hace bastantes años uno de los muebles más insignes del mudejarismo toledano. Es una alacena, formada por dos anaquelos frenteados por arquillos de madera sobre parejas de columnitas, con las albanegas ricamente talladas. Al exterior se abre por un arco festoneado de yeso y decoración de flora

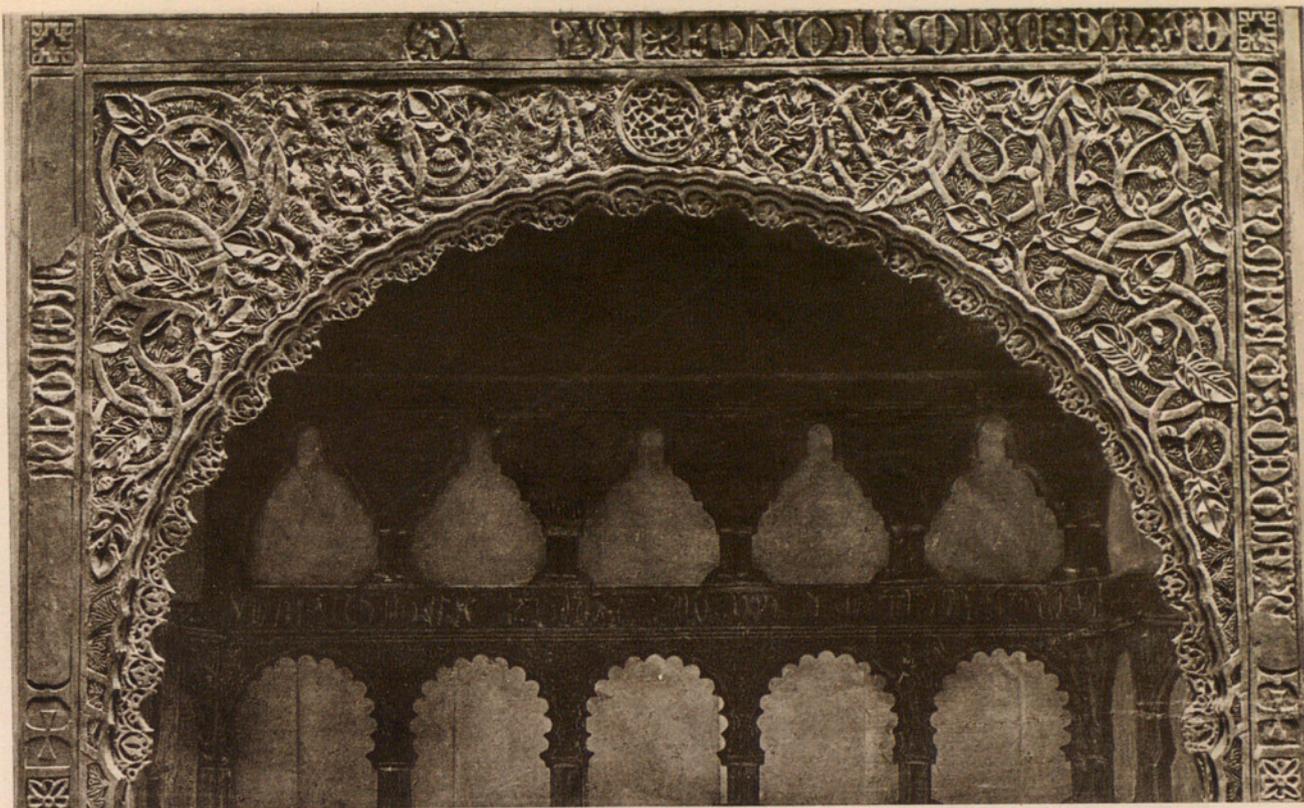


Fig. 477. — ALACENA PROCEDENTE DE TOLEDO, LLAMADA "BOTICA DE LOS TEMPLARIOS". (Victoria and Albert Museum, Londres.)

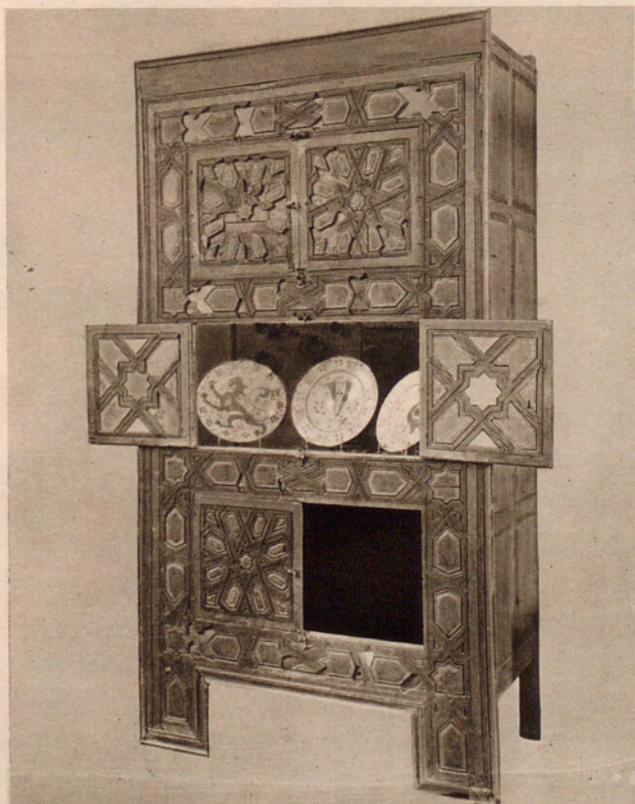


Fig. 478. — ARMARIO TOLEDANO. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)



Fig. 479. — SILLA DE CADERAS DE TARACEA. (Museo Arqueológico Nacional, Madrid.)

gótica sobre un fondo de pequeñas hojas digitadas. Tiene inscripciones latinas, castellanas y árabes; se la conocía en Toledo por "Botica de los Templarios". Es obra del siglo XIV (figura 477).

Arcas y arcones eran los muebles más frecuentes en la Edad Media, lo mismo entre occidentales que entre orientales. La decoración de lazo de muchos españoles les da carácter mudéjar.

Bajo la dominación cristiana prosiguió — puede decirse que hasta nuestros días — la industria artística de los muebles de taracea que tan excelentes obras produjo en los talleres musulmanes de la Península. La técnica consiste en incrustar sobre la madera del mueble una serie de piezas de otras ricas, de colores variados (ébano, áloe, lakam, sándalo, limonero, etc.), y de marfil o hueso, en su tono natural o teñidas.

Uno de los centros principales de esta industria fué Granada, pero hubo otros repartidos por distintos lugares de España. En el lugar de Torrellas, cerca de Tarazona, poblado totalmente por moriscos, cuenta el arquero de Felipe II Enrique Cock — lo visitó en 1592, cuando iba acompañando al monarca a las Cortes de esa ciudad —, que se hacía "mucha obra de bufetes y escritorios y caxitas de diferentes maderas de color, encaxadas de labor sobre tablade nogal". En Gerona los trabajos de incrustación se denominaban *obra de pinyonet*, muy empleada en arcones y armarios.

Entre los muebles de taracea más destacados de los siglos XVI y XVII figuran: un arcón de la colección Moragas Pomar (Barcelona); otros dos en el Museo Balaguer de Villanueva y Geltrú, de nogal, con incrustaciones de hueso; dos arcas de la colección del conde de las Almenas, una de fines del siglo XV con escudos tallados en el frente y costados y la otra de principios del XVI, con herrajes calados; el mueblecito del marqués de Valverde, contemporáneo de esta última; una papelera de la colección Madrazo; las sillas de caderas — una "labrada de ataracea", figura en el inventario de los bienes de don Beltrán de la Cueva, tercer duque de Alburquerque, en 1560 — del conde de las Almenas, de don Bernardo Peyrotón, del Museo Arqueológico Nacional de Madrid (fig. 479), etc.

## ARTES DEL METAL

Abundantes moros trabajaban el hierro en la Edad Media. En 1204 Pedro II donó al monasterio de Montearagón uno cerrajero de nombre Abdelam. En la morería de Calatayud había en 1354 un callejón llamado de los Ferreros. Poco después, el año 1373, figuran en cuentas del ayuntamiento sevillano los moros ferreros maestre Nahe y maestre Hame Johany. De obra basta serían los dos *ferrer* de la morería de Valencia, Azmet Arriquilli y Abraham Onafa, que se citan respectivamente en 1419 y 1421. Un Mahoma Alborguá arregló el año 1423 la campana del reloj de la catedral de Huesca; para el mismo edificio, Mahoma Compas hacía vidrieras y claraboyas en 1516 y 1517. En 1425 el maestro Aly, ferrero, trabajaba las limas para un reloj destinado a la catedral de Toledo obra de fray Pedro, maestro de hacer relojes. Durante el mismo siglo se agremiaron en Segovia, en la cofradía de San Eloy, herradores cristianos y moros. El ferrero Yuçe Bitón figura en 1478 en la catedral de Segovia y en 1500 menciona un documento a "Amet Geuto, moro ferrero", habitante en la morería de Tarazona. En 1515, Ibraim Scandart, moro de Zaragoza, se



Fig. 480.— PUERTA DEL PERDÓN, EN LA MEZQUITA DE CÓRDOBA.

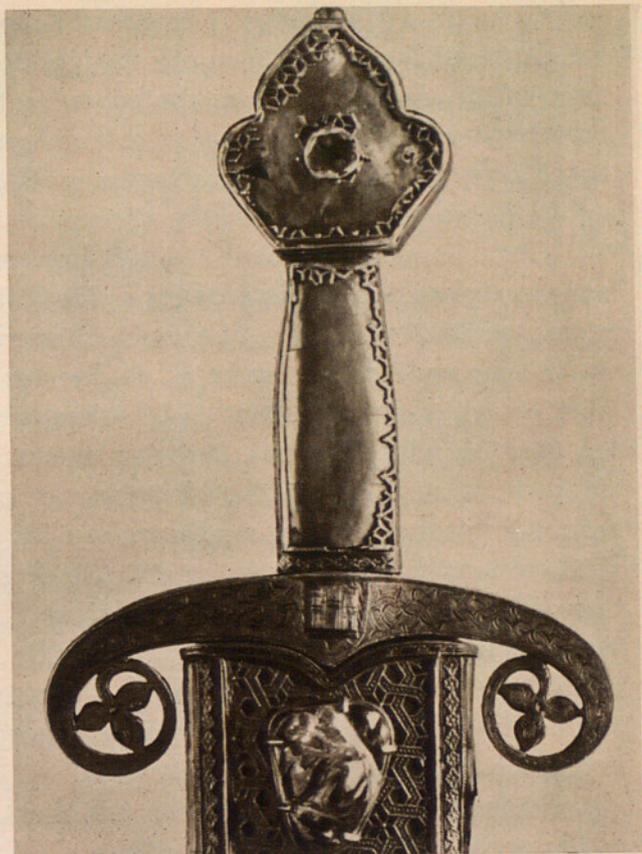


Fig. 481.— ESPADA LLAMADA DE ROLDÁN. (Armería Real, Madrid.)

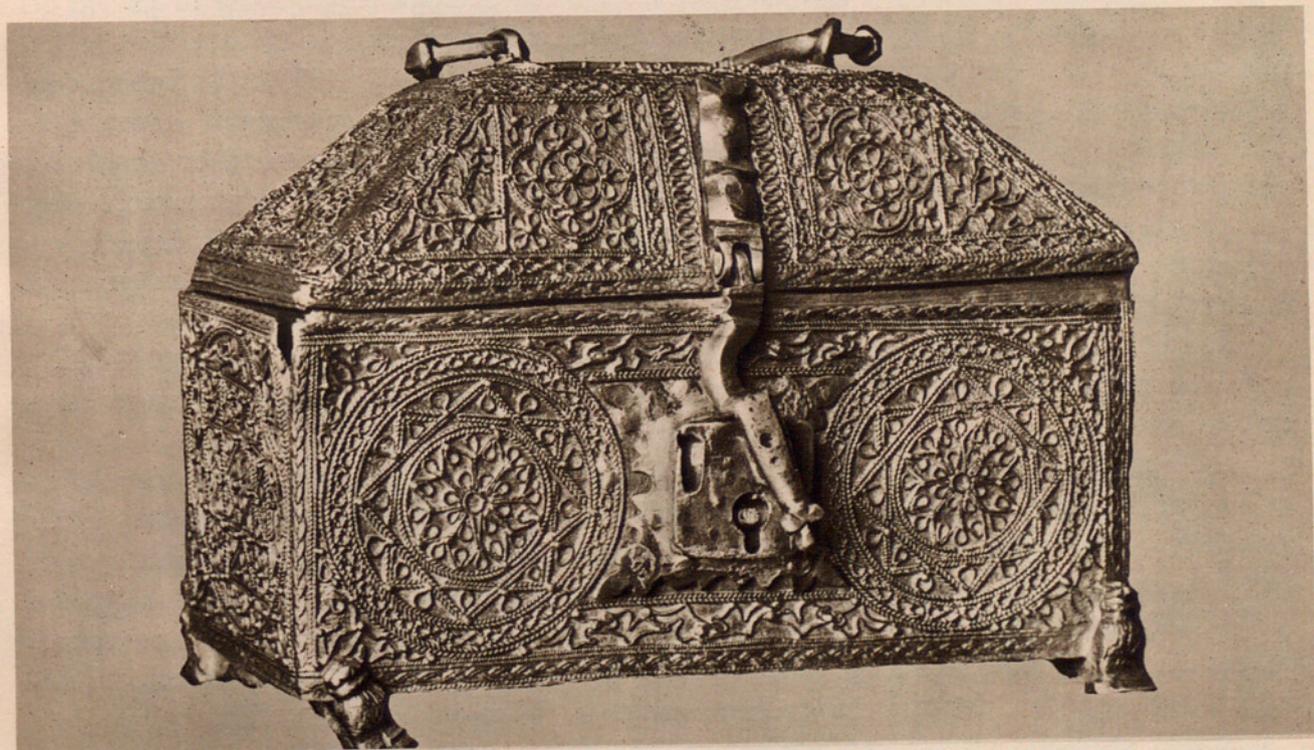


Fig. 482.— ARQUETA DE PLATA DORADA. (Abadía de Roncesvalles, Navarra.)

comprometía a hacer unas rejas para la capilla de Albión, en la Seo, y dos candeleros para colocarlos en la portada, y un par de años después Jorge Coci, impresor, encargaba al mismo unas verjas idénticas para su capilla en Santa Engracia. A falta de obras de hierro de claro carácter mudéjar figuran aquí estos nombres, demostrativos de la intervención de los moros en un arte en cuyas manifestaciones, probablemente por ignorancia de cómo eran las islámicas, no se ha señalado rasgo alguno de influjo oriental.

Como mudéjares pueden clasificarse, sin embargo, los herrajes de gran número de puertas de la Edad Media y de los siglos XVI y XVII. Los grandes clavos de cazoleta, agallados, semiesféricos, etc., que muchas ostentan, no son más que el desarrollo en tamaño de los que registramos en hojas de puertas como las almohades de la catedral de Sevilla y las del patio de los Leones de la Alhambra; igual origen tienen los aldabones de argolla, los cerrojos y las alguazas. Respecto a estas últimas, comprueba la filiación islámica de las de gran número de puertas de iglesias y otros edificios de la España cristiana, desde el siglo XII hasta el XVI, su semejanza con las que profusamente se encuentran en Marruecos. Caracterizan a unas y otras la división de su extremo en tres vástagos, recto el central y curvos los otros, terminados todos en punta de lanza. Tanto estas alguazas como los aldabones o llamadores, casi siempre de anillo, y los cerrojos, formados por una barra horizontal y otra vertical para correrlo — recuérdense los de las puertas del patio de los Leones de la Alhambra —, se decoran casi siempre con sencillos dibujos incisos hechos a cincel, como sus modelos hispanomusulmanes.

De tradición mudéjar parecen asimismo las tradicionales industrias populares de cobre y azófar de Guadalupe y Granada.

Por su técnica de chapa repujada, dibujo de rectángulos contrapeados y gruesos clavos de cazoleta que las encuadran, son obras de inspiración análoga las hojas de la puerta del Perdón de la catedral de Toledo, terminadas, según un letrero con una invocación a la Virgen que en ellas figura, en marzo de 1337. En el mismo mes del año 1377 están fechadas las hojas de la puerta del Perdón que da entrada al patio de los Naranjos de la mezquita de Córdoba (fig. 480), hecha en el reinado de Enrique II copiando las admirables almohades de la catedral de Sevilla; temas y letreros góticos mézclanse en ellas con otros musulmanes.

En varias de las obras de orfebrería del período románico existentes en España hay elementos decorativos inspirados en otros musulmanes, manifestaciones las más antiguas del mudejarismo artístico.

El cáliz del monasterio de Silos que perteneció al Santo titular Domingo (1041-1073), adórnase con sencillas labores de filigrana, dispuestas en algunos lugares dibujando arcos de herradura.

El Arca Santa, enchapada de plata, ofrecida en 1075 a la catedral de Oviedo por Alfonso VI y su hermana Urraca para guardar reliquias, tiene por orla una inscripción cúfica repujada, cubierta por preciosos atauriques nielados. También en la Cámara Santa de la catedral ovetense se conserva la cajita de plata cincelada y dorada del obispo Ariano (1073-1092), con letrero árabe junto a otro latino. Ininteligible es una palabra en caracteres cúficos del ara de pórvido verde, guarnecida de plata, con grabados y nieladuras, del monasterio gallego de Celanova, dedicada por su abad Pedro hacia el año 1100.

Roleos vegetales semiárabes hay en las labores cinceladas y nieladas que adornan la cruz de plata dorada de Mansilla de las Mulas, fechada en 1109.

Todos estos objetos, en los que se mezclan representaciones cristianas con follajes hispánicos y letras árabes, revelan varios talleres de orfebrería, en los últimos treinta años del siglo XI y en los primeros del siguiente, influídos por el arte musulmán, que recogen supervivencias mozárabes o reciben corrientes islámicas contemporáneas.

De época bastante más avanzada es la arqueta de plata dorada y filigrana de la colegiata de Roncesvalles, obra mudéjar hecha en el siglo XV para un rey de Navarra de la casa de Evreux, cuyo escudo lleva en los costados (fig. 482).

Entre otras varias preseas de orfebrería medieval mudéjar, merecen mencionarse algunos acicates. La Armería Real guarda los que llevaba puestos el cadáver de San Fernando. Son de hierro, con restos de oro en el fondo, en el que figuran castillos pequeñitos de plata. Preciosos son los del infante don Fernando de la Cerda († 1275), encontrados en su sepulcro de las Huelgas de Burgos, de hierro enchapado de plata dorada, con bellos atauriques de puro estilo árabe, y cadenillas, asimismo de plata, timbradas con castillos y leones.

De un taller mudéjar procederá el plato argénteo hallado hace pocos años en Briesca. Su decoración, labrada a cincel y dorada a fuego, se circunscribe al fondo; consiste en una rosa formada por cintas que se cruzan sobre un fondo punteado. Este plato, de vajilla de mesa, es uno de los escasos restos llegados a nuestros días de piezas con labores moriscas citadas repetidamente en inventarios de los siglos XIV al XVI.

ARMAS. — Consta la existencia de espaderos en la morería de Zaragoza en 1522: maestre Alí de Hala y Audalla Alfaha, moros forjadores de espadas. Decayó esta industria en esa ciudad después del extrañamiento de los moriscos, según declaraba en 1525 la Diputación aragonesa a Carlos V.

Muchas debieron de ser las armas labradas por moros o cristianos con decoraciones de sabor islámico, en el estilo de los magníficos ejemplares granadinos antes descritos, entre ellos las "espadas moriscas de la ginetá", citadas en múltiples inventarios.

Del siglo XIII — tal vez perteneció a San Fernando — es la rica espada de la Armería Real de Madrid, tradicionalmente atribuída a Roldán (fig. 481). La empuñadura, revestida de plata dorada, adórnase con filigrana y piedras finas, salvo los arriaces o gavilanes de plata maciza, que lo fueron con atauriques nielados de tipo árabe, grabados a buril, reservando en el centro escudetes con las armas reales, castillo a un lado y un león al otro. La parte más interesante es la vaina, de madera, con badana y guarnición de plata dorada, distribuída en cinco piezas que encajan unas en otras, cubiertas de labores geométricas, algunas de sencillos entrelazos, y piedras finas engastadas de las que faltan muchas.

Más modesta es la espada del siglo XV que guarda el Instituto de Valencia de Don Juan. El pomo y los arriaces son de bronce sin dorar: en el centro del primero hay una lacería de aspa, dentro de un recuadro también con lazo morisco, repetida en el escudete, en los arriaces y en el canto del pomo.

Algunos ejemplares de dagas o puñales de orejas se han atribuído a talleres de la España cristiana, por el barbarismo de sus inscripciones.

Acredita la boga de estas dagas en el siglo XV y en la primera parte del XVI (figura 256 D), el que las lleven al cinto numerosos individuos representados en cuadros de esa época, así como algunas estatuas yacentes, entre otras la de don Martín Vázquez de Arce, el "doncel de Sigüenza", en la catedral de esta ciudad.

## BIBLIOGRAFÍA

### OBRAS GENERALES

CALZADA, Andrés. "Historia de la Arquitectura española". Barcelona, 1933.

GIRAULT DE PRANGEY. "Monuments arabes et mauresques de Cordoue, Séville et Grenade". París, 1837.

— "Essai sur l'architecture des Arabes et des Maures en Espagne, en Sicile et en Barberie". París, 1841.

GÓMEZ-MORENO, Manuel. "El arte islámico en España y en el Magreb". ("Arte del Islam," por Heinrich Gluck y Ernst Diez. Segunda edición. Historia del Arte Labor, V. Barcelona, 1934.)

GÓMEZ-MORENO, María Elena. "Mil joyas del Arte español". Tomo primero. Barcelona, 1947.

KÜHNEL, Ernst. "Maurische Kunst". Die Kunst des Ostens, IX. Berlín, 1924.

LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. "Arquitectura civil española de los siglos I al XVIII". Madrid, 1922.

LOZOYA, Marqués de. "Historia del arte hispánico". Tomos primero, segundo y tercero. Barcelona, 1931, 1934, 1940.

MARÇAIS, Georges. "Manuel d'Art musulman. L'Architecture. Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile", I-II. París, 1926 y 1927.

MURPHY, James Cavanagh. "The Arabian antiquities of Spain". Londres, 1813-1815.

RIÑO, Juan F. "The industrial arts in Spain" (Victoria and Albert Museum art handbook). Londres, 1890.

RICARD, Prosper. "Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne". París, 1924.

TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Los modillones de lóbulos: Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de dieciséis siglos" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, núms. 34 y 35, 1936, págs. 1-62 y 113-149).

— "Alminares hispanomusulmanes" (Cuadernos de Arte. Facultad de Letras de Granada, IV-VI, 1939-1941, pp. 59-90).

### ARTE ALMOHADE

ANTUÑA, P. Melchor M. "Sevilla y sus monumentos árabes". Escorial, 1930.

BASSET, Henri y TERRASSE, Henri. "Sanctuaires et forteresses almohades". París, 1932.

CERDEIRA, Clemente. "Arqueología musulmana de Ceuta" (Revista de Tropas Coloniales, época segunda, 1926, pág. 52).

GÓMEZ-MORENO, Manuel. "La loza dorada primitiva de Málaga" (Al-Andalus, V, 1940, págs. 383-398).

HERNÁNDEZ DÍAZ, SANCHE CORBACHO y COLLANTES DE TERÁN, José, Antonio y Francisco. "Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla", t. I (A-B). Sevilla, 1939.

OCAÑA JIMÉNEZ, Manuel. "Una 'mqabriya' almohade malagueña del año 1221 J. C."; "Nuevos datos sobre la 'mqabriya' almohade malagueña del año 1221 J.C." (Al-Andalus, XI, 1946, págs. 224-230 y 445-446).

RICARD, Prosper. "Reliures marocains du XIII<sup>e</sup> siècle. Notes sur des spécimens d'époque et de tradition almohades" (Hespéris, t. XVII, 1933, págs. 109-127).

SARTHOU CARRERES, Carlos. "Instalación en el Museo de Játiva de las antigüedades árabes del Palacio ducal de Pino Hermoso" (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XXXIX, Madrid, 1931, págs. 275-281).

TERRASSE, Henri. "L'art hispano-mauresque des origines au XIII<sup>e</sup> siècle". Tours, 1932.

— "La grande mosquée almohade de Séville" (Memorial Henri Basset, París, 1928, II, págs. 249-266).

— "La céramique hispano-mghribine du XII<sup>e</sup> siècle d'après les fouilles du château de l'Aïn Ghaboula (Dchira) (Hespéris, XXIV, París, 1937, págs. 13-18).

TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Las torres del Oro y de la Plata, en Sevilla" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, núm. 29, 1934, páginas 89-104).

— "La alcazaba almohade de Badajoz" (Al-Andalus, VI, 1941, págs. 168-203).

— "Dos obras de arquitectura almohade: la mezquita de Cuatrohabitan y el castillo de Alcalá de Guadaíra" (Al-Andalus, VI, 1941, págs. 204-216).

— "Las torres albarranas" (Al-Andalus, VII, 1942, págs. 216-219).

- TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Reproducciones de la Giralda anteriores a su reforma en el siglo XVI" (Al-Andalus, VII, 1942, páginas 216-229).  
 — "Arquitectos andaluces de las épocas almorávide y almohade" (Al-Andalus, XVIII, 1946, págs. 214-224).  
 — "Cáceres y su cerca almohade" (Al-Andalus, XIII, 1948, págs. 443-472).  
 TUBINO, F. M. "Estudios sobre el arte en España". Sevilla, 1886.

## ARTE NAZARÍ

- ALMAGRO Y CÁRDENAS, Antonio. "Estudio sobre las inscripciones árabes de Granada, con un apéndice sobre su Madraza o Universidad árabe". Granada, 1879.  
 — "Museo granadino de Antigüedades árabes". Granada, 1886-1893.  
 — "El Mihrab de la almadraza granadina" (Bol. Real Acad. de la Historia, vol. XXVII, 1895, págs. 490-498).  
 AMADOR DE LOS RÍOS, José. "Llaves de ciudades, villas, castillos y fortalezas" (Museo Español de Antig., t. II, Madrid, 1873, páginas 1-25).  
 AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. "Lámpara de Abú-Abdil-Lah Mohammad III de Granada" (Mus. Esp. de Antig., t. II, Madrid, 1873, págs. 465-491).  
 — "Puerta árabe, recientemente descubierta en uno de los alhámies del salón de las Dos Hermanas en la Alhambra de Granada" (Mus. Esp. de Antig., t. III, Madrid, 1874, págs. 383-407).  
 — "Acetre arábigo que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional" (Mus. Español de Antig., t. VII, Madrid, 1876, págs. 467-481).  
 — "Celada atribuida a Abú-Abdil-láh Mohámmad XI de Granada, ... que se conserva en la Armería Real" (Mus. Esp. de Antig., t. IX, Madrid, 1878, págs. 191-215).  
 — "Quicjaleras arábicas procedentes de Granada" (Mus. Esp. de Antig., t. XI, Madrid, 1880, págs. 405-413).  
 ANÓNIMO. "Catalogue of Special Exhibition of Textiles at Metropolitan Museum of Art". New York, Metropolitan Museum of Art, 1915.  
 ASSAS, Manuel de. "Capiteles árabes y mudéjares españoles" (Mus. Esp. de Antig., t. V, Madrid, 1875, págs. 413-437).  
 BALLARDINI, Gaetano. "Obra de Malica e ceramiche de Granada (a proposito dei "Vasi de Alhambra")". Faenza, año X, fascículo III-IV, 1922, págs. 57-75.  
 BARBER, Edwin Atlee. "Hispano-Moresque pottery in the collection of The Hispanic Society of America". New York, 1915.  
 BERMÚDEZ PAREJA, Jesús. "Los restos de la casa árabe de la placeta de Villamena en Granada" (Al Andalus, XII, 1947, páginas 161-164).  
 BRECK, J. "Hispano-Moresque Textile Fragment". Metropolitan Museum Bulletin, XXIV, 1929, núm. 10, págs. 253-254.  
 CALVERT, Albert F. "The Alhambra". Londres, 1904.  
 CENDOYA, Modesto. "Relación de las obras en curso en la Alhambra". Madrid, 1914.  
 CONTRERAS, Rafael. "Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba". Segunda edición, Madrid, 1878.  
 DAVILLIER, J.-C. "Histoire des Faïences hispano-moresques à reflets métalliques". París, 1861.  
 FALKE, Otto von. "Historia del tejido de seda". Barcelona, 1922.  
 FERNÁNDEZ VEGA, Pilar. "Dagas granadinas" (An. del cuerpo fac. de Arch. Bib. y Mus., 1935, págs. 359-371).  
 FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Francisco. "Espadas hispano-árabes" (Mus. Esp. de Antig., t. I, Madrid, 1872, págs. 573-590; t. V, Madrid, 1876; págs. 389-400).  
 — "Pintura sobre materias textiles" (Mus. Esp. de Antig., t. VI, Madrid, 1875, págs. 463-475).  
 FERRANDIS TORRES, José. "Los vasos de la Alhambra". Madrid, 1925.  
 — "Estelas cerámicas" (Al-Andalus, III, 1935, págs. 179-180).  
 — "Muebles hispano-árabes de taracea" (Al-Andalus, V, 1940, págs. 459-467).  
 — "Marfiles árabes de Occidente". Tomo-II. Madrid, 1940.  
 — "Espadas granadinas de la gineta" (Arch. Esp. de Arte, t. XVI, 1943, págs. 142-166).  
 FROTHINGHAM, Alice Wilson. "Catalogue of Hispano-Moresques pottery in the collection of the Hispanic Society of America". New York, 1936.  
 GAILHABAUD, Jules. "Maristan ou Hôpital arabe à Grenade" (L'architecture du Ve au XVIIe siècle et les arts qui en dépendent, t. III, París, 1858).  
 GALLEGO BURÍN, Antonio. "Guía de Granada". Granada, 1946.  
 GARCÍA GÓMEZ, Emilio. "Ibn Zamrak, el poeta de la Alhambra". Madrid, 1943.  
 GIRault DE PRANGEY. "Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra". París, 1837.  
 — "Choix d'ornements moresques de l'Alhambra". París, s. a.  
 GÓMEZ MORENO Y GONZÁLEZ, Manuel. "Guía de Granada". Granada, 1892.  
 GÓMEZ-MORENO Y MARTÍNEZ, Manuel. "Pinturas de moros en la Alhambra". Granada, 1916.  
 — "Arte cristiano entre los moros de Granada" (Homenaje a don Francisco Codera, Zaragoza, 1904, págs. 259-270).  
 — "Alhambra". I y II. El Arte en España, 5 y 17. Barcelona, s. a.  
 — "Palacio árabe de Daralhora" (Bol. de la Real Acad. de la Hist., XCII, 1928, págs. 485-488).  
 — "El bastón del cardenal Cisneros" (Al-Andalus, V, 1940, págs. 192-195).  
 JANER, Florencio. "De las joyas árabes de oro que se conservan en el Museo Arqueológico Nacional" (Mus. Esp. de Antig., t. VI, Madrid, 1875, págs. 525-536).  
 JONES, Owen, y GOURY, Jules. "Plans, elevations, sections, and details of the Alhambra, from drawings taken on the spot in 1834 by Goury, and in 1834 and 1837 by O. Jones". London, 1842-1848, 2 vols.  
 KENDRICK, A. F. "Victoria and Albert Museum. Catalogue of Muhammedan Textiles of Medieval Period". London, 1924.  
 KISSELL, Mary Lois. "Hispano-moresque Silk Weaves" (International Studio, XCIII, 1929, págs. 47-50).  
 KÜHNEL, Ernst. "Daten zur geschichte der Spanisch-Maurischen Keramik". (Jahrbuch der asiatischen Kunst, II, Leipzig, 1925, páginas 170-180).

- LABORDE, Alexandre de. "Voyage pittoresque et historique de l'Espagne", t. II. París, 1806.
- LAFUENTE Y ALCÁNTARA, Emilio. "Inscripciones árabes de Granada". Madrid, 1859.
- LAMBERT, Élie. "L'Alhambra de Grenade" (Revue de l'Art Ancien et Moderne, t. LXIII. París, 1933, págs. 145-164).
- LÉVI-PROVENÇAL, E. "Grenade musulmane et la résidence royale de l'Alhambra aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles" (Annales Universitaires de l'Algérie. Nouvelle série, Alger, 1937).
- LEWIS, Jhon. "Sketches and drawings of the Alhambra made during a residence in Granada in the year 1833-1834". Londres, 1835.
- MARÇAIS, Georges. "Remarques sur l'esthétique musulmane". (Annales de l'Institut d'Études orientales. Faculté des Lettres de l'Université d'Alger, t. IV, págs. 55-71. París, 1938).
- MORAN, Catherine. "The non-lustre Ware of Spain". (International Studio, vol. XCI, 1928, págs. 48-50).
- "Hispano-moresque Pottery lustre". (Apollo, vol. IX, núm. 54, 1929, págs. 356-361).
- NYKL, A. R. "Inscripciones árabes de la Alhambra y del Generalife" (Al-Andalus, IV, 1936, págs. 174-194).
- OLIVER HURTADO, José y Manuel. "Granada y sus monumentos árabes". Málaga, 1875.
- PASCÓ, José. "Catalogue de la Collection de Tissus anciens de D. Francisco Miquel y Badía". Barcelona, 1900.
- RADA Y DELGADO, Juan de. "Portada de la casa conocida vulgarmente por 'de la Moneda', en Granada" (Mus. Esp. de Antig. t. I, Madrid, 1872, págs. 59-69).
- "Jarrón árabe que se conserva en la Alhambra de Granada" (Mus. Esp. de Antig., t. IV, Madrid, 1875, págs. 79-93).
- "Portada de la casa llamada del Carbón, en Granada" (Mus. Esp. de Antig., t. V, Madrid, 1875, págs. 445-455).
- "Jarrón árabe recientemente adquirido por el Museo Arqueológico Nacional" (Mus. Esp. de Antig., t. VI, Madrid, 1875, páginas 435-461).
- REAL ACADEMIA DE SAN FERNANDO y LOZANO, Pablo. "Antigüedades árabes de España". Madrid, 1804.
- RIAÑO, Juan F. "Classified and Descriptive Catalogue of the Art Objects of Spanish Production in the South Kensington Museum". London, 1872.
- "La fortaleza de la Alhambra" (Bol. de la Inst. Libre de Enseñanza, XI, 1887).
- "Palacio árabe de la Alhambra" (Monumentos arquitectónicos de España).
- "La Alhambra: Estudio crítico de las descripciones antiguas y modernas del palacio árabe" (Revista de España, t. XCVII, Madrid, 1884).
- RIEFSTAHL, Rudolf M. "Catalogue of Historical Exhibition of Textiles at Paterson, New Jersey". Paterson, City Hall, 1915. (First National Silk Convention.)
- "Early Textiles in the Cooper Union Collection" (Art in America, 3, 1915, págs. 231-254, 300-308; 4, 1916, págs. 43-52).
- ROBERTS, D. "Granada with the palace of the Alhambra". Londres, 1835.
- SAAVEDRA, Eduardo. "Joyas árabes con inscripciones" (Mus. Esp. de Antig., t. I, Madrid, 1872, págs. 471-482).
- SALADIN, H. "L'Alhambra de Grenade". París, 1920.
- SHEPHERD, Dorothy G. "The Hispano-islamic Textiles in the Cooper Union Collection" (Chronicle of the Museum for the Arts of Decoration of the Cooper Union, vol. I, núm. 10, december 1943, págs. 357-401).
- TAYLOR, Barón Isidore J. S. "L'Alhambra. Dessins et lithographie par Assélineau". París, 1853.
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Granada: La ciudad que desaparece" (Arquitectura, V, Madrid, 1923, págs. 305-318).
- "La Alhambra de hace un siglo" (Arquitectura, VIII, 1926, págs. 371-379).
- "Paseos por la Alhambra. La Rawda" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, núm. VI, 1926, págs. 261-285).
- "La Alhambra y su conservación" (Arte Español, VIII, Madrid, 1927, págs. 249-253).
- "El patio de los Leones" (Arquitectura, XI, Madrid, 1929, págs. 3-11).
- "Paseos por la Alhambra: La Torre del Peinador de la Reina o de la Estufa" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, núm. XXI, 1931, págs. 193-212).
- "El exconvento de San Francisco de la Alhambra" (Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, XXXIX, 1931, págs. 126-138 y 205-215).
- "Las bóvedas agallonadas de la Alhambra" (Al-Andalus, II, 1934, págs. 373-377).
- "Pasadizo entre la sala de la Barca y el salón de Comares, en la Alhambra de Granada" (Al-Andalus, II, 1934, págs. 377-380).
- "Plantas de casas árabes en la Alhambra" (Al-Andalus, II, 1934, págs. 380-387).
- "Cerámica doméstica de la Alhambra" (Al-Andalus, II, 1934, págs. 387-388).
- "Los braseros de la Alhambra" (Al-Andalus, II, 1934, págs. 389-390).
- "Paño de cerámica de relieve del Museo de la Alhambra" (Al-Andalus, II, 1934, págs. 390-391).
- "El patio de los Leones de la Alhambra: su disposición y últimas obras realizadas en él" (Al-Andalus, III, 1935, páginas 173-178).
- "Tenería en el Secano de la Alhambra" (Al-Andalus, III, 1935, págs. 434-437).
- "Hojas de puerta de una alacena en el Museo de la Alhambra de Granada" (Al-Andalus, III, 1935, págs. 437-442).
- "La puerta de Bibarrambla de Granada" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, núm. XXXIII, 1935, págs. 237-246).
- "De cerámica hispano musulmana" (Al-Andalus, 1939, IV, págs. 412-432).
- "Con motivo de unos planos del Generalife de Granada" (Al-Andalus, 1939, IV, págs. 436-445).
- "Obras recientes en la Alhambra" (Al-Andalus, VI, 1941, págs. 470-471).
- "Gibraltar, llave y guarda de España" (Al-Andalus, VII, 1942, págs. 168-216).
- "Excavaciones y obras en la Alcazaba de Málaga" (Al-Andalus, IX, 1944, págs. 173-190).
- "La acrópolis musulmana de Ronda" (Al-Andalus, IX, 1944, págs. 449-481).
- "El maristán de Granada" (Al-Andalus, IX, 1944, págs. 481-498).
- "La mezquita real de la Alhambra y el baño frontero" (Al-Andalus, X, 1945, págs. 196-214).
- "El oratorio y la casa de Astasio de Bracamonte, en el Partal de la Alhambra" (Al-Andalus, X, 1945, págs. 440-449).
- "Atarazanas hispanomusulmanas" (Al-Andalus, XI, 1946, págs. 176-209).
- "Las alhóndigas hispanomusulmanas y el Corral del Carbón de Granada" (Al-Andalus, XI, 1946, págs. 447-480).
- "Dar al-'arusa y las ruinas de palacios y albercas granadinas situados por encima del Generalife de Granada" (Al-Andalus, XIII, 1948, págs. 185-203).
- "Rábitas hispanomusulmanas" (Al-Andalus, XIII, 1948, págs. 475-491).

TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Las casas del Partal de la Alhambra de Granada" (Al-Andalus, XIV, 1949, págs. 186-197).  
— "Ventanas con vidrios de colores en los edificios hispanomusulmanes" (Al-Andalus, XIV, 1949, págs. 197-201).

UNDERHILL, G. "A Group of Hispano-moresque Silks in Cleveland Museum of Art" (Bulletin, XV, 1928, págs. 71-74).  
— "Two Hispano-moresque Silks from the Vestments of San Valero" (Bulletin Cleveland Museum of Art, XVI, 1929, págs. 68-70).

VAN DE PUT, Albert. "La ceramiche ispano-moresche" (Faenza, vol. XX, 1932, págs. 67-83).

VEGA INCLÁN, Marqués de la. "La Comisaría regia del Turismo en la Alhambra de Granada". Madrid, 1915.

## ARTE MUDÉJAR

ABU L'AINAIN ISMA'IL MUHAMMAD. "The Giralda" (Al'Handasa, vol. 16, 1936, págs. 65-69).

ACEMEL, Fr. J. y RUBIO, Fr. G. "Guía ilustrada del Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe". Sevilla, 1912.

ALMARCHE VÁZQUEZ, Francisco. "Marcas alfareras de Paterna" (Archivo de Arte Valenciano, IV, Valencia, 1918, págs. 35-47).

— "Cerámica de Paterna. Els socarrats" (Archivo de Arte Valenciano, X, Valencia, 1924, págs. 30-58).

ALMELA Y VIVES, Francisco. "Vocabulario de la cerámica de Manises" (Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, vol. XIV, 1933, págs. 371-384 y 397-425).

AMADOR DE LOS RÍOS, José. "Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, en la recepción pública de...". Madrid, 1859.

— "Púlpitos de estilo mudéjar en Toledo" (Museo Esp. de Antig., III, Madrid, 1874, págs. 325-347).

— "Puertas del salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla" (Museo Esp. de Antig., III, 1874, págs. 433-470).

— "Pintura mural recientemente descubierta en una casa particular de Toledo" (Museo Esp. de Antig., IV, 1875, págs. 193-221).

— "Gran Tríptico-Relicario del Monasterio de Piedra, en Aragón" (Museo Esp. de Antig., VI, 1875, págs. 307-351).

— "Tríptico-Relicario del monasterio cisterciense de Piedra, en Aragón" (Monumentos Arquitectónicos de España, Madrid, 1877).

— "Puerta antigua de Bisagra, en Toledo" (Monumentos Arquitectónicos de España, 1877).

— "Torres-campanario de estilo mudéjar en varias iglesias de Toledo" (Monumentos Arquitectónicos de España, 1877).

AMADOR DE LOS RÍOS, Rodrigo. "Brocales de pozo árabes y mudéjares" (Museo Esp. de Antig., III, 1874, págs. 481-507).

— "Mosaicos, aliceres y azulejos árabes y mudéjares" (Mus. Esp. de Antig., VI, 1875, págs. 179-215).

— "Restos del traje del infante don Felipe, hijo de Fernando III el Santo, extraídos de su sepulcro de Villalcázar de Sirga y conservados en el Museo Arqueológico Nacional" (Museo Esp. de Antig., IX, 1878, págs. 101-126).

— "Hoja de puerta mudéjar, conservada en la sacristía alta de la catedral de Sevilla" (Museo Esp. de Antig., IX, 1878, págs. 399-420).

— "La capilla mudéjar de la iglesia de San Justo y Pastor" (Boletín de la Sdad. Arq. de Toledo, 1900).

— "Edificios mudéjares olvidados en Toledo" (Revista de Archivos, 1900, núm. 4, págs. 129-143).

— "Monumentos arquitectónicos de España, Toledo". Madrid, 1905.

ANGULO IÑÍGUEZ, Diego. "Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV". Sevilla, 1932.

— "The mudejar style in Mexican architecture" (Ars Islamica, II, 1935, págs. 225-230).

ANÓNIMO. "Mudejar wood-carving in the collection of Hispanic Society of America". Nueva York, 1928.

— "Sociedad Española de Amigos del Arte. Exposición de cordobanes y guadamecies. Catálogo-guía". Madrid, 1943.

— "Aleros y techumbres" (Arte Aragonés, I, Zaragoza, 1913, págs. 33-48).

ARTIÑANO, Pedro M. de. "Sociedad Española de Amigos del Arte. Catálogo de la Exposición de Tejidos españoles". Madrid, 1917.

— "Cerámica hispanomorisca" (Boletín de la Soc. Esp. de Excursiones, XXV, Madrid, 1917, págs. 153-168 y 267-275).

— "Sociedad Española de Amigos del Arte. Exposición de hierros antiguos españoles. Catálogo". Madrid, 1919.

ASSAS, Manuel de. "Portada de una casa de Toledo, que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional" (Museo Esp. de Antig., III, 1874, págs. 133-157).

— "Salón de la Casa de Mesa" (Monumentos Arquitectónicos de España, Madrid, 1878).

AVRIAL, José. "Álbum cromolitográfico de la decoración de las salas regias del Alcázar de Segovia".

AZCÁRATE Y RISTORI, José M.ª. "Castillos toledanos del siglo XV" (Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, LII, 1948, págs. 245-278).

BARBER, Edwin Atlee. "Hispano-Moresque pottery in the collection of the Hispanic Society of America". Nueva York, 1915.

BERTAUX, E. "L'art mudéjar. Les survivances de l'art musulman dans l'art chrétien d'Espagne" (Revue des Cours et Conférences, 1912-1913).

BEVAN, Bernard. "The Mudejar Towers of Aragon" (Apollo, 10 mayo 1929, págs. 285-294).

— "Early Mudejar Woodwork" Burlington Magazine, LVII, 1930, págs. 271-278).

BOFILL, F. de P. "Cerámica barcelonesa de reflejo metálico" (Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona, I, Barcelona, 1941, págs. 53-78).

BYNE, Arthur y STAPLEY, Mildred. "Decorated wooden ceiling in Spain". Nueva York, 1920.

CABELLO DODERO, J. y LOZOYA, Marqués de. "La parroquia de San Millán de Segovia" (Universidad y Tierra, I, Segovia, 1934, págs. 7-28).

CABELLO LAPIEDRA, L. M. "La capilla del Oidor o del Relator en la parroquia de Santa María la Mayor, en la ciudad de Alcalá de Henares". Madrid, 1905.

CAMÓN AZNAR, José. "La bóveda gótico-morisca de la capilla de Talavera en la catedral vieja de Salamanca" (Al-Andalus, V, Madrid, 1940, págs. 174-178).

— "La iglesia de San Román de Toledo" (Al-Andalus, VI, 1941, págs. 451-459).

— "Pinturas murales de San Román de Toledo" (Archivo Español de Arte, núm. 49, 1942, págs. 50-58).

CAMPILLO, Toribio del. "Puerta procedente de Daroca que se conserva en el Museo Arqueológico Nacional" (Mus. Esp. de Antig., III, 1873, págs. 413-428).

CAMPS CAZORLA, Emilio. "Puertas mudéjares con inscripción eucarística" (Archivo Esp. de Arte y Arqueología, núm. 8, 1927, págs. 197-220).

— "Armario morisco procedente de Toledo". Madrid, 1931.

— "Sillas de coro de Santa Clara, de Astudillo". Madrid, 1932.

— "La cerámica medieval española". Madrid, 1943.

CARRIAZO, Juan de M. "El arte en España. Alcázar de Sevilla". Barcelona, s. a.

CEDILLO, Conde de. "El castillo de Montalbán" (Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, XXXII, 1924, págs. 141-152).

- CONTRERAS, Juan de. "El monasterio de San Antonio el Real, en Segovia" (Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, XXVI, 1918, págs. 255-264).  
 — "La casa segoviana" (Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, XXVII, 1919, págs. 107-113 y 153-163).  
 CZEKELIUS, Otto. "Antiguas sinagogas de España" (Arquitectura, XIII, Madrid, 1931).
- DAVILLIER, J. C. "Histoire des faïences hispano-moresques à reflets métalliques". París, 1861.  
 — "Notes sur les cuirs de Cordoue, guadamaciles d'Espagne, etc.". París, 1878.  
 — "Les arts décoratifs en Espagne au moyen-âge et à la renaissance". París, 1879.  
 DÍAZ, Eduardo. "El convento de Santa Clara, en Moguer" (Vell i Nou, I, Barcelona, 1920, págs. 119-131 y 171-176).
- ESCRIVÁ DE ROMANÍ Y DE LA QUINTANA, Manuel, Conde de Casal. "Cerámica de la ciudad de Toledo. Estudios preliminares". Madrid, 1935.
- FALKE, Otto von. "Historia del tejido de seda". Barcelona, 1922.
- FERNÁNDEZ CASANOVA, Adolfo. "Iglesia mayor de Lebrija" (Bol. de la Soc. Esp. de Excursiones, VIII, 1900, págs. 158-167 y 206-214).  
 — "El castillo de la Mota en Medina del Campo" (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., XII, 1904).
- FERNÁNDEZ GIMÉNEZ, José. "De la arquitectura cristiano-mahometana, I" (El Arte en España, I, Madrid, 1862, págs. 11-16, 21-23 y 274-280).
- FERRANDIS TORRES, José. "Sociedad Española de Amigos del Arte. Exposición de alfombras antiguas españolas. Catálogo general ilustrado". Madrid, 1933.  
 — "Muebles hispano-árabes de taracea" (Al-Andalus, V, 1940, págs. 459-465).  
 — "Alfombras antiguas españolas". Madrid, 1941.  
 — "Alfombras hispanomoriscas tipo Holbein" (Arch. Esp. de Arte, núm. 50, 1942, págs. 103-111).  
 — "Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Guadamecíes. Discurso leído por el Ilmo. Sr. D. José Ferrandis Torres en el acto de su recepción". Madrid, 1945.
- FOLCH I TORRES, Joaquim. "Notícia sobre la ceràmica de Paterna". Barcelona, 1921.
- FONT Y GUMÀ, Joseph. "Rajolas valencianas y catalanas". Vilanova y Geltrú, 1905.
- FROTHINGHAM, Alice Wilson. "Catalogue of Hispano-Moresque pottery in the collection of the Hispanic Society of America". New York, 1936.  
 — "Lustre Pottery made in Cataluña" (The Hispanic Society of America. Notes Hispanic, 1942, págs. 31-49).
- GALIAY SARAÑANA, José. "Cerámica aragonesa de reflejo metálico". Zaragoza, 1947.
- GARCÍA GUERETA, Ricardo. "Las torres de Teruel". Madrid, 1926.
- GASCÓN DE GOTOR, A. P. "Campanarios mudéjares de Aragón" (Museum, 1911).
- GAYANGON, P. de. "Las armas de Boabdil, último rey de Granada" (El Arte en España, I, 1862, págs. 225-229).
- GENER, Samuel de los Santos. "Pinturas murales del Museo Arqueológico" (Anales de la Comisión Prov. de Mon. Hist. y Art. de Córdoba, 1927-1928, págs. 52-64).
- GESTOSO Y PÉREZ, José. "Historia de los barros vidriados sevillanos". Sevilla, 1903.
- GOLDSCHMIDT, Werner. "Spanish Bookbinding from the XIIIth to the XIX century" (Apollo, XX, Londres, 1934, págs. 329-332).
- GÓMEZ-MORENO, Manuel. "Arte mudéjar toledano". Madrid, 1916.  
 — "La ornamentación mudéjar toledana" (Arquitectura Española, I-IV, Madrid, 1923, 1924, 1926).  
 — "La cuna de la Reina Católica" (Bol. de la Soc. Cast. de Exc., Valladolid, 1904).  
 — "Catálogo monumental de España. Provincia de León". Madrid, 1925.  
 — "Catálogo monumental de España. Zamora". Madrid, 1927.  
 — "Cerámica medieval española". Barcelona, 1924.  
 — "La torre de San Nicolás, en Madrid" (Arch. Esp. de Arte y Arq., III, 1927, págs. 129-132).  
 — "Preseas reales sevillanas" (Archivo Hispalense, 2.ª época, núms. 27-32, 1948, págs. 1-16).
- GONZÁLEZ MARTÍ, Manuel. "Cerámica medieval valenciana. El Pavimento" (Archivo de Arte Valenciano, XII, Valencia, 1926, págs. 3-66; XIII, 1927, págs. 3-66; XIV, 1928, págs. 99-128).  
 — "Cerámica medieval valenciana. La cúpula del convento de la Concepción Franciscana de Toledo" (Archivo de Arte valenciano, XV, 1929, págs. 65-104).  
 — "Cerámica española". Barcelona, 1933.  
 — "Cerámica del Levante español. Siglos medievales. Loza". Barcelona, 1944.
- GONZÁLEZ TEJERINA, Mercedes. "La iglesia de Santa Juliana de Villarmentero" (Universidad de Valladolid, Bol. del Sem. de Estudios de Arte y Arqueología, X, Valladolid, 1936, págs. 73-77).
- GUERRERO LOVILLO, José. "Muebles hispanoárabes en las 'Cantigas' de Alfonso el Sabio" (Al-Andalus, X, 1945, págs. 432-440).
- GUTIÉRREZ MORENO, Pablo. "La capilla sevillana de la Quinta Angustia" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, V, 1929, páginas 233-245).
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José, SANCHO CORBACHO, Antonio y COLLANTES DE TERÁN, Francisco. "Catálogo arqueológico y artístico de la provincia de Sevilla", t. I (A-B), Sevilla, 1939; t. II (C), Sevilla, 1943.
- HERNÁNDEZ DÍAZ, José y SANCHO CORBACHO, Antonio. "Estudio de los edificios religiosos y objetos de culto de la ciudad de Sevilla, saqueados y destruidos por los marxistas". Sevilla, 1936.
- HUESO ROLLAND, Francisco. "Sociedad Española de Amigos del Arte. Exposición de encuadernaciones españolas. Siglos XII al XIX. Catálogo general ilustrado". Madrid, 1934.
- IÑÍGUEZ, Francisco. "Arquitectura mudéjar aragonesa. Iglesia parroquial de Santa Tecla, de Cervera de la Cañada" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, VI, 1930, págs. 57-63).  
 — "Sobre algunas bóvedas aragonesas con lazo" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, núm. 22, 1932, págs. 37-47).  
 — "Notas para la geografía de la arquitectura mudéjar en Aragón". Madrid, 1934.  
 — "Torres mudéjares aragonesas" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, núm. 39, 1937, págs. 173-189).  
 — "Las yeserías descubiertas recientemente en las 'Huelgas' de Burgos" (Arch. Esp. de Arte, núm. 45, 1941, págs. 306-308).
- IRIZAR, J. de. "El mudéjar en Guipúzcoa" (Arquitectura, IV, Madrid, 1922, págs. 362-367).
- JANER, Florencio. "La torre inclinada de Zaragoza" (Museo Esp. de Antig., VII, 1876, págs. 529-534).
- KENDRICK, A. F. "Textiles, Spanish Arts" (Burlington Magazine, LI, Londres, 1927).
- KING, Georgiana Goddard. "Mudéjar", Philadelphia, 1927.

- KÜHNEL, Ernst. "Maurische Teppiche aus Alcaraz" (Pantheon, 1930, págs. 416-420).  
 — "Loza hispanoárabe excavada en Oriente" (Al-Andalus, VII, 1942, págs. 253-268).
- LAMBERT, Elie. "La Première Renaissance espagnole et ses 'cimborios'" (La Revue de l'Art Ancien et Moderne, I, París, 1926, págs. 193-204 y 282-292).  
 — "Les synagogues de Tolède" (Revue des Études Juives, LXXXIV, París, 1927, págs. 15-33).  
 — "L'art mudéjar" (Gazette des Beaux-Arts, IX, París, 1933, págs. 17-33).  
 — "L'influence artistique de l'Islam dans les monuments de Soria" (Anuario del Cuerpo facult. de Arch., Bib. y Arqueólogos, III, Madrid, 1935, págs. 43-50).  
 — "L'Hôpital Saint-Blaise et son église hispano-mauresque" (Al-Andalus, V, 1940, págs. 179-187).
- LAMPÉREZ Y ROMEA, Vicente. "Las iglesias mudéjares de Olmedo" (Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, vol. I, 1903-1904, págs. 118-119).  
 — "Las iglesias españolas de ladrillo" (Forma, Barcelona, 1905).  
 — "El Real monasterio de Santa Clara en Tordesillas (Valladolid)" (Bol. de la Soc. Cast. de Exc., X-XI, Valladolid, 1912-1913, págs. 563-572, 573-587 y 169-172).  
 — "Los palacios de los reyes de España en la Edad Media" (Bol. de la Soc. Cast. de Exc., XIII, 1915, págs. 1-5, 24-29, 49-52, 73-76, 97-102 y 127-128).  
 — "La arquitectura románica de ladrillo" (Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media; segunda edición, tomo segundo, págs. 380-403).  
 — "Arquitectura mudéjar" (Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media; segunda edición, tomo tercero, págs. 479-579).
- LAYNA SERRANO, Francisco. "Castillos de Buitrago y Real de Manzanares". Madrid, 1935.  
 — "La iglesia trecentista de Santa Clara, en Guadalajara" (Arte Español, XIII, Madrid, 1941, págs. 11-17).  
 — "El palacio del Infantado en Guadalajara". Madrid, 1941.  
 — "La desdichada reforma del Palacio del Infantado por el quinto Duque en el siglo XVI" (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., LIV, 1946, págs. 5-94).
- LEWIS MAY, Florence. "The Single-Warp Knot in Spanish Rugs" (The Hispanic Society of America, Notes Hispanic, I, New York, 1941, págs. 93-99).  
 — "Hispano-Moresque Rugs" (The Hispanic Society of America, V, New York, 1945, págs. 31-69).
- LÓPEZ DE ARENAS, Diego. "Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes". Sevilla, Manuel de la Puerta, 1727.
- LÓPEZ LANDA, José María. "Iglesias góticomudéjares del arcedianado de Calatayud" (Arquitectura, V, 1923, págs. 125-134).
- LÓPEZ SERRANO, Matilde. "La encuadración en España". Madrid, 1942.
- LOZOYA, Marqués de. "La sala 'del Solio' en el Alcázar de Segovia" (Arch. Esp. de Arte, XIV, 1941, págs. 261-271).
- LUENGO, José María. "Notas sobre lo morisco en la arquitectura civil de la provincia de León" (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., LII, 1948, págs. 121-138).
- MADRAZO, Pedro de. "De los estilos en las artes" (Ilustración Española y Americana, Madrid, 1888).
- MARIÁTEGUI, Eduardo. "Arquitectura militar de la Edad Media en España: Toledo" (El Arte en España, II, Madrid, 1863, páginas 141-147, 169-180, 257-265, y III, 1864, págs. 9-22, 47-52, 121-128 y 361-379).
- MORAL, José M<sup>a</sup>. del. "Papeletas de arte mudéjar castellano. Iglesia de San Miguel de Montuenga" (Universidad de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueología, X, 1936, págs. 59-65).
- NAVARRO, Felipe Benicio. "Fortalezas y castillos de la Edad Media. Maqueda y Escalona" (Bol. de la Soc. Esp. de Exc., III, 1895, págs. 1-15 y 21-32).
- NIÑO MAS, Felipa. "Antiguos tejidos artísticos españoles". Madrid, 1942.
- ORTÍ BELMONTE, Vicente. "La casa de los Caballeros de Santiago en la ciudad de Córdoba" (Bol. de la Real Acad. de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, III, 1924, págs. 195-209).
- OSMA, G. J. de. "Azulejos sevillanos del siglo XIII". Madrid, 1902.  
 — "Los letreros ornamentales en la cerámica morisca española del siglo XV" (Cultura Española, II, Madrid, 1906, págs. 473-483).  
 — "Los maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia". Madrid, 1903.  
 — "Apuntes sobre cerámica morisca. Textos y documentos valencianos: Núm. I. La loza dorada de Manises en el año 1454". Madrid, segunda edición, 1912. Núm. III. "Las divisas del Rey en los pavimentos de 'obra de Manises' del Castillo de Nápoles (años 1446-1458)". Madrid, 1909.
- PANO Y RUATA, Mariano de. "La techumbre gótico-mudéjar de la catedral de Teruel" (Revista de Aragón, V, Zaragoza, 1904, págs. 53-59, 103-108, 152-157, 214-217, 304-308 y 475-478).  
 — "Las iglesias españolas de ladrillo" (Revista de Aragón, VI, Zaragoza, 1905, págs. 92-96).
- PEMÁN, C. "Sobre la capilla de la Quinta Angustia de Sevilla" (Arch. Esp. de Arte y Arq., VI, 1930, págs. 205-206).
- PEÑALOSA, Luis Felipe. "Los esgrafiados segovianos" (Arte Español, XIV, Madrid, 1942-1943, págs. 52-56).
- PRIETO VIVES, Antonio. "El arte de la lacería". Madrid, 1904.  
 — "Apuntes de geometría decorativa. Los mocárabes" (Cultura Española, V, Madrid, 1907, págs. 229-250).  
 — "La carpintería hispano-musulmana" (Arquitectura, XIV, 1932, págs. 264-302).  
 — "Temas de composición de los tracistas musulmanes" (Investigación y Progreso, VI, 1932, págs. 33-45, 115-119 y 138-143; VII, 1933, págs. 193-206 y 326-335, y VIII, 1934, págs. 235-243).
- PRIETO VIVES, A. y GÓMEZ-MORENO, M. "El lazo. Decoración geométrica musulmana", Madrid, 1921.
- PUIG I CADAVALCH, J. "Els banys de Girona i la influència moresca a Catalunya" (Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans, 1913-1914, Barcelona, 1914, págs. 687-728).
- PUT, A. Van de. "Hispano-Moresque Ware of the XVth Century". Londres, 1904.  
 — "Hispano-Moresque Ware of the fifteenth Century". Londres, 1911.  
 — "Hispano-Moresque Pottery". Londres, 1916.  
 — "Spanish 'Blue-and-White' Ware of the XV and XVI Centuries" (The Arts Workers Quarterly, 1906).  
 — "Some XVth century Spanish carpets" (Burlington Magazine, XIX, 1911, págs. 344-350 y XX, pág. 124).  
 — "A Fifteenth-century Spanish carpet" (Burlington Magazine, XLV, 1924, págs. 119-000).  
 — "The valencian style of hispano-moresque pottery, 1404-1454". New York, 1938.

- RADA Y DELGADO, Juan de Dios. "Arco del antiguo palacio de los reyes, y fragmento de otro que perteneció al de los condes de Luna en León que se conservan hoy en el Museo Arqueológico Nacional" (Mus. Esp. de Antig., II, 1873, págs. 513-528).
- "Portadas de la torre y casa señorial de los Lujanes, en Madrid" (Mus. Esp. de Antig., V, 1875, págs. 379-387).
- RÁFOLS, J. F. "Techumbres y artesanados españoles". Tercera edición. Barcelona, 1945.
- RAMOS PÉREZ, Demetrio. "Papeletas de arte mudéjar castellano. II. La ermita del Santo Cristo de la Moralejilla junto a Rapa-riegos" (Universidad de Valladolid, Bol. del Sem. de Arte y Arqueología, X, Valladolid 1936, págs. 67-72).
- REAL, D. "Tissus espagnols et portugais". París, s. a.
- ROSELL Y TORRES, Isidoro. "Colcha mudéjar del Museo Arqueológico Nacional" (Mus. Esp. de Antig., VII, 1876, págs. 365-381).
- ROTH, Cecil. "Las inscripciones históricas de la sinagoga del Tránsito de Toledo" (Sefarad, VIII, Madrid, 1948, págs. 3-32).
- ROULLIN, Dom E. A. "La Tour Neuve et l'art mudéjar à Saragosse" (Revue de l'Art Chrétien, vol. 44, 1894, págs. 505-513; vol. 45, 1895, págs. 58-64).
- SANZ, José María. "Alarifes moros aragoneses" (Al-Andalus, III, 1935, págs. 63-87).
- SARRE, Friedrich y FLEMMING, Ernst. "A fourteenth-century Synagogue carpet" (Burlington Magazine, LVI, 1930, págs. 89-95).
- SAVIRÓN Y ESTEBAN, Paulino. "Iglesia de San Pedro Mártir, monumento mudéjar de Calatayud" (Mus. Esp. de Antig., IX, 1878, págs. 387-397).
- SERRANO FATIGATI, Enrique. "El arte de ladrillo" (La Ilustración Española y Americana, Madrid, 1914).
- SIMÓN Y NIETO, Francisco. "El convento de Santa Clara, de Astudillo" (Bol. de la Real Acad. de la Hist., XXIX, 1896, págs. 118-178).
- SIUPOT, Jaime. "La iglesia de la Lugareja en Arévalo" (Universidad de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueología, XI-XII, Valladolid, 1935-1936, págs. 89-97).
- T. B. "Restos de una techumbre de carpintería musulmana en la iglesia de San Millán de Segovia". (Al-Andalus, III, 1935, páginas 424-434).
- THOMSON, William George. "Hispano-moresque carpets" (Burlington Magazine, XVIII, 1910, págs. 100-111).
- TORRES BALBÁS, Leopoldo. "Por tierras castellanas. El palacio de doña María de Padilla, en Astudillo" (La Esfera, VII, núm. 359, Madrid, 1920).
- "Las ruinas de Santa María de la Vega (Palencia)" (Arch. Esp. de Arte y Arqueología, III, 1925, págs. 317-320).
- "Rincones inéditos de antigua arquitectura española. El Castillo de Lorca (Murcia)" (Arquitectura, III, 1920, págs. 12-14).
- "La capilla del castillo de Brihuega y las edificaciones de don Rodrigo Jiménez de Rada" (Arch. Esp. de Arte, XIV, 1941, páginas 279-297).
- "Las torres albarranas" (Al-Andalus, VII, 1942, págs. 216-219).
- "Los zócalos pintados en la arquitectura hispanomusulmana" (Al-Andalus, VII, 1942, págs. 395-417).
- "La mezquita de al-Qanatir y el santuario de Alfonso el Sabio en el Puerto de Santa María" (Al-Andalus, VII, 1942, págs. 417-437).
- "Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos" (Al-Andalus, VIII, 1943, págs. 209-254).
- "El Hospital del Rey en Burgos" (Al-Andalus, IX, 1944, págs. 190-198).
- "El más antiguo alfarje conservado en España" (Al-Andalus, IX, 1944, págs. 441-448).
- "La armadura del claustro de San Juan de Castrojeriz" (Al-Andalus, XI, 1946, págs. 230-235).
- TOUSSAINT, Manuel. "Arte Mudéjar en América". Méjico, 1946.
- TOVAR, Antonio. "La iglesia de San Andrés de Aguilar de Campos" (Universidad de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arqueología, Valladolid, 1933, págs. 16-26).
- "Papeletas de arte mudéjar castellano. II. El púlpito de la ermita de Ntra. Sra. del Castillo, en Amusco" (Universidad de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arq., II, 1933, págs. 95-96).
- "Papeletas de arte mudéjar castellano. III. Iglesias de Olmedo, Mojados y Alcazarén" (Universidad de Valladolid, Bol. del Sem. de Est. de Arte y Arq., V, 1933-34, págs. 183-190).
- TUBINO, Francisco María. "El Alcázar de Segovia" (Mus. Esp. de Ant., XI, 1880, págs. 1-14).
- URREA, Pablo de. "Monumentos desaparecidos. La iglesia de San Pedro Mártir de Calatayud (Zaragoza)" (Arquitectura, IV, 1922, págs. 22-26).
- VELÁZQUEZ BOSCO, Ricardo. "El Alcázar y la arquitectura sevillana" (Arquitectura, V, 1923, págs. 284-304).
- ZELSON, Louis G. "Viga mudéjar con inscripción hebrea de Toledo" (Bol. de la Real Acad. de la Historia, LXXXIX, 1926, páginas 318-321).

## ÍNDICE DE MATERIAS

- Ábsides poligonales, iglesias con. Páginas 255, 259, 261, 269, 271, 273, 276, 288, 290, 292.
- Academia de la Historia, Madrid. Página 404. Figs. 475, 476.
- Acequias. Páginas 85, 132, 134, 136, 137.
- Acetres. Pág. 229.
- Acicates. Pág. 409.
- Adargas. Páginas 203, 310, 390.
- Adobe, construcciones en. Páginas 11, 76.
- Agua como elemento decorativo, el. Páginas 75, 92, 103, 113, 134, 136, 137, 139.
- Ajimeces. Páginas 95, 103, 148.
- Ajorcas. Páginas 229, 231.
- Alacenas. Páginas 41, 137, 189, 224, 404.
- Alambrillas. Pág. 151.
- Albercas. Páginas 31, 76, 95, 100, 120, 124, 132, 139, 149, 151, 153, 156, 160, 193, 314, 331.
- Alcaicerías. Páginas 200, 231, 239.
- Alcazabas. Páginas 11, 15, 17, 23, 31, 32, 34, 37, 83, 84, 88.
- Aldabas. Páginas 70, 226, 228, 408.
- Aleros. Páginas 53, 95, 98, 103, 108, 110, 133, 137, 158, 174, 176, 184, 188, 189, 273, 313, 314, 331, 332, 335, 380.
- Alfarería doméstica mudéjar. Páginas 392, 394-399.
- nazarí. Páginas 210-219.
- Alfarjes. Páginas 117, 151, 314, 351, 354, 355, 380.
- Alfices. Páginas 11, 24, 27, 29, 31, 50, 51, 80, 86, 108, 137, 141, 145, 165, 167, 247, 261, 264, 266, 271, 273, 285, 288, 297, 302, 307, 308, 317, 321, 328, 332, 335, 341, 345, 347, 349, 360, 363.
- Alfombras almohades. Pág. 61.
- mudéjares. Páginas 205, 386, 387.
- nazaríes. Páginas 151, 196, 203, 205.
- tipo "Almirante". Pág. 387.
- "Holbein". Pág. 387.
- Alguazas. Páginas 226, 228, 408.
- Alhóndigas. Páginas 79, 110, 158, 188, 189, 239, 332.
- Alicatados. Páginas 55, 90, 95, 103, 105, 108, 110, 117, 120, 124, 127, 146, 151, 169, 177, 179, 201, 224, 226, 268, 314, 321, 331, 363, 365, 368.
- Aliceres. Páginas 53, 90, 108, 146, 151, 153, 174, 188, 189, 256, 268, 312, 314, 356, 358, 372, 380.
- Aljabas. Pág. 210.
- Aljibes. Páginas 32, 88, 117, 120, 163, 167, 168.
- Aljubas. Pág. 203.
- Almenas, edificios con. Páginas 20, 23, 27, 37, 38, 55, 90, 98, 105, 281, 297, 332, 338.
- Almimbares. Páginas 14, 20, 65, 67, 69, 70, 81, 224.
- Alminares. Páginas 9-12, 15, 17, 23, 24, 27, 29, 38, 41, 50-53, 55, 56, 144, 184, 203, 264, 266, 281, 295, 297, 361, 365.
- Almohadas. Páginas 207, 392.
- Animales, decoración con motivos. Páginas 61, 64, 69, 179, 181, 200, 201, 210, 212, 216, 217, 221, 231, 233, 317, 351, 370, 372, 377, 384, 385, 387, 394, 396, 399. V. Aves, gacelas.
- Antepechos de madera. Páginas 156, 188, 189.
- Anticlasticismo hispánico. Páginas 245, 246, 331, 347, 350.
- Apeinado, labor de. Páginas 95, 186, 188, 312, 355, 356, 358.
- Arcas. Páginas 65, 151, 389, 406.
- Arcos escarzanos. Pág. 328.
- festoneados. Páginas 308, 347.
- de herradura. Páginas 11, 12, 20, 22-24, 27, 29-31, 37, 39, 41, 43, 53, 67, 86, 88, 103, 133, 141, 145, 146, 156, 158, 165, 167, 247, 249, 256, 261, 264, 266, 268, 269, 271, 285, 297, 302, 307, 308, 309, 313, 317, 321, 328, 342, 344, 435, 360, 363, 370, 408.
- de lóbulos. Páginas 12, 24, 27, 29, 39, 41, 53, 55, 64, 67, 247, 256, 261, 264, 266, 268, 269, 273, 288, 297, 307-309, 313, 317, 342, 360, 363, 404.
- de medio punto. Páginas 95, 105, 124, 136, 137, 139, 249, 256, 259, 261, 266, 307, 335, 341.
- Armaduras de colgadizo. Páginas 256, 285, 292.
- en forma de artesa. Páginas 95, 103, 124, 139, 186, 188, 268, 288, 295, 312, 317, 321.
- de lima. Páginas 268, 355, 356.
- ochavadas. Páginas 295, 356, 358.
- de par y nudillo. Páginas 11, 46, 50, 135, 139, 151, 156, 186, 188, 244, 256, 261, 269, 271, 273, 285, 288, 292, 295, 309, 335, 356, 358.
- Armarios. Páginas 404, 406.
- Armas mudéjares. Pág. 409.
- nazaríes. Páginas 81, 231, 233, 234.
- Armería Real, Madrid. Páginas 203, 210, 221, 233, 234, 384, 409. Figs. 220, 450, 481.
- Arquerías ciegas, decoración con. Páginas 15, 17, 27, 29, 37, 39, 43, 48, 52, 53, 55, 144, 254-257, 259, 264, 266, 269, 278, 308, 361.
- Arquetas almohades. Pág. 69.
- mudéjares. Pág. 409.
- nazaríes. Páginas 221, 226.
- Artillería. Páginas 80, 86, 160, 161, 163.
- Atarazanas. Páginas 160, 332, 335.
- Atarjeas. Páginas 92, 132, 151.
- Ataujerado, labor de. Páginas 105, 113, 186, 188, 189, 268, 307, 354, 356, 380, 404.
- Atauriques, decoración con. Páginas 14, 27, 41, 43, 48, 50, 51, 53, 56, 61, 64, 65, 67, 70, 80, 105, 108, 134, 137, 141, 144, 169, 170, 174, 177, 179, 181, 184, 189, 201, 203, 210, 212, 216, 217, 219, 221, 226, 229, 231, 233, 234, 256, 290, 297, 308, 309, 313, 358, 361, 370, 372, 375, 380, 397, 401, 404, 408, 409.
- Austeridad almohade. Páginas 9, 10, 13, 14, 23, 48, 50, 57, 65, 170.
- Aves en la decoración. Páginas 201, 212, 216, 233, 370, 384, 385, 397, 399. V. Pavos.
- Azulejos. Páginas 24, 38, 86, 95, 100, 108, 109, 117, 133, 134, 151, 176, 177, 179, 181, 196, 271, 292, 302, 307, 317, 332, 363, 365, 368, 377, 394, 396, 399.
- Baluartes para artillería. Páginas 80, 85, 86, 88, 163, 165, 341.
- Ballestas. Páginas 191, 221, 231.
- Baños. Páginas 77, 80, 84, 85, 88, 90, 105, 108, 110, 117, 127, 132, 156, 158, 172, 239, 313, 332, 335, 360.
- Barbacanas. Páginas 13, 32, 34, 38, 88, 163, 167, 338, 341.
- Biblioteca Ambrosiana, Milán. Pág. 221.
- Balmesiana, Barcelona. Pág. 377.
- Nacional, París. Pág. 233.
- de la mezquita Ben Yusuf, Marrakus. Pág. 62.
- Bordados. Páginas 60, 196, 198, 203, 385.
- Bóvedas con adornos de lazo. Páginas 290, 307, 373.
- de arista. Páginas 15, 24, 37, 39, 88, 133, 153, 167, 344.
- de cañón. Páginas 29, 34, 37, 38, 86, 88, 144, 168, 261, 276, 285, 335, 344, 358, 370.
- de espejo. Páginas 88, 133, 156, 158, 181.
- esquifadas. Páginas 86, 88, 105, 108, 249, 285, 344.
- de horno. Páginas 256, 261.
- de ladrillos en voladizo. Páginas 264, 281.
- de mocárabes. Páginas 20, 22, 23, 41, 77, 90, 117, 120, 127, 137, 158.
- de ojivas. Páginas 43, 86, 252, 256, 269, 271, 276, 290, 292, 345.
- vaídas. Páginas 24, 37, 86, 88, 256, 257, 308, 344, 345.
- Braseros. Pág. 151.
- Brazaletes. Páginas 229, 231.

- Brocados. Pág. 60.  
Brocales de pozo. Págs. 64, 394.
- Cálices. Pág. 408.  
Califales cordobesas en el arte almohade, influencias. Págs. 12, 22, 50, 52, 67.  
— — — nazarí, influencias. Págs. 80, 184.  
Canecillos. Págs. 46, 53, 55, 103, 110, 184, 188, 189, 261, 271, 273, 302, 313, 314, 332, 335, 342, 355, 358, 380. V. Modillones.  
Capillas sepulcrales mudéjares. Páginas 20, 268, 288, 290, 307, 349.  
— — — nazaríes. Págs. 84, 85, 108, 120, 189.  
Capitel romano de pilastra. Pág. 34.  
Capiteles almohades. Págs. 12, 17, 23, 51, 52, 98, 110, 133, 141, 144, 151, 153, 156, 170, 172, 184.  
— califales. Págs. 12, 27, 51.  
— de mocárabes. Págs. 110, 137, 172.  
— nazaríes. Págs. 90, 110, 133, 144, 146, 153, 156, 172, 404.  
Carpintería mudéjar. Págs. 242, 349, 351, 354-356, 373, 380, 401, 404, 406.  
Casas de concejo. Pág. 332.  
— mudéjares. Págs. 79, 309, 312, 331, 332.  
— musulmanas. Págs. 52, 76, 77, 79, 84, 88, 124, 127, 132, 146-156, 191.  
Cecas. Pág. 84.  
Celosías. Págs. 53, 79, 90, 92, 103, 148, 149, 170, 188, 189, 247, 278, 292, 309, 314, 321, 328, 332, 360, 372, 380.  
Cementerios musulmanes. Págs. 85, 167, 181.  
Cerámica. Págs. 39, 50, 55, 62, 81, 86, 98, 109, 144, 151, 176, 210-219, 264, 278, 280, 283, 297, 302, 328, 332, 342, 351, 361, 363, 365, 368. V. Alfarería doméstica, Alicatados, Azulejos, Estelas sepulcrales, Loza dorada, Pilas Bautismales, Solerías, Zócalos.  
— de "arista". V. Cerámica de "cuenca".  
— de "cuenca". Pág. 368.  
— de cuerda seca. Págs. 64, 133, 177, 212, 368, 395, 396.  
— con decoración estampada. Págs. 64, 212, 394.  
Cerrojos. Págs. 226, 228, 408.  
Cetro nazarí. Pág. 224.  
Chimeneas. Págs. 307, 317.  
Cimborios aragoneses. Págs. 273, 276, 278, 280, 349, 377.  
Cistercienses, monasterios. Págs. 43, 249, 268, 290, 300, 313.  
Claustros. Págs. 41, 248, 249, 300, 345, 360, 363.  
Clavos. Págs. 70, 189, 226, 228, 380, 404, 408.  
Cluniacenses, monasterios. Págs. 257, 300.  
Colección duque de Alba, Madrid. Figura 449.  
— *Ars Clásica*, Ginebra. Pág. 217.  
— conde de las Almenas, Madrid. Página 406.  
— vizconde de Astor. Pág. 234.  
— condesa de Behague. Págs. 221, 234.  
— M. Boy. Pág. 221.  
— Espona, Barcelona. Pág. 377.  
— Olegario Junyent, Barcelona. Pág. 226.  
— Lafora, Madrid. Fig. 447.  
— Macaya, Barcelona. Pág. 219. Figura 239.
- Colección Madrazo, Madrid. Pág. 406.  
— Mateu, Barcelona. Pág. 401.  
— Miquel y Badía, Barcelona. Pág. 226.  
— Moragas Pomar, Barcelona. Pág. 406.  
— Bernardo Peyrotón. Pág. 406.  
— Pedro Pidal, Madrid. Págs. 233, 234.  
— Ressman. Pág. 234.  
— Sarre. Págs. 214, 216.  
— marqués de Valverde. Pág. 406.  
— marqueses de Viana, Madrid. Pág. 234.  
— Antonio Vives. Pág. 228.  
— conde de Welzeck. Fig. 446.  
Columnas almohades. Pág. 12.  
— nazaríes. Págs. 110, 172.  
Collares. Págs. 229, 231.  
Convivencia de cristianos y moros en la Península. Págs. 238-240.  
Corachas. Págs. 39, 341.  
Cordobanes. Págs. 207, 210, 389.  
Cruces. Pág. 408.  
Cuchillos. Pág. 226.  
Cueros almohades. Págs. 61, 62.  
— mudéjares. Págs. 389, 392.  
— nazaríes. Págs. 203, 207, 210.  
Cúpulas almohades. Págs. 11, 12, 20, 31, 41, 53.  
— esquifadas. Págs. 20, 252, 281, 288.  
— de gallones. Págs. 88, 120, 252, 254, 354.  
— de mocárabes. Págs. 20, 31, 109, 110, 117, 120, 127, 268, 328.  
— mudéjares. Págs. 285, 328.  
— nazaríes. Págs. 95, 146, 158.  
— de nervios entrecruzados. Págs. 20, 31, 146, 248, 249, 252, 268, 280, 285, 290, 308, 349, 350.  
— semiesféricas. Págs. 249, 252, 261, 285, 288, 290, 349, 350, 377.  
— — — de madera. Págs. 113, 188, 314, 358.  
— sobre pechinas. Págs. 113, 252, 261. V. Pechinas.  
— sobre trompas. Págs. 88, 146, 288, 290, 342. V. Trompas.
- Dagas de orejas. Págs. 221, 229, 231, 234, 409.  
Decoración nazarí. Págs. 80, 81, 169-193.  
Dominicos, conventos de. Págs. 269, 321.
- Ebanistería almohade. Pág. 65.  
— nazarí. Págs. 224, 226.  
Encajes. Pág. 203.  
Encuadernaciones. Págs. 62, 207, 389, 392.  
Entrelazos, decoración con. V. Lacerías.  
Epigráficos, decoración con motivos. Págs. 14, 50, 51, 56, 61, 64, 65, 67, 70, 80, 100, 103, 105, 108, 124, 127, 133, 137, 141, 145, 169, 170, 174, 179, 181, 184, 189, 200, 201, 203, 210, 212, 216, 217, 219, 221, 226, 228, 229, 233, 234, 248, 256, 300, 302, 308, 313, 317, 324, 329, 351, 358, 360, 368, 370, 372, 375, 377, 380, 384, 385, 394, 397, 399, 404, 406, 408, 409.  
Escaleras de caracol. Pág. 281.  
Escarcelas. Pág. 203.  
Escudos de Castilla en la decoración. Págs. 312, 314, 344, 372, 384, 409.  
— nazaríes en la decoración. Págs. 127, 168, 179, 181, 203, 216, 234.  
— de la orden de la Banda. Págs. 314, 344, 372.  
Escuela de Artes y Oficios, Tetuán. Páginas 10, 64.
- Escultura musulmana. Págs. 9, 113, 160, 191, 193.  
Esgrafiados. Págs. 373, 375.  
Esmaltes. Págs. 221, 231, 233.  
Espadas granadinas de la jineta. Páginas 191, 203, 221, 229, 231, 409.  
Espuelas. Pág. 234.  
Esquinillas de ladrillo, frisos de. Páginas 255, 256, 264, 266, 269, 278, 341, 361.  
Estelas sepulcrales. Págs. 17, 51, 181.  
Estoques. Pág. 221.
- Facistoles. Pág. 404.  
Figuras humanas, decoración con. Páginas 69, 181, 191, 198, 212, 221, 290, 351, 368, 372, 375, 377, 385, 387, 394, 396, 399.  
Flora naturalista gótica. Págs. 309, 313, 317, 351, 365, 368, 372, 385, 399, 404.  
Florales, decoración con temas. Páginas 229, 234, 248. V. Atauriques; Flora naturalista gótica.  
Fortificación almohade. Págs. 13, 32, 34.  
— mudéjar. Págs. 335, 338, 341, 342, 344, 345.  
— nazarí. Págs. 77, 80, 83-86, 88, 160, 161, 163, 165, 167, 168.  
Franciscanos, conventos. Págs. 269, 307.  
Freer Gallery of Art, Washington. Páginas 216, 219.  
Fuentes. Págs. 20, 76, 92, 100, 110, 113, 127, 139, 153, 321.  
Fundas. V. Alhóndigas.
- Gacelas, representación de. Pág. 217.  
Gargantillas. Pág. 229.  
Geométricos, decoración con motivos. Págs. 13, 14, 46-48, 50, 55, 56, 61, 64, 65, 67, 69, 70, 80, 90, 105, 108, 169, 170, 174, 177, 179, 184, 200, 205, 212, 216, 217, 219, 221, 224, 226, 228, 233, 234, 247, 249, 278, 307, 351, 361, 363, 370, 372, 375, 380, 387, 404, 408, 409. V. Lacerías.  
Góticas en el mudéjar, influencias. Páginas 242, 245-247, 269, 271, 273, 276, 278, 280, 283, 285, 288, 290, 302, 309, 313, 321, 324, 328, 331, 332, 342, 347, 351, 355, 361, 372, 387, 394, 399, 408.  
Guadamecíes. Págs. 207, 389, 392.
- Harenes. Pág. 120.  
Heráldicos, decoración con motivos. Páginas 271, 273, 290, 312, 314, 345, 355, 356, 365, 368, 372, 377, 384, 385, 387, 399, 404, 406, 408, 409. V. Escudos.  
Hispanic Society of America, Nueva York. Pág. 219. Figs. 236, 459.  
Hornos para cocer pan. Pág. 88.  
Hospitales. Págs. 79, 160, 332, 335, 349.  
Huecos ciegos adintelados, decoración con. Págs. 256, 264.  
Hueso, decoración con. Págs. 224, 226.
- Iglesias gótico-mudéjares de Andalucía. Págs. 290, 292, 295.  
— — — de Aragón. Págs. 273, 276, 278, 280.  
— — — de Castilla. Págs. 269, 271, 273.  
— — — levantinas. Pág. 295.  
— mudéjares sevillanas. Págs. 283, 285, 288.  
Impostas de nacela. Págs. 20, 31, 39, 141, 167, 261.  
Indumentaria femenina. Págs. 61, 198, 200.

- Instituto Valencia de Don Juan, Madrid. Págs. 60, 179, 181, 201, 203, 205, 216, 217, 221, 226, 229, 234, 404, 409. Figuras 191, 194, 209-212, 227, 229, 230, 233, 241, 445, 453, 457, 458, 462, 463, 466.
- Jardines. Págs. 20, 31, 75, 79, 83, 85, 103, 120, 124, 134, 136, 137, 139, 302, 307, 317, 324, 331.
- Jerónimos, monasterios de. Págs. 271, 302, 307.
- Judíos. Págs. 239, 240, 242, 257, 308, 309, 317, 347.
- Kaiser Friedrich Museum, Berlín. Figura 231.
- Kunstgewerbe Museum, Berlín. Págs. 216, 219.
- Lacerías, decoración con. Págs. 50, 61, 80, 95, 103, 105, 108-110, 113, 117, 120, 124, 137, 139, 144, 151, 169, 170, 177, 179, 184, 186, 188, 200, 201, 203, 205, 207, 217, 219, 221, 224, 226, 233, 234, 247, 256, 268, 271, 273, 290, 295, 307, 313, 321, 324, 328, 331, 332, 335, 351, 354-356, 358, 360, 363, 368, 370, 372, 373, 375, 377, 380, 385, 392, 404, 406, 409.
- Ladrillo, construcciones en. Págs. 11, 12, 17, 20, 22, 23, 27, 29, 30, 34, 37, 38, 41, 43, 48, 51, 52, 56, 76, 77, 79, 86, 90, 105, 108, 110, 120, 124, 133, 134, 144, 146, 149, 158, 160, 165, 167, 168, 254-257, 259, 261, 264, 266, 268, 269, 271, 273, 276, 278, 279-281, 283, 288, 292, 300, 302, 307, 308, 328, 332, 335, 338, 341, 342, 344, 345, 351, 361, 363.
- Ladrillo apantillado, obras de. Páginas 271, 273, 278, 302, 307, 361, 363.
- tallado, obras de. Págs. 27, 29, 48, 52, 53, 55, 144, 361, 363.
- Lámparas. Págs. 70, 141, 212, 229, 401.
- Leones, esculturas de. Págs. 113, 160, 193, 268, 404.
- Linterna, estancias con. Págs. 117, 120, 127, 156.
- Loza dorada. Págs. 62, 64, 210, 212, 214, 216, 217, 219, 365, 396, 397, 399.
- Llave simbólica, representaciones de la. Págs. 86, 133, 134, 168, 177.
- Llaves. Págs. 226, 228.
- Madrazas. Págs. 77, 79, 127, 144-146, 186, 224, 228, 229.
- Mamperlanes. Pág. 396.
- Mampostería, construcciones en. Páginas 11, 27, 32, 53, 56, 160, 161, 165, 167, 168, 249, 254, 255, 257, 259, 264, 266, 269, 332, 338, 341, 373, 375.
- Mano simbólica, representaciones de la. Págs. 86, 193, 217, 268, 372.
- Maqsuras. Págs. 9, 65, 69.
- Marfiles. Págs. 64, 67, 69, 221, 224, 231.
- Maristanes. Págs. 79, 110, 160, 188, 189, 193.
- Matacanes. Págs. 86, 168, 341.
- Materiales de construcción. Págs. 11, 38, 76. 81. V. Adobes; Ladrillo; Mampostería; Piedra; Tapial.
- Mazmorras. Págs. 88, 163.
- Metalistería almohade. Págs. 69, 70.
- mudéjar. Págs. 406, 408, 409.
- Metalistería nazarí. Págs. 151, 221, 226.
- Mezquitas. Págs. 9-13, 15, 17, 20, 22, 27, 29, 31, 43, 48, 50-52, 55, 62, 65, 67, 69, 70, 76, 77, 84, 85, 127, 141, 156, 163, 167, 174, 176, 184, 226, 228, 229, 239, 245, 252, 255, 268, 281, 283, 285, 292, 295, 308, 313, 351, 354, 355, 377.
- con columnas. Págs. 12, 76, 141.
- con pilares de ladrillo. Págs. 11, 12, 20, 23, 29, 53, 76, 141.
- Mihrabs. Págs. 11-13, 15, 17, 22, 23, 48, 51-53, 65, 76, 80, 95, 124, 141, 144, 176, 285.
- Miradores. Págs. 79, 103, 113, 117, 124, 136, 137, 139, 148, 149, 186, 189.
- Mobiliario mudéjar. Págs. 382, 401, 404, 406.
- nazarí. Págs. 151, 221.
- Mocárabes. Págs. 11, 12, 20, 22, 23, 31, 41, 50, 53, 55, 77, 95, 103, 105, 109, 110, 113, 117, 120, 124, 127, 137, 139, 158, 170, 174, 179, 184, 186, 188, 247, 268, 271, 273, 278, 292, 295, 328, 331, 332, 356, 358, 360, 370, 372.
- Modillones aquillados. Págs. 302, 342, 355, 358, 380, 404.
- de nacelas escalonadas. Págs. 22, 256, 264.
- de rollos. Págs. 247, 269, 292, 302, 354, 355, 360.
- Mozárabe, tradiciones de arte. Págs. 247, 249.
- Murallas romanas. Págs. 32.
- Museo de la Alcazaba, Málaga. Figs. 41, 52-54, 223-226, 228.
- de la Alhambra, Granada. Págs. 52, 134, 156, 160, 177, 181, 184, 189, 193, 196, 210, 216, 217, 224. Figs. 192, 234, 235, 237, 238, 244, 245.
- de Almería. Pág. 210.
- Arqueológico de Burgos. Pág. 324.
- Cádiz. Pág. 346. Fig. 134.
- Córdoba. Págs. 181, 377. Figs. 193, 432.
- Granada. Págs. 144, 156, 165, 181, 205, 216, 221, 231. Figs. 142, 179, 180, 218, 255, 417.
- León. Págs. 317, 321.
- Málaga. Pág. 181.
- Nacional, Madrid. Págs. 69, 203, 210, 212, 216, 219, 228, 229, 231, 233, 317, 380, 401, 404, 406. Figuras 50, 61, 214, 217, 219, 221, 222, 232, 243, 247-254, 258, 439, 440, 459, 464, 468, 472-474, 478, 479.
- Segovia. Págs. 228, 328. Fig. 400.
- Toledo. Pág. 181.
- Valladolid. Pág. 201.
- de Arte de Cataluña, Barcelona. Páginas 201, 203, 387, 401. Figs. 207, 208, 213, 215, 451, 452, 454-456, 461, 469-471.
- Artes Industriales, Berlín. Pág. 203.
- Balaguer, Villanueva y Geltrú. Página 406.
- del Bargello, Florencia. Pág. 221.
- de Berlín. Págs. 64, 214, 216, 217.
- del Cairo. Pág. 214.
- del Carmen, Lisboa. Pág. 52.
- de Cassel. Pág. 233.
- de Cluny, París. Pág. 61.
- de Constantinopla. Pág. 193.
- de Charlotemburgo, Berlín. Pág. 193.
- del Ejército, Madrid. Págs. 203, 210, 221, 233, 234. Figs. 240, 256, 257, 259.
- Episcopal, Ávila. Pág. 385.
- Museo del Ermitage, Petrogrado. Páginas 216, 217.
- de Estocolmo. Págs. 216, 217.
- de Ginebra. Págs. 216, 217.
- de Játiva. Pág. 48. Fig. 40.
- del Louvre, París. Fig. 467.
- Nacional, Florencia. Pág. 234.
- Palermo. Págs. 216, 217.
- de Artes Decorativas, Madrid. Página 207.
- de Petrogrado. Pág. 216.
- de San Telmo, San Sebastián. Página 233.
- de Solsona. Pág. 397.
- de Tarragona. Pág. 368.
- de Tremecén. Pág. 69.
- de Vich. Pág. 221. Figs. 242, 448.
- Musulmanas en el arte occidental, influencias. Págs. 239, 240, 247-249, 252, 254.
- Occidentales en el arte nazarí, influencias. Págs. 86, 176, 179, 191.
- Ojivas. Pág. 252.
- Oratorios musulmanes. Págs. 85, 95, 124, 146, 186.
- Orfebrería nazarí. Págs. 81, 221, 229, 231.
- Órganos. Pág. 404.
- Orientales en el arte hispanomusulmán, influencias. Págs. 10, 11, 14, 31, 48, 55, 62, 64, 74, 79, 80, 81, 103, 108, 113, 124, 144, 149, 158, 160, 170, 177, 179, 191, 193, 203, 205, 210, 231, 234, 238, 239, 245.
- Palacios almohades. Págs. 13, 14, 30, 52, 56.
- mudéjares. Págs. 242, 309, 312-314, 317, 321, 324, 328, 329.
- nazaríes. Págs. 76, 77, 79, 80, 84, 85, 88, 90-133, 146, 148, 151, 153, 163.
- Palmas decorativas. Págs. 52, 53, 56, 165, 184, 189.
- Pacios. Págs. 11-13, 15, 17, 20, 22-24, 29, 30, 31, 48, 52, 53, 56, 74, 76, 77, 79, 90, 92, 95, 98, 100, 103, 109, 110, 113, 117, 120, 127, 134, 136, 137, 139, 144, 146, 148, 149, 151, 153, 156, 158, 160, 184, 189, 302, 313, 314, 317, 321, 324, 328, 329, 331, 335, 344.
- Pavos en la decoración. Págs. 179, 212.
- Pechinas, cúpulas sobre. Págs. 113, 252, 261, 358.
- Peregrinación a Santiago. Págs. 252, 257.
- Piedra, construcciones en. Págs. 11, 17, 27, 32, 37, 51, 52, 133, 144, 165, 170, 172, 239, 246, 247, 249, 252, 254, 255, 257, 259, 269, 278, 290, 292, 295, 300, 308, 313, 314, 317, 321, 335, 338, 345, 347, 354, 358, 360, 361, 363.
- Pilares de aristas chaflanadas, patios con. Págs. 302, 307, 324, 335.
- ochavados en la división de las naves, iglesias con. Págs. 259, 261, 273, 285, 288, 292, 295.
- Pilas bautismales cerámicas. Pág. 394.
- de fuente. Págs. 98, 108, 113, 117, 137, 139, 172, 302, 314.
- Pintura musulmana. Págs. 31, 55, 56, 109, 117, 120, 124, 127, 136, 139, 144, 146, 151, 153, 181, 184, 186, 188, 191, 193, 221.
- mudéjar. Págs. 249, 256, 268, 269, 271, 273, 276, 278, 290, 295, 302, 307, 312,

- 321, 328, 342, 354, 355, 356, 358, 375, 377, 380, 392, 401, 404.
- Piñas decorativas. Págs. 141, 165, 172, 188, 358, 360.
- Policromía en la decoración. Págs. 9, 31, 56, 67, 69, 77, 80, 81, 90, 92, 98, 103, 105, 110, 117, 120, 124, 127, 137, 146, 149, 151, 153, 158, 160, 169, 172, 177, 181, 184, 186, 189, 191, 198, 201, 205, 210, 212, 233, 268, 273, 278, 290, 302, 308, 309, 314, 317, 328, 350, 354, 358, 365, 370, 372, 375, 377, 380, 387, 392, 394, 396, 397, 399, 401. V. Pintura.
- Pórticos en los patios. Págs. 98, 100, 110, 120, 134, 137, 149, 151, 153, 317.
- Puentes. Págs. 37, 86, 167, 332.
- Puerta de madera tallada, hojas de. Páginas 90, 113, 117, 188, 189, 321, 380.
- adinteladas. Págs. 95, 98, 108, 134, 144, 145, 149, 158, 313, 314.
- de ciudades. Págs. 9, 11, 14, 32, 34, 37, 38, 51, 74, 80, 85, 86, 132, 133, 151, 161, 163, 165, 167, 172, 176, 177, 342.
- con chapas de metal. Págs. 61, 70, 86, 189, 226, 228, 408.
- en recodo. Págs. 86, 161, 163, 165, 167, 341, 345.
- de sagrario. Pág. 380.
- con ventanas encima. Págs. 31, 79, 90, 149.
- Puñales de orejas. V. Dagas de orejas.
- Qubbas. Págs. 146, 288, 373.
- Quicaleras de madera. Págs. 188, 321, 380.
- Rábitas. Págs. 146, 288.
- Rampas de subida, torres con. Págs. 24, 27, 144, 297.
- Redes de rombos, decoración con. Páginas 13, 27, 29, 31, 39, 41, 51, 52, 53, 56, 61, 98, 110, 137, 144, 170, 200, 203, 217, 278, 297, 308, 313, 361, 370.
- Rejas. Págs. 226, 408.
- Relicarios. Págs. 404, 408.
- Renacentistas, motivos decorativos. Páginas 276, 280, 307, 308, 329, 331, 347, 349, 350, 355, 356, 358, 368, 373, 385.
- Renacimiento italiano, influencias del. Páginas 244-246, 269, 273, 329, 331, 347, 349, 350, 355, 394, 396, 397.
- Retretes. Págs. 92, 113, 132, 151, 156, 184.
- Románicas en el mudéjar, influencias. Págs. 256, 259, 261, 264, 269, 273, 335.
- Románicos, influencia hispanomusulmana en los templos. Págs. 247-249, 252, 254, 257, 259, 261, 264, 273, 345, 358, 360.
- Rosetones de ladrillo. Págs. 271.
- Schlossmuseum, Berlín. Págs. 387.
- Sederías. Págs. 81, 198, 200, 201, 203, 384, 385.
- Semibóvedas de arista. Págs. 88, 108.
- Serpentiformes, decoración con motivos. Págs. 22, 30, 41, 53, 188.
- Silos. Pág. 163.
- Sillas. Pág. 406.
- Sillerías de coro. Págs. 401, 404.
- Sinagogas. Págs. 43, 46, 55, 174, 308, 309, 370, 372, 380.
- Smithsonian Institution, Washington. V. Freer Gallery of Art.
- Solerías. Págs. 55, 76, 90, 95, 98, 100, 105, 108, 109, 113, 117, 146, 149, 153, 156, 169, 176, 179, 181, 203, 307, 329, 331, 365, 368.
- Staatliches Museum, Berlín. Pág. 207.
- Tacas. Págs. 137, 172, 210.
- Tapial, construcciones en. Págs. 11, 76, 264, 266, 271, 307, 328.
- Tapias de argamasa, obras de. Págs. 32, 34, 38, 39, 160, 257, 264, 266, 338.
- Tapicerías flamencas. Págs. 203, 389.
- Taracea, obras de. Págs. 14, 65, 67, 81, 189, 196, 221, 224, 226, 406.
- Techos de madera. Págs. 76, 186, 188, 242, 324, 329, 331, 345, 349, 351, 354, 355, 373. V. Alfarjes, Armaduras.
- Tejidos almohades. Págs. 9, 57, 60.
- mudéjares. Págs. 384, 385.
- nazaríes. Págs. 81, 196, 198, 200, 201, 203.
- Temas de la decoración nazarí. Páginas 169, 170.
- Testero recto, iglesias con. Págs. 255, 276, 288, 295.
- Tijeras. Pág. 226.
- Tolerancia española medieval. Pág. 240, 276.
- Torres albarranas. Págs. 13, 32, 34, 163, 167, 341, 342, 345.
- campanario andaluzas. Págs. 295, 297, 363.
- aragonesas. Págs. 280, 281, 283, 365.
- castellanas. Págs. 264, 266, 363.
- Trompas, cúpulas sobre. Págs. 15, 41, 108, 117, 127, 146, 288, 342, 344, 358.
- Trompas de semibóvedas de arista. Páginas 41, 108, 288.
- Vainas de espada. Págs. 203, 207, 210, 231, 233, 234, 409.
- Vegetales, decoración con motivos. Páginas 13-15, 17, 22, 27, 41, 46-48, 50, 51, 64, 69, 174, 176, 179, 189, 201, 228, 229, 360, 370, 372, 377, 380, 385, 394, 396, 399, 401, 408, 409. V. Atauriques, Flora naturalista gótica, Palmas, Piñas.
- Veneras, decoración con. Págs. 15, 86, 144, 172, 221, 233, 234, 373.
- Vestiduras. Págs. 198, 200, 201, 203, 382.
- Victoria and Albert Museum, Londres. Pág. 404. Figs. 465, 477.
- Vidrieras. Págs. 90, 103, 108, 219, 406.
- Vidrio, vasijas de. Págs. 219, 401.
- Yeserías decorativas. Págs. 12, 13, 15, 22, 29, 31, 41, 43, 46, 48, 51, 53, 56, 76, 77, 80, 90, 95, 98, 103, 105, 108, 109, 110, 113, 117, 120, 124, 127, 137, 139, 141, 144, 146, 151, 153, 156, 158, 167, 168, 172, 174, 176, 179, 181, 189, 193, 201, 203, 205, 256, 268, 269, 278, 292, 300, 302, 307-309, 312-314, 317, 321, 324, 328, 331, 332, 350, 368, 370, 372, 373.
- Zapatas. Págs. 55, 95, 98, 108, 146, 158, 188, 189, 314, 321, 324, 335, 380.
- Zarcillos. Pág. 229.
- Zócalos cerámicos. Págs. 90, 95, 98, 100, 103, 105, 110, 117, 120, 124, 127, 151, 169, 177, 179, 314, 317, 329, 331, 363, 365, 368.
- pintados. Págs. 109, 120, 151, 184, 191, 312, 377.

## ÍNDICE GEOGRÁFICO

- Abanilla (Murcia). Pág. 205.  
 Acejuela, arroyo. Pág. 342.  
 Adaja, río. Págs. 332, 344.  
 Agramunt (Lérida). Pág. 380.  
 Aguilar de Campos (Valladolid). Página 271. Fig. 292.  
 Ajarafe (Sevilla). Págs. 24, 37, 288.  
 Ajofrín (Toledo). Pág. 266.  
 Al-Fustat (Egipto). Págs. 397, 399.  
 Alanís (Sevilla). Págs. 292, 345.  
 Alarcos (Ciudad Real). Págs. 23, 43, 74.  
 Alba de Tormes (Salamanca). Págs. 254, 257, 259, 261.  
 Albaida de Aljarafe (Sevilla). Pág. 344.  
 Alberche, río. Pág. 341.  
 Alcalá de Ben Zaide. V. Alcalá la Real.  
 Alcalá de Guadaira (Sevilla). Pág. 344. Fig. 392.  
 Alcalá de Henares (Madrid). Págs. 214, 254, 321, 324, 335, 341, 356, 372.  
 Alcalá la Real (Jaén). Págs. 161, 167, 168, 396.  
 Alcaraz (Albacete). Págs. 207, 387.  
 Alcarria (Guadalajara). Págs. 256, 266.  
 Aledo, castillo de (Murcia). Pág. 344.  
 Algaba. V. La Algaba.  
 Algeciras (Cádiz). Págs. 100, 161, 167, 224.  
 Alhama (Granada). Pág. 198.  
 Alicante. Pág. 161.  
 Aljarafe. V. Ajarafe.  
 Almazán (Soria). Pág. 252. Fig. 261.  
 Almería. Págs. 11, 14, 15, 17, 51, 70, 76, 81, 160, 184, 198, 210, 219, 295. Figuras 6, 7.  
 Alpujarras, comarca de las. Págs. 216, 231.  
 América. Págs. 238, 245.  
 Andarax (Granada). Págs. 198, 210.  
 Aniñón (Zaragoza). Pág. 365.  
 Antequera (Málaga). Págs. 161, 163, 167, 201, 210. Fig. 168.  
 Aracena (Huelva). Pág. 297.  
 Aragón. Págs. 238, 239, 242, 273, 363, 365, 404.  
 Aranda de Duero (Burgos). Pág. 347.  
 Arche (Málaga). Pág. 184.  
 Arevalillo, río. Págs. 332, 344.  
 Arévalo (Ávila). Págs. 254, 257, 261, 264, 266, 300, 332, 341, 342, 344. Figs. 272, 280, 378, 390.  
 Arganda del Rey (Madrid). Pág. 256.  
 Argel (Argelia). Págs. 10, 11.  
 Argelia. Pág. 207.  
 Arjona (Jaén). Págs. 84, 210.  
 Arlanzón, río. Pág. 342.  
 Armenteira (Pontevedra), monasterio de. Pág. 249.  
 Astudillo (Palencia). Págs. 314, 404. Figuras 473, 474.  
 Ateca (Zaragoza). Fig. 306.  
 Atlas (Marruecos), cordillera del. Páginas 10, 15, 23, 88, 170, 228.  
 Ávila. Págs. 257, 266, 342, 385.  
 Aviñón (Francia). Pág. 368.  
 Badajoz. Págs. 32, 34, 37. Fig. 23.  
 Bagdad (Mesopotamia). Págs. 200, 207, 341, 384.  
 Balaguer (Lérida). Pág. 207.  
 Bañeza. V. La Bañeza.  
 Barbastro (Huesca). Pág. 332.  
 Barcelona. Págs. 328, 335, 368, 377, 387, 392, 399, 401, 406. Figs. 207, 208, 213, 215, 239, 452, 453, 455-57, 471, 472.  
 Bareyo (Santander). Pág. 249.  
 Basilea (Suiza). Pág. 349.  
 Batres (Madrid), castillo de. Pág. 342.  
 Bayona (Francia). Pág. 61.  
 Baza (Granada). Págs. 161, 163, 198, 205.  
 Béjar (Salamanca). Pág. 257.  
 Belmonte (Cuenca). Pág. 281.  
 Benavente (Zamora). Pág. 266.  
 Bentarique (Almería). Pág. 231.  
 Berbería. Págs. 14, 31, 47, 55, 74, 76, 141, 174, 176, 228, 238.  
 Bérchules (Granada). Pág. 216.  
 Berja (Almería). Pág. 210.  
 Berlín. Págs. 64, 203, 207, 214, 216, 217, 219, 387. Fig. 231.  
 Bizancio. Pág. 77.  
 Bocairente (Valencia). Pág. 60.  
 Bollullos de la Mitación (Sevilla). Página 29.  
 Brihuega (Guadalajara). Págs. 254, 256, 312.  
 Briviesca (Burgos). Pág. 409.  
 Bruselas (Bélgica). Págs. 349, 389.  
 Bugía (Argelia). Pág. 10.  
 Buitrago (Soria). Págs. 266, 335, 342. Fig. 385.  
 Burgo de Osma (Soria). Pág. 221.  
 Burgos. Págs. 13, 39, 48, 61, 67, 174, 200, 201, 203, 226, 246, 268, 300, 324, 332, 342, 347, 349, 350, 355, 370, 377, 380, 384, 385, 409. Figs. 366, 386, 387, 395.  
 Busot (Valencia). Pág. 219.  
 Cáceres. Págs. 32, 34, 257. Figs. 19, 21.  
 Cádiz. Pág. 146.  
 Cairo. V. El Cairo.  
 Calatayud (Zaragoza). Págs. 62, 238, 248, 273, 276, 278, 281, 283, 365, 377, 396, 406. Figs. 298, 311, 313.  
 Calatorao (Zaragoza). Pág. 345.  
 California (Norteamérica). Pág. 349.  
 Calsena. Pág. 60.  
 Cantillana (Sevilla). Pág. 358.  
 Carabanchel Bajo (Madrid). Pág. 256.  
 Cárcer (Valencia). Pág. 394.  
 Carmona (Sevilla). Págs. 283, 285, 297, 317, 345, 361, 377, Figs. 391, 411.  
 Carpio. V. El Carpio.  
 Casarrubios del Monte (Toledo). Página 342.  
 Castellar de la Frontera (Cádiz). Página 345.  
 Castilla. Págs. 43, 174, 238, 242, 254.  
 Castril de la Peña (Granada). Páginas 219, 401.  
 Castrocalbón (León). Pág. 261.  
 Cataluña. Págs. 242, 309, 328, 399.  
 Celanova (Orense), monasterio de. Página 408.  
 Cervera de la Cañada (Zaragoza). Páginas 273, 276, 377.  
 Ceuta (Marruecos español). Págs. 64, 145.  
 Cinca, río. Pág. 360.  
 Ciudad Rodrigo (Salamanca). Págs. 257, 360.  
 Coca (Segovia). Págs. 238, 257, 266, 328, 342, 344, 375, 377. Figs. 283, 384, 389, 433.  
 Compostela. V. Santiago de Compostela.  
 Condado de Castilnovo (Segovia). Página 342.  
 Constantinopla. Págs. 193, 397.  
 Córdoba. Págs. 11, 13, 14, 17, 20, 22, 23, 29-31, 43, 50-52, 56, 62, 64, 67, 69, 80, 160, 169, 174, 181, 207, 224, 228, 238, 239, 249, 252, 268, 280, 283, 285, 288, 290, 292, 308, 309, 312, 324, 345, 354, 365, 370, 372, 389, 392, 394, 408. Figs. 16, 193, 285-287, 326, 327, 343, 344, 364, 365, 416, 432, 480.  
 Corias (Asturias), monasterio de. Página 300.  
 Coruña del Conde (Burgos). Pág. 342.  
 Cuatrohabitan (Sevilla). Pág. 29. Figuras 14, 15.  
 Cubells (Lérida). Pág. 360.  
 Cuéllar (Segovia). Págs. 254, 257, 259, 261, 266, 342.  
 Cuenca de Campos (Valladolid). Página 271.  
 Curiel de los Ajos (Valladolid). Páginas 324, 356, 372. Fig. 368.  
 Chella (Valencia). Pág. 184.  
 China. Pág. 389.  
 Chinchilla (Albacete). Págs. 205, 207, 387.

- Dalias (Almería). Pág. 198.  
 Daroca (Zaragoza). Págs. 273, 281, 345, 365, 380. Fig. 440.  
 Darro, río. Págs. 83, 86, 88, 95, 105, 134, 139.  
 Dsirra (Marruecos). Pág. 64.  
 Duero, río. Pág. 313.  
 Durham (Inglaterra). Págs. 238, 349.
- Ebro, valle del. Págs. 273, 280.  
 Écija (Sevilla). Pág. 317.  
 Egipto. Págs. 55, 64, 80, 212, 214, 396, 397, 399.  
 El Cairo (Egipto). Págs. 11, 55, 103, 108, 177, 214.  
 El Carpio (Córdoba). Pág. 345.  
 El Escorial. V. Escorial.  
 Elvira (Granada). Pág. 62.  
 Elvira, sierra. Pág. 165.  
 Erustes (Toledo). Pág. 266.  
 Escalona (Toledo). Págs. 324, 341. Figura 381.  
 Escorial (Madrid), monasterio del. Páginas 163, 244, 308, 349.  
 Espera (Cádiz). Pág. 345.  
 Estrecho de Gibraltar. Págs. 14, 23, 30, 51, 80, 144, 184, 245.  
 Estocolmo. Págs. 216, 217.  
 Extremadura. Págs. 295, 331.
- Faenza (Italia). Pág. 394.  
 Fez (Marruecos). Págs. 9-12, 15, 20, 22, 31, 70, 207, 224, 228, 229, 231.  
 Filabres, sierra de. Pág. 170.  
 Fiñana (Almería). Págs. 60, 141.  
 Fitero (Navarra), monasterio de. Página 360.  
 Florencia (Italia). Págs. 221, 234, 389.  
 Francia. Págs. 276, 368, 392.  
 Fresdelval (Burgos), monasterio de. Página 200.  
 Fresno el Viejo (Valladolid). Pág. 259. Fig. 274.  
 Fustat (Egipto). V. Al-Fustat.
- Gabia (Granada). Pág. 168.  
 Galápagos (Guadalajara). Pág. 256.  
 Galisteo (Cáceres). Págs. 257.  
 Gadesa (Tarragona). Pág. 380.  
 Genil, río. Págs. 134, 167.  
 Génova (Italia). Pág. 214.  
 Girona. Págs. 335, 360, 406. Fig. 380.  
 Gesart (Valencia). Pág. 396.  
 Getafe (Madrid). Pág. 266.  
 Ghadames (Trípoli). Pág. 207.  
 Gibraltar. Págs. 80, 158, 161, 163, 167. Figs. 150, 164, 167.  
 Ginebra (Suiza). Págs. 216, 217.  
 Gormaz, castillo de (Soria). Pág. 342.  
 Gradefes (León). Pág. 401. Fig. 472.  
 Granada. Págs. 11, 12, 14, 29, 52, 53, 61, 62, 67, 74-77, 79-81, 83-86, 88-141, 144, 146, 148, 151, 153, 156, 158, 160, 161, 163, 165, 167-170, 172, 176, 177, 179, 181, 184, 186, 188, 189, 191, 193, 198, 200, 203, 205, 207, 210, 212, 216, 217, 219, 221, 224, 226, 228, 229, 231, 233, 235, 237, 240, 242, 244, 254, 268, 295, 297, 313, 314, 317, 321, 331, 335, 347, 355, 356, 358, 365, 368, 372, 385, 392, 394, 396, 397, 401, 404, 406, 408. Figs. 44, 45, 63-129, 131, 133, 135-142, 147, 149, 151-156, 158, 170-190, 192, 194, 196-206, 218, 234, 235, 237, 238, 244, 245, 255, 329, 330, 336, 375, 377, 417.
- Guadalajara. Págs. 238, 254, 256, 266, 269, 273, 329, 331, 347, 358, 360, 361, 363. Figs. 370-372.  
 Guadalquivir, río. Págs. 30, 37-39.  
 Guadalquivir, valle del. Págs. 23, 317.  
 Guadalupe (Cáceres). Págs. 271, 302, 307, 361, 363, 408. Figs. 338, 339.  
 Guadiana, río. Págs. 34, 302.  
 Guadix (Granada). Pág. 295.
- Hôpital Saint-Blaise (Francia). Pág. 252.  
 Horcajo de las Torres (Ávila). Pág. 266.  
 Hornos (Jaén). Pág. 219.  
 Huelgas. V. Las Huelgas.  
 Huelva. Págs. 70, 181, 288. Fig. 195.  
 Huerta, monasterio de. V. Santa María de Huerta.  
 Huesca. Págs. 385, 401, 406.  
 Huéscar (Granada). Pág. 161.  
 Humanejos (Madrid). Pág. 256.
- Ífriqiya. Págs. 10, 13.  
 Illescas (Toledo). Págs. 266, 342. Fig. 282.  
 Inglaterra. Págs. 368, 394, 397.  
 Irán. Págs. 55, 177.  
 Iraq. Pág. 144.  
 Íscar (Valladolid). Pág. 259.  
 Italia. Págs. 212, 216, 233, 368, 385, 392.  
 Iznájar (Córdoba). Pág. 161.
- Jaca (Huesca). Pág. 249.  
 Jaén. Pág. 345, 392.  
 Jalón, río. Pág. 278.  
 Játiva (Valencia). Págs. 13, 48. Fig. 40.  
 Jerez de la Frontera (Cádiz). Págs. 216, 361. Figs. 334, 410.  
 Jérica (Castellón). Pág. 281.  
 Jiloca, río. Pág. 278.  
 Jimena de la Frontera (Cádiz). Páginas 328, 345.  
 Jubiles. Pág. 198.
- La Algaba (Sevilla). Pág. 345.  
 La Bañeza (León). Pág. 256.  
 La Meca (Arabia). Pág. 11.  
 Las Huelgas (Burgos), monasterio de. Págs. 39, 41, 43, 46, 48, 60, 61, 67, 174, 200, 201, 203, 246, 268, 300, 355, 370, 377, 380, 384, 385, 409. Figs. 29-33, 47, 49, 216, 284, 421, 422, 435, 442, 443.  
 Lebrija (Sevilla). Págs. 285, 290. Figuras 315, 316, 319.  
 León. Págs. 69, 233, 242, 254, 266, 309, 317, 321, 358, 385, 404. Fig. 61.  
 Lérida. Págs. 201, 360.  
 Letur (Albacete). Págs. 207, 387.  
 Liétor (Albacete). Págs. 207, 387.  
 Lisboa. Págs. 31, 52.  
 Loja (Granada). Págs. 167, 356.  
 Londres. Pág. 404. Figs. 465, 477.  
 Lorca (Murcia). Pág. 344.  
 Lozoya, río. Pág. 342.  
 Lucena (Córdoba). Págs. 233, 234.  
 Lupiana (Guadalajara). Pág. 307.
- Macael (Almería). Pág. 170.  
 Madinat az-Zahira (Córdoba). Pág. 309.  
 Madinat al-Zahra (Córdoba). Págs. 9, 11, 22, 52, 62, 219, 309.  
 Madrid. Págs. 60, 179, 193, 201, 203, 229, 256, 266, 317, 335, 384, 389, 392, 396, 404, 406, 409. Figs. 50, 61, 191, 194, 209-212, 214, 217, 219-222, 227, 229, 230, 232, 233, 240, 241, 243, 247-254, 256-259, 439, 440, 447, 449, 450, 459, 464, 466, 468, 472-476, 478, 479, 481.
- Magallón (Ávila). Págs. 254, 257, 261, 266, 328, 341, 356, 382. Figs. 279, 382, 383.  
 Magallón (Zaragoza). Fig. 299.  
 Magrib. Págs. 9, 10, 198, 231.  
 Mahdiya (Túnez). Págs. 10, 38.  
 Málaga. Págs. 14, 31, 51, 62, 64, 65, 79, 81, 148, 149, 153, 160, 161, 163, 165, 167, 181, 198, 207, 210, 212, 214, 216, 219, 244, 373, 396. Figs. 41, 52-54, 143-145, 157, 159-163, 165, 223-226, 228.  
 Malvenda (Zaragoza). Págs. 273, 276, 377. Figs. 296, 297, 401, 429.  
 Mallorca. Pág. 17.  
 Manises (Valencia). Págs. 214, 242, 363, 368, 384, 394, 396, 397, 399.  
 Mansilla de las Mulas (León). Pág. 408.  
 Manzanares el Real (Madrid). Págs. 347, 360.  
 Maqueda (Toledo). Pág. 342.  
 María (Almería). Pág. 401.  
 Marrakus (Marruecos). Págs. 9-11, 14, 15, 17, 20, 22, 23, 27, 29, 39, 41, 48, 51-53, 55, 56, 62, 65, 69, 70, 81, 224, 226, 373. Figs. 1, 2, 51, 56-59.  
 Marruecos. Págs. 13, 15, 22, 55, 61, 77, 79, 113, 163, 176, 198, 224, 228, 408.  
 Mayorga de Campos (Valladolid). Páginas 254, 256, 271.  
 Meca. V. La Meca.  
 Medina (Arabia). Pág. 120.  
 Medina del Campo (Valladolid). Páginas 254, 257, 328, 342, 344. Fig. 389.  
 Medina de Pomar (Burgos). Pág. 324. Fig. 367.  
 Medina de Rioseco (Valladolid). Página 349. Fig. 394.  
 Melque de Cercos (Segovia). Pág. 261.  
 Mequínez (Marruecos). Pág. 228.  
 Mérida (Badajoz). Pág. 342.  
 Mesegar (Toledo). Pág. 266.  
 Mesina (Sicilia). Pág. 350.  
 Mesones (Zaragoza). Pág. 345.  
 Mesopotamia. Págs. 55, 108.  
 Milán (Italia). Págs. 221, 389.  
 Miranda de Arga (Navarra). Pág. 281.  
 Mislata (Valencia). Pág. 396.  
 Moclín (Granada). Págs. 161, 168.  
 Moguer (Huelva). Págs. 307, 361, 404.  
 Mondújar (Granada). Pág. 231.  
 Montalbán (Teruel). Pág. 341.  
 Monteagudo (Murcia). Págs. 90, 113.  
 Montearagón (Huesca), monasterio de. Pág. 406.  
 Montuenga (Segovia). Pág. 261. Fig. 277.  
 Monzón (Huesca). Pág. 281.  
 Morata de Jiloca (Zaragoza). Págs. 276, 365. Fig. 300.  
 Morella (Castellón). Pág. 380.  
 Móstoles (Madrid). Pág. 256.  
 Muel (Zaragoza). Pág. 396.  
 Murcia. Págs. 14, 17, 156, 184, 198, 205, 210, 219, 295, 344.
- Nápoles (Italia). Págs. 389, 392.  
 Narros del Castillo (Ávila). Pág. 356.  
 Navalcarnero (Madrid). Pág. 266.  
 Navarra. Pág. 309, 328, 338.  
 Navas de Tolosa (Jaén). Pág. 300.  
 Nemours (Francia). Pág. 329.  
 Nerja (Málaga). Pág. 198.  
 Nevada, sierra. Pág. 83.  
 Niebla (Huelva). Pág. 285. Fig. 335.  
 Nieva (Segovia). Págs. 261, 266.

- Nogales, monasterio de. V. Santa María de Nogales.
- Nuevo (Huesca). Pág. 281.
- Nuevo Méjico (Norteamérica). Pág. 349.
- Ocaña (Toledo). Pág. 324. Fig. 361.
- Odiel, río. Pág. 307.
- Olite (Navarra). Págs. 328, 368.
- Olmedo (Valladolid). Págs. 254, 256, 259, 261, 290, 307, 342. Fig. 273.
- Ollería (Valencia). Pág. 219.
- Orihuela (Alicante). Pág. 210.
- Oviedo. Págs. 249, 408.
- Palencia. Pág. 387.
- Palenzuela (Palencia). Pág. 382.
- Palermo (Sicilia). Págs. 216, 217.
- Palos de la Frontera (Huelva). Pág. 288.
- Pamplona. Pág. 401.
- Paradinas de San Juan (Salamanca). Páginas 259, 261.
- Paraguay. Pág. 349.
- París. Págs. 61, 329. Fig. 467.
- Parla (Madrid). Págs. 256.
- Parral (Ávila), monasterio del. Páginas 228, 307.
- Paterna (Valencia). Págs. 219, 368, 394-396, 401.
- Paular (Madrid), monasterio del. Página 360.
- Penibética, cordillera. Pág. 198.
- Peñaflor (Valladolid). Págs. 269, 324. Figura 289.
- Peñaranda de Duero (Burgos). Pág. 331.
- Persia. Págs. 55, 108, 158, 214.
- Petrogrado (Rusia). Págs. 216, 217.
- Piedra (Zaragoza), monasterio de. Página 404. Figs. 475, 476.
- Pinos (Granada). Pág. 167.
- Piñar (Granada). Págs. 161, 168.
- Pirineos, montes. Pág. 349.
- Pisa (Italia). Págs. 64, 214, 394.
- Plasencia (Cáceres). Pág. 345.
- Poblet (Tarragona), monasterio de. Páginas 360, 368.
- Portugal. Pág. 257.
- Puebla de Don Fadrique (Granada). Página 401.
- Puente del Arzobispo (Toledo). Pág. 396.
- Puerto de Santa María (Cádiz). Páginas 285, 344.
- Pula (Cerdeña). Pág. 216.
- Qairawan (Túnez). Págs. 176, 355.
- Quintana (León). Pág. 257.
- Rabat (Marruecos). Págs. 9-11, 14, 15, 20, 22, 27, 51, 245.
- Rábida (Huelva), monasterio de la. Página 307.
- Rágama (Salamanca). Pág. 264.
- Rapariegos (Segovia). Págs. 259, 266.
- Ravena (Italia). Pág. 64.
- Requijada (Segovia). Pág. 266.
- Reus (Tarragona). Pág. 399.
- Rivillas, río. Pág. 34.
- Roma. Págs. 244, 329, 368, 389.
- Roncesvalles (Navarra), colegiata de. Pág. 409. Fig. 482.
- Ronda (Málaga). Págs. 32, 141, 144, 153, 158, 163, 167, 186, 188, 189. Figs. 146, 148, 166, 169.
- Sahagún (León). Págs. 240, 254, 256, 257, 259, 261, 264, 269. Figs. 269-271, 290.
- Sahara. Pág. 10.
- Salado, río. Págs. 313, 314.
- Salamanca. Págs. 248, 252, 321, 347, 360, 363, 404, Fig. 262, 413.
- Salé. Pág. 15.
- Saltés (Huelva). Pág. 70.
- Samarra (Iraq). Pág. 20.
- Samboal (Segovia), priorato de. Páginas 261, 300.
- San Isidoro del Campo (Sevilla), monasterio de. Pág. 307. Fig. 341, 434.
- San Juan de Duero (Soria), monasterio de. Pág. 248. Fig. 260.
- San Justo de los Oteros (León). Pág. 266.
- San Miguel Allende (Méjico). Pág. 350.
- San Pedro de Dueñas (Segovia), monasterio de. Pág. 307. Fig. 340.
- San Pedro de Dueñas (León), monasterio de. Págs. 259, 264.
- Sandwich (Inglaterra). Pág. 212.
- Sanlúcar de Barrameda (Cádiz). Páginas 285, 297, 361. Fig. 409.
- Sanlúcar la Mayor (Sevilla). Págs. 285, 297.
- Santa Cruz de Olorón (Francia). Página 252.
- Santa María de Huerta (Soria), monasterio de. Págs. 201, 354. Fig. 396.
- Santa María de Nogales (León), monasterio de. Págs. 259, 261, 300.
- Santa María de Trasierra (Córdoba). Pág. 285.
- Santa María de la Vega (Palencia), monasterio de. Págs. 259, 261, 300.
- Santarem (Portugal). Pág. 23.
- Santiago de Compostela (La Coruña). Págs. 201, 252, 257, 360.
- Santo Domingo de Silos (Burgos), monasterio de. Págs. 266, 355, 408. Figura 399.
- Santorcaz (Madrid). Págs. 266, 341.
- Sariñena (Huesca). Pág. 401.
- Segovia. Págs. 228, 249, 257, 264, 307, 328, 329, 342, 355, 356, 358, 372, 375, 406. Figs. 369, 400, 431.
- Sepúlveda (Segovia). Págs. 249, 259.
- Sevilla. Págs. 9-15, 17, 20, 23, 24, 27, 29-32, 37-39, 43, 48, 51, 53, 55-57, 61, 65, 70, 167, 176, 193, 239, 242, 268, 283, 285, 288, 290, 292, 297, 302, 312-314, 317, 321, 329, 331, 332, 335, 342, 344, 345, 347, 358, 360, 361, 363, 365, 368, 372, 375, 377, 380, 384, 385, 392, 394, 396, 406, 408. Figs. 8-13, 17, 18, 20, 22, 24-28, 39, 42, 43, 46, 62, 313, 318, 320, 321, 324, 325, 328, 331-333, 351-357, 377, 374, 406, 408, 412, 414, 415, 426, 427, 436, 437.
- Sicilia. Págs. 65, 389.
- Sigena (Huesca), monasterio de. Páginas 300, 345, 354, 355, 358, 380. Figuras 397, 398, 441.
- Sigüenza (Guadalajara). Págs. 373, 409. Fig. 428.
- Silos. V. Santo Domingo de Silos.
- Siria. Págs. 158, 394, 396, 397, 399.
- Siyilmasa. Pág. 76.
- Solsona (Lérida). Pág. 397.
- Somosierra, puerto de. Pág. 342.
- Soria. Pág. 248.
- Tabriz (Persia). Págs. 55, 214.
- Tafalla (Navarra). Pág. 328.
- Tajo, río. Págs. 74, 238, 302, 309, 341.
- Talavera de la Reina (Toledo). Págs. 256, 271, 307, 332, 341, 361. Figs. 268, 291.
- Tarazona (Zaragoza). Págs. 238, 240, 248, 273, 278, 280, 349, 406. Fig. 304.
- Tarifa (Cádiz). Pág. 313.
- Tarragona. Págs. 360, 368.
- Tauste (Zaragoza). Págs. 273, 281, 283. Fig. 305.
- Taza (Marruecos). Págs. 15, 20, 22, 141, 176, 224.
- Tejas (Norteamérica). Pág. 349.
- Tell-Ahmar (Siria). Pág. 184.
- Tell-Halaf (Asia Menor). Pág. 193.
- Tepozotlán (Méjico). Pág. 350.
- Teruel. Págs. 238, 240, 273, 276, 278, 280, 281, 349, 356, 365, 395. Figs. 303, 307-310, 403, 419.
- Testur (Túnez). Pág. 245.
- Tetuán (Marruecos español). Pág. 64. Fig. 55.
- Tierra de Campos. Págs. 254, 256, 264, 271, 295, 338, 358.
- Tinmallal (Marruecos). Págs. 15, 20, 23, 39, 48. Figs. 3-5.
- Tinto, río. Pág. 307.
- Tobed (Zaragoza). Págs. 273, 276, 365, 377. Fig. 293.
- Toldanos (León). Pág. 266.
- Toledo. Págs. 13, 43, 46, 48, 53, 55, 74, 174, 176, 181, 193, 200, 226, 229, 237-239, 245, 247, 252, 254-257, 264, 266, 268, 269, 271, 290, 300, 302, 307-309, 312-314, 321, 324, 328, 332, 335, 338, 341, 347, 349, 356, 358, 360, 363, 365, 368, 370, 372, 375, 377, 380, 384, 385, 387, 392, 394, 396, 399, 404, 406, 408. Figs. 34-38, 263-267, 281, 288, 323, 337, 342, 345, 346, 358-360, 362, 363, 380, 420, 423-425, 435, 444, 477.
- Tolocirio (Segovia). Pág. 266.
- Toral de la Vega (León). Pág. 271.
- Tordesillas (Valladolid). Págs. 242, 246, 290, 313, 314, 329, 335, 342, 358, 361, 363, 372. Figs. 322, 348-350.
- Tordillos, arroyo. Pág. 341.
- Toro (Zamora). Págs. 248, 252, 256, 257, 259, 261, 360. Figs. 275, 276, 278.
- Tortosa (Tarragona). Págs. 69, 368. Figura 60.
- Torralba de Ribota (Zaragoza). Páginas 273, 276, 377. Figs. 294, 295.
- Torrejoncillo de la Calzada (Madrid). Pág. 256.
- Torrellas (Zaragoza). Pág. 406.
- Torres del Río (Navarra). Pág. 252, 360.
- Tozer, oasis de (Túnez). Págs. 13, 22.
- Tremecén (Argelia). Págs. 10-13, 22, 31, 48, 50, 52, 69, 141, 169, 176, 184, 224, 228.
- Triana (Sevilla). Págs. 37, 214.
- Trípoli. Pág. 207.
- Tudela (Navarra). Págs. 239, 248, 312, 328.
- Túnez. Pág. 10.
- Turín (Italia). Pág. 350.
- Úbeda (Jaén). Páginas 345, 361. Fig. 407.
- Ujda (Marruecos). Pág. 176.
- Útebo (Zaragoza). Págs. 283, 365. Figura 314.
- Valderaduey. Pág. 266.
- Valencia. Págs. 14, 198, 237-239, 295, 312, 368, 384, 389, 392, 396, 401, 406.
- Valencia de Don Juan (León). Págs. 256, 271.

- Valtierra (Madrid). Pág. 256.  
 Valladolid. Págs. 201, 203, 256, 257, 313, 332, 347, 382, 392. Figs. 347.  
 Vallbona de las Monjas (Lérida). Página 360.  
 Vallecas (Madrid). Pág. 266.  
 Vega, monasterio de la. V. Santa María de la Vega.  
 Vélez Blanco (Almería). Pág. 161.  
 Velillos, río. Pág. 167.  
 Venecia (Italia). Pág. 234.  
 Vergara (Guipúzcoa). Pág. 375.  
 Vich (Barcelona). Pág. 221. Figs. 242, 448.  
 Villalcázar de Sirga (Palencia). Página 201.  
 Villalón (Valladolid). Pág. 271.  
 Villalpando (Zamora). Págs. 256, 261, 266, 350.  
 Villamuriel de Cerrato (Palencia). Página 221.  
 Villanueva del Campo (Zamora). Página 266.  
 Villanueva de Cañedo (Salamanca). Página 331.  
 Villanueva y Geltrú (Barcelona). Página 406.  
 Villaro (Vizcaya). Pág. 375.  
 Villasandino (Burgos). Pág. 226.  
 Villasirga. Pág. 61. V. Villalcázar de Sirga.  
 Villaviciosa (Guadalajara). Pág. 300.  
 Villena (Alicante). Págs. 387, 396.  
 Vizcaya. Pág. 375.  
 Wáshington. Págs. 216, 219.  
 Yébenes (Toledo). Pág. 266.  
 Zamora. Págs. 221, 248, 252, 256, 266.  
 Zapardiel, río. Pág. 342.  
 Zaragoza. Págs. 10, 13, 31, 51, 169, 238, 239, 273, 276, 278, 280, 281, 283, 307, 308, 309, 312, 321, 328, 335, 349, 355, 358, 365, 368, 375, 377, 404, 406, 408, 409. Figs. 301, 302, 310, 312, 393, 402, 404, 405, 418, 430, 438.  
 Zuera (Zaragoza). Pág. 375.

## ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Abd al-Mumin. Págs. 9, 13, 15, 22, 23, 27, 39, 43, 48, 65, 67.  
 Abd al-Rahman II. Pág. 207.  
 Abd al-Rahman III. Págs. 10, 11, 56.  
 Abdelam, cerrajero. Pág. 406.  
 Abraen, arquitecto. Pág. 332.  
 Abraham ibn Alfachar. Pág. 46.  
 Abraham Onafa, herrero. Pág. 406.  
 Abu Hafs Umar al-Murtada. Pág. 62.  
 Abu Inan. Pág. 15.  
 Abu-I-Hasán. Pág. 145.  
 Abu-I-Hasán, de Granada. Pág. 153.  
 Abu-I-Layt al-Siqillí, arquitecto. Pág. 23.  
 Abu-I-Ula. Pág. 38.  
 Abu-I-Walid. Véase Ysma'il.  
 Abu Ya'cub Yusuf. Págs. 15, 17, 23, 34, 37.  
 Abu Yahya. Pág. 30.  
 Abu Yusuf Yacub. Pág. 23.  
 Ahmad ibn Baso, alarife. Págs. 17, 23.  
 Ahmad al-Mustansir. Pág. 198.  
 Al-Baidak. Pág. 9.  
 Al-Hakam II. Págs. 249, 280.  
 Al-Hayy Yais, arquitecto. Págs. 30, 65.  
 Al-Himyari. Pág. 60.  
 Al-Idrisi. Págs. 62, 70, 205.  
 Al-Maqqari. Págs. 30, 149, 156, 198.  
 Al-Mustansir. Pág. 46.  
 Al-Qalcasandí. Pág. 210.  
 Al-Saqundí. Págs. 198, 205.  
 Al-Umari. Págs. 95, 207, 210, 212, 226.  
 Al-Yaziri al-Marrakusí, tallista. Pág. 224.  
 Alborgian, entallador. Pág. 401.  
 Albornoz, Gil de. Pág. 300.  
 Alejandro VI. Págs. 368, 404.  
 Alfonso I de Aragón. Pág. 257.  
 Alfonso V de Aragón. Págs. 328, 382.  
 Alfonso VI de Castilla. Págs. 43, 238, 254, 312, 408.  
 Alfonso VIII de Castilla. Págs. 41, 43, 46, 242, 246, 248, 255, 257, 297, 300, 332, 385.  
 Alfonso IX de León. Págs. 257, 389.  
 Alfonso X el Sabio. Págs. 24, 240, 257, 268, 285, 288, 312, 313, 335, 344, 377.  
 Alfonso XI. Págs. 161, 167, 231, 235, 242, 307, 313, 314, 344, 372.  
 Alí, arquitecto. Pág. 285.  
 Alí de Gómara, alarife. Pág. 23.  
 Alí de Hala, espadero. Pág. 409.  
 Alí de Ronda, carpintero. Pág. 404.  
 Alí ben Xarnit. Pág. 389.  
 Alí ibn Yusuf. Pág. 10.  
 Alonso de Cartagena. Pág. 349.  
 Alonso del Castillo. Pág. 103.  
 Alonso Enríquez. Pág. 387.  
 Alonso de Leznes, arquitecto. Pág. 365.  
 Alonso Nieto, arquitecto. Pág. 344.  
 Alpartil, Fr. Martín de. Pág. 368.  
 Álvaro de Benavente. Pág. 349.  
 Álvaro de Luna. Pág. 324.  
 Aly, herrero. Pág. 406.  
 Aly Pullate, arquitecto. Pág. 329.  
 Amador de los Ríos, José. Pág. 238.  
 Amet Geuto, herrero. Pág. 406.  
 Anaya, Diego de. Pág. 0.  
 Angulo Iñiguez, Diego. Págs. 290, 292.  
 Ariano. Pág. 408.  
 Aseyte, arquitecto. V. Asoyte.  
 Asoyte, arquitecto. Pág. 345.  
 Assas, Manuel de. Pág. 238.  
 Aubert, Audoin. Pág. 368.  
 Audalla Alfaha, espadero. Pág. 409.  
 Avrial, José M. Pág. 328.  
 Azmet Arriquilli, herrero. Pág. 406.  
 Badis. Pág. 165.  
 Baeza, Hernando de. Pág. 134.  
 Basset, Henry. Págs. 9, 22, 65.  
 Beatriz. Pág. 313.  
 Beatriz Galindo, la Latina. Pág. 335.  
 Beltrán, pintor. Pág. 401.  
 Beltrán de la Cueva. Pág. 406.  
 Benavente, Álvaro de. V. Álvaro de Benavente.  
 Benedicto XIII. Págs. 273, 278, 355, 365, 368, 404.  
 Berenguela. Pág. 384.  
 Bertaux, Emile. Pág. 246.  
 Blanca de Aragón. Pág. 355.  
 Boabdil. Págs. 153, 203, 221, 233.  
 Bosarte, Isidoro. Pág. 324.  
 Çalema Rafacán, mazonero. Pág. 276.  
 Çalema Xama, alarife. Pág. 345.  
 Camps Cazorla, Emilio. Pág. 399.  
 Cárdenas, Gutierre de. Pág. 324.  
 Carlos II el Malo, de Navarra. Pág. 338.  
 Carlos III el Noble, de Navarra. Páginas 328, 368.  
 Carlos I de España. Págs. 108, 117, 242, 307, 328, 389, 409.  
 Carlos V de Francia. Pág. 392.  
 Caro, Rodrigo. Pág. 30.  
 Cartagena, Alonso de. V. Alonso de Cartagena.  
 Carreño, Fernando de, arquitecto. Página 342.  
 Carriazo, J. Pág. 314.  
 Castillo, Alonso del. V. Alonso del Castillo.  
 Catalina de Lancáster. Pág. 328.  
 Cervantes, Miguel de. Pág. 244.  
 Cisneros, Francisco Jiménez de. Páginas 242, 307.  
 Coci, Jorge. Pág. 408.  
 Cock, Enrique. Págs. 396, 406.  
 Colonia, Francisco de, arquitecto. Página 342.  
 Colonia, Hans de, arquitecto. Pág. 349.  
 Colonia, Simón de, arquitecto. Pág. 349.  
 Corral, Jerónimo del, arquitecto. Página 349.  
 Chamar, carpintero. Pág. 404.  
 Chueca, Fernando. Pág. 120.  
 David ben Salomón ben Abi Darham. Pág. 46.  
 Davillier, barón. Págs. 196, 396.  
 Díaz Palomeque, Gonzalo. Págs. 312, 356, 372.  
 Díaz de Toledo, Pedro. Págs. 372.  
 Dicot, Raúl de. Pág. 60.  
 Durruamán, alfarero. Pág. 329.  
 Egas, Enrique, arquitecto. Pág. 349.  
 Enrique II de Castilla. Págs. 174, 268, 317, 321, 342, 345, 358, 408.  
 Enrique IV de Castilla. Págs. 246, 328, 342, 382.  
 Enríquez, Alonso. V. Alonso Enríquez.  
 Enríquez, Pedro. Pág. 331.  
 Enríquez de Castilla, Juana. Pág. 321.  
 Enríquez de Rivera, Fadrique. Pág. 331.  
 Eximenis, Francisco. Pág. 394.  
 Faradj, alarife. Pág. 237.  
 Farag de Galí, arquitecto. Pág. 332.  
 Farax de Rondí, carpintero. Pág. 404.  
 Felipe I el Hermoso. Pág. 329.  
 Felipe II. Págs. 328, 331, 406.  
 Felipe III. Págs. 244, 392.  
 Fernández, Diego, arquitecto. Pág. 314.  
 Fernández Coronel, María. Pág. 269.  
 Fernández Giménez, José. Pág. 245.  
 Fernández y González, Francisco. Página 332.  
 Fernández de Mena, Toribio. Pág. 271.  
 Fernández Solado, Francisco. Pág. 290.  
 Fernando I de Aragón. Pág. 389.  
 Fernando I de Castilla. Pág. 257.  
 Fernando II de León. Pág. 257.  
 Fernando III de Castilla. Págs. 17, 37, 160, 167, 283, 292, 312, 332, 344, 384, 409.  
 Fernando IV de Castilla. Pág. 341.  
 Fernando V el Católico. Págs. 307, 328, 332.  
 Fernando de la Cerda, infante. Págs. 384, 385, 409.  
 Ferrandis Torres, José. Págs. 64, 69, 205, 221, 231, 387.  
 Fita y Colomer, P. Fidel. Pág. 46.

- Fortuny, Mariano. Págs. 196, 217, 219, 221.
- Gaibrois de Ballesteros, Mercedes. Págs. 312.
- García Gómez, Emilio. Págs. 73, 81.
- García Gudiel, Gonzalo. Pág. 312.
- García Sánchez, azulejero. Pág. 365.
- Gaudioso de Luque, entallador. Pág. 404.
- Ghirlandaio, pintor. Pág. 397.
- Goes, Hugo van der, pintor. Pág. 397.
- Gómez-Moreno, Manuel. Págs. 41, 43, 46, 60, 62, 64, 77, 153, 174, 176, 201, 207, 210, 224, 229, 259, 266, 360, 384, 385, 387, 396.
- Gonzalbo Ferrando, carpintero. Págs. 328.
- González, Fernán. Pág. 290.
- González de Medina, Diego. Pág. 240.
- Gudiel, Fernando. Pág. 370.
- Goséf ben Sosan. Pág. 43.
- Guarini, P. Guarino, arquitecto. Págs. 238, 350.
- Guevara, Felipe de. Pág. 394.
- Gudiel, Alfonso. Pág. 290.
- Guevara, Felipe de. Pág. 244.
- Habraham, tallista. Pág. 401.
- Halí, arquitecto. Pág. 314.
- Hamad Atajabí, arquitecto. Pág. 329.
- Hame Johany, herrero. Pág. 406.
- Hamete, arquitecto. Págs. 314, 332.
- Hazán, arquitecto. Pág. 335.
- Herrera, Juan de, arquitecto. Pág. 244.
- Holanda, Francisco de. Pág. 244.
- Holbein, Hans, pintor. Pág. 387.
- Horacio. Pág. 239.
- Husayn, bordador, Pág. 385.
- Ibn al Jatib. Págs. 84, 100, 127, 141, 160, 167, 176, 198, 214, 229.
- Ibn Batuta. Pág. 212.
- Ibn Jaldún. Págs. 9, 10, 14, 60, 176, 191.
- Ibn Marzuk, Pág. 146.
- Ibn Sahib al-sala. Págs. 17, 22, 23, 37.
- Ibn Sa'id. Págs. 14, 149, 176, 179, 198, 205, 212, 219, 226, 231.
- Ibn Sa'id al-Magribí. Pág. 62.
- Ibn Tumart. Pág. 9.
- Ibn Zamrak. Págs. 95, 100, 113, 117, 198.
- Ibrahim Scandart, rejero. Págs. 406, 408.
- Ibrahim de Túnez, alarife. Pág. 345.
- Inocencio III. Pág. 297.
- Isaac Mejeb, arquitecto. Pág. 308.
- Isabel, infanta de Castilla. Pág. 269.
- Isabel la Católica. Págs. 328, 335, 392.
- Isabel de Portugal. Pág. 324.
- Ismael Allobar, arquitecto. Pág. 283.
- Ismail I de Granada. Pág. 161.
- Jaime I de Aragón. Págs. 13, 50.
- Jaime II de Aragón. Pág. 355.
- Jiménez de Rada, Rodrigo. Págs. 240, 255, 312.
- Jofre Tenorio. Pág. 307.
- Juan I de Castilla. Pág. 271.
- Juan II de Aragón. Pág. 321.
- Juan II de Castilla. Págs. 231, 324, 342, 358, 382, 389.
- Juan de Barbastro, arquitecto. Pág. 276.
- Juan Botero, arquitecto. Pág. 280.
- Juan Francés, escultor. Pág. 302.
- Juan Gallego, arquitecto. Pág. 307.
- Guas, Juan, arquitecto. Págs. 329, 349, 360.
- Juan Manuel. Págs. 240, 269, 338.
- Juan Martín, arquitecto. Pág. 345.
- Juan de Sevilla, arquitecto. Pág. 302.
- Juce Galí, arquitecto. Pág. 283.
- Jucef de Bonilla, alarife. Pág. 332.
- Juzaff, arquitecto. Pág. 276.
- Kühnel, Ernst. Págs. 212, 216, 399.
- Lalaing, Antonio de. Págs. 148, 200, 329.
- Lambert, Elie. Págs. 46, 237, 252.
- Lampérez, Vicente. Pág. 246.
- León el Africano. Pág. 231.
- Leonardo de Vinci. Pág. 350.
- Leonor de Aragón. Págs. 384, 385.
- Leznes, Alonso de. V. Alonso de Leznes.
- Lop, carpintero. Pág. 404.
- Lop, azulejero. Pág. 365.
- Lope de Fitero. Pág. 292.
- López de Arenas, Diego. Págs. 244, 358, 373.
- López de Ayala, Pedro. Pág. 324.
- López de Estúñiga, Diego. Pág. 324.
- López de la Fuente, Gonzalo. Pág. 290.
- López de Mendoza, Iñigo. Pág. 335.
- Lucio Marineo Sículo. Págs. 148, 153, 395, 396.
- Luis de León, Fr. Págs. 309, 354.
- Luna, Álvaro de. V. Álvaro de Luna.
- Luna, Lope de. Págs. 345, 358, 365.
- Luna, papa. V. Benedicto XIII.
- Llitrá, Pedro. Págs. 148, 149.
- Madrazo, Pedro de. Págs. 245, 246.
- Maestro Eguanmair, arquitecto. Págs. 329.
- Mafalda. Pág. 385.
- Mahoma Alborguá, campanero. Págs. 406.
- Mahoma de Borja, entallador. Pág. 401.
- Mahoma Compas, herrero. Pág. 406.
- Mahoma Rami, arquitecto. Págs. 276, 377.
- Mahomat de Bellico, arquitecto. Pág. 345.
- Mahomet, carpintero. Pág. 328.
- Mahomet, tallista. Pág. 401.
- Manrique, Jorge. Pág. 341.
- Marçais, Georges. Págs. 22, 113, 176, 228, 355.
- María de Aragón. Pág. 328.
- María de Molina. Pág. 313.
- María de Toledo. Pág. 321.
- Mariana, Juan de. Pág. 161.
- Mármol Carvajal, Luis del. Págs. 98, 148, 207, 237.
- Martín, obispo. Pág. 259.
- Martín de Montalbán, arquitecto. Págs. 280.
- Martín Poncio. Pág. 404.
- Martínez, Fernán. Pág. 290.
- Martínez, Juan. Pág. 290.
- Massot, tallista. Pág. 401.
- Medina, Pedro de. Pág. 214.
- Meléndez, María. Pág. 300.
- Mena y Roelas, Gonzalo de. Pág. 355.
- Mendoza, Pedro González de. Págs. 324, 329.
- Menéndez Pelayo, Marcelino. Pág. 238.
- Mahomad, alarife. Pág. 345.
- Mohamad, arquitecto de Burgos. Págs. 342.
- Mohamad, arquitecto de Sevilla. Págs. 332.
- Mohamad de Daganço, herrero. Págs. 329.
- Mohamad Sillero, carpintero. Pág. 329.
- Mohamed, alarife. Pág. 237.
- Monferriz, arquitecto. Pág. 283.
- Morales, Ambrosio de. Pág. 392.
- Muça el Calvo, carpintero. Pág. 404.
- Muhammad Ibn al-Ahmar I, de Granada. Pág. 84.
- Muhammad II, de Granada. Págs. 84, 151, 176.
- Muhammad III, de Granada. Págs. 85, 127, 141, 156, 229.
- Muhammad IV, de Granada. Págs. 161, 231.
- Muhammad V, de Granada. Págs. 77, 85, 92, 95, 98, 100, 109, 113, 117, 133, 160, 176, 179, 189, 191, 198, 314.
- Münzer, Jerónimo. Págs. 141, 148, 156, 314, 329.
- Muza Abdomalic, arquitecto. Pág. 276.
- Nahe, herrero. Pág. 406.
- Navagiero, Andrea. Págs. 139, 148, 312, 317, 321, 385.
- Navarrete. Pág. 389.
- Nieto, Alonso. V. Alonso Nieto.
- Ortiz de Zúñiga, Diego. Págs. 38, 292.
- Osma, G. J. de. Pág. 399.
- Padilla, María de. Pág. 314, 404.
- Pedro, abad de Celanova. Pág. 408.
- Fr. Pedro, relojero. Pág. 406.
- Pedro I de Castilla. Págs. 30, 176, 242, 292, 309, 313, 314, 317, 345, 365, 372, 375, 377.
- Pedro II de Aragón. Pág. 406.
- Pedro III de Aragón. Pág. 355.
- Pedro IV de Aragón. Págs. 345, 368.
- Pedro Pérez, maestro arquitecto. Págs. 252.
- Pere Johan, escultor. Pág. 401.
- Pérez, Fernán. Pág. 370.
- Pérez, Gonzalo. Pág. 255.
- Pérez de Guzmán, Fernán. Pág. 271.
- Pérez de Hita, Ginés. Pág. 139.
- Piniolo. Pág. 300.
- Popielovo. Pág. 396.
- Porta, pintor. Pág. 200.
- Post, Chandler R. Pág. 345.
- Prieto Vives. Pág. 77.
- Pulgar, Fernando del. Págs. 84, 163.
- Pulier, arquitecto. Pág. 338.
- Put, A. van de. Pág. 212.
- Quadrado, J. M. . Pág. 332.
- Ramírez, Francisco. Pág. 335.
- Ramón Berenguer IV, conde de Barcelona. Pág. 335.
- Redondo, Antón, mazonero. Pág. 276.
- Reduán, espadero. Pág. 234.
- Reyes Católicos. Págs. 92, 98, 141, 242, 307, 308, 314, 335, 347, 355, 385, 389, 396, 399.
- Rodrigo Alfonso, arquitecto. Págs. 271, 302.
- Rodríguez, Juan, arquitecto. Pág. 314.
- Rosmihal, León de. Pág. 307.
- Ruiz, Diego, carpintero. Pág. 358.
- Ruiz, Fr. Francisco. Pág. 307.
- Ruiz, Gonzalo. Pág. 255.
- Ruiz, Hernán, arquitecto. Págs. 24, 27, 297.
- Ruiz de Toledo, Gonzalo. Págs. 255, 266.
- Sa'ad, de Granada. Págs. 85, 127.
- Samuel Ha-leví Abulafia. Págs. 46, 309, 372.

- San Isidoro. Pág. 240.  
 San Nicolás, Fr. Lorenzo de. Pág. 373.  
 Sánchez de Sevilla, Juan. Págs. 321, 363.  
 Sancho, arzobispo de Toledo. Pág. 384.  
 Sancho IV el Bravo, de Castilla. Página 269.  
 Sancho VII el Fuerte, de Navarra. Página 312.  
 Sanz Artibucilla, J. M. Pág. 240.  
 Sigüenza, Fr. José. Págs. 244, 271, 290, 308.  
 Siloé, Diego de, escultor y arquitecto. Pág. 356.  
 Sobieski, Jacobo. Pág. 389.  
 Street, J. E. Págs. 252, 283.  
 Téllez de Meneses, Gutierre. Pág. 300.
- Tenorio, Pedro. Págs. 271, 300, 302, 341.  
 Terrasse, Henri. Págs. 9, 11, 22, 65.  
 Tíglafalasar III. Pág. 184.  
 Tomás Morisco, bordador. Pág. 385.  
 Trillo, Lorenzo de, arquitecto. Pág. 329.  
 Tubino, F. M. Pág. 30.  
 Tudela, escultor. Pág. 308.  
 Tudelilla, escultor. V. Tudela.  
 Vallejo, Juan de, arquitecto. Págs. 342, 350.  
 Vázquez de Arce, Martín. Pág. 409.  
 Vega, marqués de la. Pág. 30.  
 Vega, Lope de. Pág. 244.  
 Velasco, Lázaro de. Pág. 244.  
 Vitrubio. Pág. 356.
- Xadel Alcalde, arquitecto. Págs. 328, 372.  
 Ya'cub al-Mansur. Pág. 9.  
 Yáñez, Fernando, pintor. Pág. 200.  
 Yáñez, Fernando. Págs. 271, 302.  
 Yhacaf de Palomares, alfarero. Pág. 329.  
 Ysma'il, de Granada. Págs. 137, 139.  
 Yuçaf Orejudo, alarife. Pág. 324.  
 Yuçe Bitón, herrero. Pág. 406.  
 Yusuf I de Granada. Págs. 77, 85, 90, 95, 103, 105, 109, 124, 127, 144, 153, 158, 167, 176, 177.  
 Yusuf III. Págs. 179, 231.
- Zúñiga y Avellaneda, Francisco. Página 331.

Este cuarto volumen de  
**ARS HISPANIAE**  
ha sido grabado por  
RIEUSSET, S. A. · COMPAÑÍA GENERAL DE INDUSTRIAS GRÁFICAS,  
y acabó de imprimirse en los talleres de la  
SOCIEDAD ALIANZA DE ARTES GRÁFICAS (S.A.D.A.G.),  
ambas de Barcelona,  
con papel expresamente fabricado por  
S. TORRAS DOMÉNECH, S. A.,  
el día 27 de septiembre de 1949.

ARS  
HISPANIAE  
IV

ARTE ALMOHADE  
ARTE NAZARÍ  
ARTE MUDÉJAR