

LA EXPANSIÓN CORDOBESA

HÁDIRA ELBIRA. — La Andalucía Alta, con su centro en Granada, desarrolló cierta independencia respecto de las tierras bajas del Guadalquivir, impuesta por la naturaleza montañosa del suelo y acaso diversidad racial aborigen entre túrdulos y tartesios. La primitiva Granada se llamó Iliberri, municipio romano y sede episcopal vetusta, caída en poder de los árabes tras de un asedio, favorecido el invasor por los judíos, y donde colonizaron los nobles caisíes damascenos, secuaces de Muza, esparciéndose en su vega, a la sombra de la mezquita fundada por el Sanaaní a raíz de la conquista, como va dicho, reedificada por el emir Mohámed en 864, e incendiada por los berberiscos en 1010. Aun ha podido reconocerse que estuvo hecha con sillería de arenisca, que soportaban sus naves grandes columnas romanas, y en su techumbre había plomo, acaso para canales; su decoración era de escayola, formando atauriques de gran desarrollo, y ostentaba una serie de lámparas de bronce, magnífica reliquia de la metalurgia andaluza, que ya veremos. Esta mezquita fomentó una población, llamada originariamente Castilla, al pie de la sierra Elvira, que llegó a ser capital de la cora o provincia, con el nombre de Hádira Elbira, hasta la destrucción referida.

También de su caserío incendiado se descubrieron ruinas en 1877, con preseas mobiliarias notabilísimas y habitaciones bien decoradas, especialmente una, que yo alcancé a ver entonces, cuyas paredes ostentaban fajas de adorno y tableritos tallados en escayola, de arte cordobés puro; también apareció un gran modillón de rollos con hojitas en su perfil, hecho de yeso igualmente; además, grandes paños pintados de rojo al fresco y esgrafiados, diseñando adornos geométricos de tipo clásico, y pinturas al temple, con follajes rojos y

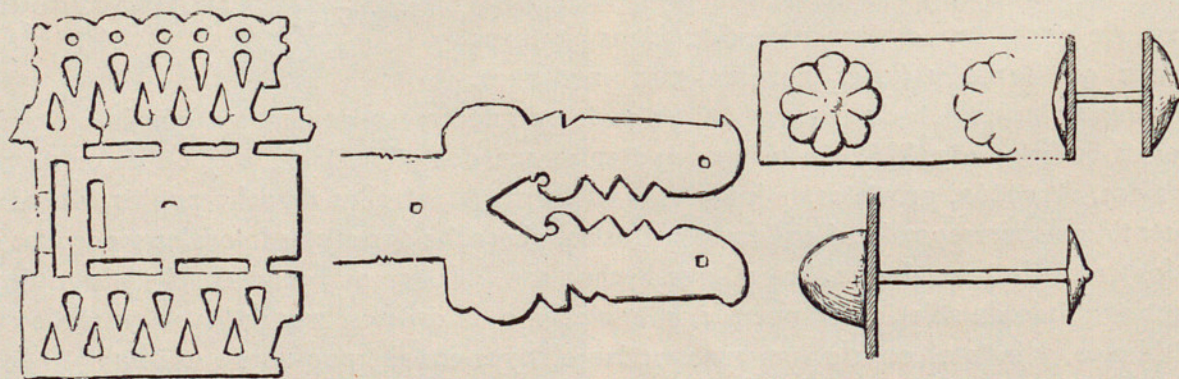


Fig. 227. — HERRAJE DE UNA PUERTA DE HÁDIRA ELBIRA.

amarillos: todo se conserva en el Museo de Granada, así como el herraje completo de una puerta, con clavazón formando rosetas, anillas, cinchos, quicialeras y alguazas recortadas en forma especial, que repiten otras descubiertas en Medinaceli, entre ruinas de este mismo período (figs. 227 y 231).

PUENTE DE PINOS. — La atención que prestó Mohámed a la mezquita de Elvira reedificándola, abre la sospecha de si entonces se haría también la famosa puente de Pinos, donde al pasarla obtuvo Cristóbal Colón la noticia de que los Reyes Católicos apadrinaban por fin su empresa descubridora. Aun subsiste en uso, sobre el río Cubillas, poco más allá de Elvira, camino de Córdoba. Su aparejo es de sillería atizonada normal, pero descentradas sus juntas de hilada a hilada, resultando como el de la ampliación de la mezquita de Córdoba, obra de Abde-rahman II.

Se compone de tres arcos, desiguales y alcanzando el central hasta 9,80 metros de diámetro; su curva es de herradura, prolongada en razón inversa de su tamaño, con despiezo radial y sobre impostas de nacela; el mayor tiene engatilladas sus dovelas, como en el puente romano de Villa del Río; entre ellos surgen pilas con tajamares redondos contra la corriente, y sobre una de ellas existía la torrecilla defensiva, que fué arruinada a tiros de lombarda en 1431. Los sillares miden 1,00 por 0,50 y 0,34 metros, aproximadamente, en sus tres dimensiones; y así como en Córdoba se tuvo empeño en que el aparejo de sillería resultase perfecto, revistiéndolo y pintando encima, aquí se obtuvo el mismo resultado enrasando las juntas tan sólo y tallando encima un nuevo despiezo, como el *isodomos* clásico, y teñidas de rojo las fajas intermedias, levemente rehundidas, cuyo ancho es de seis centímetros (figs. 228 y 232).

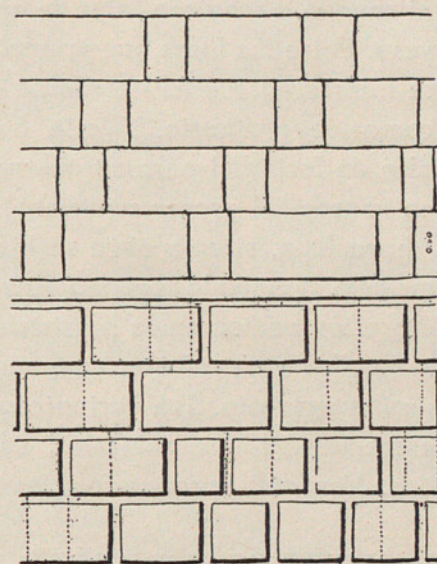


Fig. 228. — APAREJO REAL Y TALLADO DEL PUENTE DE PINOS.

ALCAZABA DE GRANADA. — Granada, aparte de sus vestigios de ciudad romana, todos bajo tierra, mantiene las ruinas de un primitivo recinto, ciñendo su Alcazaba Cadima, o sea el área de la antigua Iliberri. Son unas cuantas torres aisladas, una puerta, reducida

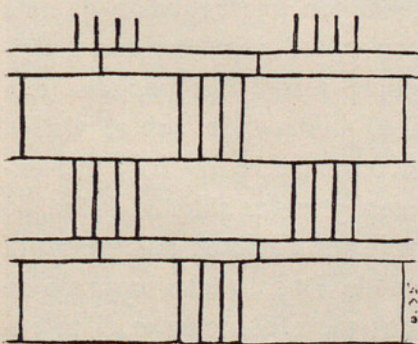


Fig. 229. — APAREJO DE LA ALCAZABA DE GRANADA.

a su pasadizo con bóveda de cañón, y arranques de muralla en largos trechos, acreditando que fué sistemáticamente demolida para dejar inerte la ciudad. Ello resultaría obligado desde que se alzó contra los árabes a poco de haberla conquistado, y después sobrevino lo normal entonces para evitar reincidencias, o sea imponerle una fortaleza en donde con poca guarnición el gobernador pudiese vivir tranquilo: ésta fué la Alhambra, según lo acredita su actividad militar en el siglo IX, y han de referirse a ella las nuevas fortificaciones que hacia 790 erigió el ualí de la provincia Ased el Xeibaní.

Del primitivo castillo de la Alhambra, su *alhisán*, subsisten el lienzo septentrional con tres torrecillas, el antemuro y algunos arranques de muralla, dominados por las gigantescas fortificaciones del siglo XIII bajo los Benu Alahmar nazaríes. Su construcción es de tapias de argamasa durísima, ya con esquinas en que alternan hiladas de piedra y ladrillos, ya entre machones de lajas de arenisca, como en el Moroquil de Córdoba; nada más.

Volvamos hacia el despedazado recinto de la Alcazaba, sobre el hecho evidente de que no pudo ser hecho después de la conquista árabe, y que su reedificación, ampliado, en el siglo XI, varía por completo. Su estructura es bien simple: tapias de hormigón henchidas con piedras de río, alcanzando tal dureza que antes se rompen éstas que aquél; mas en las esquinas y promedio de las torres y en el pasadizo de la puerta se destaca un aparejo atizonado, hecho con lajas de arenisca, cuyo grosor no pasa de diez centímetros, trabadas con yeso. Entre las losas que presentan su cara al exterior, en superficie de 70 por 35 centímetros, se intercalan cuatro tizones de canto, generalmente, guardando correspondencia sus juntas, como de ordinario. Y este aparejo, allí casi obligado por su baratura y expedición, no sólo da facilidad para su acarreo a lomo, sino que, ofreciéndose la cantera de la Malaha en bancos del grosor susodicho, bastaba recortar las lajas para obtenerlas de tamaño justo. Ahora bien, si esta obra se hizo en la decadencia romana o dominando los godos, queda incierto, aunque lo segundo quizá parezca más verosímil. En todo caso, la utilidad aquí de esta digresión radica en la persistencia, tan puntual, de este mismo aparejo en obras árabes, y todo ello como reflejos, con menor pujanza, de cuanto ya conocemos de abolengo romano, arriba expuesto. Son variantes, a trechos, en la Alcazaba: el mediar filas de lajas tendidas entre las hiladas enhiestas, haberlas con sólo tizones, y aparejarse todo con lajas tendidas. Veremos reaccionar estos mismos procedimientos en el siglo XI (figs. 229 y 233).

TORRE DE SAN JOSÉ EN GRANADA. — Esta ciudad, entre los siglos VIII a XI, viviría desdeñada de los gobernantes, como foco de cristiandad dirigido por su obispo, y se la gobernaría desde la Alhambra, reducto de opresión fatal, apoyado en el arabismo aristocrático que emanaba de la Hádira. Naturalmente, los renegados habían de ser numerosos, y a ellos se destinó una mezquita, dentro de la Alcazaba, que se llamó Gima Almorabifín, o sea de los islamizados, hoy parroquial de San José. Sabemos que estaba organizada con grandes columnas romanas, pero sólo subsiste de ella la torre.

Es cuadrada, con 3,85 metros de lado, y se revuelve su escalera en torno de un machón de 1,40 metros, recibiendo luz por saeteras sin derrame y una gran ventana hacia el sur,

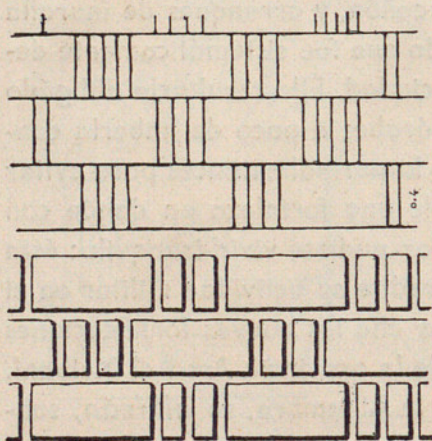


Fig. 230. — APAREJO REAL Y SOBRETALLADO DE LA TORRE DE SAN JOSÉ.

en forma de arco de herradura, con prolongación de más del semirradio, y adovelada su mitad superior con ladrillos. El aparejo es de las lajas susodichas pegadas con yeso, que miden 0,65 por 0,40 metros de tabla, visible entre tizones de tres en tres, con ancho de 0,10 m., excepto la parte inferior hecha con grandes sillares, todos de frente, que se aprovecharían de los edificios romanos allí próximos. Como en el puente de Pinos, dicho aparejo se borra, perfectamente enrasado; y sin atención a él se retalló otro, con regularidad absoluta y también a soga y tizones, pero éstos son dobles, fingiendo sillares de 0,80 por 0,40 y 0,20 metros. Sin lo del aparejo ficticio, esta torre coincide casi con la de Santa Clara en Córdoba, poco mayor — 4,30 metros por lado — con dobles tizones y

puerta de dintel adovelado que se descarga con un arquillo escazano, como en cierto puesto del patio de la Algima. Aquélla se reputa por el siglo X, al que también corresponderá



Fig. 231. — YESERÍAS DE CASAS DE HÁDIRA ELBIRA, JUNTO A GRANADA: EN SU MUSEO.



Fig. 232. — EL PUENTE DE PINOS, CERCA DE GRANADA.



Fig. 233. — ESQUINA DE LAS MURALLAS PRIMITIVAS DE LA ALCAZABA DE GRANADA.



Fig. 234. — TORRE DE SAN JOSÉ EN GRANADA.



Fig. 235. — RUINAS DE LA ALMIRÍA, YA DESTRUÍDAS.



Fig. 236. — MÁRMOLES DESCUBIERTOS EN LA ALMIRÍA.



Fig. 237. — ARCO DECORATIVO DEL BAÑO DEL ALCÁZAR.



Fig. 238. — EL PUENTE DE GUADALAJARA.



Fig. 239. — PUERTA PRINCIPAL DEL CASTILLO DE GORMAZ.



Fig. 240. — CASTILLO DE BAÑOS DE LA ENCINA.

la torre granadina. Lo posterior de Granada difiere en su estructura, aun valiéndose de la misma piedra (figs. 230 y 234).

PUENTE DE GUADALAJARA. — Otro edificio cabe incluir aquí, por analogía constructiva. Es el gran puente de Guadalajara sobre el Henares, protegido en torno por una extensa calzada, que defiende el cauce contra la erosión de su terreno arcilloso, y esto convida a explicar el nombre árabe de Guadalajara no por "río de piedras", sino por "río empedrado". De la obra árabe queda un arco semicircular, hacia la ciudad, y el arranque del mayor, que sería tal vez escazano; entre ambos, una gran pila con tajamares redondos y picudos protegiéndolo, y sobre ellos se abre otro arco, para rebosadero, también de herradura, con mucho desarrollo, enjarjado, convergente el despiece de sus dovelas al centro de la línea de impostas, y éstas como simple mocheta; a los lados sobresalen dos pilaretes rematados en gárgolas que se recortan en moldura de nacela. El aparejo, muy irregular, es a soga y tizones, en cantidad variable éstos, que son de poco grosor (fig. 238).

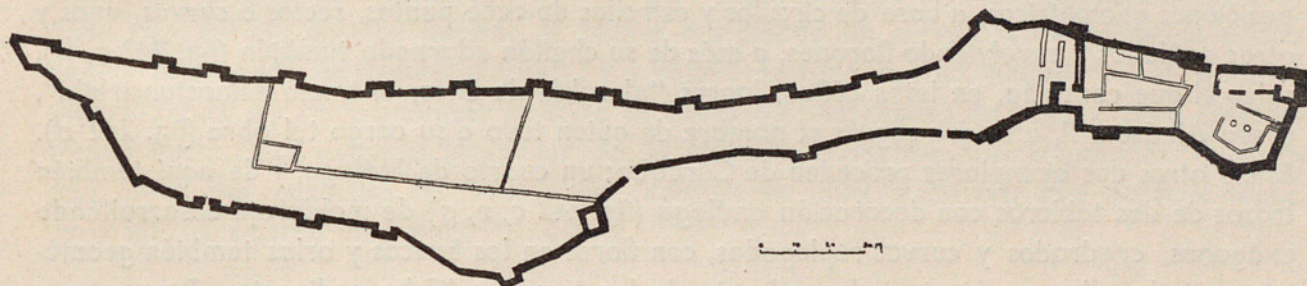


Fig. 241. — PLANO DEL CASTILLO DE GORMAZ.

CASTILLOS. — Sector de arte menos conocido es la arquitectura militar de aquellos siglos. Fechados, pero inéditos, permanecen los castillos de Tarifa y Baños de la Encina: aquél, concluído en 960, según la inscripción conservada sobre su interesante puerta, mantiene lienzos y torres aparejados a soga y tizón; el segundo data de 967 y es todo de argamasa en recinto redondeado con cuadradas torres, y hay otras fortalezas del mismo tipo no fechadas (fig. 240). Así, el recinto de Guadix, con amplísimas torres hechas de hormigón; el de Vascos, despojado en tierra de Toledo, casi completo y todo de sillería; también, el de Zorita de los Canes con su puerta, y más destacado el castillo de Gormaz, sobre el Duero, en un espigón largo y angosto, con obra de sillería irregular y ostentando una gran puerta con arco de herradura perfectamente califal: dovelaje completo convergente a la línea de impostas, trasdós descentrado y doble alfiz. Aprovechados en una torre, varios modillones de rollos, que pudieran ser árabes (figs. 239 y 241).

MÁRMOLES CALIFALES

Aparte de lo ya presentado en edificios, quedan otras muchas piezas decorativas de mármol blanco, sin procedencia fija, que acusan variedad de soluciones artísticas, robusteciendo nuestro concepto de las opulencias cordobesas.

Hay fragmentos como de anchas cornisas chaflanadas, en que destacan de relieve composiciones geométricas, a base de círculos y estrellas de ocho puntas, rectas o curvas, unos y otras enfilados y envolviendo florones, a más de su chaflán adornado también (fig. 242 *a, b*), salvo el que consigna, en letra cúfica, loores "al califa de Dios, el imam Almostansirbilá", o sea Alhácam II, a lo que seguía el nombre de quien tuvo a su cargo tal obra (fig. 242 *d*). Este y otros dos ejemplares proceden de Córdoba; un cuarto de Málaga, y de aquí también trozos de dos tableros con decoración análoga (fig. 242 *c, e, g*) de molduraje desarrollando exágonos, cuadrados y curvas replegadas, con flores en los huecos y orlas también geométricas, todo ello con cierta independencia de los temas califales ordinarios. Pero mayor singularidad ostenta un tablero, no de mármol, sino de arenisca fina, descubierto en Azzahra (fig. 242 *f*), único en representar plantas con sentido naturalista, de hojas palmeadas, en recia labor incisa y rellena luego de pasta roja, técnica de que no se conoce otro ejemplo: sólo queda un vástago, que sería lateral respecto de otro mayor, como árbol copudo con las mismas hojas, del que subsisten arranques.

Forman igualmente serie tres grandes fragmentos de tableros con arquerías ornamentales. El primero, descubierto en el antiguo alcázar califal de Córdoba (fig. 243 *a*), apea sus arcos de herradura en columnillas de fustes retorcidos; dentro, arbustos con grandes racimos y follaje revuelto sobre sí graciosamente, brotando de tallos doblemente hendidos y anillados; moldura de nacela por recuadro, y en las impostas de los arquillos escrito un nombre personal, que puede corresponder a Abdelcarim, ministro de Abderrahman II, fallecido en 824. De ser así, tendríamos en este tablero el ejemplar decorativo más sobresaliente del siglo IX, dotado de un barroquismo singular; pero, aun con ello, no resulta verosímil alejarlo tanto de lo califal, y se le asocian otros dos fragmentos toledanos con los mismos racimos. El segundo tablero, cordobés también y algo corroído, (fig. 243 *b*), desarrolla composición análoga, con palmeado ramaje, de tipo insólito, dentro de sus arquillos, y ondeado tallo por orla. El tercero, procedente de Málaga, al pie de su Alcazaba (fig. 243 *c*), disputa singularidad a los anteriores, con sus arcos de tres lóbulos, parejas de columnillas retorcidas y florones como margaritas de doble corola, resultando asimismo arcaico.

Pasemos a lo francamente califal. Dos fragmentos, de Toledo y Córdoba respectivamente (fig. 243 *d, e*), ostentan labor de ataurique, muy incompleta en sus fondos y con

flores de cinco pétalos la orla de uno de ellos, dentro de la tradición bizantina aún. Luego, la fase exuberante del salón rico de Azzahra tiene reflejo magnífico en una pareja de tableros, para guarnición de jambas de puerta seguramente, ambos incompletos, y muy gastado, a fuerza de pisarlo, el de mayor desarrollo, que fué a parar a Granada; el otro, vuelto de cara al suelo, servía de simple losa en la Alcazaba de Málaga, (fig. 244 a), y su decoración supera en riqueza de atauriques a todo lo de Abderrahman III, sin llegar a los excesivos rebuscamientos del tiempo de su hijo, en la Gran mezquita. En menor escala, otro tablero, procedente de Baena (fig. 244 b), corresponde al mismo grado evolutivo, con tendencia a destacar lo básico de su composición vegetal, en desarrollo de tronco y ondulante ramaje; otra pareja de tableros descubiertos en Azzahra, completo uno de ellos (fig. 244 c), abre camino a las piezas del siglo XI que luego presentaremos.

Antes, constituye novedad en las postrimerías del califato, la aparición de mármoles con temas animados, siguiendo la iniciativa de piezas manuales — marfiles, bronces, vasijas y telas —; pero con abstención de figuras humanas, por de pronto, al parecer. Bajo Almanzor y sus hijos tenemos solamente bestiaje: un gran capitel de tipo corintio, procedente de Córdoba (fig. 245 a), destaca parejas de leones mordiendo un cervato y de basiliscos o dragones, alternando de frente a frente. La voluta de otro capitel, hallada en el Moroquil (figura 245 b, d), hace arrancar su serie de flores de una cabeza de león, y a los costados trepan hasta cinco palomas picándose. De la misma procedencia, un fragmento, quizá de pila, lleva dos cabecitas de fieras a los lados de un tallo, y letrero que acusaba fecha, pero sólo se rastrea un 5 final (fig. 245 c).

PILAS. — Es bien conocido el dato de la famosa pila, relativamente pequeña, verde y con figuras humanas, que trajeron para Annasir, desde Siria o Constantinopla, sus embajadores, Áhmed el Griego y Rabi el obispo, y fué colocada en Medina Azzahra, juntamente con doce figuras de animales varios, hechas de metal como oro, echando agua en torno de ella. Otros animales de metal y de piedra, para surtidores también algunos de ellos, se citan en Córdoba y luego en los palacios reales del siglo XI: algo de ello veremos. Pero lo más peregrino es el hallazgo, en Azzahra, de hasta quince trozos de mármol con alto-relieves de figuras humanas semidesnudas, caballo y cabra, como pertenecientes a dos grandes sarcófagos de buen arte grecorromano, cuya existencia aquí, sirviendo acaso de pilas, abre sospechas de si Alhácem no sólo coleccionaría libros, aun siendo heréticos respecto del Islam algunos, sino también obras de arte de la antigüedad clásica, que luego caerían ante la "purificación" decretada por Almanzor, rotas y arrojadas en una alcantarilla donde aparecieron ahora, y quedará mucho más perdido.

Aparte de ello, consérvase una gran serie de representaciones animadas, con carácter bizantino, pero hechas aquí, de seguro, enriqueciendo ciertas pilas — alhau — de mármol blanco, en forma cúbica alargada y llenas de relieves, salvo dos zonas verticales en sus costados, por donde recibirían agua corriente, a modo de los pilares andaluces. Una pila así, pero lisa, mantiénesse en el patio de la alhóndiga Gidida de Granada, con dos aditamentos laterales, taladrados y más altos que ella, para surtidores.

De estas pilas, la mayor fué llevada a Marráquex; mide 1,55 por 0,82 metros de base y 0,70 de altura; picados sus relieves, a merced del puritanismo berberisco, salvóse un paño lateral (fig. 246 b) y la orla del delantero donde consta que fué hecha para Abdelmélíc,



Fig. 242. — FRAGMENTOS MARMÓREOS PROCEDENTES DE CÓRDOBA (a, b, d, f) Y MÁLAGA (c, e, g).

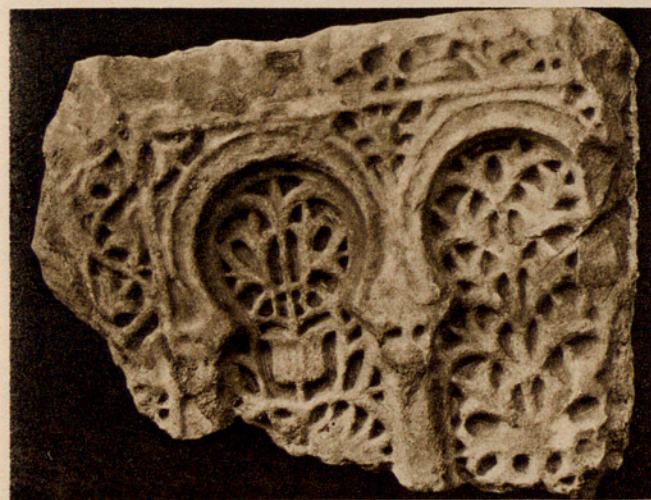


Fig. 243. — TABLEROS MARMÓREOS PROCEDENTES DE CÓRDOBA (a, b, e), MÁLAGA (c) Y TOLEDO (d).

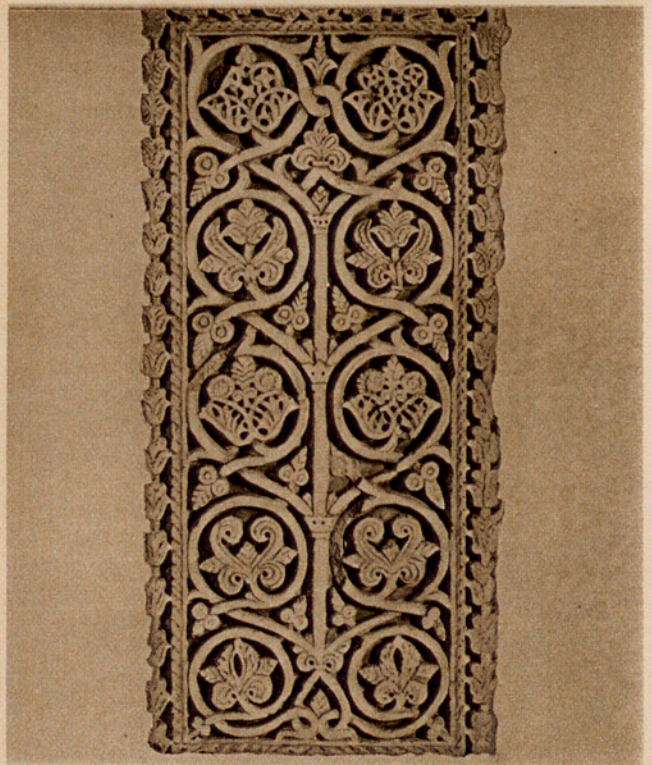
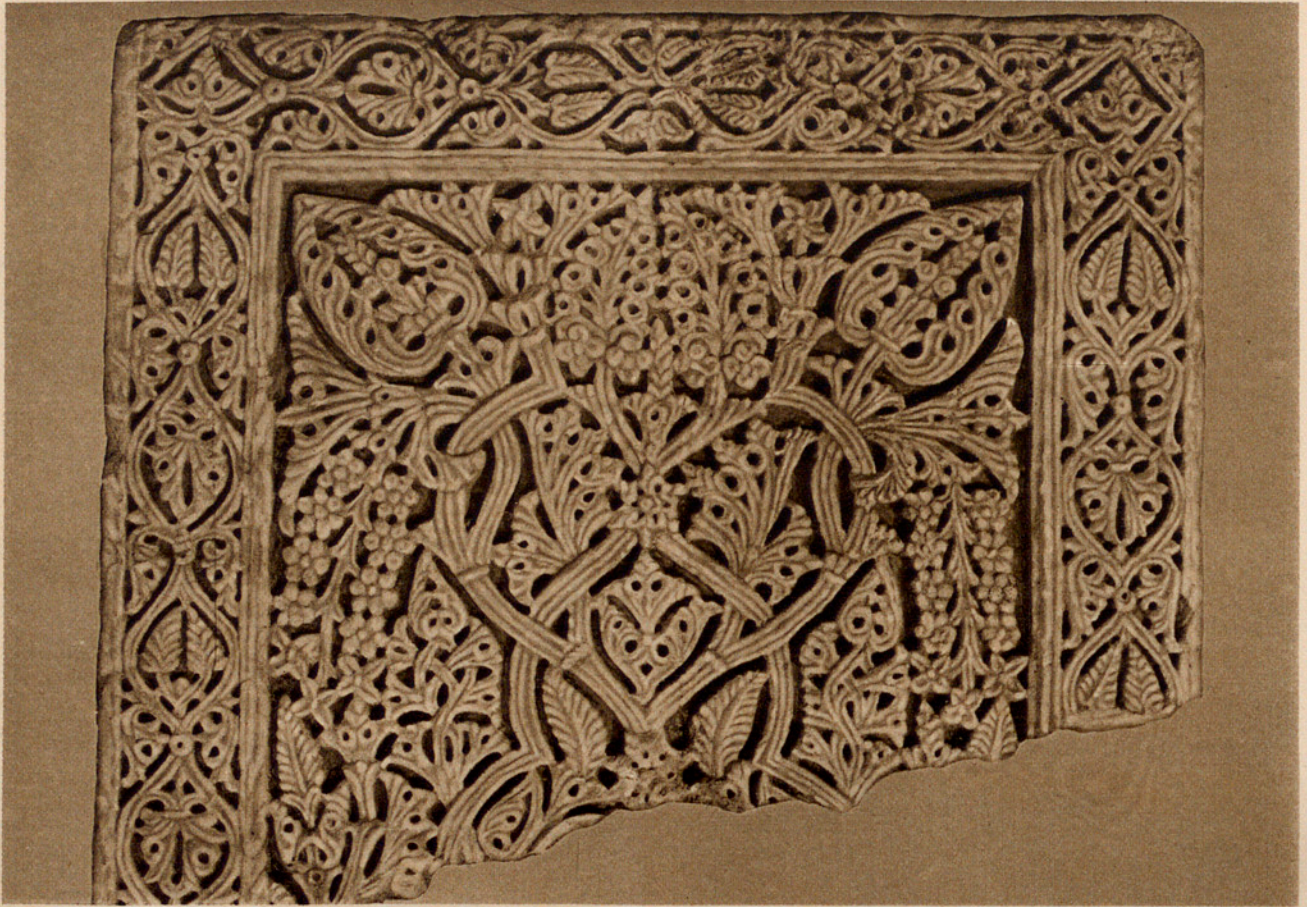


Fig. 244. — TABLEROS DE MÁRMOL PROCEDENTES DE MÁLAGA (a), BAENA (b) Y CÓRDOBA (c).

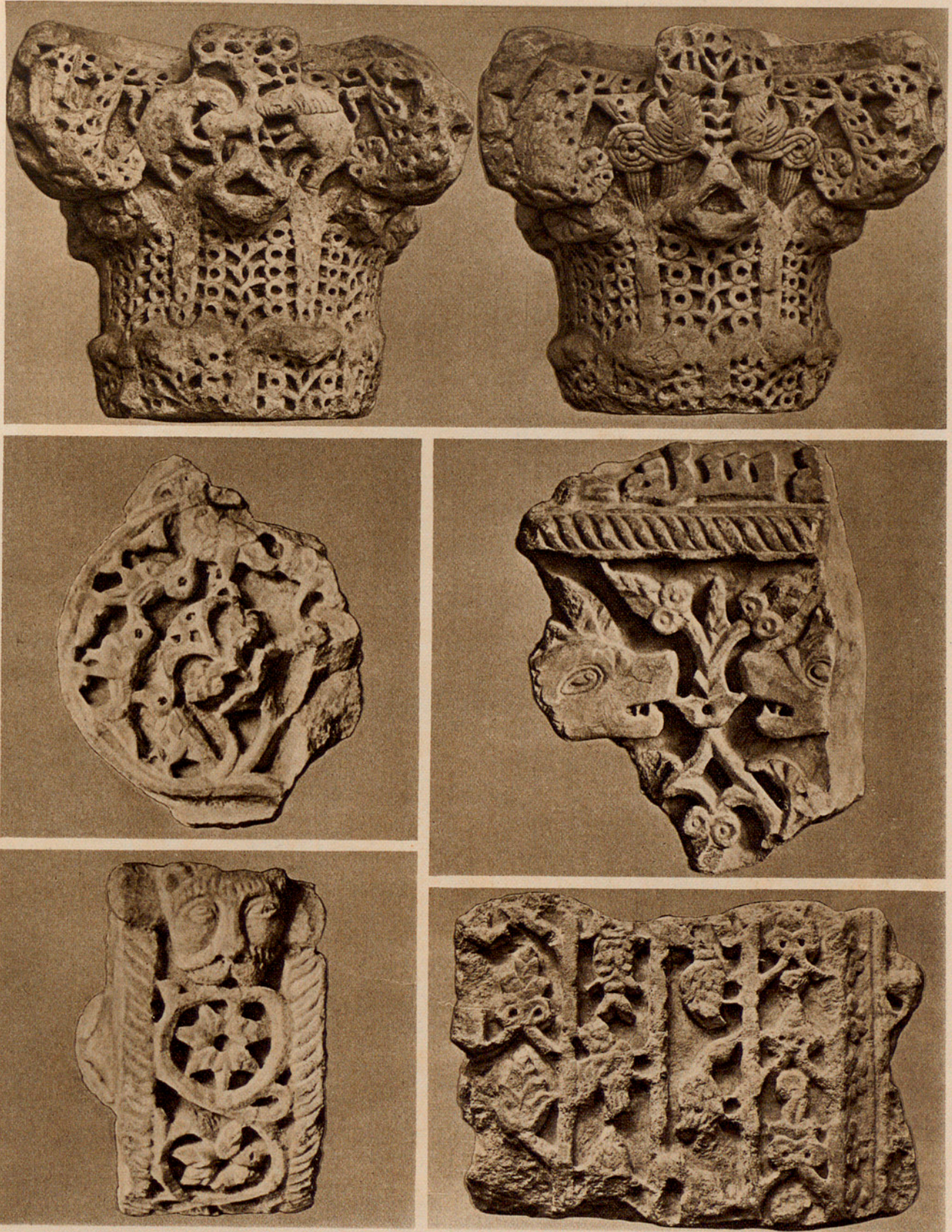


Fig. 245. — PIEZAS MARMÓREAS PROCEDENTES DE CÓRDOBA.



Fig. 246. — COSTADOS DE PILAS, PROCEDENTES DE SEVILLA (a), MARRÁQUEX (b) Y ALHAMBRA DE GRANADA (c).



Fig. 247.— FRENTE DE LA PILA DE LA ALHAMBRA (a), FRAGMENTOS DE LA DE SEVILLA (b, d) Y OTRO DE CÓRDOBA (c).

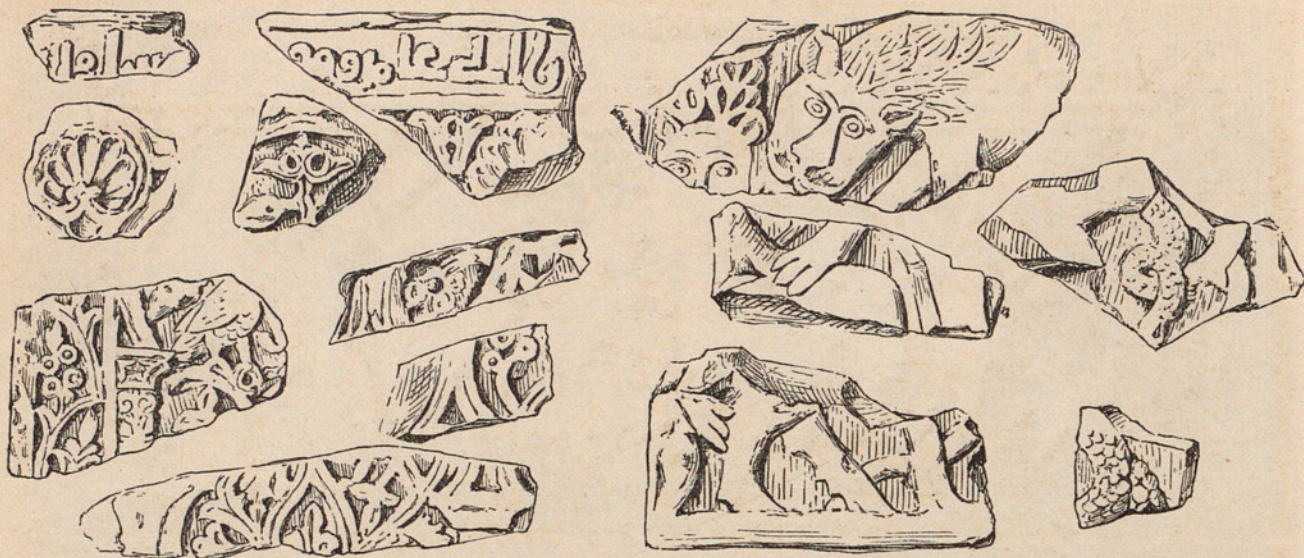


Fig. 248. — FRAGMENTOS DE PILA DE MÁRMOL DESCUBIERTOS EN LA ALHAMBRA.

el hijode Almanzor, entre 1002 y 1007. Otra apareció, rota e incompleta, en Sevilla, (figuras 246 a, 247 b, d, 249), que mide 1,05 por 0,78 y 0,68 metros, con el nombre de Almanzor, que la destinó a su alcázar de Azzahira en 987. Otra, casi igual en tamaño a la primera, se conserva en la Alhambra (figs. 246 c 247 a) y es copia hecha a mediados del siglo XI por el rey zirí Badis, según expresa la inscripción que, sustituyendo a la primitiva, hizo grabar el nazarí Mohámed III en 1305. Allí mismo, en la Alhambra, han aparecido trece pequeños fragmentos de otra pila con la misma casta de relieves y algo de letrero, donde también se nombra al visir Almanzor (fig. 248). En el museo de Córdoba queda un gran trozo de costado de otra análoga (fig. 247 c), y de allí mismo procede un resto de amplia guarnición equiparable, donde, a zonas, campean patos y peces entre atauriques y rosetas: ahora cedido al museo de Sevilla (fig. 245 e).

Todas estas piezas ostentan representaciones en serie, conforme a tres temas: el principal son leones abatiendo y mordiendo en el pescuezo a ciervos y gacelas, bajo los que asoman, ya serpientes, ya un ave de rapiña, ya, en la pila de Badis, cuatro liebres perseguidas por perros, y aun les complementan follajes de tipo califal cordobés. Por orla, una segunda composición: patos entre peces, comiéndoselos, y algún sapo. El tercer tema, en los costados, repite grupos de águilas explayadas, posando sobre gacelas o ciervos; debajo, parejas de grifos y encima otras de leoncillos; en la de Badis, liebres, quizá, ante las alas.

Esta última pila repite el tema de los leones en sus frentes mayores, pero en las otras uno de ellos toma carácter ornamental: La de Marráquex lleva una zona con cogollos rodeada de flores de cinco pétalos, sobre otra de carácter almorávide, que se añadiría al ser transportada a África. La de Sevilla presenta tres arcos de a tres lóbulos, adovelados y sobre columnas, llenos de atauriques con piñas y flores; aun los fragmentos de la Alhambra permiten reconocer arcos de herradura, atauriques con aves y leoncillos, veneras y orla de tallo quebrado.

Tocante a las susodichas representaciones de animales, su sentido exacto se nos escapa, aun creyéndolas con valor talismánico y de estirpe oriental. Es en lo caldeo primitivo donde



Fig. 249. — FRENTE POSTERIOR DE LA PILA DE SEVILLA, HECHA PARA AZZAHIRA.



Fig. 250. — PILA DE MÁRMOL, DE PROPIEDAD PARTICULAR, EN MADRID.



Fig. 251. — TAZA DE FUENTE DE GRANADA. PILA DE MADRID. PILA DE SEVILLA: COSTADO.

aparece el águila posada sobre dos ciervos; en lo micénico, el león abatiendo a un rumiante y mordiéndole; éstas y otras presentaciones análogas, en lo hitita, aqueménide, jónico y fenicio, hasta darse luego en lo bizantino águilas, leones y panteras devorando ciervos y liebres, así como también orlas con aves enfiladas. Según el bestiario medieval, el águila simboliza el orgullo, y el león la fuerza dominadora; es, pues, verosímil que sobre un modelo oriental se ideasen estas imágenes y otras que después veremos, con intento de asegurarse victoria sobre el enemigo, si bien éste venga simbolizado por animales cobardes.

Las anteriores pilas eran de aplicación esencialmente útil, para dotar de agua potable los palacios; otras servían de adorno en los jardines, con chorro de agua saltarina brotando de ellas, y éstas son de forma gallonada, con cascos todos redondos o alternando con picudos, formas muy en favor bajo el Califato. Las más de ellas corresponden a Granada, donde hay una de ocho cascos (fig. 251 a) con inscripción en torno laudatoria para Alhácem II, con intervención de su visir Chaáfar y fecha de 970. La de otra, que sólo conocemos por un vaciado, en la Real Academia de la Historia, alude a personaje desconocido; es muy honda y de cinco cascos; otras carecen de letreros, y así la mayor, que sirve de pila bautismal en la Alhambra, con doce cascos de forma alternada, pero su antigüedad queda incierta.

Componen una tercera serie las pilas para abluciones o lavatorios, en forma de artesa. Sus inscripciones dan de sí elogios anónimos: así la de Córcoles, perdida; la del Instituto de Valencia de Don Juan (fig. 251 b) y la de la Sociedad Hispánica de Nueva York, enriquecida modernamente con adornos caprichosos. Más notable es una pequeña, que lleva de relieve por dentro figuras de patos picando peces, parejas de éstos cruzados entre sí y otras de patos a sus lados (fig. 250); por fuera, un dromedario grabado simplemente (fig. 255).

De paredes casi verticales y hecha con caliza blanca muy fina, es otra pila, procedente de Sevilla (fig. 251 c) y expuesta en su Museo, que repite por tres de sus frentes una serie de patos naneando hacia el centro, donde se agrupan un sapo y dos peces; debajo campean extrañas figuras, como estilizaciones cornudas, y tallo con espiga en medio: no obstante su rareza, es pieza auténtica, y no menos estas dos que siguen, tan peregrinas.

Ellas constituyen pareja y provienen de Córdoba: la menor, sin localización; la otra, aparecida entre las ruinas del Moroquil (Alamiría?). Esta segunda, muy hábilmente esculpida (fig. 252 a), desarrolla una serie de hojas lisas alternando con caulículos; encima asoman cabecitas de león y de antílope, y otras de gacela van en los ángulos. La pila menor es de talla menos cuidada (fig. 252 b); sus hojas acusan la vena medial y sus caulículos arrancan bifurcados; encima corre otra serie de hojas rizadas; entremedias, las mismas cabecitas de león y antílope, y hacia los ángulos se interrumpe la decoración vegetal con figuras como de leopardos, a juzgar por su largo rabo y falta de melena. La evolución ulterior de estas pilas corresponde al período de taifas, y allí la presentaremos; además, hay un fragmento malagueño con caulículos como los susodichos, que traslucen una interpretación califal del capitel corintio (fig. 252 c).

Cumple agregar un brocal de pozo cordobés (fig. 252 d), de forma ochavada, con flores brotando de un tallo serpeante al borde, entre orlas de trenzas, y ellas también adornando el bocel de su molduraje inferior. Aunque muy desgastado todo ello, parece de tiempo de Almanzor, y acaso correspondió al aljibe por él erigido en el patio de la Gran mezquita, que se describió antes.

REPERCUSIONES ANDALUZAS EN ORIENTE

Al descomponerse el califato cordobés a principios del siglo XI, parece natural que los elementos culturales y artísticos desarrollados a su sombra buscasen ambiente más propicio y sensible donde prosperar; y aun antes, acaso, fué un hecho la irradiación a distancia de foco tan espléndido como el nuestro. En efecto, hay un edificio, largamente discutido por los críticos, cual es la torre o alminar de la mezquita de Abentulún, en el Cairo viejo, o sea Fostat, hecha de 876 a 879; pero aquél sin duda es posterior, difiere absolutamente de ella y, en cambio, toda su estructura encaja dentro de lo cordobés del siglo X.

La tal mezquita es de ladrillos con revestimiento de escayola, arcos apuntados y techos, conforme a reglas y estilo importados de la Mesopotamia abasí, pues el Egipto arabizado quizá nunca fué creador de arte. Ante su fachada de los pies, hacia noroeste, surge la gran torre separada de ella, pero en comunicación lateral mediante un doble arco y bóveda de cañón entremedias (fig. 254). Aquélla es un macizo cuadrado, de 12,76 metros por frente, que se interrumpe a desiguales alturas para reducirse, primero en la misma forma y luego en cilindro, apoyando al exterior su escalera, y con remate de edícula, notoriamente postizo, de hacia 1296. Lo primitivo abarca el cuerpo bajo, su pasadizo de entrada y el espolón de enlace con la mezquita, a través de la calle que la circunda y franqueando paso por los susodichos arcos. En todo ello se empleó un magnífico aparejo de sillería, alternado a sogá y tizón, con perfecta regularidad, tal como nunca fué visto allí, pero repetido en otros edificios, por ejemplo en la muralla de Fostat, que se atribuye a Saladino, labrada a lo rústico, según tradición clásica (fig. 253 a).

El arco de entrada a la torre (fig. 253 b) es de herradura, conforme al tipo califal cordobés, en proporción del semirradio su curva, despiezo radial, trasdós acusado por moldura de nacela y ella misma envolviéndolo, a modo de alfiz. En cada frente de la torre se proyecta, aunque ciega, una ventana de doble arco, a nivel tres de ellas y más en alto y quizá repuesta la de hacia la mezquita; sus arcos son también de herradura, igualmente trasdosados, con alfiz y columnas por parteluz, que parecen bizantinas, aprovechadas (fig. 253 c). Los grandes arcos del pasadizo son asimismo de herradura, pero con prolongación solamente al tercio del radio, y trasdosados en semicírculo, algo remetido de la haz del muro. Entre ellos, sobre cornisa de doble nacela, arranca estrecha bóveda de cañón, que apoya sus testeros en cuatro columnillas a cada lado; pero lo más singular es que sobre ellas vuelan ménsulas recortadas en curva cóncava y provistas de cinco rollos, listón vertical atravesándolos y copada de nacela (fig. 253 d). Son ejemplares únicos en todo el Oriente, y garantiza su origen andaluz el ser exactamente como las que coronan la portada de San Esteban en la Algima de Córdoba, ya vistos (fig. 99).



Fig. 252. — PILA DE ALAMIRÍA. OTRA DE CÓRDOBA. FRAGMENTO DE MÁLAGA. BROCAL DE CÓRDOBA, EN SU MUSEO.

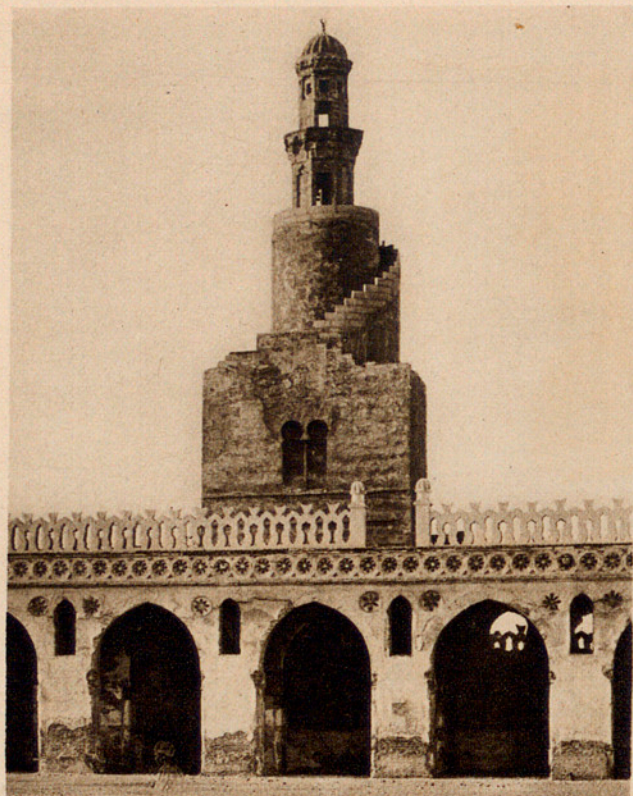


Fig. 253. — ALMINAR DE LA MEZQUITA DE ABENTULÚN EN EL CAIRO; SU PUERTA DE ENTRADA; PARTELUZ DE VENTANA SUYA; SOPORTES DEL PASADIZO DE COMUNICACIÓN CON LA MEZQUITA.



Fig. 254. — PASADIZO DE COMUNICACIÓN ENTRE LA MEZQUITA DE ABENTULÚN Y SU ALMINAR.

Lo anómalo y desconcertante del alminar en cuestión dió pie, desde lo antiguo, a leyendas, que han resultado inverosímiles al explorarse en estos últimos años su interior, poniendo en claro que nunca se desarrolló en espiral desde el suelo, como el de Samarra, sino que fué primitivo su alzado cúbico, hecho de sillería atizonada. Así hubo de resultar la torre de mezquita más grande conocida entonces, pues excede en mucho a las de Cairuán y Córdoba, y llevaría por dentro su escalera en torno de un macho cilíndrico, según modelo revelado en los alminares secundarios de Córdoba y en el del Salvador de Sevilla. Probablemente su construcción quedó interrumpida; luego, consta por testimonio de Nassiri Josru en 1047, que años antes, reinando el fatimí Alhácám (996-1021), sufrió una demolición parcial, y así arruinada se mantuvo hasta fines del siglo XIII. Entonces el regente Lagin restauró la mezquita y además completaría la torre en su forma actual, montando al exterior la escalera, reduciendo la amplitud del segundo cuerpo, también cuadrado, pero hecho de mampostería; prolongó, quizá, el macho cilíndrico primitivo y lo coronó con una edícula, según moda de entonces.

Aun se atribuye carácter occidental a los letreros cúficos de algunas ventanas de la susodicha mezquita, y Marçais dibujó allí un canecillo de madera, trasunto exacto de los andaluces (fig. 340), que veremos repetirse como típicos en el siglo XI. Siguen tales influjos, ya en la sillería atizonada, lazos y atauriques de las torres de la mezquita de Alhácám, ya en cúficos floreados y otros lazos de la de Telai (1160), ya íntegramente en el sepulcro del

imam Axafei (1211), con más cúficos, atauriques, lazos y hasta almenas dentadas y columnillas; ya, por fin, en piezas de ebanistería sobresalientes, cuales son los mihrabs de Nefissa y Rucaya, el uno con lazo ataujerado, absolutamente como los nuestros; en el otro, ya deshechos sus enlaces por extraños a la composición simplemente poligonal que privaba en Oriente.

Todavía en el Asia interior, sobre el Eúfrates, subsiste la mezquita sepulcral de Macam Alí, donde el estilo mesopotámico de los abasíes cede lugar a atauriques como los del Cairo, trompas gallonadas y una cúpula con arcos cruzados en parejas irradiando de una estrella octogonal, conforme al tipo cordobés más generalizado, y resulta, de seguro, anterior a 1193.

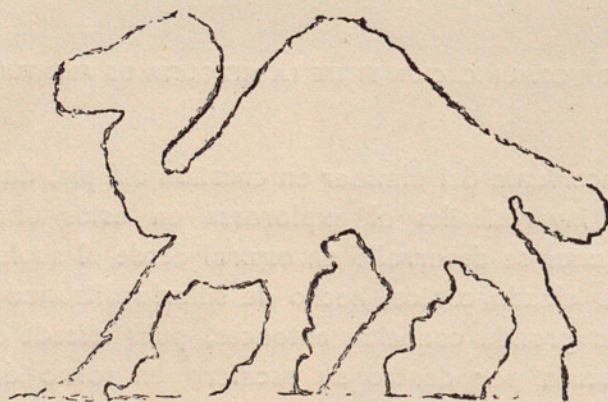


Fig. 255. — DE LA PILA REPRODUCIDA BAJO EL NÚM. 250.

LA ARQUITECTURA BAJO LAS TAIFAS

TOLEDO

A través de desastres, esta ciudad es la que mejor conserva su cariz medieval, gracias a lo forzado de su topografía, y no obstante los bárbaros asaltos de la circulación rodada actual. Puesta en un macizo rocoso taladrado por el Tajo al margen de su vega, se explica mejor como avanzada estratégica meridional que en función de metrópoli castellana, y ello se revela en la estructura de su caserío, locales cerrados en torno de un patio, a la andaluza, a lo señorial, a lo romano, desvirtuando la vecindad de la casa maciza del norte, a lo rústico. Sus parroquiales, en legión, son basílicas, entre godo, mozárabe y morisco, de espaldas a lo gótico; sus torres, como de mezquitas; por todas partes reliquias de su esplendor bajo los godos; algo, todavía, de romano, y allá, en lo primitivo, una moneda de arte helénico, preciosa, como delatando nobleza de origen.

Perdió su alcurnia política y eclesiástica frente a la soberanía impuesta desde Córdoba como capital de la España arabizada; pero ella fué la única ciudad que se resistió a someterse con gallarda insistencia. Lo justificaban sus tradiciones, y fueron continuas rebeldías y períodos de franca independencia la resultante de aquella posición retadora. De su vitalidad en arte, un desdichado síntoma cuando el emir Alhácem I intentó esclavizarla en 797, erigiendo dentro de ella y para su castigo una alcazaba, transformada en alcázar hoy día. En sentido contrario, consta que artífices toledanos fortificaron Zamora cuando su restauración por Alfonso III en 893; mejor nos ilustra la sin par iglesia mozárabe de Santa María de Melque, algo dentro de las normas arquitectónicas cordobesas, y más aún vale como expresión radiante de fuerza. Sometida, por fin, la ciudad en 930, es probable que desde entonces entrase en la órbita califal absorbente.

Primer testimonio de entonces nos ofrece un capitel, fechado en 952, saltando del tipo compuesto romano, en que se inspira, hacia un anticlasicismo desafortunado respecto de lo cordobés coetáneo. Quizá otro influjo llegado de lejos informaría las edificaciones debidas al toledano Fátah el Omeya, santo varón educado en Oriente, que hacia 980 fundó en su patria dos mezquitas, la del *Chebel Albard* (Montefrío) y la del *Dabaguín* (las Tenerías), y además los castillos de Güecas y Maqueda, según testimonio de Abenpascual; pero sólo queda algo de este último, en puerta aneja a su iglesia de Santa María, con arcos de herradura, el uno hecho de sillería, de tipo califal, y otro exterior doble, con enorme dovelaje de ladrillo, convergente a nivel con las impostas y sobre jambas de granito.

ARCOS. — Luego sabemos que su gran puente de un solo ojo, el de Alcántara, fué acabado en 997 por Halaf, hijo de Mahomad Alamerí, alcaide de Toledo, por mandado de



Fig. 256. — TOLEDO: PUERTA VIEJA DE BISAGRA.

Almanzor, alguacil del Emiralmomenín Hixem, según expresa la inscripción conmemorativa de su adobo en 1259. Anterior a esta fecha sólo queda el grandísimo espolón del lado contrario a la ciudad, hecho de mampostería, salpicado de mármoles decorativos godos y con un pasadizo en alto, para atravesarlo a pie, de 1,72 metros su ancho y de longitud 5,42. Sus caras se recortan en forma de arcos de herradura, iguales, hechos de granito, enjarjados y conforme a lo califal sus proporciones y dovelaje, que es muy desigual. Otro arco, también así, conserva el Alcázar, a la izquierda de la gran escalera; su ancho, 1,94 metros, destrozados los arranques y sin trasdosar las dovelas, que convergen al centro de la curva, como revelando arcaísmo. Parte de un tercer arco similar, sobre pilastra goda llena de adornos como las de Mérida, subsiste por fuera de la parroquial mozárabe de Santa Justa, muy bien despezado, según las normas califales, y de unos dos metros su diámetro.

PUERTAS. — Dentro del mismo ciclo culmina la puerta vieja de Bisagra, correspondiente a una ampliación del recinto amurallado, hacia norte, y su nombre fué Bibxacra,



Fig. 257. — PUERTA VIEJA DE BISAGRA, EN TOLEDO.



Fig. 258. — TOLEDO: ERMITA DEL CRISTO DE LA LUZ.

exótico al parecer. Su fachada exterior, en un ángulo saliente del recinto, deja retraído en medio un arco de herradura, conforme al susodicho tipo califal, enjarjado, sin trasdosar, sobre impostas a bisel y encuadrado por el alfiz (figs. 256, 257). La mitad inferior de su vano se maciza con un enorme dintel monolítico encajado en sus jarjas, y el semicírculo de encima, hoy hueco, se cerraba antes con obra de ladrillos, no primitiva seguramente. La clave del arco es una piedra blanca, aprovechada, con labor visigótica de círculos secantes; lo demás, todo de granito en sillares mal ajustados, que provendrán de edificios anteriores, y queda al lado derecho un hueco adintelado, como poterna, de inverosímil utilidad, pues reducía considerablemente la eficacia guardadora del arco. Ancho de éste, 2,52 metros. La parte superior, con columnillas en las esquinas, y todo lo de ladrillos y mampostería que carga encima, como también la organización interior de la puerta, son obra mudéjar, no anterior al siglo XIII, de seguro. Nótese además que es íntegramente moderna la fachada lateral interior, a mano derecha, y hay fotografías comprobatorias de ello.

Semejante a la puerta anterior era la del Puente, y de igual tamaño su arco, del que sólo quedan las jambas, entre dos torres mal compuestas con sillares de granito aprovechados. Otra puerta se conserva íntegra, pero reformada, y es la del Cristo de la Luz, antes llamada Bibmardom, en forma de pasadizo recto, con arcos de fachada y otros dos juntos entremedias, para la compuerta de rastrillo, que aun subsiste.

Eran, pues, pequeñas y sin recodo las puertas toledanas más antiguas, a las que ha

de añadirse la llamada Puerta de los doce cantos, sobre el río, simple portillo con vanos adintelados y medio deshecho. Posterior, pero de tiempo indefinido, hay otro tipo de puerta, del que subsisten dos ejemplares: la Nueva de Bisagra, renovada, y la del Cambrón, casi intacta. Ésta es mayor, pues alcanza a 3,36 metros el ancho de sus arcos, que pudieron ser de herradura; mas hoy resultan peraltados sobre fustes marmóreos y en parejas, entre las que giraban las puertas, quedando en medio un patio, de 8,40 metros de lado; además la protegían al exterior dos torrecillas, como de ordinario. Entre su aparejo, que es de sillería corpulenta de granito, aprovechada, se destacan piezas ornamentales godas, otra con el nombre Ahmed grabado, y en un fuste letrero sepulcral cúfico, de resalto.

EL CRISTO DE LA LUZ. — Su nombre árabe, de cuando era mezquita, se ignora; en cambio, la inscripción que ostenta su fachada consigna la fecha en que se terminó de edificar — Almoharrám de 390 —, correspondiente a diciembre de 999, y el nombre de su constructor, un Muza hijo de Alí, que nada nos ilustra sobre abolengo artístico; mas no ha de olvidarse su proximidad de fecha con las actividades edificadoras de aquel Fátah el Omeya citado antes (fig. 258). Es pequeñita, pues sólo alcanza a ocho metros de lado, incluídos los muros, sin la saliente de su mihrab, resultando mera tontería un presunto desarrollo en grande, cual lo supuso cierto diseñador a despecho de la realidad, y sin embargo acogido a veces, aun más tontamente. Lo cierto es que, con título de Santa Cruz, fué cedida por Alfonso VIII a la orden del Hospital, y poco después se la amplió por su costado de nordeste con una cabecera absidal de arte mudéjar, que no va mal con lo primitivo y garantizó su conservación, salvo el mihrab, centrado hacia el sureste. Una exploración hecha en 1909, cuando fué excesivamente restaurado el edificio, permitió reconocer en el subsuelo cimientos anteriores como de casas, sin conexión con lo actual.

En Toledo el material constructivo, arrancado del suelo mismo, es la piedra berroqueña o granito, según hemos visto en todo lo anterior y se repite aquí aplicado a la base del edificio por fuera, utilizando sillares romanos o godos, como de costumbre. Pero lo restante es de ladrillos con mortero de cal, mampostería encintada para los paramentos, y enlucido de yeso. Esto, a servicio de estructuras sabiamente organizadas y hasta decorando con el material mismo, es novedad trascendental, que informó después todo lo mudéjar, y constituye un sistema arquitectónico tan sabio como barato y expeditivo; fruto, al parecer, no de tanteos locales, sino transporte del Oriente, nacido entre Mesopotamia y Persia, donde lo impuso la naturaleza del suelo, arcilloso y sin buena piedra, y predominante en zonas cristianas del Asia Menor con estructuras afines de lo castellano.

Más aún: toda la organización del edificio, desde su planta, es invención peregrina para mezquita, y quizá ninguna de Oriente a Occidente se le acerca; salvo su imitación en la misma Toledo, hoy casa de las Tornerías, hecha ya bajo el dominio cristiano, al parecer. Su prototipo son las iglesias bizantinas, predominantes bajo los emperadores Comnenos, con avances hasta Calabria y Sicilia por un lado, y en el Asia Menor por el otro, sin alcanzar allí al área islámica. Su planta es de cruz griega inscrita en un cuadrado y ábside saliente; con proporciones muy esbeltas, cúpula central y ocho compartimientos abovedados en torno. En el Cristo de la Luz el alzado supera hasta casi cinco veces al ancho de sus tramos, y en un tercio al área del edificio, resultando con esbeltez absolutamente opuesta a las normas islámicas consagradas (fig. 261). Descendiendo a minucias, obsérvase que el

tamaño de los ladrillos — $26 \times 17 \times 4$ centímetros — es mínimo respecto de todo lo medieval y sin precedentes acá, lo que afianza una intromisión a fondo exótica.

El interior del edificio resulta muy diáfano, por sustentarse sobre cuatro columnas exentas los doce arcos que, cruzándose, lo distribuyen en nueve tramos, de a dos metros por lado (figs. 259, 260). Hacia sureste sobresalía el mihrab, cuadrado también, según revelan su base y adherencias laterales conservadas, y a la parte de nordeste se agregó la cabecera cristiana, con un corto tramo a todo lo ancho y ábside redondo (fig. 258), cuya estructura morisca de arquillos ciegos por ambas haces de sus muros, procede lejanamente de lo primitivo. Hacia noroeste se abren tres arcos de acceso al patio, donde, en vez del aljibe de ritual, hay un pozo, y la fachada de suroeste, con otros tres arcos, da a la calle que desde la puerta vecina de Bibmardom sube al centro de la ciudad.

Las susodichas columnas, aprovechadas, carecen de basa, y tres de sus capiteles son visigodos, muy deshermanados, habiéndose ahora sustituido el cuarto por otro nuevo. Se ha rehecho también la base de sillería sin copiar su despiece antiguo, y así otras correcciones demasiado irrespetuosas; pero, en general, queda sana la fábrica de ladrillo con fondos de mampostería en que alternan hiladas de piedra y de ladrillos, y no se ha tocado al revestimiento de las partes altas, donde iban pintados de rojo las cornisas, intradoses de arcos medianeros y los que componen sus bóvedas (fig. 260). Los arcos bajos son de herradura, según el tipo califal de proporciones, enjarjados y con algo de concavidad a lo ancho del intradós hacia sus riñones, lo que se observa en Córdoba también y en lo mozárabe. Dos cornisas de nacela circunscriben un segundo cuerpo, taladrado por arcos de tramo a tramo, ya de herradura, ya de tres lóbulos, y dobles los del tramo central, con sus respectivas columnas, conservando una de ellas el capitel corintio con hojas lisas en dos filas y collarino retorcido. Sobre el arco del mihrab era obligado alinear una arquería decorativa, y aquí se la organizó ligando arquitos de herradura con otros de tres lóbulos sobre columnillas ahusadas de barro con vidrió melado, que es novedad curiosa, así como el enlazar arcos de distinto tipo, avanzando la evolución cordobesa en sentido de complicaciones, según veremos extremarse en Zaragoza (fig. 263 c).

Otra muestra de la virtualidad del arte califal nos ofrece el abovedamiento, con derroche de iniciativas, que suscita solución diferente para cada bóveda (fig. 262), dentro del sistema de cruzamiento de arcos, y volteados ellos en curva de herradura, excepto los de la bóveda de ante el mihrab que son de tres lóbulos. Élla misma, en planta, desarrolla un cuadrado al sesgo con diagonales, resultando como dos bóvedas de ogivas una dentro de otra, desmentidas. La bóveda de en medio, octógona, sobre trompas y arcos murales que rematan en cornisa, repite la composición de aquéllas colaterales de la mezquita de Córdoba, pero en posición sesgada; otra reproduce la traza del gran lucernario de Córdoba, cruzando arcos en medio; otra retiene solamente los elementos sesgados de la anterior; tres forman octógonos de ángulos desiguales por cruzamiento de ocho arcos, añadiendo una de ellas cuatro más en medio; otra es como la central de las Tornerías, que después veremos, reducida a dos parejas de arcos cruzados, y la última lleva simplemente otros cuatro en diagonal tocándose: a lo menos dos de ellas, adornan sus cascos con discos de lazo y gallones tallados en el yeso, remedando las cordobesas. Éstas respondían a un problema constructivo, admirablemente resuelto y con sentido estético exquisito; en Toledo, dado su exiguo tamaño, se las introdujo tan sólo por prurito de inventar soluciones, y ellas



Fig. 259. — TOLEDO: INTERIOR DEL CRISTO DE LA LUZ.



Fig. 260. — EL CRISTO DE LA LUZ, ACTUALMENTE Y AL TIEMPO DE SU RESTAURACIÓN.

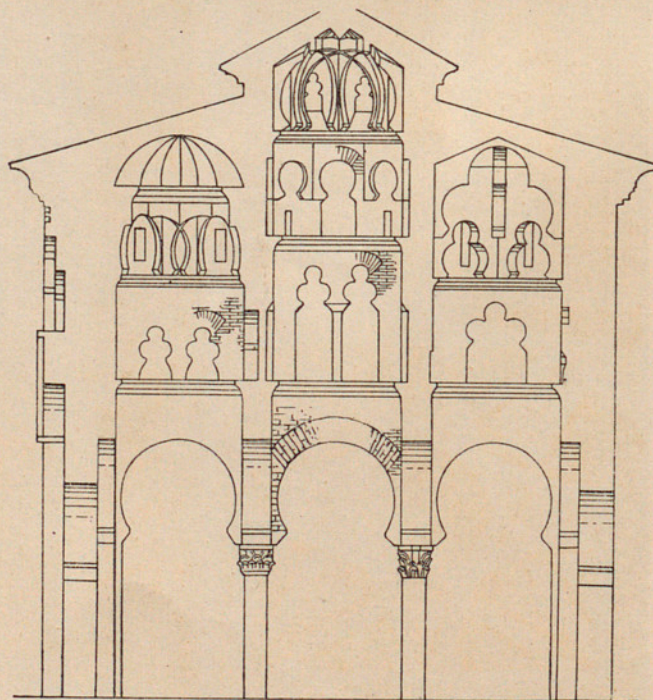
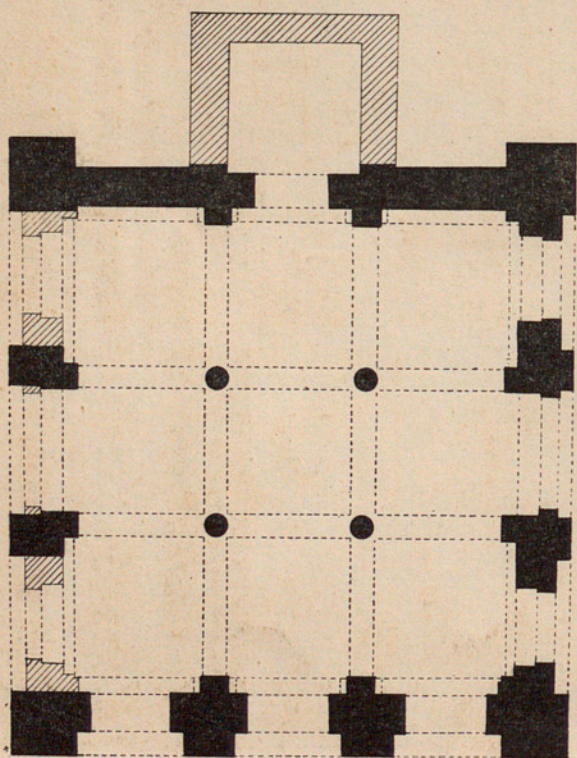


Fig. 261. — TOLEDO: PLANTA Y SECCIÓN DEL CRISTO DE LA LUZ.

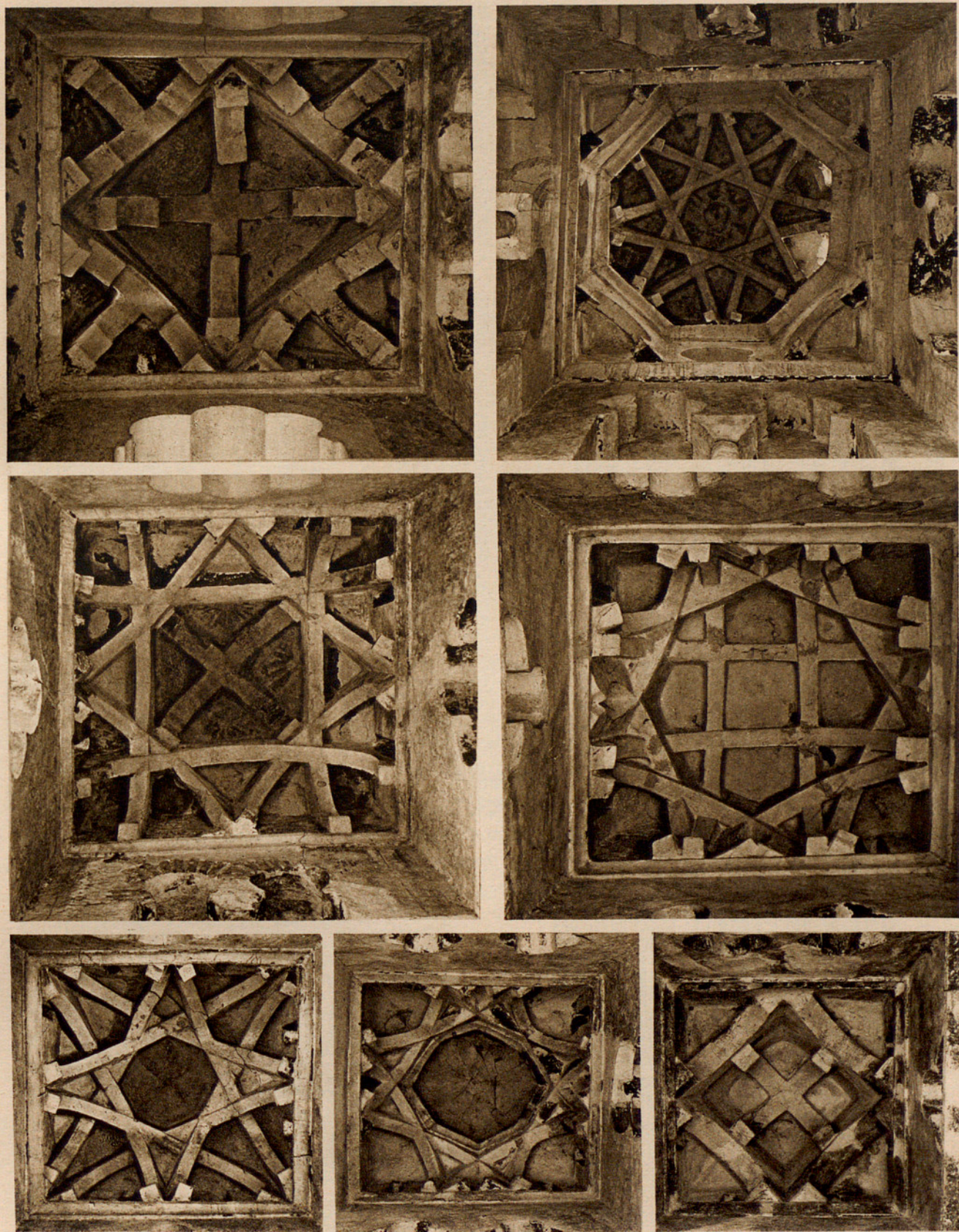


Fig. 262. — BÓVEDAS DEL CRISTO DE LA LUZ: ANTE EL MIHRAB (a), EN EL TRAMO CENTRAL (b) Y EN LOS COLATERALES.

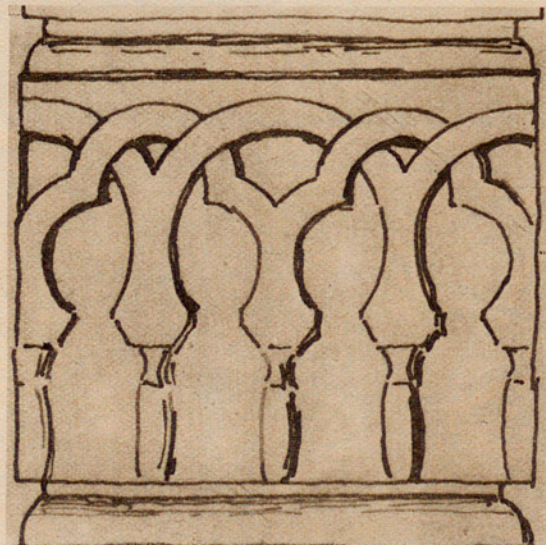


Fig. 263. — FACHADAS DEL CRISTO DE LA LUZ: LA SEGUNDA, LATERAL, ANTES DE SU RESTAURACIÓN. ARQUERÍA DECORATIVA SOBRE EL ARCO DEL MIHRAB.

admiran por su riqueza, no cabiendo superarlas, de suerte que ya en la mezquita de las Tornerías se impuso una simplificación.

La fachada de hacia la calle se destaca como principal (fig. 263 a), llevando en lo alto la inscripción histórica, hecha con ladrillos ingeniosamente recortados en campo también de ladrillo, procedimiento sin precedente alguno occidental, pero muy dentro de las normas mesopotámicas y persas. De sus tres puertas, la central fué rehecha para agrandarla; pero de los arcos laterales queda buena parte: el uno era de cinco lóbulos, con dovelaje sólo para el central y lo demás recortado en ladrillos rojos de plano, entre otros pajizos de canto; el de la derecha es de herradura al modo califal, con dovelaje completo en que alternan ladrillos asimismo, y también cubren las albanegas, obteniéndose una policromía similar de la cordobesa. Encima sobresalen siete modillones, que sirven de impostas a una serie de arcos de herradura cruzados entre sí, con fino dovelaje enjarjado, sobre fondo de mampostería; se le sobrepone un paño, como celosía, de ladrillos de canto formando cuadrícula sesgada; y tras de ella calan el muro tres ventanillas con celosías de yeso por dentro, que recortan lazos de ocho. Encuadra dicho paño una ordenación de ladrillos puestos de ángulo, también invención mesopotámica, ya vista en pequeño guarneciendo las arquerías de la Aljima de Córdoba, y todo remata en el susodicho friso con la inscripción y otra zona de esquinitas. Antes de la restauración quedaba algo de los modillones del alero, volados en curva de nacela y más prominentes que los nuevos; pero subsiste el alero del cuerpo central, con canecillos de igual traza, hechos de piedra arenisca y cobijados con ladrillos.

La fachada de hacia el patio sufrió grandes mutilaciones (figs. 258, 263 b). Abre tres arcos de herradura con rastras de madera encima, según práctica cordobesa; más delanteros y elevados hay otros arcos a medio punto, guarnecidos con cerco de ladrillos de canto, no bien caracterizada su antigüedad, y sobre ello queda algo de una composición, a todo lo ancho, formando arquillos de tres lóbulos y dentro otros de herradura pequeñitos, con dovelaje alternado de ladrillos rojos, de plano, y dovelas de arenisca verdosa, para obtener la deseada policromía. Tras de ellos ábrense dos ventanas muy descentradas; otras enfrente, en el muro de ante el mihrab, y hasta seis saeteras encima. En síntesis de valoraciones, aun siendo tan pequeño este edificio, obtiene categoría primordial por su galanura, y más aún como representativo de una fusión entre cordobés y oriental, y como dechado para todo lo mudéjar sucesivo de Castilla. Desde este aspecto no es menos aleccionador que la Gran mezquita de Córdoba.

CAPILLAS. — La persistencia en Toledo del arte califal y el ambiente de convivencia entre toledanos viejos — mozárabes, moros y judíos — y los castellanos, mantenida desde la reconquista de 1085, dificulta el encajar, respecto de esta fecha, ciertos edificios de aspecto puramente árabe. Sin embargo, parece admisible suponer posteriores dos capillitas, la de Nuestra Señora de Belén, dentro del convento de Santa Fe, y otra en la parroquial de San Lorenzo, sirviendo de base a su torre. La capilla de Belén es ochavada y se cubre con una cúpula de arcos cruzados, como las laterales de ante el mihrab en la Aljima de Córdoba, pero ellos son de herradura, conforme a la evolución marcada en el Cristo de la Luz, y posan sobre cornisa de nacela. Por fuera es cuadrada, con pareja de arcos murales de herradura en su único lienzo visible, y mide interiormente 3,40 metros de lado a lado (fig. 265). Allí está el sepulcro de un infantito *Ferdinandus Petri*, fallecido en 1242 y de estirpe real, quizá por



Fig. 264. — INTERIOR DE LA MEZQUITA DE LAS TORNERÍAS (a, b). INTERIOR DEL BAÑO CONTIGUO AL POZO AMARGO (DESTRUIDO).

parte de doña Aldonza, hija natural de Alfonso IX, casada con don Pedro Ponce de León. Es un lucillo, hecho de yesería con orla de mocárabes, a lo morisco.

La capilla de San Lorenzo es aún menor, pues mide 1,68 metros de planta, en cuadro, y 4 de alto; no conserva su cubierta, rematando en cornisa de nacela, y tiene a cada lado un arco de herradura enjarjado, con moldura por trasdós y sobre columnas, a los rincones, de capiteles corintios con hojas lisas y retorcidas volutas; además, en el frente de hacia sur se encaja otro arco de cinco lóbulos, con guarnición y alfiz, según tipo cordobés perfecto; también los habría en los frentes laterales. Respecto a su fábrica, es de sillarejos y ladrillos, revestida de yeso blanco, y con él hechas columnas y molduraje (fig. 266). La iglesia adjunta parece muy vieja, pero renovada, según tipo basilical; casi iguales de ancho sus tres naves y con cabecera cuadrada. Aventurando mucho, si fué mezquita, aunque mal orientada, la tal capillita pudo constituir su mihrab.

SAN SALVADOR. — Otro problema entraña esta parroquial, antes mezquita, según atestiguan su orientación y un epígrafe árabe, alusivo a que en 1041 fué construído un *albalat* o nave suya, a costa de la renta de *habices*; además, los Anales toledanos consignan que en 1159 “prisieron cristianos la iglesia de San Salvador de moros en día de San Juan Baptista”, atestiguando que hasta entonces servía de mezquita a los mudéjares.

Suponíanse resto único suyo dos grandes arcos de herradura, sobre columnas romanas, conservados en una casa contigua a la cabecera de la iglesia y sin enlace con ella, al parecer; mas ahora, en virtud de afortunadas exploraciones, quedan al descubierto elementos notabilísimos, que más probablemente inclinan a creerlos de mezquita que de iglesia cristiana. Es una arquería sobre columnas, entre las naves central y de la epístola del moderno edificio, cercenada por eliminación de arcos, para agrandarlos, pero dejados intactos los dos extremos, con arranques de otros y la mitad de sus columnas. Éstas son romanas, muy grandes, y asimismo algunos capiteles; pero otros son godos, como también la riquísima pilastra que sustituye a una de aquéllas, con decoración por sus cuatro frentes, ya de adornos geométricos, ya con escenas de milagros de Cristo, rudísimo todo ello, pero excepcionalmente notable. Los arcos eran ocho; su ancho 1,93 metros; en curva de herradura, enjarjados y primorosamente hechos de ladrillo, excepto la clave que es de piedra, con proporciones y dovelaje al modo califal. Además, hacia el centro del muro foral del mismo lado, hay otras dos columnas, iguales a las susodichas y quizá repuestas. Obsérvase que todos los cimacios son piedras aprovechadas, como en lo primitivo de Córdoba, mientras las iglesias toledanas edificadas tras de la reconquista, cuales son San Sebastián, Santa Eulalia y hasta San Román, que ostentan columnas aprovechadas, romanas o godas, y arcos de herradura, llevan cimacios de nacela, hechos *ad hoc*, y también alfices. Los muros, en cuanto puede reconocerse como primitivo, son de mampostería con algo de sillares. A los pies de la susodicha nave lateral agregóse una torre pequeñita, pues sólo mide 3,80 metros de lado por fuera, guarnecida con un friso de piezas cuadradas, todas iguales, cuyo ornato, de poco relieve, parece posterior a lo godo, y por dentro su escalera va en torno de un gran macho; pero algo de maderos acusa, tal vez, una organización anterior.

A través de la iglesia actual, renovada enteramente a consecuencia de un incendio en 1822, lo ahora descubierto induce a reconstituir la antigua mezquita con cinco naves, de 18 por 4 metros de amplitud, y alineadas de noroeste y sureste, según rito exclusivamente

musulmán; pero todo ello queda muy incierto mientras la exploración incoada no aporte más datos. Aun cabe sospechar si ésta sería la mezquita mayor toledana, y no aquella otra que, reciente la conquista y a despecho de Alfonso VI, fué convertida en catedral.

LAS TORNERÍAS. — Arrebatada en 1159 su mezquita a los mudéjares toledanos, como va dicho, parece verosímil que ellos la sustituyesen por otra, procurando celarla contra la malquerencia intransigente de la colonia europea, que entonces privaba en la corte de Alfonso VIII niño. Esta reserva puede explicar la anómala disposición en piso alto de la que era *meschid almoslimin* en 1202, dentro del barrio comercial de Francos, hoy llamada casa de las Tornerías, con tradición, aun en pleno siglo XVI, de haber sido mezquita de moros (figuras 264, 267).

Su planta baja previene muy escasamente lo que carga encima, y en su estado actual de cerramientos y brechas resulta difícil estudiarla; pero está visible su puerta adintelada en el costado meridional, junto al ángulo de suroeste. Se distribuye en tres naves: a lo ancho, la occidental; a lo largo, de este a oeste, las otras, comunicándose por dos arquillos escanzanos a cada lado. Subdivídense en tramos, mediante arcos semicirculares hechos de granito, y se cubren con bóvedas baídas de ladrillo, que conciertan con las del piso alto; lo restante puede ser más viejo y queda incierto su destino. Mide en planta 8,80 por 8,00 metros; alto aproximado, 3,30.

Encima, la organización para mezquita resulta perfecta, si bien el mihrab quizá se redujo a un simple arco, orientado hacia el sur, y la puerta se reconoce en el ángulo de hacia noroeste. Mide por dentro 8,90 por 7,65 metros; altura mayor, central, 6,60. Sólo en esto de proporciones discrepa del Cristo de la Luz, que fué su modelo, al parecer, y le avanza por su decoración de yeso, como la ya vista en la capilla de San Lorenzo, acreditando posterioridad referible al siglo XII, perfectamente dentro de la tradición califal aún. Hoy su aspecto es lamentable, entre abandono, apeos para contener posible ruina, uno de sus compartimientos adjunto a la casa vecina, cegados arcos murales y el de entrada, cal y hollín disputándose fealdades, hasta quedar absolutamente negro su cuerpo central, que fué horno de una fábrica de velas, y calcinadas sus columnas e impostas.

Las cuatro columnas son cortas, aprovechadas, sin basas y deshechos sus capiteles; los arcos que sobre ellas se cruzan y los otros murales en torno, repiten lo visto en el Cristo de la Luz; los nueve tramos algo alargados, en que se distribuye, cúbrese con bóvedas baídas, excepto el central donde se cruzan cuatro arcos semicirculares, al modo cordobés, dejando huecos para otros minúsculos, cruzados también, y dos bovedillas simplemente esquifadas (fig. 267).

La fábrica es totalmente de ladrillos, muy bien aparejados y con revestimiento de yeso; pero además éste constituye su decoración de relieve, que iba luego fileteada de rojo. Así se dotaron de trasdós descentrado los arcos; pero el del mihrab, de herradura, como todos, aunque desfigurado ahora, muestra sus dovelas alternativamente realzadas. Encima corre en torno la cornisa de nacela; otra guarnece las bóvedas en su arranque, y un floroncito adorna cada centro. Los tres compartimientos de la cabecera llevan además en sus lunetos ventanas fingidas, ya de herradura, ya de tres lóbulos, ya adinteladas, ya gemelas de herradura; son lisos estos últimos arcos, adovelados los demás, y todos con guarnición de trasdós y alfiz hasta abajo (fig. 268). Lo mismo, en pequeño, se repite entre los arcos del aboveda-

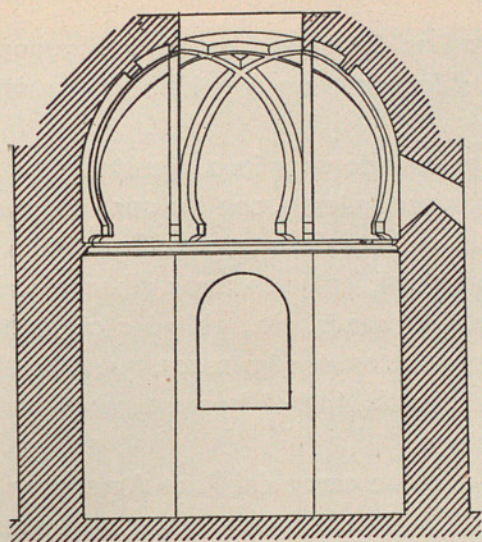


Fig. 265. — CAPILLA EN EL CONVENTO DE SANTA FE.

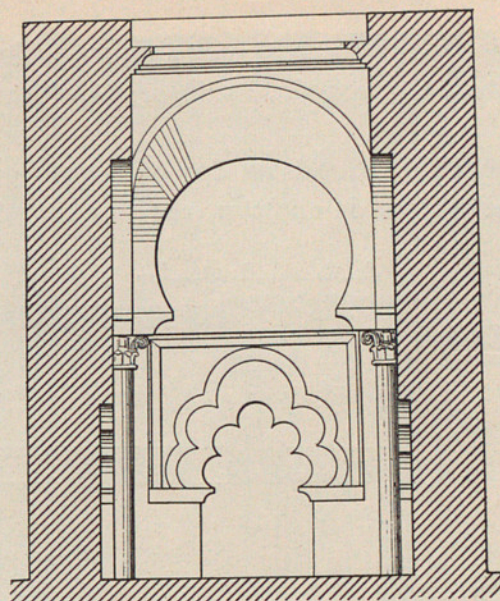


Fig. 266. — CAPILLA EN LA PARROQUIAL DE SAN LORENZO.

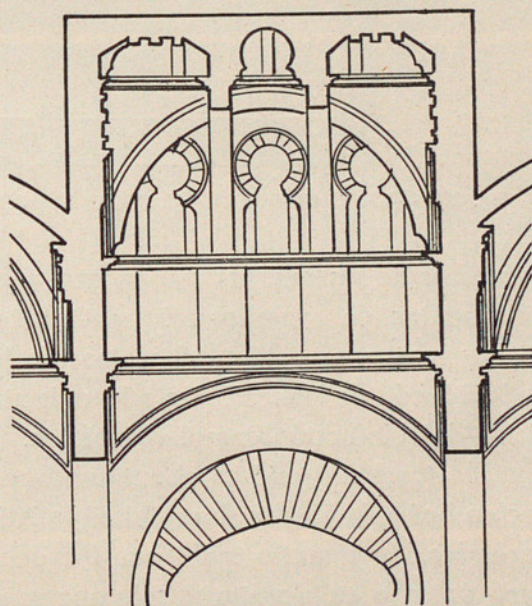
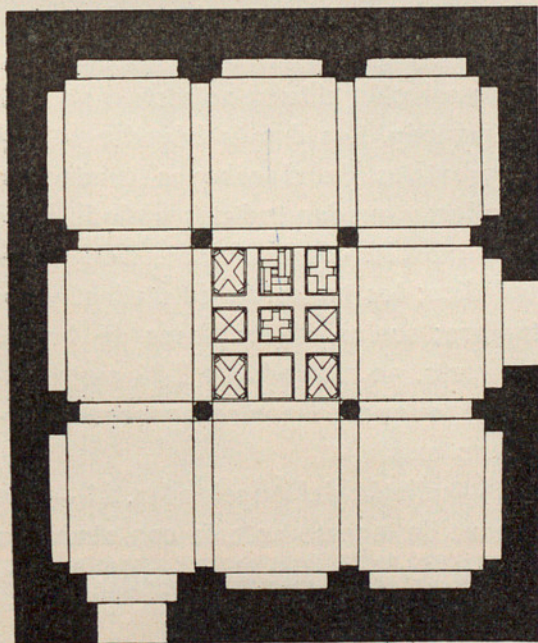


Fig. 267. — PLANTA DE LAS TORNERÍAS Y SECCIÓN DE SU CUERPO CENTRAL.

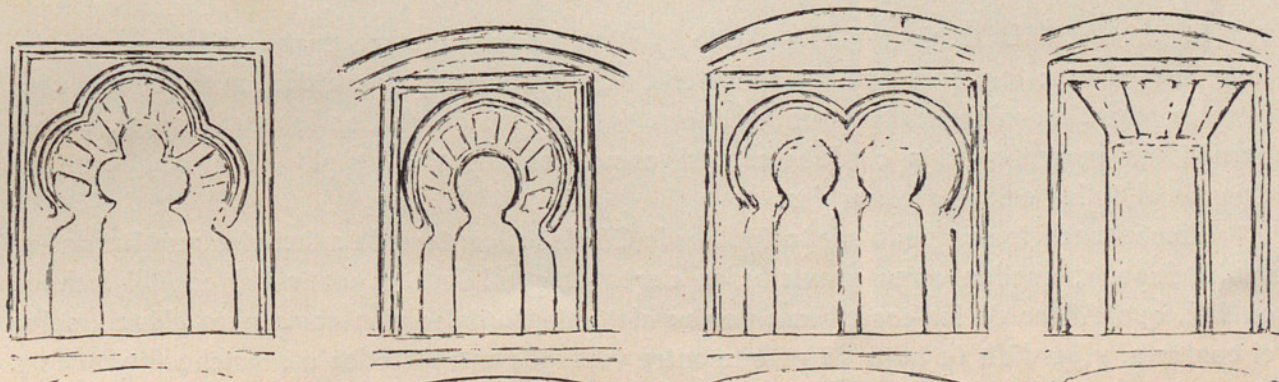


Fig. 268. — VENTANAS DECORATIVAS DE LAS TORNERÍAS.

miento central, dejando espacio para tableritos con estrellas de seis y ocho puntas. La puerta primitiva, hoy cegada, es un arco de herradura, respaldado con un dintel hacia dentro.

BAÑOS. — Subsisten dos con cierta garantía de ser anteriores a la conquista cristiana; pues esta clase de edificios, por su obligada solidez y abovedamiento, son los que más resis-

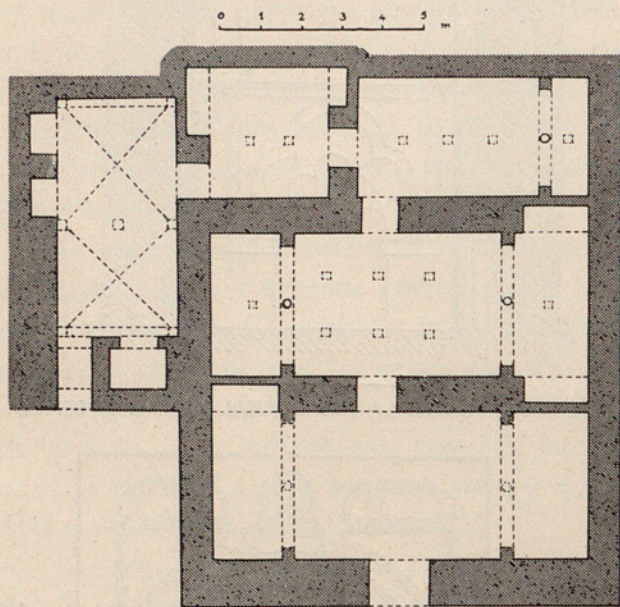


Fig. 269. — BAÑO CONTIGUO AL POZO AMARGO.

tieron el embate de los siglos. En cambio, su destino actual, entre míseros albergues, basureros, almacenes, etc., obligó a cegar huecos, a mutilaciones y destrozos, que dificultan y aun imposibilitan el hacerse cargo de su ser antiguo.

El uno cae cerca del Pozo Amargo y colegio de Infantes; le decían *hamam Chaaix* a principios del siglo XIII y consta de tres naves paralelas y otra de través por donde se entraba (fig. 269). Esta primera desarrolla su bóveda en curva de herradura, formando aristas, por cruzamiento, en dos tramos (figura 264 c); solución clásica no vista sino aquí en este período. Las demás bóvedas son de cañón, provistas de claraboyas cuadradas, para dar luz, y quedan indicios y algún resto de atajos laterales con dobles arcos de herradura.

Los de las puertas son escanzanos, hechos con ladrillos; las impostas, de piedra, y los paramentos de mampostería encintada, según costumbre; suelos, de baldosas de barro. Dichas tres naves miden 10 metros de largo; el ancho varía, no pasando de 2,96 metros el de la bóveda de aristas, parte la más singular del edificio, y quedan por reconocer los servicios de calefacción complementarios. (Al parecer, ya no existe.)

El otro baño está en el antiguo barrio de los Judíos — callejón del Ángel, núm. 11 — y le decían baño de Zeid a fines del siglo XIII. Su pequeña nave de ingreso entesta con otras dos paralelas, de tamaño igual que las del otro baño, con atajos laterales de arco de herradura único o en parejas y columna medial; otros arcos así, hacia la entrada; bóvedas de cañón con claraboyas; mal reconocibles su puerta y horno.

ELEMENTOS DECORATIVOS. — Todo lo visto de arquitectura árabe toledana es relativamente pobre; la riqueza estaba vinculada a sus palacios, ya perdidos; mas quedan unas cuantas piezas marmóreas que satisfacen para darnos idea de que, en lo monumental, Toledo heredó las magnificencias cordobesas, así como sus reyes del siglo XI mantuvieron en Cuenca el taller califal de marfiles.

Descontando lo que pudo ser traído desde Córdoba, cantera de mármoles reutilizados en media España, quedan otros provistos de cierta originalidad, a partir del capitel fechado en 952, que difiere de los cordobeses por su alejamiento del orden compuesto clásico, salvo el contrario, y perdida la hoja de acanto entre vástagos entrelazados a capricho (fig. 270 b). Pero el salto hacia un estilo propio lo descubre otro capitel precioso, que lleva el nombre



Fig. 270. — CAPITELAS TOLEDANAS CONSERVADOS EN SU MUSEO: FECHADO EN 952 EL b; EN 1061 EL a.

de Almamún, el rey toledano bien conocido, y fecha de 1061 (fig. 270 a). Es asimismo de orden compuesto, bien caracterizado su acanto, y con adición de cogollitos florales, a base de tulipán, su equino, que es tema acreditado por otras piezas toledanas, según iremos viendo, y de acuerdo con la Aljafería de Zaragoza, hacia donde orienta el estar hecho de alabastro.

Acentúase la evolución en otro capitel, también de alabastro y más estilizado (fig. 270 c), siguiéndole tres o cuatro de mármol, entre los que se destaca uno mayor, de orden corintio, con letrero en torno de su base, apenas legible (fig. 270 d, e, f). Otros hay con hojas lisas, recordando los granadinos (fig. 270 g) y también una basa de rara composición, muy adornada y con repetidas eulogias su letrero.

Los palacios reales de Toledo, aquellos legendarios alcázares de Galiana, cubrían ampliamente el ángulo nordeste de la ciudad, donde surgen ahora los conventos de Santa Fe y Concepción Francisca y, entre ambos, el hospital de Santa Cruz. Ellos dominaban la puerta del puente, protegidos de cerca por el encumbrado alcázar, azote de la Toledo mozárabe, así como, hacia poniente, quedaban bajo el muro de la ciudad goda que bordeaba el Zocodover. Allí han aparecido fragmentos de placas marmóreas de tipo cordobés, como importadas; pero también otras de carácter local muy homogéneo, constituyendo precioso grupo, en que atauriques de inspiración naturalista se animan con figurillas de aves, confirmando lo que los textos árabes ponderan al describir estos palacios.

Un gran fragmento desarrolla flores de ocho y de seis pétalos, ya brotando de un tallo, que sirve de eje a la composición, ya en vástago ondeado al margen, y es en su género soberano dechado de elegante sobriedad, reaccionando sobre los laberintos califales (figura 271 b). Como transición cabe presentar aquí otro tablero, completo y bellissimo, quizá toledano, aunque descubierto en Denia, que ofrece orla similar con flores de cinco pétalos en tallo serpeante, rodeando un vástago copudo, del que brotan follajes y más flores rítmicamente: mide 1,00 por 0,40 metros, y está en el Museo arqueológico nacional (fig. 271 a). En el de Toledo queda un fragmento de otro, con flores iguales (fig. 271 c), y no hubo de ser único, porque allí mismo hay una restitución moderna, que abarca hasta su remate superior, coronado por letrero cúfico, mal interpretado, pero lo demás hubo de copiarse fielmente.

Hallado en el convento de la Concepción, corresponde a ulterior fase, probablemente, otro tablero de 1,48 por 0,49 metros, destinado, como los anteriores, a guarnecer jambas de puertas, según vimos en Azzahra. Distribúyese su ornato en cuatro composiciones de muy diversa amplitud: a los cabos, dos estrechitas; otra en alto con dos palomas entre atauriques; debajo, amplios roleos en que prenden palmas, hojas, cogollos y alguna piña, conforme a los tipos convencionales adoptados en este período por evolución de lo cordobés, y los caracteriza un anillito en el eje de sus bifurcadas hojas (fig. 272 a).

Un fragmento de tablero, en el Museo de Barcelona, casi hermana con el anterior, ostentando entre sus atauriques otra pareja de palomas mirándose (fig. 272 b), como era costumbre colocarlas en las sederías de Bagdad y sus derivaciones hechas en el mismo siglo. Otro, bien grande y muy bello aunque mal conservado, destaca flores estrelladas y piñas entre ramaje: está en el Museo de Madrid (fig. 272 c).

Todavía en el de Toledo hay dos fragmentos con ramaje ondeado, cuyas hojas amplifican la forma horquillada con anillo medial, que llegó a ser típica y proviene de Andalucía. (fig. 273 c, d). Lo mismo en otro, correspondiente a pila como artesa, tal vez anterior, a juzgar por sus atauriques y la franja con palmetas de su borde, cuya inscripción



Fig. 271. — TABLEROS DECORATIVOS: PROCEDENTE DE DENIA, EL a; DE TOLEDO, LOS b, c.



Fig. 272. — TABLEROS DECORATIVOS DESCUBIERTOS EN TOLEDO.



Fig. 273. — QUICIALERA Y PARTE DE OTRA IGUAL (a, b); FRAGMENTOS DE TABLEROS (c, d); BROCAL DE POZO, FECHADO EN 1032.



Fig. 274. — LADRILLO SEPULCRAL TOLEDANO, EN SU MUSEO.



Fig. 275. — TOLEDO: ARCO EN UNA CASA DE LA PLACETA DEL SECO.

consigna que fué hecha por cierto Abdelmélíc, hijo de Alcaala?, desconocido. Agréguese un trozo de quicialera, cortada en rollo único y muy galana.

Un último ejemplar, no de mármol sino de caliza dura, sirvió de quicialera también, muy grande y casi completo. Sus cuatro rollos en curva de nacela sobreponen una faja adornada, según el modelo de los modillones cordobeses, extensivo a Tudela, como ya sabemos; además llena sus costados con atauriques, que entran en serie con todo lo anterior (figs. 273 a, b y 276). Otro tema ornamental, la trenza de tres ramales entre leyenda cúfica algo adornada con hojitas, guarnece el brocal de aljibe que el rey Ismail, padre de Almamún, destinó a su mezquita aljima en 1032 (fig. 273 e). Hojas también brotan de la inscripción alusiva al mismo rey, en otro brocal de 1037, y aquella trenza se repite en un epitafio de 1051. Luego, el avance de intercalar ramaje a lo largo de caligrafías cúficas, se ostenta en cierto ladrillo sepulcral (fig. 274), destacado entre la serie de otros ladrillos con frases alcoránicas.

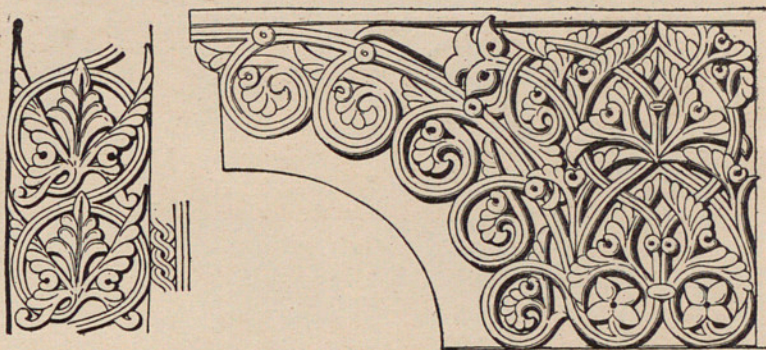


Fig. 276. — MODILLÓN PARA QUICIALERA Y SU ENTRECALLE FRONTAL.

CASAS. — Todavía logramos algún reflejo de los esplendores toledanos rebuscando, entre tantas casas decoradas según arte mudéjar avanzado, ciertos arcos de tipo califal, hechos de yeso tallado, con fuerte descentramiento, dovelaje alternado completo y franjas de entrelazados guarneciendo el molduraje de su trasdós: así dos ejemplares — Bulas viejas, 21; Bajada de los Carmelitas, 18 —. Otro, por bajo del alcázar — placeta del Seco, 8 — les aventaja grandemente, completado con alfiz y lleno de adornos (figs. 275, 277). A la cabeza de su dovelaje se alinean arquillos lobulados a modo de festón; destácanse en la clave roleos con piñas y granadas; en las albanegas, medallones envolviendo estrellas de diez puntas, y al margen más ataurique en espirales con palmas y cogollos; doble cinta enlazada a lo largo del alfiz, y prosigue el adorno vegetal en impostas y jambas.

Cabe admitir un vetusto influjo andaluz en esta obra, referible, por su estilo, al mismo siglo XI; y se le asimila, a lo largo de otros dos siglos, una porción de maderas talladas, principalmente modillones, para apoyo de vigas, y canecillos de alero, que alcanzan hasta la sinagoga de Santa María la Blanca, y de ellos presentamos algunas muestras con caracteres sostenidos de arcaísmo (fig. 278). Después, las yeserías evolucionan en sentido almorávide, o sea granadino, según denuncian ciertos fragmentos, recogidos en aquel museo y procedentes del palacio arzobispal, trascendiendo ello a Burgos, bajo Alfonso VIII, así en el hospital del Rey como en las Huelgas.

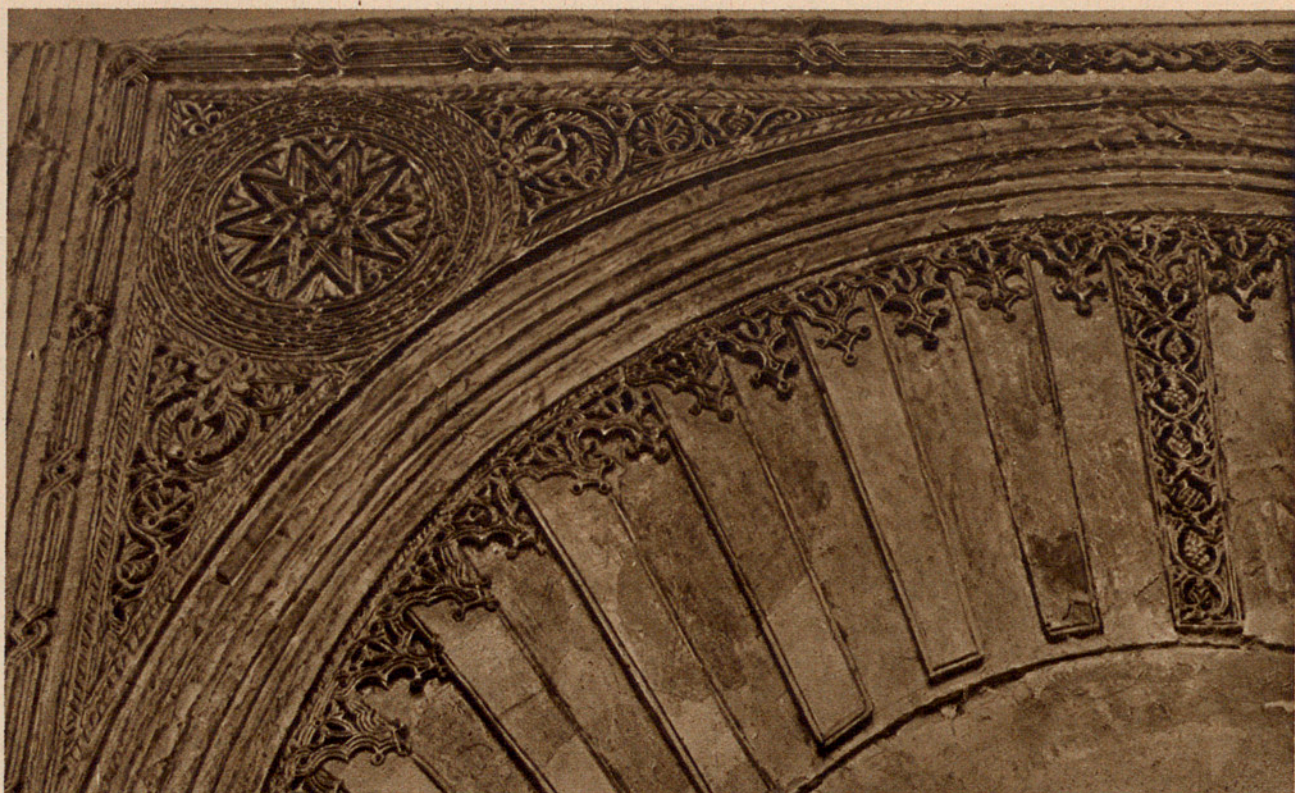


Fig. 277. — DETALLE DEL ARCO DE LA PLACETA DEL SECO.

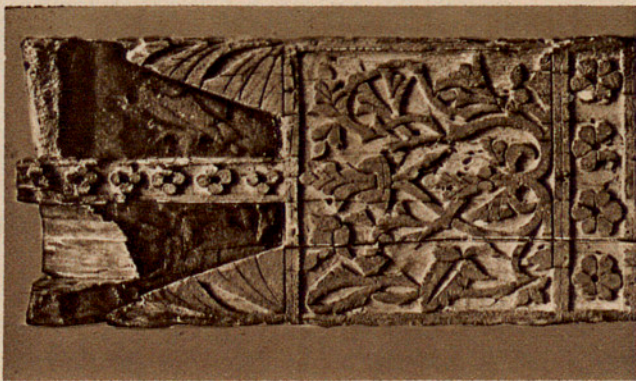


Fig. 278. — MODILLONES TOLEDANOS DE MADERA. EL a CORRESPONDE A SANTA MARÍA LA BLANCA; b Y d SON UNO MISMO.

ZARAGOZA

LA ALJAFERÍA.— Ahora es cuartel, apenas hecho viejo, enmascarada su alcurnia de palacio real e imposible su estudio. Surgió bajo el más insigne de los reyes tohibíes zaragozanos, Áhmed Almoctadirbilá, que reinó de 1047 a 1081, y de cuyo prenombre, Abucháfar, vino lo de Aljafería; pero su denominación primitiva fué *Dar Assorur*, o sea "casa del regocijo", y el mismo rey compuso unos versos gloriándose en su obra y especialmente en el "salón dorado", que constituía la satisfacción máxima de su vida. Siguió en uso bajo los reyes cristianos: Pedro IV emprendió aquí grandes obras en 1354, y los Reyes Católicos le añadieron un piso alto en 1492, de gran magnificencia; pero a seguida se aposentó aquí el tribunal de la Inquisición con sus cárceles; luego, Felipe II lo reforzó con baluartes y foso en torno; adaptado para cuartel hacia 1772, se le amplió haciendo desaparecer el antiguo recinto murado, y para utilizar el edificio conforme a su nuevo destino, a partir de 1862, se derribó la gran capilla, obra de Pedro IV, y fueron arrancadas y destruidas sus magnificencias árabes, acto de barbarie de los más señalados en desdoro de nuestra historia. Con ello desapareció casi en absoluto este palacio, único que subsistía en todo el Occidente anterior a la Alhambra. Salvóse un oratorio o mezquitilla, y los museos arqueológicos de Zaragoza y Madrid obtuvieron considerables despojos en capiteles y yeserías; además quedan reproducciones viejas y una serie de planos, levantados en 1757, que acusan su aspecto antiguo a través de las reformas sufridas ya entonces.

El edificio cae a poca distancia del arrabal de la ciudad hacia oeste. Formaba un cuadrilátero de 80 metros de norte a sur, y 68, término medio, de este a oeste, guarnecido con dieciséis torres cilíndricas y una cuadrada, la del Homenaje, a norte, dominando el palacio, que ocupaba toda la zona medial, entre jardines y anejos laterales inciertos (fig. 281). Su puerta, hacia oriente, se abría entre dos torres, donde mismo la actual.

Palacio árabe como castillo, en llano y con tales torres no se repite en nuestro país; el de Monteaugudo y, desde luego, Medina Azzahra no pueden comparársele; los demás se encajan en recintos urbanos. Torres semicilíndricas, de aquel mismo siglo XI, sólo registramos en Granada y las lleva más antiguas el *ribat* de Susa; en cambio, el mismo aspecto de la Aljafería ostentan los alcázares musulmanes en desierto, entre Siria y Mesopotamia, cuales son Máxata, Ojaidir, Attuba, Alhair y aun Samarra; también el susodicho *ribat* que data de 821. Por consiguiente, cabe suponer que este recinto de la Aljafería fuese primitivo e inspirado en lo oriental, si bien lo demás del edificio se nos ofrezca como derivación de lo cordobés, a par de lo toledano, prodigiosamente evolucionado.

Dícese que del recinto subsisten el muro y algunos cubos, respaldando las modernas naves aparentes del cuartel, y que son de fuerte argamasa. Visible sólo queda la torre del Homenaje, hecho de sillería su cuerpo inferior y de ladrillos lo restante, completado y alterado en tiempos modernos, al parecer. Su base mide 16,50 metros en cuadro; el grosor de sus muros, de 6 a 3,50 metros. Sobre un sótano inaccesible, que sería calabozo, está el primer piso con puerta de arco de herradura de tipo califal, enjarjado, abierto en un paramento de sillarejos, dispuestos dos de tizón entre los de sogá, según uso cordobés, y todo aparece calcinado, acusando un gran incendio, del que se observan más indicios, en tiempo remoto. A mano derecha del pasadizo de entrada arranca la escalera, embebida en el



Fig. 279. — CAPITELES DE LA ALJAFERÍA DE ZARAGOZA: EL d CON EL NOMBRE DE ALMOCTÁDIR.



Fig. 280. — CAPITELES DE LA ALJAFERÍA: SEGUNDA SERIE.

muro, y de frente se pasa al hueco de la torre, distribuido en seis compartimientos casi cuadrados, mediante arcos de herradura, que posan sobre dos pilares cruciformes y sustentan bóvedas de cañón. Lo mismo el piso de encima, pero con arcos a medio punto y añadidos otros alrededor, quizá obra árabe, aunque hecha de albañilería.

Delante de esta torre, atravesada y de cara al sur, había una larga sala, que llamaban "de la Chimenea", con ostentoso friso de yesería diseñando arquitos, dos alcobas a sus extremos y seis arcos de acceso, muy galanos, hacia un pequeño patio. Al costado oriental de éste se abría el oratorio, única parte aun conservada del palacio; delante, siempre hacia sur,

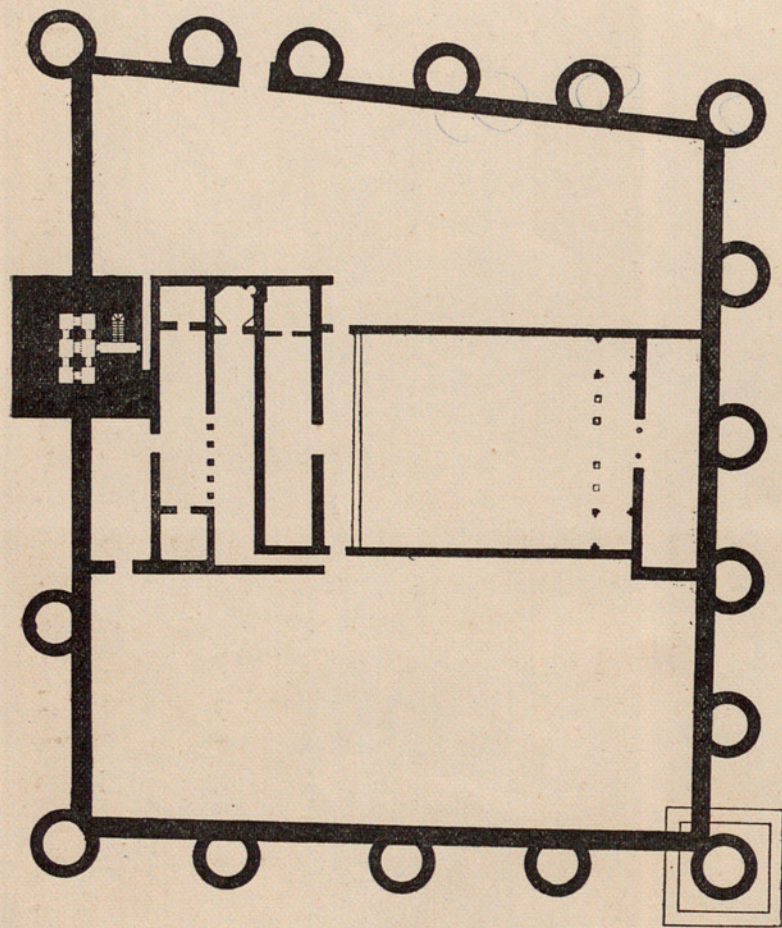


Fig. 281. — PLANTA BAJA DE LA ALJAFERÍA, SEGÚN QUEDABA DE LO PRIMITIVO EN 1757.

había otra sala mayor, la llamada "de los Mármoles", donde al paso que se derribaba, en aquella crisis de vandalismo de 1866, fueron apareciendo las columnas árabes de arte exquisito que le dieron nombre; allí estaba el trono real, y hacia oriente se comunicaba con la "cuadra de los Paramentos" o alcoba regia, cuadrada y con riquísima cúpula, dispuesta por cruzamiento de arcos sobre peregrinos apoyos, de que se conservan fragmentos. Luego, desembocaba el palacio en un patio, el mismo actual, pero ya despojado de todas sus magníficas arquerías, especialmente las que se cruzaban en el testero opuesto, lindante con la capilla de San Jorge, rehecha con bóvedas ogivales en el siglo XIV y ya tocando al lienzo meridional del recinto murado.

En el bajo Aragón no hay piedra buena, pero sí alabastro mármoleo, arcilla y yeso de espejuelo,

que dan material arquitectónico preferente en obras de albañilería, porque la escayola es susceptible de emular a la piedra, tallada en bloques. Aquí, pues, más que en Toledo, era obligado el apelar a los procedimientos mesopotámicos; y, en efecto, surge el monolito, entronizando meras fantasías a despecho de estructuras y aparejos, con libertad creadora que alcanzó dignamente a nuestros yesistas del siglo XVIII, y que determinó el sesgo ornamental de la arquitectura en el período que estudiamos. Lo incierto es aquilatar su proceso formativo desde Córdoba a la Andalucía alta, por un lado, con ulterior expansión bajo los almorávides, y por otro hasta Zaragoza; mas resulta indudable que aquí actuó un genio artístico sobresaliente, a quien debemos las galas de nuestra infortunada Aljafería, rebasando cuanto de Oriente a Occidente se ha logrado en sentido de complicaciones.



Fig. 282. — CAPITELES PEQUEÑOS DE LA ALJAFERÍA.



Fig. 283. — EL ORATORIO DE LA ALJAFERÍA, CON SU MIHRAB.

Su canon estético radicó en pervertir lo constructivo, traspasando estructuras califales a temas decorativos, fuera de toda ley de estática, extremar la aplicación de arcos cruzados y crear un arco nuevo, el mixtilíneo, con embrionaria ascendencia en Mesopotamia únicamente. Surge la epigrafía engalanada con atauriques, a lo oriental también, y se acentúa el ritmo geométrico de los mismos, que le presta una firmeza de trazado ya definitiva, sin alcanzar a las composiciones puras del lazo, en cuanto conocemos: nada que se acerque a nuestras obras de ensamblaje, como si el lazo no hubiese avanzado sino en manos de carpinteros, con sus especiales instrumentos geométricos. En síntesis, nos hallamos ante una arquitectura que es decoración simple, de la que sólo se destaca un miembro con su tradicional virtud, que es la columna.

Ella obedece al tipo califal: fuste de pudinga rosada, con su bocel y nacela propios; basa ática lisa, capitel corintio o compuesto, en dos series, generalmente adheridos a las jambas, mas no entregos, y sin cimacio marmóreo, al parecer (figs. 279, 280). De los capiteles, dos de orden compuesto y hechos de mármol son tan exactamente cordobeses que puede suponérseles importados. Los demás, todos de alabastro, arrancan de lo califal en tipo y proporciones, sobre todo los compuestos; mas luego evolucionan, desprendiéndose de la hoja de acanto para convertirla en campo de temas florales libremente, y a la vez crece hasta más del duplo su proporción en altura respecto del ancho. Marcado este rumbo, el artífice avanzó en soluciones peregrinas, ayudado por la fácil y lucida talla del alabastro: lo que fué remate picudo del acanto, se trueca en rizos brotando del ataurique; en lugar de caulículos, grandes hojas caladas o bien una combinación de arquillos lobulados sobre sutiles columnas, y detrás los rizos típicos en parejas; donde los cordobeses ponían su firma, en el abaco, van aquí eulogias a la divinidad, y en un equino se alude al rey edificador: "esto es de lo que mandó hacer Almoctadirbilá" (fig. 279 d). En contra, la reacción simplificadora impuso otros capiteles de tipo corintio, con hojas lisas y la misma esbeltez de proporciones (fig. 282).

Veamos lo único subsistente del palacio, su oratorio islámico. Es un cuadrado de 5,46 metros, que se reduce a octógono mediante arcos angulares, y uno de ellos, el de hacia sureste, diverso de los otros, en forma de herradura, corresponde al mihrab, redondo y con cúpula de gallones (fig. 283). Los demás arcos constituyen la novedad arriba enunciada, al componerse de elementos convexos y cóncavos entre ángulos entrantes y salientes, con su guarnición de moldura, que por arriba se cruza de uno a otro arco y prosigue en línea horizontal hasta nuevo cruce: le llamamos mixtilíneo, se adapta al perfil de los mocárabes, según veremos, perdura con ellos, y le preceden otros mucho más sencillos desde Mesopotamia a Egipto. El arco del mihrab es de tipo cordobés puro, adovelado, con algo de festón su trasdós, florones cóncavos gallonados en las albanegas, otros en el intradós y encima elegante inscripción cúfica, alusiva al credo islámico, entre ramaje, por novedad constante en todo el palacio (fig. 284 a). El arco de entrada, opuesto al actual, moderno, es también de herradura, y comparten su intradós guarniciones de rollos menudos y entrecalle con atauriques; por fuera, más tableros ornamentales e inscripciones (figs. 293 a, 286 b). Los arcos todos se apeaban en columnas, de las que cinco subsisten con capiteles corintios de los más esbeltos e iguales entre sí. La riqueza de los arcos mismos es abrumadora: guarniciones, albanegas, fondos, todo lleno de atauriques, organizados en espirales de tallos que se cruzan provistos de hojas hendidas, con rayas su elemento largo, liso el corto y anillados en algún paraje; entre ellas, cogollos, piñas y granadas, que alternan de paño



Fig. 284. — ORATORIO DE LA ALJAFERÍA: ARCOS DE SU MIHRAB Y DE LOS FRENTES LATERALES.

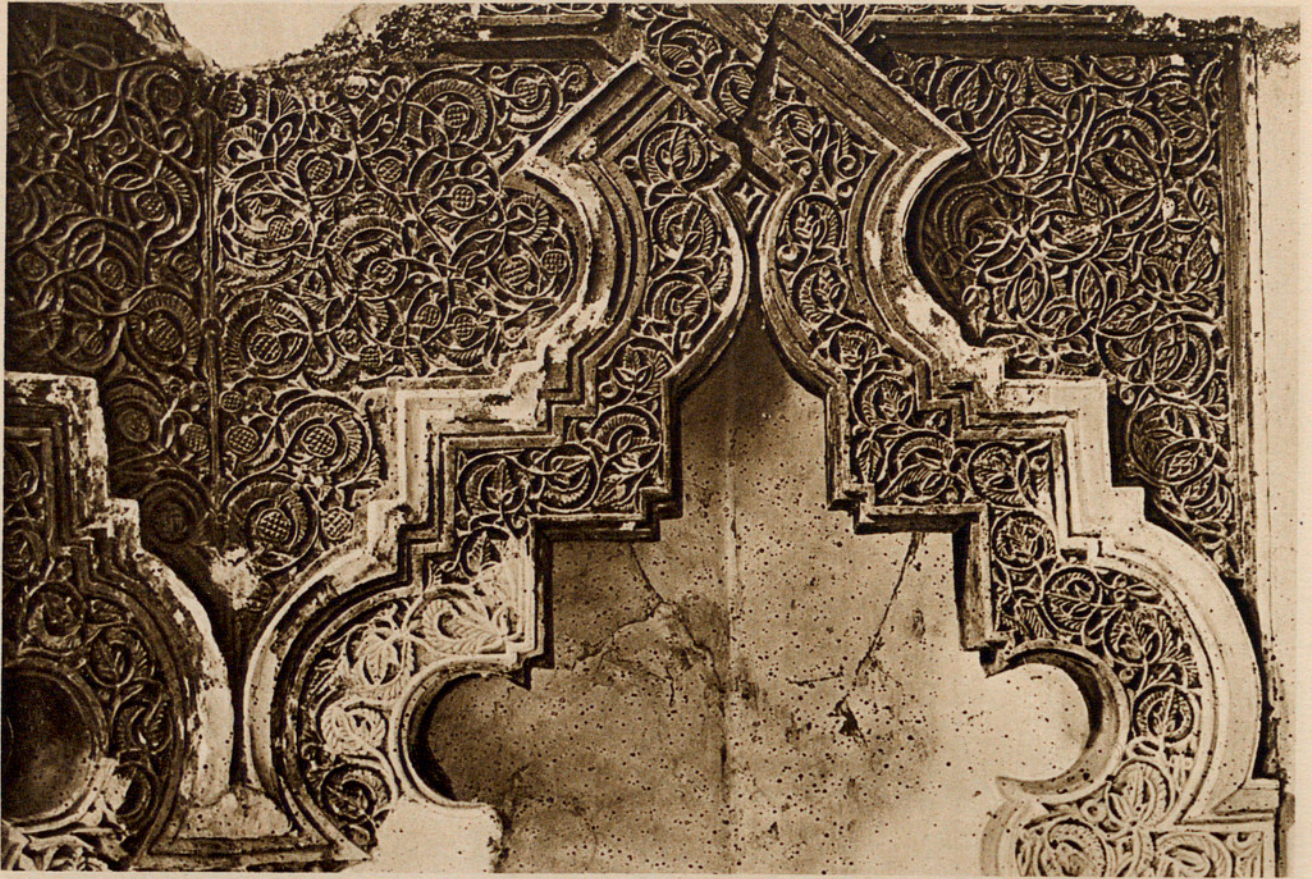


Fig. 285. — ORATORIO DE LA ALJAFERÍA: DECORACIÓN MURAL BAJA Y ARQUERÍA DEL CUERPO SUPERIOR.



Fig. 286. — FRAGMENTOS DE LA ALJAFERÍA: DEL SALÓN DE LA CHIMENEA, a Y c; DE LA PORTADA DEL ORATORIO, b.



Fig. 287. — SOPORTES DE LA CÚPULA DE LA ALCOBA DE LA ALJAFERÍA.



Fig. 288. — CORNISA BAJO LOS ANTERIORES SOPORTES.

Fig. 289. — DEL INTRADÓS DE UN ARCO DEL PATIO.



Fig. 290. — MIEMBROS QUE SOPORTABAN LA CÚPULA DE LA ALCOBA, Y COBIJAS DE ENTREMEDIAS.



Fig. 291. — TABLEROS ENTRE LOS SOPORTES DE LA CÚPULA DE LA ALCOBA.

a paño, acentuándose el ritmo geométrico, acusado ya en Toledo y antes en la Andalucía alta, pero que aquí alcanza desarrollos amplísimos y para en adelante definitivos, a costa de afinar el ramaje con varetas simples (figs. 284 b, 285 a).

Remata el primer cuerpo de este oratorio en un friso epigráfico y cornisa de nacela. Encima erígese un segundo, de poca altura y desprovisto de adornos, donde se entrecruzan arcos de cinco lóbulos sobre columnillas, en parejas, cuyo molduraje marca un disco sobre su clave superior, y de él nacía la cornisa horizontal de remate (fig. 285 b). Tras de dichos arcos se hundían huecos de poco fondo, como galería impracticable, que algo conserva de su decoración pintada, quizá en el siglo XIII, figurando arquillos de herradura apuntados, con guarnición de hojitas curvas al modo cordobés, albanegas con ataurique y paños geométricos sencillos, en colores rojo, azul y amarillo entre perfiles negros. Antes armonizaría ello con el molduraje y relieves de todo el edificio, pintados igualmente, según uso de siempre en lo árabe.

La cubierta de este oratorio, interceptada por un techo al erigirse el piso alto de 1492, constituye problema pendiente, mientras la jurisdicción militar que pesa sobre el edificio no dé facilidades. Allí quedan arranques de una cúpula octogonal con nervios de doble baquetón entre otros de baquetón simple, todo hecho de yeso y como gótico.

Fuera de lo dicho, en todo el edificio no queda visible nada de primitivo, aunque una exploración metódica tal vez depare gratas sorpresas en su día. Hemos de proseguir con el examen de los témpanos de yeso tallado, expuestos en dichos museos y complementados con tres fotografías y un dibujo obtenidos en los días del derribo, salvando las posibles infidelidades del último y las desafortunadas restauraciones de los conjuntos madrileños, según evidencian otras viejas fotografías en desacuerdo con lo actual. Ni ello se remedia ni desaparece el embadurnado que borra sus policromías, y aquí es la jurisdicción arqueológica el tropezadero.

Valga recordar que los arcos de entrada al salón de la Chimenea eran de herradura apuntados, con dovelas alternativamente adornadas y lisas, y por guarnición una faja de entrelazados a base de letrero cúfico, bien singular (fig. 286 a). El salón medía 20×5 metros, y a más de otros cinco sobre el suelo rodeábalo un friso, de 1,48 metros de altura, con arquillos de herradura apuntados cruzándose con otros mixtilíneos, sobre columnillas; atauriques por fondo y cornisa con inscripción, que sería histórica, pues aparece una cita de "emir almuminín" en el único trozo conservado (fig. 286 b). Matizábase de amarillo, azul y rojo, añadiendo con ello labores a los fustes, y su organización constituye un avance sobre los cruzamientos cordobeses de arcos, al introducir los mixtilíneos, así como en el friso del Cristo de la Luz entran los de herradura y lobulados juntos.

Del salón de los Mármoles, que sería aquel "Dorado", tan a gusto del rey fundador, no queda noticia descriptiva, y aun vagamente se da a entender que cuando el derribo sus columnas yacían entre los escombros del pavimento, cosa verosímil, puesto que se le había transformado en cinco calabozos, quizá desde que allí funcionaba la Inquisición. En su costado oriental parece seguro que estaba la "cuadra de los Paramentos", alcoba del rey don Martín, y que a ella correspondía la magnífica decoración, cumbre de ignominia para el ingeniero destructor. Sólo quedan fragmentos de los arcos que cruzaban su cúpula, decorados con zona de ataurique entre dos series de rollos (fig. 293 b), y quizá pudo servirles de fondo un tablero con labor calada de lazo (fig. 293 d). Mejor fortuna cupo a la ordena-



Fig. 292. — TABLEROS EN SERIE CON LOS DE LA FIGURA ANTERIOR.



Fig. 293. — FRAGMENTOS DE LA ALJAFERÍA: DE LA PORTADA DEL ORATORIO, a; DE LA CÚPULA DE LA ALCOBA, b, d; SIN LOCALIZACIÓN CONOCIDA, c.

ción de soporte suya, bien montado un paño en el Museo de Madrid (fig. 287), y de cualquier modo muchísimos más elementos en el de Zaragoza.

Posaba sobre una cornisa de nacela con inscripción (fig. 288), y se distribuía en soportes compuestos de dos tarugos salientes y un barroto vertical entremedias, tallado en la forma especial de gallones y picos, que caracteriza los canes de este período, según ejemplares granadinos y aquel otro tipo toledano arriba presentado; todo ello cubierto de atauriques, como los del oratorio (figs. 287, 290), y encima vuela un tejeroz, cuya delantera ostenta un letrero alcoránico, según son casi todos los del palacio. Los tableros que median entre dichos soportes, y también sus correspondientes cobijas, fueron campo predilecto para desarrollar composiciones de ataurique, variadas y caprichosas sobre todo lo similar de entonces. Rodéanlas una guarnición de fiorecitas de cuatro pétalos, y en medio campean troncos sutiles de los que brotan simétricamente ramajes con hojas rayadas, piñas, granadas y cogollitos, de tradición califal; destácase entre ellos toda una palmera con sus racimos de dátiles (figura 291), o bien le sustituyen filas de arquillos superpuestos, de todas formas, albergando cogollos (fig. 292); en las cobijas predominan temas geométricos y caligrafías (fig. 290, *abajo*), y hay un tablero para rincón, más ancho y disimétrico, en que el ramaje alcanza desarrollo excepcional, a base de espirales secantes (fig. 292, *abajo*).

En el testero meridional del patio atravesábase otra gran sala, donde organizó Pedro IV la capilla de San Jorge, y al derribarla se descubrió su portada, que dibujó Savirón y se componía de tres arcos de siete lóbulos, cruzados hasta centrar otro de catorce, cuajados sus huecos de ataurique, y encima una segunda orden de arquillos mixtilíneos sin jambas.

Delante mediaba hacia el patio una galería, de 3,50 metros de ancho, con dos departamentos cuadrados laterales, comunicándose mediante arcos, fastuosos y diferentes entre sí, atravesados respecto de la fachada del patio; pero ella quedaba reducida, cuando el derribo, a sus dos arcos caberos. Todos cuatro fueron desmontados por la Comisión de Monumentos, fotografiándolos antes, y son los que se conservan en los museos referidos: restaurados, completados y embadurnados en dos etapas los de Madrid; muy descompuestos los de Zaragoza.

De los arcos traveseros, el que está en Zaragoza presenta dos caras, expuestas por separado ahora en el museo. Cada una se compone de dos ramas lobuladas y adoveladas, que al cruzarse centran un arco de nueve lóbulos; mediante nuevo cruce, surgen encima otras dos ramas de molduraje y menudos rollos, en forma de arco apuntado, con su alfiz y sobre minúsculas columnillas e impostas también de rollos, a la moda cordobesa, quedando diáfanos los huecos resultantes, o bien llenos de ataurique (figs. 294 *a*, 295). En el intradós se distribuían medalloncitos con leones, perros y parejas de ciervas con sus pescuezos cruzados, que alcancé a ver en sus originales, mas ahora sólo hay unos vaciados sueltos (figura 289). Por soportes tuvo dos columnas de mármol, con capiteles de orden compuesto y cimacios, tangentes a las jambas, y en éstas queda un paño de ataurique, densamente anillado, por excepción, y con una ave posada, medio deshecha a posta, quizá de antiguo.

El arco del lado contrario se compone de trece lóbulos, sobre los que cabalgan las impostas voladas de otros arcos similares, con cinco lóbulos cruzándose entre sí, que provocan más lóbulos, rematan en redondeles y, cruzándose nuevamente, dan lugar a cupulinos agallonados; por fin, una curva de medio punto, como trasdós de tan complicado revoltijo. Todo ello se constituye con molduraje encabezado por nacela; quedan huecos los espacios



Fig. 294. — ARCOS DEL PÓRTICO MERIDIONAL DEL PATIO DE LA ALJAFERÍA, FOTOGRAFIADOS EN 1866.

de entre lóbulos, y llenos de ataurique los de encima; prosigue aún la composición, superponiendo un arco escazano con dovelaje alternado y trasdós de nacela, que semeja arrancar de columnillas (fig. 296). Los campos de ataurique superpuestos a él, como albanegas, fueron trazados por Savirón sobre restos que aun quedaban; y al montarse dos veces este arco en el Museo de Madrid, se le añadieron recuadros distintos, a capricho, y también columnas: no he alcanzado a ver fotografía suya anterior al apeo.

Tal sistema de componer arquitectura por cruce de arcos, sin más ley que la fantasía ni otra estructura que yeso tallado, aun alcanzó desarrollo más delirante en la fachada de la galería susodicha. Sólo quedaban, como va dicho, los arcos extremos, encabezando las galerías laterales, probablemente modernas, del patio, y lo subsistente no deja adivinar la ligazón de unos arcos con otros ni sus apoyos ni la terminación superior de tan desconcertante conjunto. El arco de Zaragoza, aunque mutilado, se conserva puro; el de Madrid resulta envuelto en una orla postiza, en lugar de la inscripción que tuvo originariamente y subsistía recompuesta cuando se le instaló en la Ribera de Curtidores; además le falta una pareja de lóbulos por abajo, resultando pésima su actual restitución sobre columnas, de las que nada quedaba, según muestran las fotografías *in situ*. De la inscripción sólo se recogió un trozo, y era alcoránica.

Los tales arcos son gemelos y disimétricos de por sí, avanzando respectivamente su composición hacia el centro de la arquería, que hubo de resultar toda ligada (figs. 294 b, 297). Su génesis, la misma del arco anterior; o sea uno de siete lóbulos, sobre los que cabalgan en serie otros de cinco, anudadas sus claves y provocando en sentido contrario otros arquillos

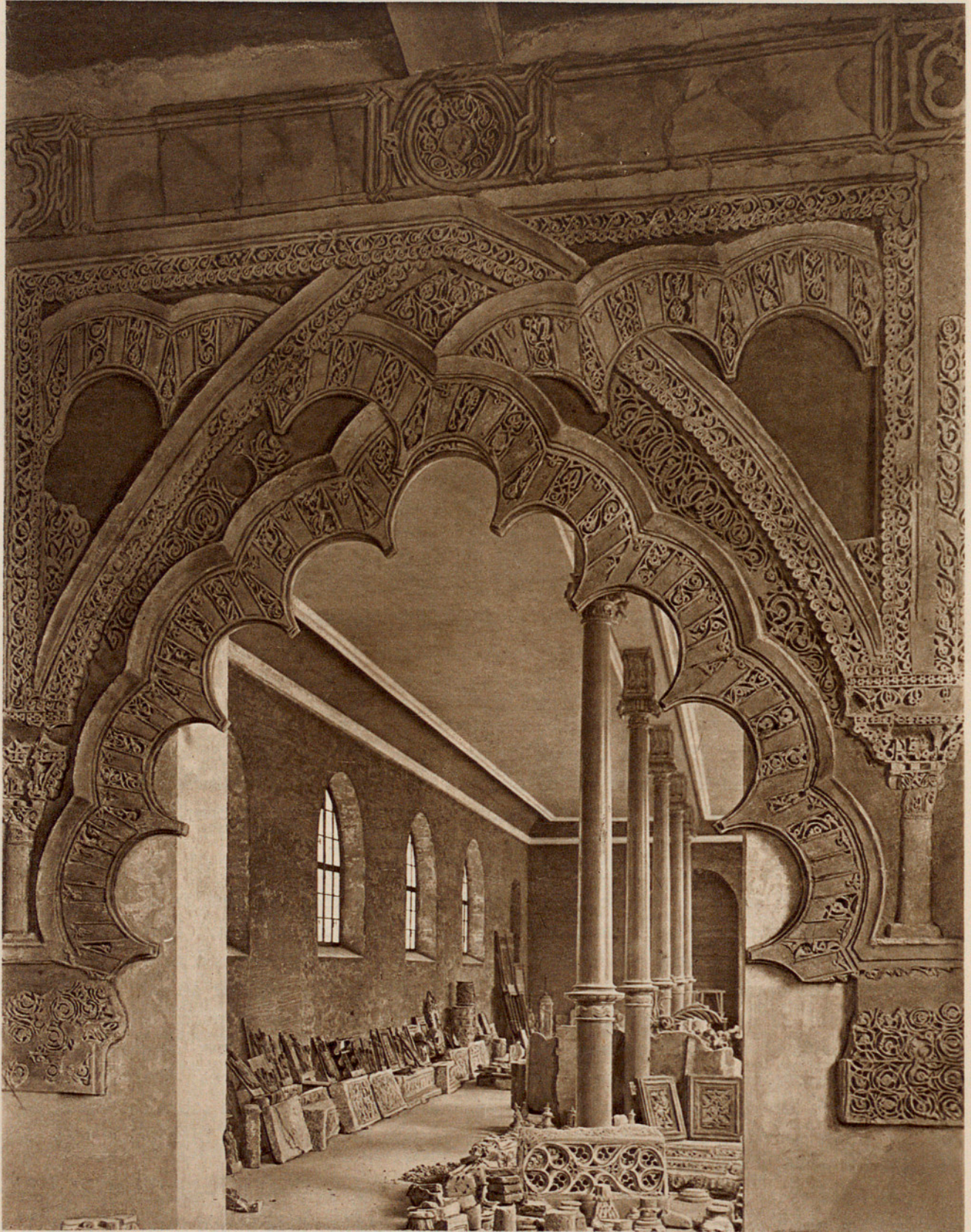


Fig. 295. — EL PRIMER ARCO DE LA FIGURA 294, EN EL MUSEO DE ZARAGOZA.

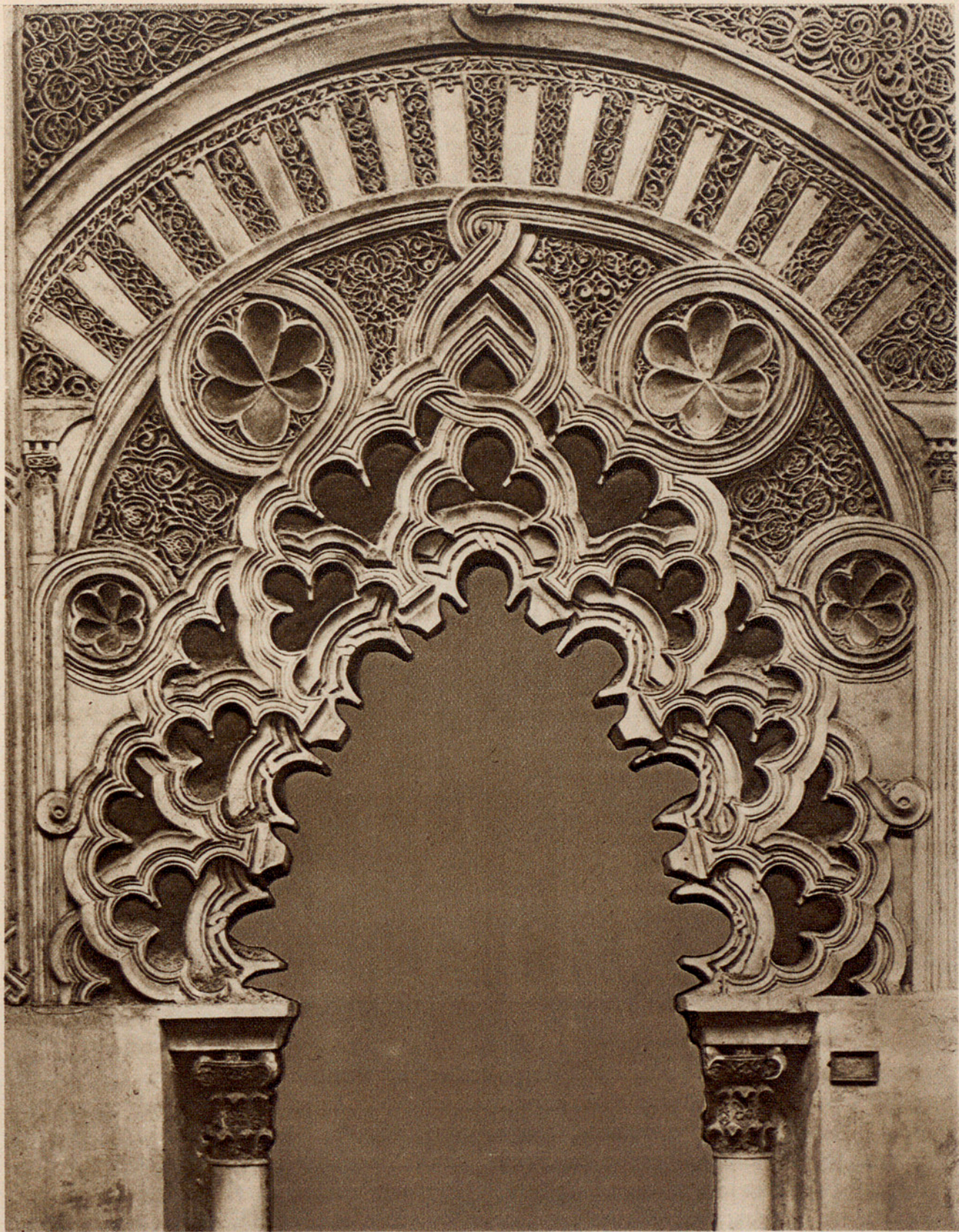


Fig. 296. — ARCO DEL PÓRTICO DE LA ALJAFERÍA, EN EL MUSEO DE MADRID: POSTIZAS SUS COLUMNAS.



Fig. 297. — EL ARCO SEGUNDO DE LA FIGURA 294, EN EL MUSEO DE MADRID: ORLA LATERAL, POSTIZA.

de siete lóbulos, que sin jambas y de abajo arriba posan en una rama de arco liso a medio punto. Además, en los riñones de los arquiteos de cinco lóbulos se intercalan unas columnillas apeando otros arquiteos mixtilíneos, que se cruzan con los últimos de siete lóbulos, y tocan también a la línea general envolvente. Aun fué poco tal enredo, pues íntegro rebasaba el eje del arco matriz, avanzando hacia el siguiente y sobrepuesto a la otra mitad, que desde él venía a guarnecer el arco primero: así de uno a otro, pero hemos de contentarnos con razonarlo, sin posibilidad de adivinar cómo salió con su invención el artífice. Nada nuevo hay en los elementos que la constituyen; el espíritu del arte califal cordobés man-

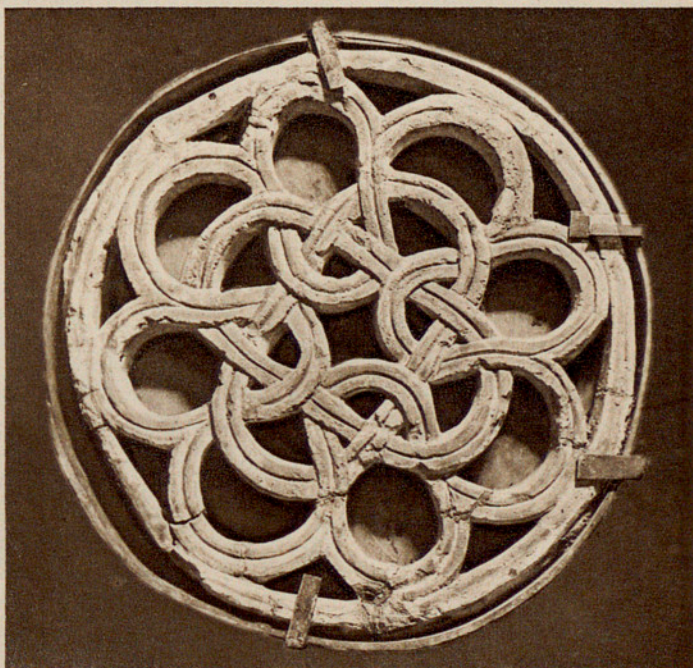
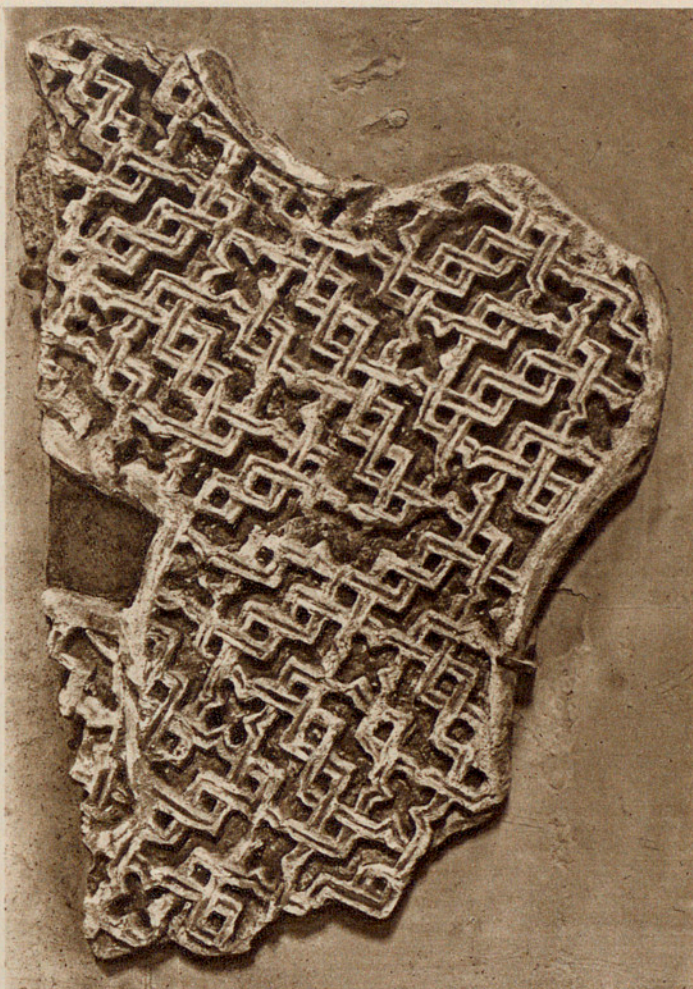


Fig. 298. — ELEMENTOS DECORATIVOS DE LA ALJAFERÍA, EN EL MUSEO DE ZARAGOZA.

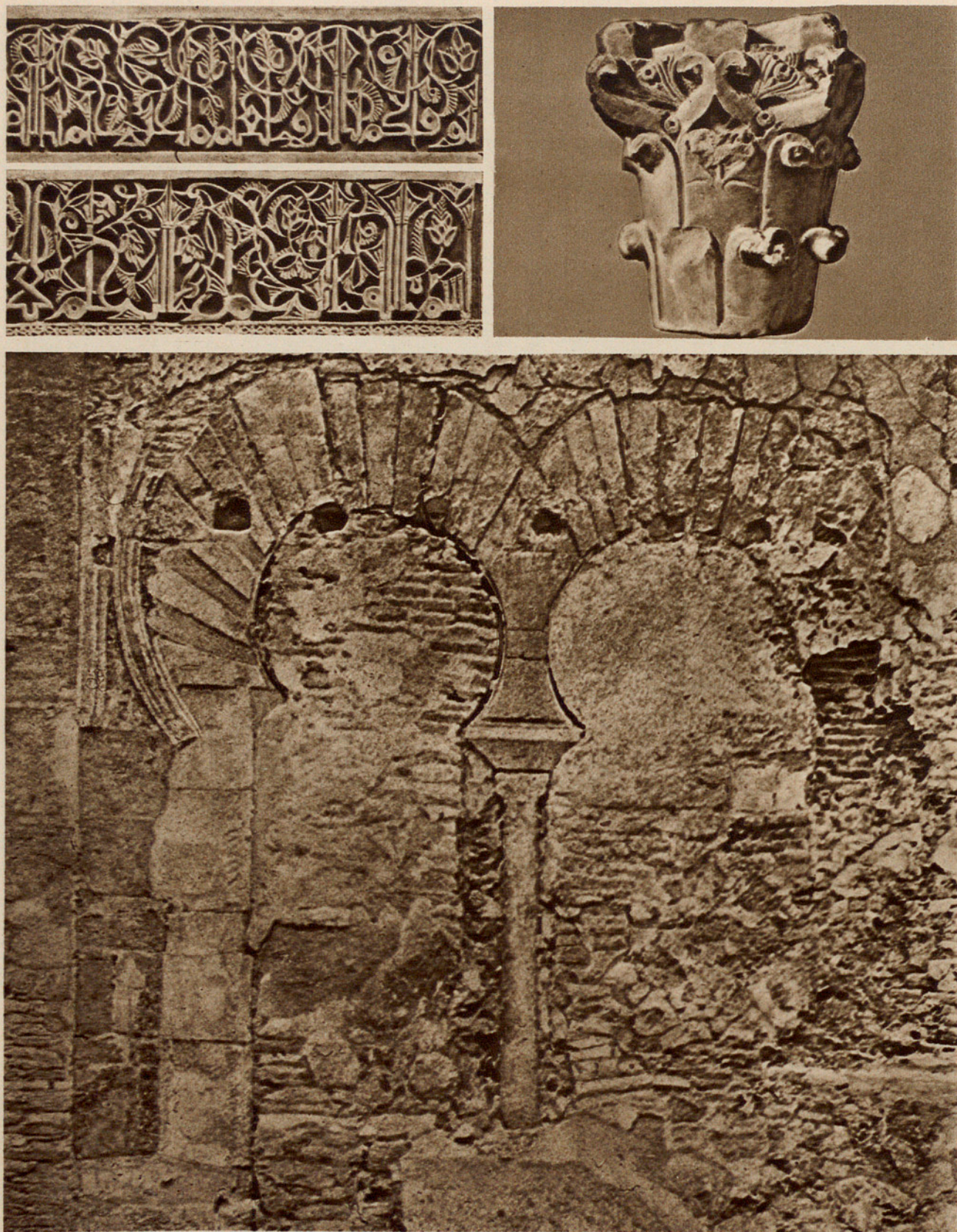


Fig. 299. — INSCRIPCIÓN DEL ORATORIO DE LA ALJAFERÍA. CAPITEL DESCUBIERTO EN EL SUBSUELO DEL PILAR. VENTANA DOBLE DE LA CASA DE ZAPORTA (DESTRUÍDA).

tiene aquí su virtualidad, pero llegada hasta lo absurdo. Quedan tamañitas ante ello cuantas fantasías arquitectónicas alcanzaron a idear la India, Méjico, Escandinavia y nuestro churriguerismo. El retroceso era ya inevitable, según en lo almorávide se hizo patente; mas el sentido evolutivo perduraba, y con el almocárabe y el lazo alcanzó nuevo rumbo.

Todavía en el Museo de Zaragoza quedan más despojos del infortunado alcázar, sin localización conocida: un témpano con borde ondulado, lleno de labor geométrica sencilla, pero abstrusa; también así, una celosía rectangular, y otra pequeña de lazo de seis, una claraboya con traza de semicírculos cruzados, frisos epigráficos de alabastro, etc. (fig. 298).

CASA DE ZAPORTA. — Dentro de Zaragoza, es bien conocida por sus yeserías plateadas exuberantes. Además, una fotografía reprodujo dos arcos gemelos ruinosos, como de ventana en bajo, hechos de sillería pulcramente y en absoluto dentro de los cánones califales. Adjunta su copia, huelgan explicaciones (fig. 299 c); sólo precisar que su fina columna lleva capitel corintio, de proporciones esbeltas y hojas lisas; que la moldura de trasdós y alfiz parece desarrollarse en tres planos, y que el dovelaje resulta completo merced a su retallado, haciendo desaparecer los enjarjes; diámetro, poco más de un metro.

En la basílica del Pilar, removiendo sus cimientos, se halló un capitel como corintio, de buena traza con hojas y caulículos lisos; pero entre éstos asoman otras hojas rayadas y anilladas, que tal vez le acrediten de posterior a la Aljafería (fig. 299 b).

MÁLAGA

El gran arte de los palacios bajo las taifas no parece haberse mantenido ni en Zaragoza, tras de Almoctádir, ni en Toledo. Pronto la conquista cristiana deshizo aquellas cortes, y aunque moros fueron allá los alarifes durante siglos, los esplendores del alcázar de Galiana y de la Aljafería no tuvieron herencia, como tampoco habían tenido precedentes. Ellos hemos de buscarlos en el país meridional, en la Andalucía alta, donde su continuidad alcanzó hasta rebasar los confines peninsulares, por Berbería y Sicilia en el siglo XII. Bajo las taifas, ni Valencia, anejo toledano, ni Sevilla, la corte más refinada entonces del Andalus, han conservado arquitecturas de aquel tiempo; en cambio, Málaga y Granada, cortes de zafios berberíes; Almería y Murcia, bajo gobiernos efímeros, mantienen reliquias con caracteres evolutivos, como si de allí hubiese irradiado el arte de este período, mas no sin indicios de que Córdoba, perdida su soberanía, gozara aún de la iniciativa en ello.

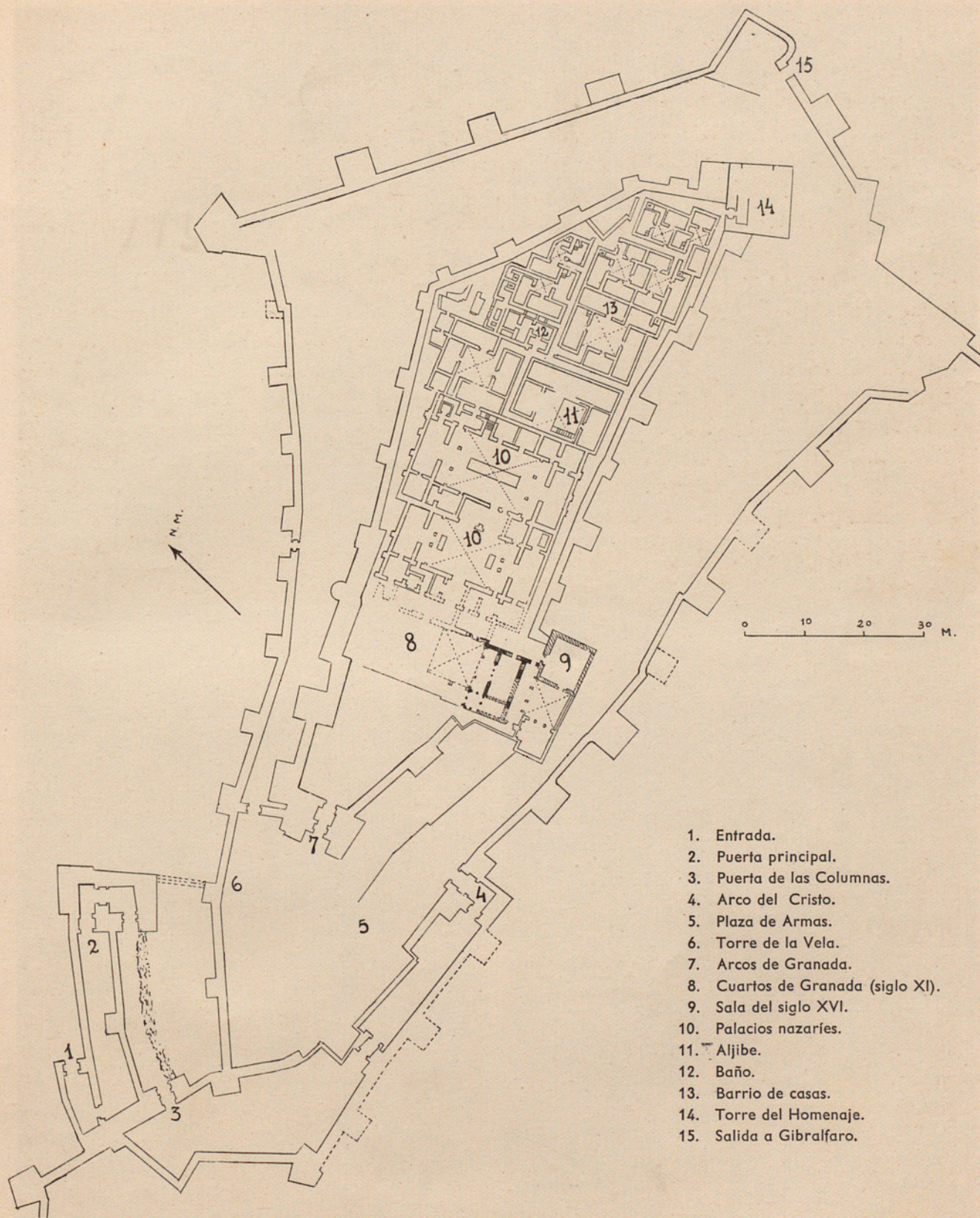
Málaga no brilló en modo alguno durante el Califato cordobés ni bajo el de los hamudíes, que la gobernaron casi tranquilamente desde 1016; sin embargo, allí aparecen notables vestigios marmóreos de aquellos tiempos, ya sea un bello capitel corintio, como los de Azzahra, ya los fragmentos arriba publicados y otros que ahora se añaden, de tipo diverso de lo cordobés, salidos entre los escombros de su Alcazaba. Asimismo, un capitel muy corroído, de orden compuesto interpretado libremente, que encaja bien dentro del siglo XI, recordando algo los de la Aljafería (fig. 302 b, a).



Fig. 300. — LA ALCAZABA DE MÁLAGA, DESDE LA SUBIDA DE GIBRALFARO.

LA ALCAZABA.—Ella existía cuando procedió a su reedificación el rey granadino Badis, entre 1057 y 1063. De entonces datará el conjunto de sus murallas, en dos recintos concéntricos, con macizas torres cuadradas de trecho en trecho, hechas con tapias de argamasa floja, y en parte con mampostería en hiladas estrechas entre dobles filas de ladrillos, procedimiento que se generalizó luego para carear la obra de argamasa, una vez corroídas sus aceras (figs. 300, 301). La puerta del recinto superior, que llamaban “arcos de Granada”, ha sido mal rehecha ahora; pero una vieja litografía la reproduce semejante al arco de las Pesas en Granada, así como a la Monaita por sus torres de mampostería encintada; sería, pues, del siglo XI (fig. 302 d).

En cambio, primitiva acaso sea la puerta principal del recinto inferior, hacia oeste, y especialmente su arco de herradura enjarjado de tipo califal, obra de sillarejos alternando con doble fila de ladrillos, aun en el dovelaje (fig. 302 c). Tras de él, una bóveda baída de ladrillo cubre el codo que forma esta puerta, como en el susodicho arco de las Pesas, pero más en grande. A la torre del Homenaje, límite superior del recinto alto, hacia oriente, corresponden dos pequeños arcos, uno tras otro, del mismo tipo y hechos de ladrillos con clave de piedra, entre muros de sillería de arenisca a soga y tizón; por fuera, queda visible otro arco mayor, en que alternan dovelas de piedra y grupos de a cuatro ladrillos, como en Córdoba, dando la impresión de que aquello fué otra entrada. La del recinto inferior, hacia sur, que llaman arco del Cristo y fué rehecha en el siglo XIV, conserva restos de arco en su fondo, con el mismo aparejo atizonado, indicios todo ello de construcción anterior a Badis. Los sillarejos miden $75 \times 36 \times 18$ centímetros, término medio, pegados con mortero de cal.



1. Entrada.
2. Puerta principal.
3. Puerta de las Columnas.
4. Arco del Cristo.
5. Plaza de Armas.
6. Torre de la Vela.
7. Arcos de Granada.
8. Cuartos de Granada (siglo XI).
9. Sala del siglo XVI.
10. Palacios nazaríes.
11. Aljibe.
12. Baño.
13. Barrio de casas.
14. Torre del Homenaje.
15. Salida a Gibralfaro.

Fig. 301. — PLANO DE LA ALCAZABA DE MÁLAGA.

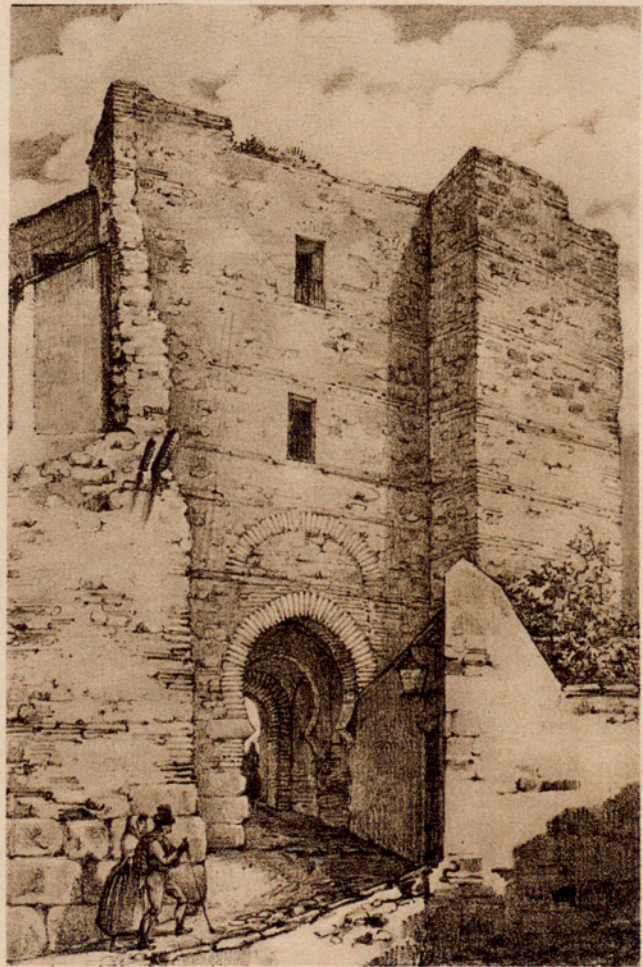


Fig. 302. — ALCAZABA DE MÁLAGA: PIEZAS MARMÓREAS DESCUBIERTAS EN ELLA. PUERTA PRINCIPAL DEL RECINTO INFERIOR. ARCOS DE GRANADA, SEGÚN LITOGRAFÍA DE 1839.



Fig. 303. — ARQUERÍA DEL PALACIO DE LA ALCAZABA, QUE SE LLAMÓ CUARTOS DE GRANADA.

PALACIO. — La plataforma de la Alcazaba solamente ofrecía a la vista casuchas miserables, una sala del siglo XVI y recuerdos de palacio con el nombre de “cuartos de Granada”; pero en 1934 se obtuvo descubrir, junto a aquélla y envueltas en paredes viles, las ruinas de un edificio suntuoso, con anejos de hacia fines del siglo XIII, a lo nazarí, y entremedias una sala correspondiente al XI, donde el estilo califal se ostenta ya evolucionado, con estrechas ligazones respecto de la Aljafería en especial, y como precedente suyo. Sobre esta base, que parece firme, y atendiendo a los restos de arquitectura califal presentados antes, como núcleo de las grandes obras de fortificación realizadas por Badis, cabe referir, tanto aquéllos como lo primitivo del palacio, al período hammudí, y con preferencia bajo el califato de Yahia, que tuvo allí su capitalidad pacíficamente de 1023 a 1035, mientras que los dos Idris, sucesores suyos, se debatieron entre calamitosas aventuras.

La sala conservada del palacio mide 7,50 × 3,0 metros. A su fondo, de cara al sur, se extendería un mirador con vistas al mar, cuya base de sillería con dobles tizones, entre paños de mampuesto, ha podido reconocerse; al lado contrario, tres arcos con espléndida decoración le dan entrada, y le precedía un pórtico, rehecho bajo los nazaries pobremente (figuras 303 a 305). A su costado occidental ha podido reintegrarse un pabellón enteramente abierto (fig. 306), y al lado contrario queda un muro de sillería atizonada con arquito de herradura. Lo demás tiene base también de sillares, esquinas de ladrillos y paramentos de tapias de tierra con algo de cal; pero sus arcos son de sillarejos con tres ladrillos por clave. Sobreponese la decoración de escayola tallada y policromada, con profusión de atauriques desarrollando largas palmas arqueadas, piñas, capullos, alguna granada y hojas sin anillar y con su elemento corto liso, lo que va de acuerdo con la Aljafería y no con lo granadino y toledano; además, trenzas por guarnición, lazos sencillos, entre los que se destaca uno de seis, original; un trozo de modillón con rollos, y fajas de letreros cúficos, ya sencillos, repitiendo “la gloria a Dios”, ya de traza elegante y con hojas entremedias (fig. 305).

Los tres arcos de entrada a la sala son de herradura muy cerrada, con decoración similar por ambas haces, enjarjada, descentrados sus trasdoses, que forman juntos tres curvas, dovelaje alternado, y en el intradós de sus salmeres tableritos con follajes, recordando lo cordobés exclusivamente, como indicio de procedencia directa; un alfiz recuadra la composición; por soportes, cimacios de piedra y columnas de madera recubierta de yeso con capiteles lisos. Había otra gran decoración por fachada del pórtico, de la que subsiste un trozo a gran altura, con arranque de arquerías de lóbulos adovelados, y le corresponden más fragmentos sueltos (fig. 305 b). También los hay de bóveda de crucería, hecha con ladrillos y yeso, sobre cornisa de nacela, como transición de las cordobesas hacia lo almorávide.

El pabellón aludido mide 2,50 metros en cuadro, con parejas de arcos en sus frentes, que desarrollan cinco lóbulos, y al cruzarse resulta otro de nueve, exactamente como en la mezquita de Córdoba; son lisos, de yeso, y faltaban sus columnas (fig. 306). La sala tuvo pintados sus muros; rodeábalos un friso de yesería, y de su maderaje sólo se conservan muchas tablas con decoración tallada (fig. 307). En su mayoría son como aliceres o frisos y también tabicas, conteniendo inscripciones cúficas adornadas con ramaje afín al de las yeserías, y expresando eulogias a la divinidad y frases alcoránicas. Además, hay un larguísimo canecillo de alero con adorno de palmetas; otros más cortos, que preludian los toledanos con su remate acogollado, roleos de follaje y base con rosetas, y también un modillón; ejemplares que entran en serie con otros granadinos (fig. 307 arriba).



Fig. 304. — ARQUERÍA DEL PALACIO DE LA ALCAZABA DE MÁLAGA, DESPUÉS Y ANTES DE SU RESTAURACIÓN.

CASAS. — No menos trascendencia que el palacio malagueño, alcanza un grupo de casitas descubiertas en la misma Alcazaba, destinadas probablemente a la alta servidumbre palatina, ya se erigiesen cuando aquél o, lo que parece más verosímil, bajo el reinado de Badis o de Temín su nieto; desde luego, antes de la irrupción almorávide en 1090, que hubo de provocar allí un colapso de actividades.

Ocupan el extremo oriental del recinto, a continuación de los cuartos de Granada y tocando a la torre del Homenaje. Primero había dos grandes cuerpos de edificio, adherentes al palacio primitivo y hechos bajo los nazaríes, con patios, cenadores, albercas y algo de escaleras; un trozo de jamba sencillísimo y losetas vidriadas acreditan su fecha, pero estaban casi arrasados: ahora su reconstrucción a capricho no puede aceptarse, y más cuando amenaza con servir de modelo para sucesivos desmanes (fig. 301).

A continuación quedan ruinas de otros dos edificios: como casa uno de ellos, comunicándose con los palacios; el otro, con aljibe que surtiría de agua todo el barrio y se cubre con bóveda de cañón reforzada por dos arcos. En contacto con ello, agrúpanse las casitas, muy encajadas entre sí, formando tres manzanas: la medianera con la casa anterior abarca otras dos y un baño, todo ello pequeño; hacia sur, componen la segunda manzana tres casas mayores, y al extremo oriental, tocando a la torre, hay dos juntas, pequeñas. Sepáranlas calles enlosadas, no más anchas de 1,20 metros, bordeando las murallas del contorno y entre las manzanas, hasta dar acceso al aljibe y al baño, que es de lo peor conservado. Lo demás queda subsistente hasta altura aproximada de un metro (fig. 308).

El aparejo de los muros varía, entre tapias de argamasa flojísima, ladrillo, mampostería y algo de sillares, con revestimiento de cal, sobre el que se pintaron zócalos rojos, que suelen rematar en una fajita con letreros cúficos, expresivos de eulogias vulgares, más alguna traza de lazo de ocho sencillo; los suelos van pintados de rojo también, o son de ladrillos, losetas de barro o piezas de mármol blanco aprovechadas, como lo son los umbrales de las puertas con sus quicialeras para dos hojas de carpintería. La organización es uniforme: pasadizo de ingreso, acodado o recto, patio cuadrado con algo de aceras, dos o tres habitaciones alrededor, cuatro en las mayores; siempre retrete, con el poyete y sumidero consabidos, y los oportunos desagües vertiendo al exterior por atarjeas cubiertas; alguna escalerita da indicio de pisos en alto. Queda, pues, ostensible la persistencia del tipo doméstico tradicional romano, a través de siglos.

MARBELLA Y TARIFA

Marbella es una pequeña ciudad sobre la costa occidental cerca de Málaga, sin historia; mas acaso fundación antigua, pues hay dos capiteles jónicos griegos incrustados en un muro del castillo. Éste es rectangular con torrecillas de poca saliente y muy próximas entre sí, cuyo interés radica en que su aparejo, a soga y tizón, lleva hiladas de sillarejos tendidos alternando con las normales, según veremos repetirse en Granada y territorios levantinos. Tamaño medio de las piedras $1,14 \times 0,55 \times 0,30$ metros, con mucha desigualdad.

Tarifa, de cuya fortaleza califal queda hecha mención, dió de sí una tabla para alicer con inscripción cúfica, entre atauriques revueltos, correspondiente a lo último de este período (fig. 309), y un largo canecillo de alero, quizá posterior.



Fig. 305. — FRENTE EXTERIOR DE LA ARQUERÍA DEL PALACIO. FRAGMENTOS VARIOS OBTENIDOS ALLÍ MISMO.



Fig. 306. — PABELLÓN LATERAL DEL PALACIO DE LA ALCAZABA DE MÁLAGA: MUY RESTAURADO.



Fig. 307. — MODILLONES Y ALICERES, PERTENECIENTES AL PALACIO DE LA ALCAZABA.



Fig. 308. — RUINAS DE CASAS EN LA ALCAZABA DE MÁLAGA.



Fig. 309. — ALICER DESCUBIERTO EN EL CASTILLO DE TARIFA: RESTITUCIÓN.

GRANADA

La posición de esta ciudad, tierra adentro, con fronteras cerradas, fértil suelo y clima tónico, determinó en todo tiempo cierta autonomía, que se traduce en un sentido evolutivo muy concentrado, pero desbordante si sus fuerzas rompen con el equilibrio interior de vida. No sería de extrañar que en este período, cuando tanto se localizó ella, se exaltase en elaboraciones de arte, ya que tenemos un caso paralelo en el período sucesivo, al desentenderse de lo almohade para crear el arte nazarí tan pujante y original. Esto mismo parece asegurado respecto del siglo XI, con la irradiación almorávide en igual sentido; sin em-

bargo, los esplendores nazaríes barrieron casi todo lo de lujo que antes se obtuviese, quedando reducido lo subsistente a piezas sueltas salvadas por milagro. Puede ser temerario, al presente, atrevernos a definir que aquí en Granada se fraguase el tránsito artístico del siglo X al XI; mas no así el sucesivo, a principios del XII, favorecido por haber sido esta ciudad residencia del emir Alí antes de heredar a su padre Yúsuf en el imperio almorávide.

LA ALCAZABA CADIMA. — Lo primero que hemos de ver en Granada son sus edificios de carácter urbano, por complemento de las mezquitas y palacios presentados arriba en Zaragoza, Toledo y Málaga. Luego de reanimarse la ciudad, hecha capital de los ziríes berberiscos desde 1013, fué urgente fortificarla rehaciendo las aportilladas murallas de su Alcazaba Cadima, la antigua Iliberri, de lo que da testimonio el pujante lienzo septentrional con dos puertas a sus extremidades (fig. 310). Aquél va reforzado a trechos con torres macizas, ya cuadradas, ya redondas, y hecho todo de hormigón durísimo, aparejo que sustituye a la sillería clásica y califal, casi nunca adaptado a lo cordobés y, en cambio, tradicional aquí, desde donde irradió luego hasta África, para obras de ingeniería sobre todo, y con gran ventaja en baratura, expedición y firmeza: es el *formaceum* romano, la *tapia* medieval, de que aun perduran nombre y aplicaciones.

Lo de torres redondas en la primera mitad del siglo XI, aparece como novedad, a tanta distancia de lo romano, que sobrevive en el recinto de Lugo, y anticipándose a lo de Ávila, si bien ni aun al semicilindro alcanzan ellas, y su número se reduce a cuatro, distribuídas en la parte más alta. Desde luego no tuvieron éxito difusivo en el país musulmán hasta siglos después, cuando se reforzaron las defensas del reino granadino a consecuencia de las conquistas de San Fernando; además, tal forma carecía de trascendencia en este sitio, pues la muralla surge sobre un acantilado, y valen más como simple refuerzo de ella que para defensa en combate. Las demás torres, hasta doce, son cuadradas, repartidas a distancias desiguales, de poca saliente y conservando algo de sus almenas cuadradas y con saeteras.

En su extremidad inferior el recinto forma ángulo, volviendo de cara a Poniente, hacia donde estaba el palacio de los ziríes. Allí la última torre, no hecha con hormigón sino de mampostería encintada, protege una puerta de la ciudad llamada Monaita y antiguamente Bibalbonaidar, o sea "de la Banderola" (fig. 312 a). Es bien grande, con doble arco de herradura, uno tras otro, entre los que giraban las hojas de madera. Están hechos con sillares abajo y lo demás con lajas de arenisca, todas tendidas; su estructura, como los califales, enjarjados, con alfiz e impostas de nacela; pero se añade encima un dintel de ladrillo, sólo en apariencia apto para descarga, y que constituye elemento decorativo típico en lo granadino con insistencia. Tras de los arcos, ábrese un patio entre murallas, cuyo costado derecho franquearía la salida principal, ya destruída, quedando otra secundaria al frente, pero no enfilada con los arcos, y es de ladrillo, a medio punto. Delante, al exterior, hay ciertos muros en bajo, dispuestos como barbacana, y allí empalma otra línea de muralla hasta lo llano, donde se abre la famosa puerta de Elvira.

Al extremo contrario, en lo más alto de la Alcazaba, subsiste la otra puerta, llamada Nueva y también arco de las Pesas, que corresponde asimismo al siglo XI y su nombre anterior fué Bibcáxtar o Bibcieda (fig. 312 b). Aunque pequeña es muy interesante, como ejemplar nuestro, quizá el más antiguo, de pasadizo acodado, para dificultar el acceso en caso de ataque, según venía resuelto desde el antiguo Egipto, y luego en puertas árabes orientales



Fig. 310. — MURALLAS DE LA ALCAZABA CADIMA DE GRANADA, DESDE EL ALBAICÍN.

muy primitivas, por ejemplo, en el castillo de Aintunga y en Bagdad. Aquí el arco exterior evoluciona, respecto del tipo califal, por acusar su herradura algo de apuntamiento; lleva también un dintel para descarga, y encima otro arco semicircular, como proyección de la bóveda correspondiente al pasadizo, en cuyo ángulo se interpone otra de forma baída, que constituye novedad asimismo. El arco de salida es semicircular con ladrillos tendidos por clave; el macizo de la torre está hecho de hormigón, el arco exterior es de sillería, muy bien aparejada; lo demás, de ladrillo.

ALJIBE Y PALACIO. — Cerca y dentro de la misma Alcazaba, está el aljibe del Rey, llamado en árabe Alcadim, o sea "el Antiguo". Sus arcos se cierran con ladrillos tendidos, como en la puerta anterior, acusándolo de contemporáneo, y se distribuye en cuatro naves de a otros tantos arcos redondos, sin impostas, sobre pilares cuadrados, soportando bóvedas de cañón con lumbreras; su tamaño, $10,70 \times 11,38$ metros, y de alto, 4 metros.

Más hacia occidente y dominando gran panorama sobre la vega, estuvo el célebre alcázar de Badis (1038-1073), llamado casa del Gallo en el siglo XVI y destruido no se sabe cuándo. Sería grandísimo, a juzgar por las cepas de muros de argamasa, que aun podían reconocerse en la placeta de San Miguel, casa de la Lona y convento de Santa Isabel, sin nada que aclarase su estructura y decoraciones. Solamente se habla de una torre coronada con cierta figura de bronce, a modo de veleta, que representaba un gallo montado por un guerrero con lanza y adarga, y giraba a merced del viento, simbolizando que quien gobierna ha de ser vigilante como el gallo y volver siempre la cara al enemigo, no las espaldas, según lo declaraban unos versos allí mismo, proclamando que "Badis ben Habus dice que así se ha de guardar el Andalus". Los moriscos le llamaban "el gallo de viento", y de aquí vino su postrer nombre al palacio, así como la tal escultura reme-daba los talismanes con que en Oriente se solían salvaguardar los edificios, y concretamente el palacio del califa Mansur en Bagdad, cuyo talismán duró hasta 941 y venía a ser como el susodicho.

EL BAÑUELO. — Edificio importante del mismo siglo XI parece ser este baño, en la carrera de Darro, junto al arco que atravesaba este río, entre la Alhambra y barrios de

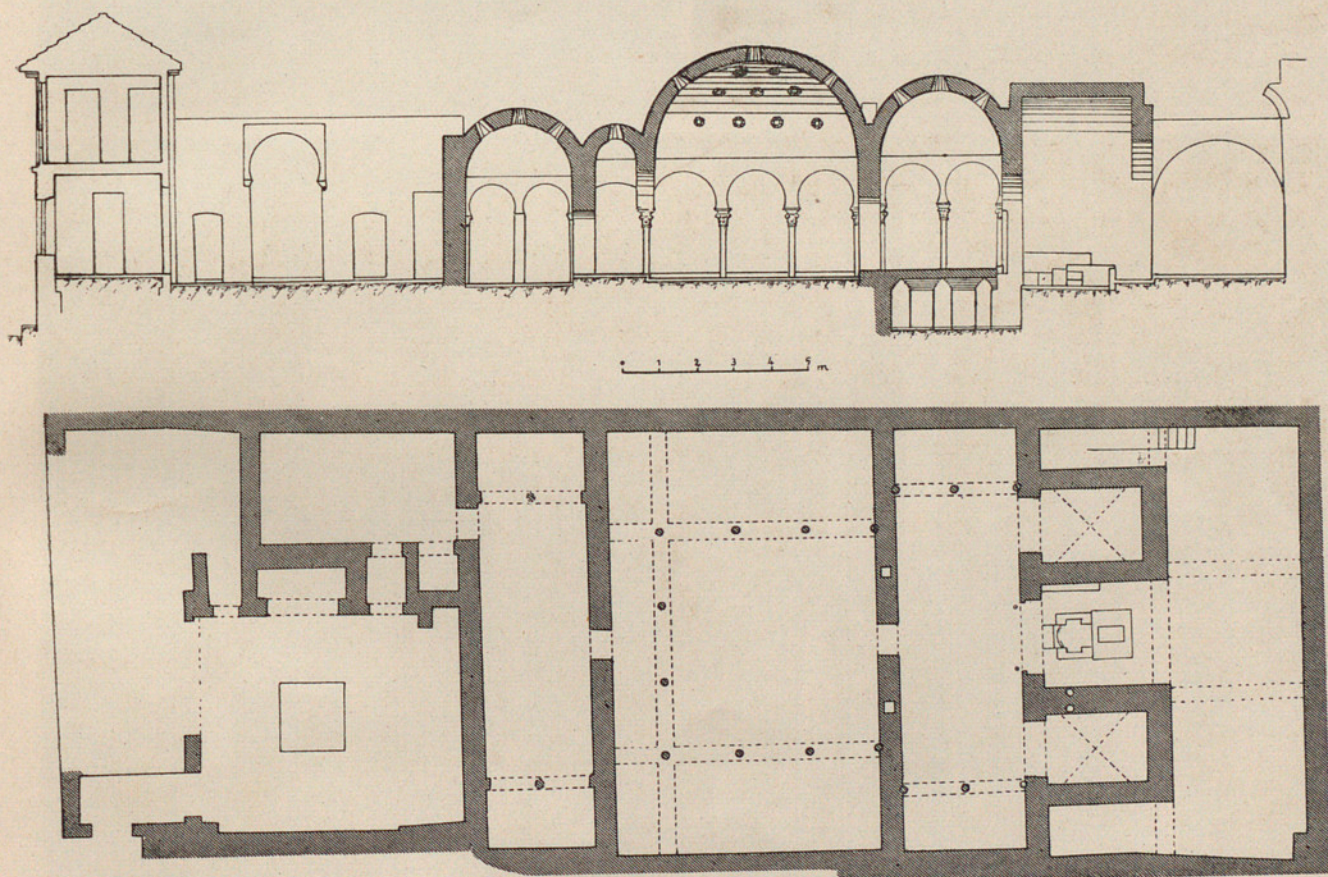


Fig. 311. — EL BAÑUELO DE LOS AXARES, EN GRANADA.

los Axares y Coracha, como luego se dirá. Se llamó *Hamam alchauze* o "baño del Nogal"; era de los *habices* o renta de las mezquitas; fué cedido por el Rey Católico en 1508 a su carpintero Sebastián de Palacios, y está bastante completo, respondiendo al tipo genérico



Fig. 312.— PUERTAS MONAITA Y NUEVA, EN LA ALCAZABA CADIMA. DEPARTAMENTO CENTRAL DEL BAÑUELO.



Fig. 313. — LA MISMA SALA, *TEPIDARIUM*, DEL BAÑUELO, EN GRANADA.

en este orden de edificios, sobre caracteres arquitectónicos propios de dicho siglo (fig. 311). Le precede un patio con alberquía en medio, algo de galerías, letrina quizá y dos puertas de arco escazano, la una para subir a las azoteas y la otra de entrada al primer aposento, que era el vestuario o *beit almusalaj*. Cúbrese con bóveda de cañón taladrada por lumbreras estrelladas u octogonales, como siempre en estos baños, y le sigue otra estancia — *albared* o *frigidarium* — larga y con atajos a los extremos, formados por dos arcos de herradura, sobre columnas que ya no se conservan. Después, la cámara central o *beit alguasti*, que corresponde al *tepidarium* romano, con galerías por tres lados (fig. 312 c); en ellos, arcos de herradura, de tres en tres, sobre columnas, seguidos de otros escazanos, para entibo, a los rincones; el gran cuadrado de en medio va cubierto con una bóveda esquifada, y las galerías con otras de cañón, siempre con lumbreras. De aquí se pasa al *beit assajún* o *calidarium* (fig. 315 a), con atajos a los cabos, como aquellos otros susodichos, y al frente se abren tres arcos semicirculares: los laterales corresponden a gabinetes con

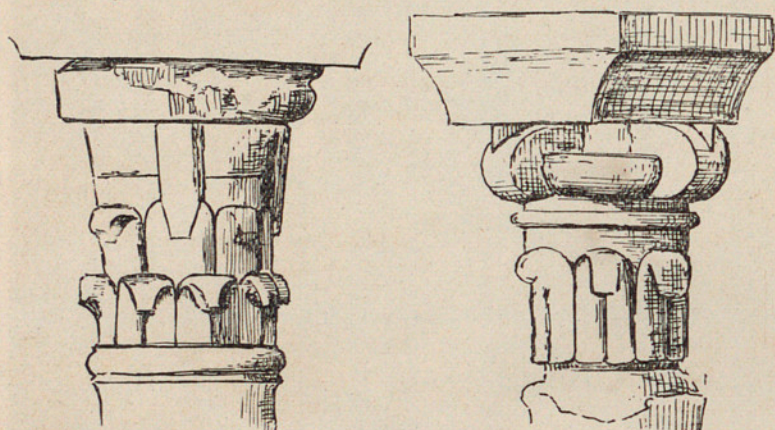


Fig. 314. — CAPITEL DEL BAÑUELO Y DE LA CASA DE LAS TUMBAS.

bóvedas, de ladrillo con mortero de cal, excepto una pared en que alternan hiladas de dos ladrillos con otras de lajas de arenisca; en la sala central quedan vestigios de pinturas en rojo, sobre el enlucido blanco de cal, diseñando arcos en el muro donde no los hay, con ataurique en sus enjarjes y albanegas. Las columnas carecen de basas; sus fustes llevan el collarino de tradición clásica; los cimacios siguen la forma usual de tronco de pirámide, y entre los capiteles hay uno romano de orden corintio; los otros, menos dos, son califales y aprovechados también, con inscripción de simples eulogias uno de ellos; solamente parecen coetáneos del baño, y desde luego correspondientes al siglo XI, uno corintio con dos filas de hojas algo adornadas, pero de ruda labra (fig. 315 b), y otro de orden compuesto, sin volutas casi. Similar, uno de la “casa de las Tumbas”, que fué baño, ya destruido (fig. 314).

ARCO DE DARRO. — Enfrente del Bañuelo, sobre la ribera contraria del Darro y al pie del monte coronado por la Alhambra, se conserva una gran torre semiexagonal, hecha de hormigón, de la que sobresale un arranque de gigantesco y bien decorado arco, según estilo califal, correspondiente a este siglo XI (fig. 315 c, d). Es “el arco de Darro”, citado en 1518; pero la erudición moderna lo bautizó con el nombre de puente del Cadí, basándose en un texto árabe, que debe de referirse al que se llamó puente de Santa Ana sobre el

pilas para bañarse, *almagtás*, cuyas bóvedas forman aristas, como lunetos, y el central se cerraba con hojas de madera ocultando la gran *alborma* o caldera para el agua caliente. Debajo queda el horno, *alfornach*, con su calorífero, el *hypocaustis* clásico, a través del suelo y paredes del *calidarium*, por donde discurría el humo, y finalmente, dependencias con arcos atravesados, escalera y estrecha nave abovedada en alto.

Los muros principales son de argamasa durísima; los atajos, arcos y



Fig. 315. — CALIDARIUM DEL BAÑUELO. CAPITEL DEL MISMO EDIFICIO. ARCO DE DARRO, SORE EL RÍO.

mismo río, allí cerca. En realidad, el tal arco, provisto de doble rastrillo, constituía el cierre del recinto amurallado de la ciudad a través del río, con su reja levadiza para en caso de avenidas, que daba nombre a la "puerta de la Red", abierta en el hombro contrario del arco para entrar en la ciudad, llamada también "puerta primera de Guadix", por encaminar a esta ciudad, y antes en árabe *Bibaddifef* o "puerta de las Compuertas", aludiendo a dichos cierres. El barrio colindante se nombraría de la Coracha por el lienzo de muralla, como espolón, que bajaba al río desde los altos de la Alcazaba Cadima, quedando fuera de aquélla el de los Axares, o sea "ejidos" de la ciudad.

Dicho arco alcanzaría a unos ocho metros de diámetro; está hecho de piedra arenisca, en lajas estrechas, dispuestas a los costados presentando su cara entre dos de canto asentadas verticalmente; en lo demás van tendidas, y el arco es de herradura, descendido el trasdós y completo su dovelaje, en el que las dovelas retraídas se encabezan con capullos y bandas arqueadas; imposta de nacela y alfiz lo completan. Debajo, entre las ranuras donde encajaban las redes, hay una puerta con dintel adovelado, a la que se bajaba por dos escaleras gemelas desde lo alto del torreón, y esto acredita su destino de sacar agua a brazo para surtir la Alhambra, donde no la hubo corriente hasta el siglo XIII.

PUENTE DE JENIL. — Se conserva íntegro junto a la confluencia del Darro; pero oculto su aparejo con un revestido moderno. Consta de cinco arcos de medio punto, con diámetro de siete metros el central, poco mayor que los otros, entre pilas con tajamares redondos por un lado y picudos por el otro. Salvo el intradós de los arcos, que es de ladrillo, lo demás está hecho con lajas de arenisca, dispuestas en las enjutas como en el arco de la Red, alternando a hiladas de cara y tendidas, característica granadina extensiva a Almería, según veremos. Su aspecto es como de puente romano, y dicese que Abenaljatib alude a su construcción en 1210; quizá reparo simplemente.

PIEZAS DECORATIVAS. — De capiteles ya se vieron los del Bañuelo, y otro hay semejante, corintio, muy sencillo (fig. 318 a). Abundan más los de orden compuesto, con hojas lisas en dos filas, progresando en esbeltez y añadidos ciertos apéndices encima y debajo de las volutas, como novedad persistente; va ligado en bandas alguna vez el arranque de sus hojas, lo que llegó a generalizarse al fin, y por excepción se les incorpora el collarino (figura 318 b). Aspecto enteramente igual repiten dos capiteles de la aljima de Tremecén, mientras los de su mihrab, más gráciles, auguran posteriores reformas. En sentido contrario se dan ejemplares granadinos de talla sumaria y con una sola fila de hojas.

De madera tenemos una serie de largos canecillos, todos iguales, muy adornados con atauriques y dos hojas picudas a su extremidad, entre las que avanza un cogollo abullonado y revuelto sobre sí (fig. 316 a, b): son exactamente iguales a los de la aljima de Tremecén, y prototipos de aquellos toledanos arriba vistos. Otro canecillo suelto parece más antiguo, dentro del mismo orden (fig. 316 c). Complicados follajes desarrolla un grueso modillón de corte cuadrado (fig. 316 d), hermanando con otro de Málaga más incompleto (figura 307 b), y en ellos puede reconocerse bien la composición de atauriques granadinos, con sus orlas de rosetas, tallos ondeados o en espirales secantes, las piñas y cogollos de siempre, y en especial unas hojas hendidas, a rayas y con anillo en medio, detalle éste nacido lejaramente de lo califal, que aquí viene a sistematizarse, pasa a Toledo, según vimos, y evolu-



Fig. 316. — GRANADA: CANECILLOS DE ALERO Y MODILLÓN. RECEPTÁCULO DE MÁRMOL PARA CONDIMENTOS.



Fig. 317. — GRANADA: FRAGMENTOS DE YESERÍAS DESCUBIERTAS EN EL MAUROR.



Fig. 318. — GRANADA: CAPITEL DEL MUSEO Y DEL CONVENTO DE ZAFRA.

ciona prodigando anillos a lo largo de las hojas mismas. En cambio, apenas alcanza a lo malagueño, probablemente fijado antes, por derivación cordobesa directa, y si aparece en la Aljafería es en localizaciones que se acreditan como obra de un advenedizo.

El susodicho avance del ataurique granadino viene a manifestarse en un lote de fragmentos tallados en escayola, residuos de algún rico edificio, descubiertos en el Mauror, al pie de las torres Bermejas (fig. 317). Incluye parte de un arco de herradura sobre cornisa de nacela y bordeado por hojitas con perfil de rollos hasta la zona lisa del intradós, según venimos registrándolo desde Córdoba; además, una hoja de acanto clásica y elementos similares repetidos en serie, que fueron tema constante en lo almorávide; también, piñas, algún cogollo y, sobre todo, follajes salpicados de anillos, según característica del período de expansión africano, argumento que se refuerza con una banda de escritura cursiva, entre roleos del mismo ataurique, capaz de disputar prioridad a otra de la algima de Tremecén, reputada como inicio de tal escritura en la epigrafía occidental árabe.

Finalmente, es pieza única y de intrigante aplicación, un tablero de mármol blanco, que mide 57 por 39 centímetros, ahuecados en él nueve recipientes, agallonado el de en medio — moderno su taladro —, cuatro semiesféricos y como artesas los demás, con algo de hojitas no anteriores al siglo XI (fig. 316 e), y en torno una inscripción cúfica, que se reputaría más antigua por su achatamiento. Ella contiene unos versos amorios y al fin: “esto es lo que hizo Yaaix, el marmolista, para el arraez Abucháfar”. Tocante a su destino, lo denuncian piezas similares orientales, hechas de barro vidriado, que servían para suministrar condimentos de mesa, y ofrecerse así en los festines. Respecto de Occidente es ejemplar único; mas quizá valga atribuir el mismo empleo al famoso estuche de marfil, llamado díptico de Silos, con el nombre de Abderrahman III.

BAZA

BAÑO DE LA JUDERÍA. — Aunque ya destruído, procede traer recuerdo de este otro baño, similar del Bañuelo granadino y acaso algo más antiguo. Era muy pequeño (fig. 319), conservaba sus tres salas, *frigidarium*, *tepidarium* y *calidarium*, con atajos laterales y la central con galería en torno sobre pilares acodados y columnas de pobrísimo arte. Los arcos eran de herradura; escazanos los de las puertas; las bóvedas iban taladradas, como siempre, por tragaluces formando estrellas exagonales; eran de cañón las alargadas; baídas, las de los rincones de la galería, y esquifada la central, aun no siendo cuadrada su planta.

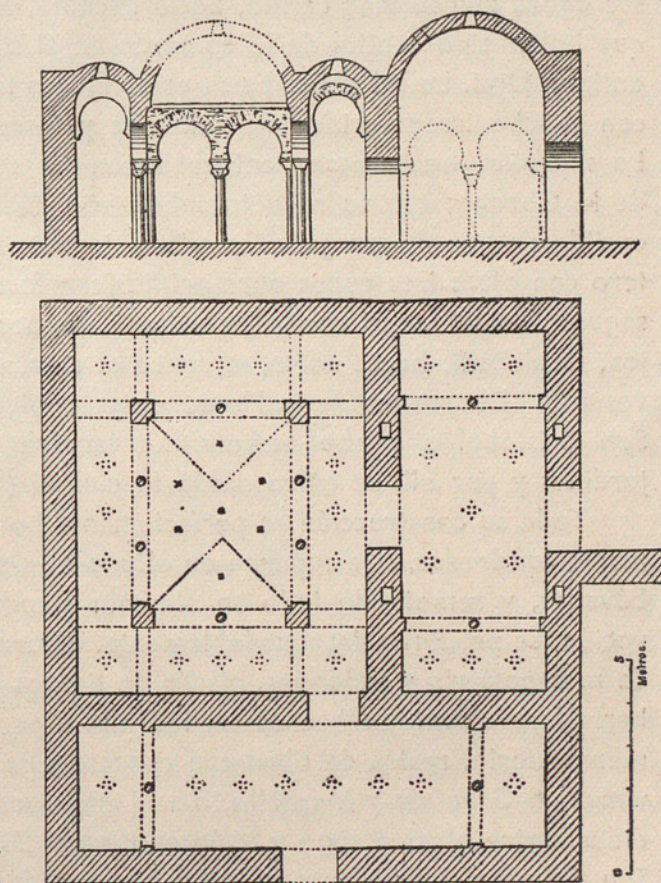


Fig. 319. — BAÑO DE LA JUDERÍA, EN BAZA.

ALMERÍA

Fué el gran puerto del Andalus, organizado por Abderrahman III en 955, donde se fabricaron sus escuadras, donde afluyó todo el comercio del Mediterráneo y centro industrial el más famoso, especialmente por sus tejidos riquísimos, que rivalizaban con los de Bagdad. Su conquista por Alfonso VII, en 1147, determinó su ruina; pero antes, bajo las taifas, con los emires somadés esclavos, floreció independiente. De entonces datarán sus fortificaciones, mucho mejor conservadas que las de Málaga, especialmente su Alcazaba, y dentro de ella un gran palacio, del que apenas podemos darnos cuenta. La fortaleza se atribuía a Jairán, primer jefe de aquella dinastía, entre 1012 y 1028, y así se la llamó *calaa Jairán*.

ALCAZABA. — Este castillo domina el puerto sobre rocoso monte, última estribación de la sierra de Gádor, junto a la desembocadura del Andarax, que antes vertía en el mar sus aguas mucho más arriba, hacia Pechina, hoy lugarejo insignificante, sin nada que evoque haber sido capital de la comarca en el siglo VIII, y menos aún que corresponda a la antigua Urci. La tal alcazaba se prolonga en longitud de este a oeste por unos 530 metros, con mucha irregularidad de salientes y torres, y distribuída en tres desiguales mesetas. La superior, hacia oeste, enlazaba con la muralla de la ciudad en línea con la rambla de la Chanca; era su reducto soberano y fué reedificado bajo los Reyes Católicos como castillo de por sí, con grandes cubos, torreones que eran aposentos, y un baluarte delantero con otros tres cubos para artillería, y foso; todo ello hecho de sillería a lo gótico. La segunda meseta, casi cuadrada y llana, se ocupaba enteramente con el palacio y sus anejos; desde allí, hacia norte, arranca el extremo contrario del recinto de la ciudad, atravesando el barranco de la Hoya, antes poblado de casas, para subir luego al cerro de San Cristóbal o *chebel Laham*. La tercera meseta, muy larga y en pendiente, serían jardines y por allí se entra desde la ciudad (fig. 320).

Toda su construcción es perfectamente homogénea, hecha de tapias de argamasa, con torres cuadradas, que superan en altura a la muralla, hueca su parte superior, aunque sin bóvedas, y rematando todo en almenas picudas, que ahora, merced a una ridícula innovación, se prodigan desagradablemente. Reformas antiguas provocaron otras torres, hechas de mampostería y redondas, a más de lienzos de muro y la puerta actual con sus arcos de herradura apuntada hechos de ladrillo. Aparte obsérvanse, entre tapias de argamasa o mampostería, restos de obra con aspecto más primitivo, aparejada al modo califal, según vimos en Granada y Marbella, o sea interpuestas dobles hiladas de lajas de arenisca tendidas, entre otras a soga y tizón enhiestas. Difiere un postigo de la ciudad, a la parte de San Cristóbal, muy deshecho, pero manteniendo su ancho dintel adovelado entre jambas, cuyas lajas van puestas alternativamente de cara y de canto.

El palacio de esta Alcazaba, en su segunda meseta, ofrece a la vista una red de gruesos muros de hormigón, a medio excavar; algunos, con zócalo pintado de color bermejo; otro fingiendo gran sillería con líneas grabadas en su revoco; otros son de ladrillo y piedra, formando callejones entre aposentos cuadrados con algo de escaleras; pero todo incierto mientras no se complete su exploración, sólo realizada a fondo en la extremidad septentrional del recinto. Aquí se destaca de éste un cuerpo de edificio, como mirador sobre la Hoya, con

dos pisos y grandes arcos al frente, conservando uno su forma de herradura: corresponden a salas de 9,65 por 2,32 metros en planta, que se cubrirían con techo en cada piso; delante queda otra, sólo conservada su planta inferior, como sótano, sin puerta visible, y le precede, en las mismas condiciones, una especie de galería. A la derecha y también en bajo hay la base de una puerta con dos arcos de herradura, uno tras otro, con dovelaje completo y alfiz; su aparejo es de lajas a soga y tizón, enhiestas y tendidas, como va dicho, y su alto respectivo 50 y 20 centímetros. Allí apareció un escondrijo de treinta dinares, ya almorrávidas, de Alí, ya de los reyezuelos que se sucedieron en Murcia, cuyas fechas alcanzan hasta 1156, de lo que se infiere haberse escondido al abandonar los cristianos la ciudad en el año siguiente. Más a la derecha queda excavado un baño, compuesto de cinco estancias enfiladas, con atajo lateral dos de ellas y la última con el *hipocaustis* debajo y las consabidas chimeneas a través de sus muros; mántiense restos de bóvedas de cañón y arcos de ladrillo, y en alto una pared de sillarejos en que alternan dos hiladas de ellos tendidos y otra con todos de canto enhiestos. Aun más allá, una alberca atravesada por un arco de ladrillo; a la parte meridional, un pequeño aljibe con tres naves, y, entre más paredes, un gran arco enjarjado de sillería con la disposición alternada susodicha.

En el extremo oriental de la misma meseta hay una mazmorra excavada en la roca, y ya tocando al muro divisorio están las ruinas de una capilla de tiempo de la Reconquista, sin duda, aunque la llaman "la Mezquita"; pero junto a ella sí se conserva un curioso edificio distribuido en cinco naves — ancho de la mayor 2,70 metros — con muros de argamasa, bóvedas de cañón y arcos de medio punto, unas y otros labrados con sillarejos primorosamente. Su dirección, sesgada respecto de los muros envolventes, sin duda obedeció a enfilarse de noroeste a sureste, manteniendo la orientación ritual de mezquitas.

Entre las ruinas del palacio se han obtenido pilas de mármol hechas pedazos, ya con relieves, que después veremos, ya en forma de artesa con inscripción cúfica en torno, ya otros de gran inscripción histórica no estudiada aún, ya también de yeserías ornamentales entre las que se reconocen como del período nazarí algunas.

SAN JUAN. — Núcleo más denso de exploraciones ha deparado la arruinada iglesia de San Juan, que se dice fué mezquita mayor de la ciudad; y en efecto, subsiste su mihrab de arte almohade típico (Véase tomo IV, figs. 6 y 7), pero además se han reconocido arranques de muro con aparejo a soga y tizón, alguna puerta y, sobre todo, fragmentos de edificio anterior, perfectamente fechable como del siglo XI, de acuerdo con el dato de que Jairán la reedificó agrandándola, pero sin tocar a la qibla o testero. Es verosímil que los cristianos la convirtieran en iglesia y que ellos mismos la destruyesen al abandonar la ciudad en 1157, dando motivo para la reconstrucción almohade.

El edificio anterior hubo de ser fastuoso, y si realmente datase de Jairán, en el decenio de 1020, tendríamos aquí el arranque de los atauriques de aquel siglo; pero su absoluta analogía con aquellos otros granadinos del Mauror, obligan a adjudicarle fecha avanzada, tocando a lo almorávide. Tenía grandes capiteles de orden compuesto con doble fila de hojas lisas, almenas dentadas y modillones de rollos con hojitas en su perfil y zona medial de adorno, a lo cordobés todo ello. Los modillones están hechos con ladrillos recubiertos de escayola, en la que se talló su decoración de ataurique y entrelazados (fig. 322 a); además hay gran porción de fragmentos análogos, con follajes en los que se generaliza el tipo de



Fig. 320. — LA ALCAZABA DE ALMERÍA Y MURALLAS ADJUNTAS.

hoja bifurcada y rayada, con anillo medial y otros entre sus foliolas, a veces prendidos lateralmente, según fué regla en lo almorávide (fig. 322 b, c).

CASAS. — A este período parece corresponder otro descubrimiento almeriense de casa en el barrio occidental, junto a la rambla de la Chanca, despoblado de antiguo. Queda a



Fig. 321. — CAPITELES DE LA CHANCA Y DE SAN JUAN EN ALMERÍA



Fig. 322. — MODILLÓN Y TABLERO DE LA MEZQUITA DE SAN JUAN. FRAGMENTO DE LA CHANCA.

la vista un muro con líneas rojas en su paramento de cal; pero volvieron a soterrarse paredes de habitaciones rodeando un patio con alberca y aljibe, galería de tres vanos hacia el norte y contigua una sala con alcoba lateral y zócalo pintado artísticamente. Extrajéronse trozos de escayola con follaje típico (fig. 322 c) y dos pequeños capiteles corintios de hojas lisas (fig. 321), y se arrancó dicho zócalo. Éste desarrolla cuatro diversas trazas de composición geométrica, predominando un lazo de ocho con variantes caprichosas y otro de cuatro que, si bien sencillo, les aventaja por incluir follajes en amarillo y perfiles negros, cuando todo lo demás son trazos de color bermejo sobre el enlucido blanco (fig. 323). Descúbrese en ello una evolución del lazo, que hermana con otras muestras del castillejo de Montegudo, según luego veremos, abriendo camino a las grandes creaciones del período nazarí, pero con supervivencia de curvas entre su base rectilínea, incompatibles con la rigidez obligada en las obras de carpintería, que es donde se alcanzaron valores geométricos definitivos.

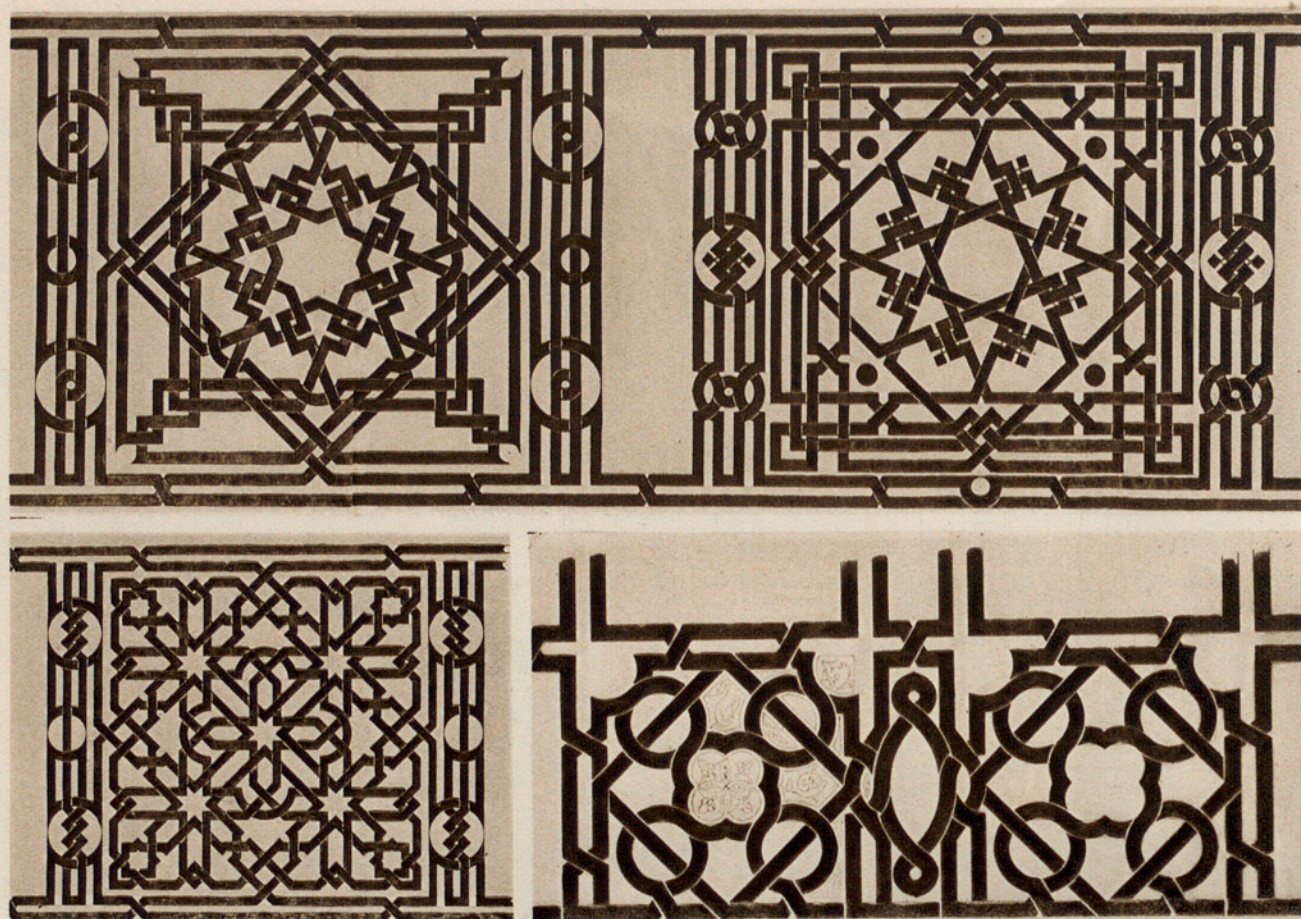


Fig. 323. — ALMERÍA. ZÓCALOS PINTADOS DE UNA CASA EN LA CHANCA.

PALMA DE MALLORCA

Importa, por fin, recordar la destruída puerta de Santa Margarita en Palma de Mallorca, cuyo aparejo era exactamente como los de Almería, a soga y tizón alternando con doble fila de lajas tendidas, y así se formaban dos arcos, que serían de herradura, entre los que corría el rastrillo, enjarjados y con despiezo subrradial su dovelaje; este mismo aparejo abarcaba los paramentos laterales, dentro de la masa de tapias de hormigón que lo envolvía todo (fig. 325 c). Queda allí mismo un bien conocido baño, aunque nunca se apreciaron sus dos aposentos alargados, colaterales del central; y éste culmina, entre los demás similares de este período, por su elegante y bien ordenada composición. Es cuadrado, con galería en torno, limitada por arcos de herradura sobre columnas, soportando una cúpula apoyada en trompas de arista a los ángulos, y bóvedas de cañón y de aristas alrededor, todas ellas provistas de claraboyas lobuladas (figs. 324, 325 a). Los capiteles son de orden compuesto, con doble fila de hojas lisas, y se acreditan como del siglo XI o poco después (fig. 325 b); los arcos y bóvedas son de ladrillo y los muros de argamasa durísima.

La expansión del arte bajo las taifas hubo de alcanzar a toda la España arabizada de entonces, y cada día se descubren vestigios suyos en otras localidades. Así, en Elche, un fragmento tallado en piedra, muy típico; en el castillo de Artana, un trozo de albanega

con algo de su lobulado arco, hecho de yeso; en Badajoz, parte de una quicialera de piedra, cortada en nacela con guarnición de rollos y faja medial; en Montemor o Velho, sobre el Mondego, trozos de yesería con hojas horquilladas, piñas y cogollos, y además un capitel corintio muy retallado, su fuste con molduraje propio, y la basa con amplísima escocia.

ESCULTURAS

Del alcázar de Badis sólo sabemos lo de su talismán del gallo y la pila citada de la Alhambra, donde consta que "Badis ben Habbus el Sinhechí la mandó hacer para el alcázar de su capital Granada, que Dios guarde" (fig. 247 a). Ahora bien, el traslado de esta pila y su adopción por el sultán nazarí Mohámed III en 1305, abre sospechas respecto a otras piezas que pudieron haberse traído a la Alhambra de igual modo. Son los doce leones de mármol blanco puestos alrededor de la famosa fuente, en la Casa real (figura 326 c), a la que pudo corresponder en su origen la pila de la sala de los Abencerrajes, en forma de artesa dodecagonal, a planos verticales por fuera y enteramente lisa. Pende esta hipótesis de la conformidad de estilo entre dichas figuras y ciertos broncecillos descubiertos en Elvira, que a su tiempo veremos, a más de la persistencia con que en los períodos califal y de taifas se alude a leones echando agua por sus bocas. En la misma Alhambra, procedentes de la Casa de locos magnífica, erigida por Mohámed V en el barrio de los Axares, se ostenta otra pareja de leones, más corpulentos y sentados sobre sus cuartos traseros, pero de arte igual (figura 326 a, b); aun apareció ahora allí mismo parte de otra figura pequeña, semejante a estas últimas y de más arcaico aspecto (fig. 326 d). Estudiado ello, parece difícil admitir que obras tan bien caracterizadas como atribuibles a los siglos X u XI, se hayan podido inventar bajo los nazaries, cuando nada de escultura conocida dejaron ni se lo consentiría su pietismo.

Pero lo más singular en este período son representaciones humanas de relieve esculpidas en mármol, hermanando con las de los marfiles cordobeses y como repercusión de la famosa pila verde y aquellas otras clásicas que ostentaba Medina Azzahra. Viene a cuento recordar el solero incompleto de una pila, visto por mí en la Alcazaba de Almería en 1895, que alcanzaba a unos pies humanos con borceguies, árbol detrás y patas de animal: su aspecto era de cosa romana, como un Buen Pastor, acaso. En cambio, guarnecían por su base los otros frentes unos vástagos ondeados, según arte árabe de estirpe bizantina

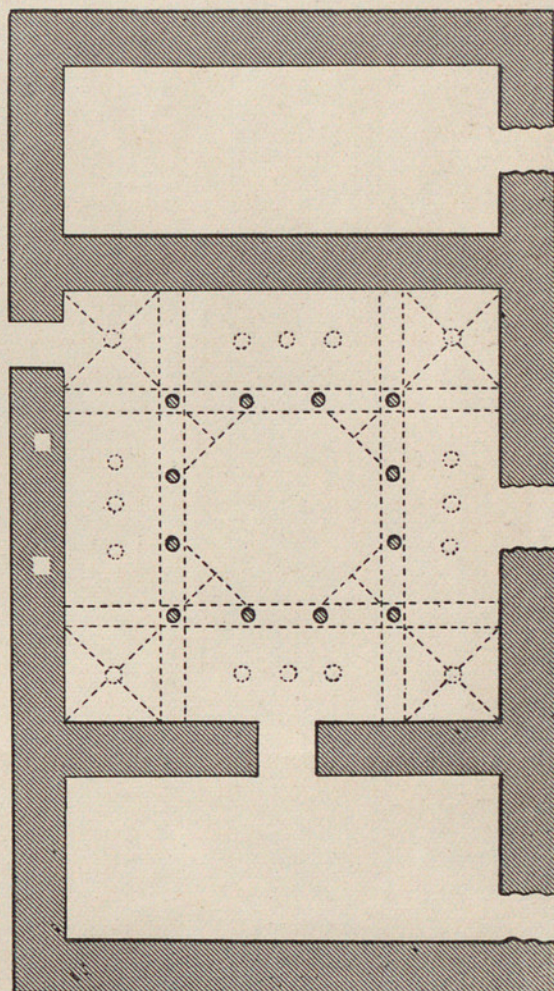


Fig. 324. — BAÑO DE PALMA DE MALLORCA.



Fig. 325. — PALMA DE MALLORCA: SALA PRINCIPAL DEL BAÑO Y CAPITEL SUYO. PUERTA DE SANTA MARGARITA, DESTRUÍDA.



Fig. 326. — ALHAMBRA: LEONES PROCEDENTES DE LA CASA DE LA MONEDA (mutiladas sus orejas), LOS DE LA FUENTE DE LA CASA REAL. PARTE DE OTRO, DESCUBIERTO EN SAN FRANCISCO.

(figura 327), guarnición de la que allí mismo se han obtenido ahora más pedazos, y quizá se acrecienten si la exploración prosigue.

Allí cerca, en Gádor, se descubrió otra pieza de mayor trascendencia, porque un fragmento, indudablemente suyo, ostenta letras cúficas. Trátase de un tablero de mármol blanco, roto por arriba y con ancho de 32 centímetros, donde se representa, en relieve casi plano, un hombre sentado, con ropa talar y vuelta la cabeza hacia otro menor, plantado sobre la silla y en actitud como de hablarse; orla de besantes y estrías, más algo de follaje a biseles. El tipo de letra corresponde al siglo XI, y constituye ejemplar singularísimo, con

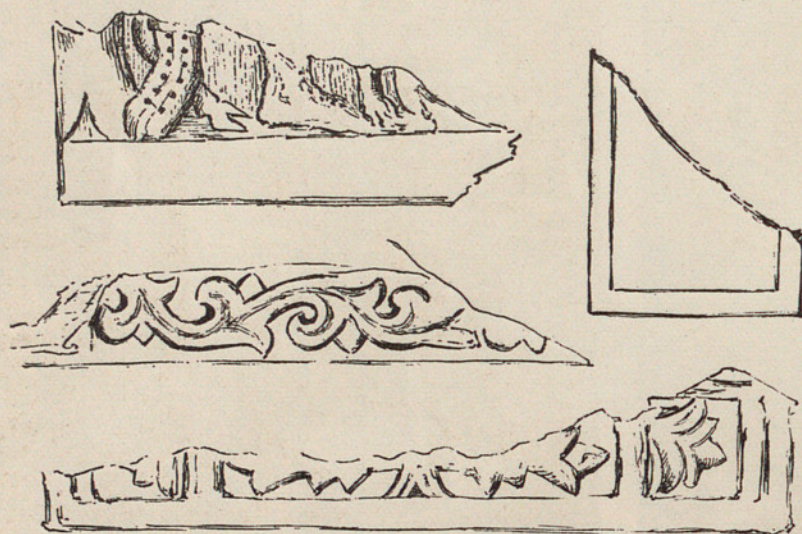


Fig. 327. — FRAGMENTOS DE PILA EN LA ALCAZABA DE ALMERÍA.

indicios clásicos en el plegado de las ropas y zancas de la silla formando pezuñas (fig. 328 c, d), pero su técnica no admite cotejo con obras cristianas.

Coetáneo, a juzgar por sus caracteres cúficos, viene a ser un fragmento de otra pila, descubierto en Sevilla, con cabeza humana de bastante relieve y orla expresando frases árabes de buen augurio (fig. 328 b).

Máxima importancia corresponde a otro fragmento, que aunque descubierto en Salé, junto a Rabat, será obra andaluza, y su inscripción cúfica daba fecha y firma, pero no se precisa sino el decenio de

hacia 1050. Representa, en altorrelieve bien modelado, un jinete; detrás, a pie, un halconero con lanza, al parecer, y árbol como palmera (fig. 328 a). No obstante sus mutilaciones, revélase como obra excepcional para aquellos tiempos.

Aun más alta significación alcanza la famosa pila de Játiva, cuyo arabismo y factura, dentro del siglo XI, se acreditan, sin duda alguna, por sus follajes y la técnica del plegar las ropas a rayas y espirales, conforme con la de ciertas miniaturas árabes (figs. 329, 330). Tiene al exterior forma de artesa, pero con amplia superficie vertical cubierta de relieves, destacando triples medallones en sus lados mayores, y quedan zonas mediales lisas en los cortos, con mellas para encajar tubos por donde subiera el agua corriente y quizá también desaguase. Sus relieves, a través de las rutinas de taller, descubren una inspiración del natural con sinceridad y realismo sorprendentes, pese a torpezas. Allí reaparecen grupos de animales, recordando aquellos de las pilas amiríes: leones devorando un toro y quizá una pantera, águilas picando cervatos, dos cabras topando y dos pavones cruzando sus pescuezos. Lo demás son representaciones humanas: mujer amamantando a su cría, dos hombres bebiendo, ya en jarro y taza ya en redoma; otros dos con jarros y mesándose las barbas, y otro punteando un laúd; dos caballeros justando con lanzas; hombres trayendo cabras al hombro o de la mano, pares de aves y un plato con fruta; otros en grupo, ya comiendo manzanas de las que ofrece un árbol plantado en medio, ya bebiendo de lo que trae un sirviente, ya tocando laúd, chirimía y crótalos; por último, tres hombres con bas-



Fig. 328. — TROZO DE PILA, DESCUBIERTO EN SALÉ, JUNTO A RABAT. OTRO, CONSERVADO EN EL MUSEO DE SEVILLA. TABLERO DESCUBIERTO EN GÁDOR (ALMERÍA) Y PEQUEÑO FRAGMENTO SUYO ADJUNTO.



Fig. 329. — PILA DE JÁTIVA Y FRENTE OPUESTO DE LA MISMA.



Fig. 330. — FRENTE LATERALES Y PORMENORES DE LA PILA DE JÁTIVA.

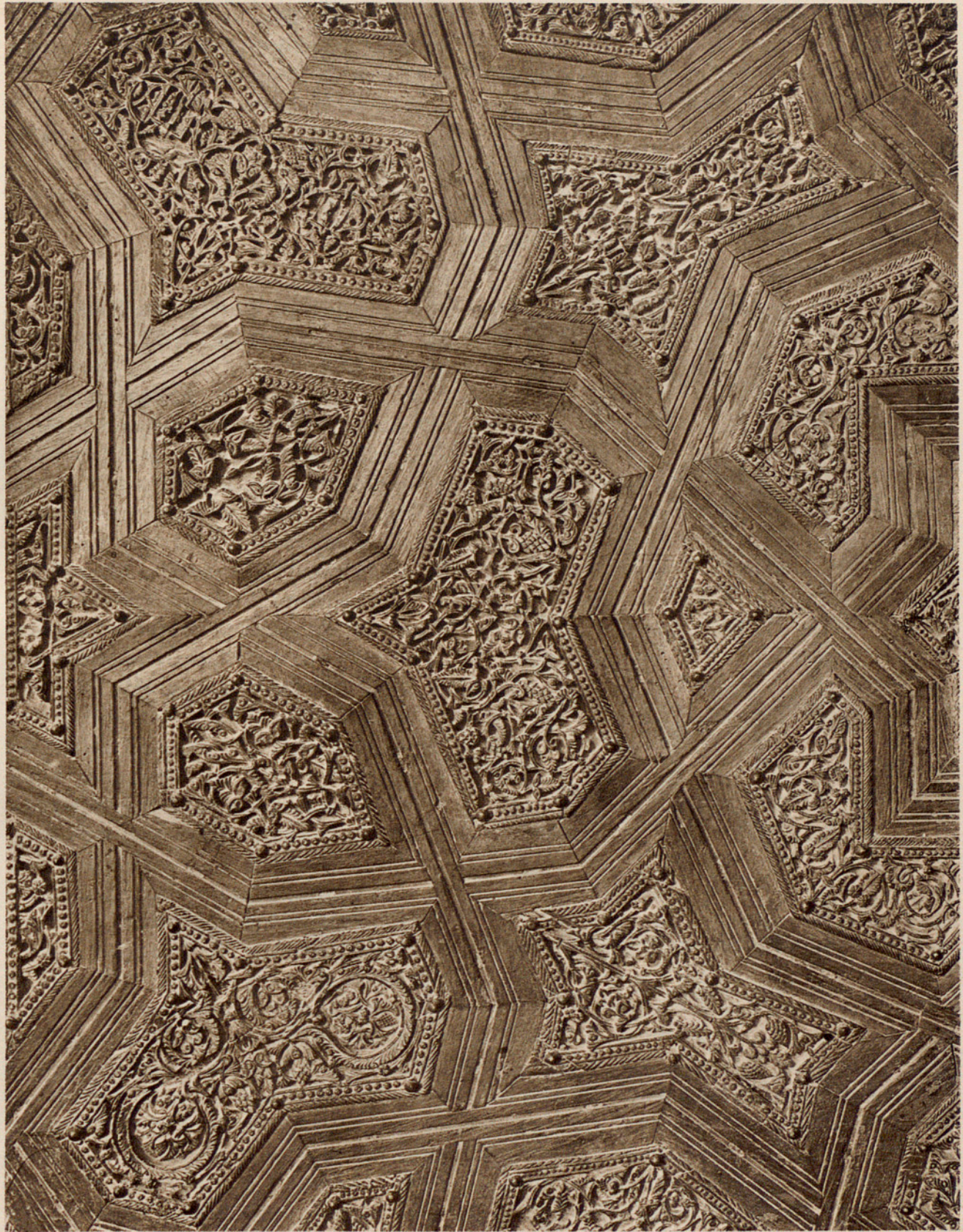


Fig. 331. — DETALLE DE LA PUERTA DE LA SACRISTÍA EN LAS HUELGAS DE BURGOS.

tones bailando al son de tamboril y chirimía. En las esquinas, otros andando, con porras o cosa así al hombro. En síntesis, parece que se representan episodios de fiesta sin trascendencia ulterior o simbólica, si no es en aquellas escenas de animales, a juzgar por lo ya dicho arriba. Se destinaría tal vez esta pila a lucir en sitio de recreo evocando sus goces, y en cuanto a mérito, como testimonio de realidad vivida, no admite ponderación ni aun ante las obras cristianas de entonces.

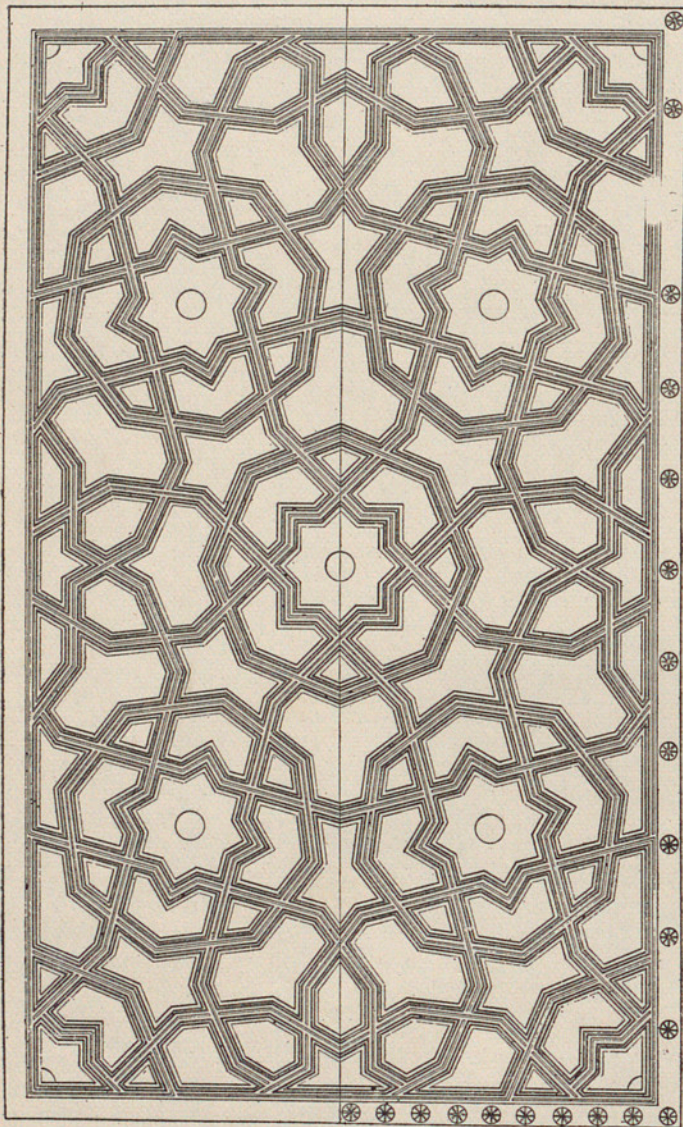


Fig. 332. — TRAZA DE LA PUERTA DE LA SACRISTÍA EN LAS HUEL GAS DE BURGOS.

PUERTA DE LAS HUEL GAS DE BURGOS

Lo visto en Almería, especialmente, convida a presentar aquí una obra de ebanistería árabe, la más primorosa y aun perfecta que ha llegado a nosotros, cual es la puerta de la sacristía interior del monasterio de las Huelgas de Burgos, sin igual en cuanto a su composición geométrica, desarrollando un lazo de seis ataujerado con estrellas inclusas de ocho puntas, como deshaciendo la verdadera simetría (figs. 331, 332). Van perfiladas sus cintas, y rellenos sus miembros con tableritos de madera de boj, tallados con no menos primor que los marfiles califales, en inagotable variedad de atauriques, provistos de hojas y palmas profusamente anilladas, a más de cogollos, piñas y rosetas, entre lo que campean letreritos cúficos que dicen "la eternidad en Dios", "bendición completa". No obstante la complicación en grado máximo del lazo, el carácter del adorno obliga a fechar esta magnífica

obra dentro del siglo XI o muy a principios del XII, dándose aquí el anillado de hojas en la forma dicha, lo que inclina a suponer que hacia este rincón andaluz pudo elaborarse. Aun cabe sospechar si correspondería a una macsura o mímbar de mezquita, y sería llevada a Castilla, como trofeo precioso, al evacuarse Almería, y luego la depositase Alfonso VIII en su fundación de las Huelgas, sustituyendo ciertos medalloncitos por otros con el castillo heráldico tallados en nogal y, por consiguiente, postizos. Miden juntas las dos hojas que la componen 2,34 por 1,42 metros, y una restauración moderna brutal ha reducido a 81 los 113 tableritos que la engalanaban.

LA ARQUITECTURA BAJO LOS ALMORÁVIDES

La caída de los reyezuelos andaluces, desde 1090, determinó una paralización de las actividades locales, con predominio de militarismo y centralidad fuera de la Península, en el Magreb, desde donde irradiaba la soberanía almorávide conquistadora. El emir Yúsuf, asqueado de cuanto veía por acá, se volvió al África, y Alí, su hijo y heredero, no sólo quedó por gobernador de las provincias españolas, sino que se dejó ganar por la cultura andaluza, cumpliéndose en él la ley de absorción consabida. No obstante, la rigidez pietista y austeridad de los nuevos señores, tras del gran impulso artístico de las taifas, dejarían poco margen para mantenerlo, provocándose, como a la caída del califato, un movimiento expansivo de lo andaluz hacia países limítrofes, según luego veremos.

Esta situación varió al relajarse la potestad almorávide ante el arrollador empuje de los almohades, sobreviniendo por acá una situación análoga a la de un siglo antes con el resurgimiento de soberanías locales, rebeldes a unos y otros, como nuevas taifas de efímera subsistencia; pero entre ellas destácase Murcia, primero con Almostánsir ben Hud, nuestro Zafadola, y luego con Aben Merdanix, el llamado rey Lope o Abenlob entre cristianos, vasallo de Alfonso VII, sostenido por él como rey de toda la España oriental islámica, desde 1147 hasta su muerte en 1172, y que tuvo por capital Murcia.

MONTEAGUDO

Esta remembranza histórica viene a propósito de unas ruinas subsistentes al pie de la fortaleza de Monteagudo, que domina de cerca la huerta murciana. Corresponderán a una de las casas de recreo ponderadas por Abulfeda, sin que alcancemos a precisarla; hoy se las llama "el Castillejo"; datan indudablemente del período almorávide, por comparación con la Gran mezquita de Tremecén, sobre todo, y representan la fase avanzada del arte andaluz en el primer tercio del siglo XII, emparejando exactamente con lo granadino del Mauror y con la casa de la Chanca en Almería.

Pero su trascendencia mayor estriba en darnos idea de una residencia campestre de tipo nuevo, el mismo que luego informa todo un grupo de edificaciones señoriales. Así, en Sevilla, el Crucero de su Alcázar y restos vislumbrados en el patio de la Casa de Contratación; en Granada, el famoso Cuarto de los Leones en la Alhambra, y sucesivamente buen número de ejemplares en Marruecos. Su fisonomía especial es de jardín en cuatro cuadros rectangulares, separados y rodeados por andenes a poca o mucha altura respecto de ellos, y con fuentes, albercas o pabellones por complemento, en virtud de que flores y agua fue-

ron elemento vital de recreo en las mansiones andaluzas; y esto de contemplar el jardín desde en alto, da la impresión de un mejor disfrute, ya que las flores se abren de cara al cielo.

El Castillejo va orientado en su mayor extensión de norte a sur, erguido sobre un montículo, a unos cuatrocientos metros del abrupto peñasco de Monteagudo, defendido por

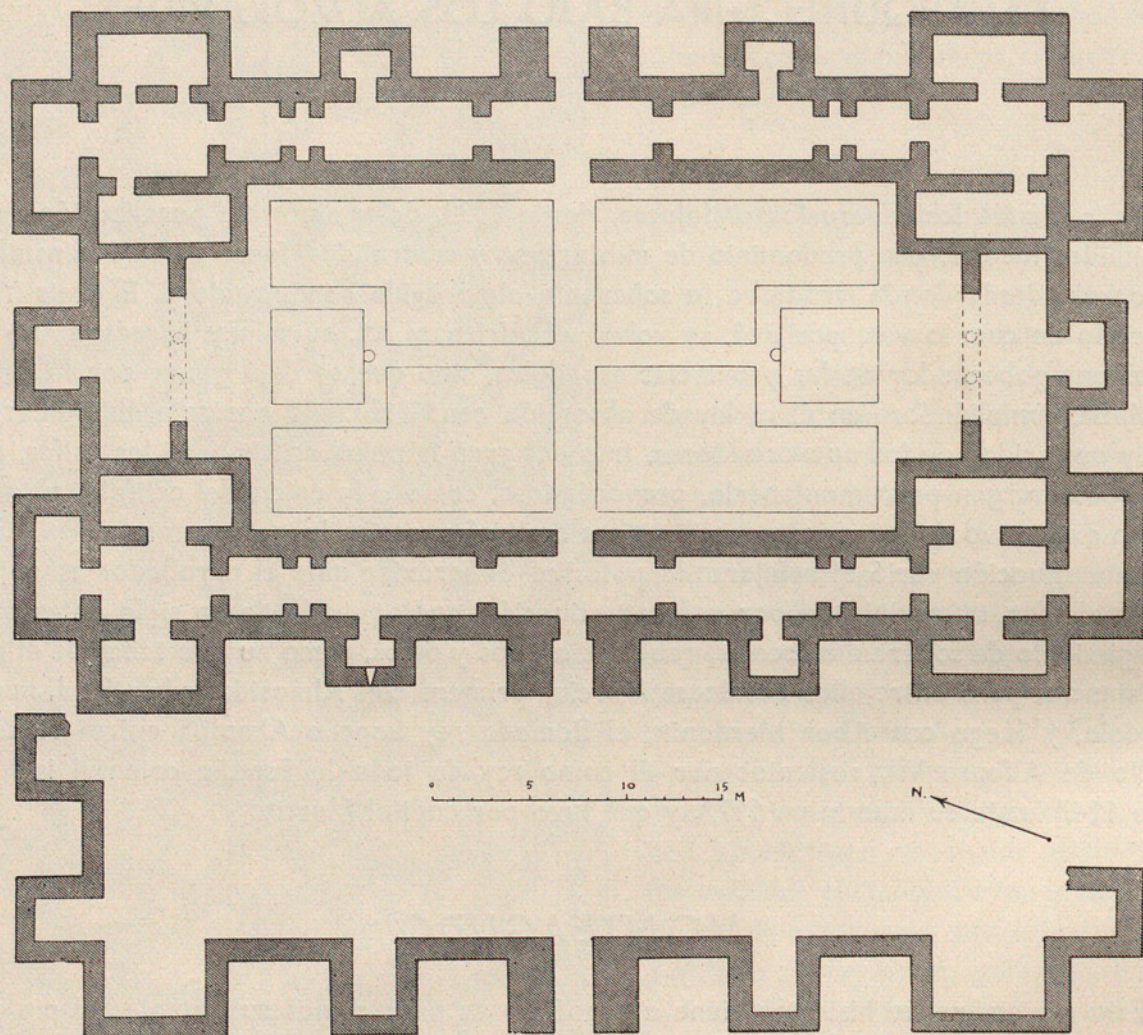


Fig. 333. — PLANO DEL CASTILLEJO DE MONTEAGUDO (MURCIA).

éste, y a su vez amurallado, conforme a él, con denso avance de torrecillas cuadradas. Además repite la misma ordenación un antemuro, tres o cuatro metros por bajo y a distancia de unos catorce, que se prolonga a lo largo del frente occidental, pero cuyo enlace no han alcanzado a determinar las excavaciones realizadas (figs. 333, 335). Del palacio subsisten sus muros hasta tres metros de alto en algunos trechos, y su grosor varía entre 1,20 y 0,80 metros, ya hechos de hormigón fraguado entre lechos de piedra, ya de simple mampostería, ya de ladrillo; van enlucidos con cal y pintados zócalos en las dos salas mayores y sus pórticos, que ocupan los testeros. Entre ellos y las naves de aposentos laterales extiéndese un patio, que mide 33 por 19 metros; sus entradas ábrense en medio de los frentes mayores, entre torrecillas macizas, y son huecas las demás torres; muy anchas, para habitación, las de los testeros, y todo guardando simetría casi perfecta de uno a otro lado.

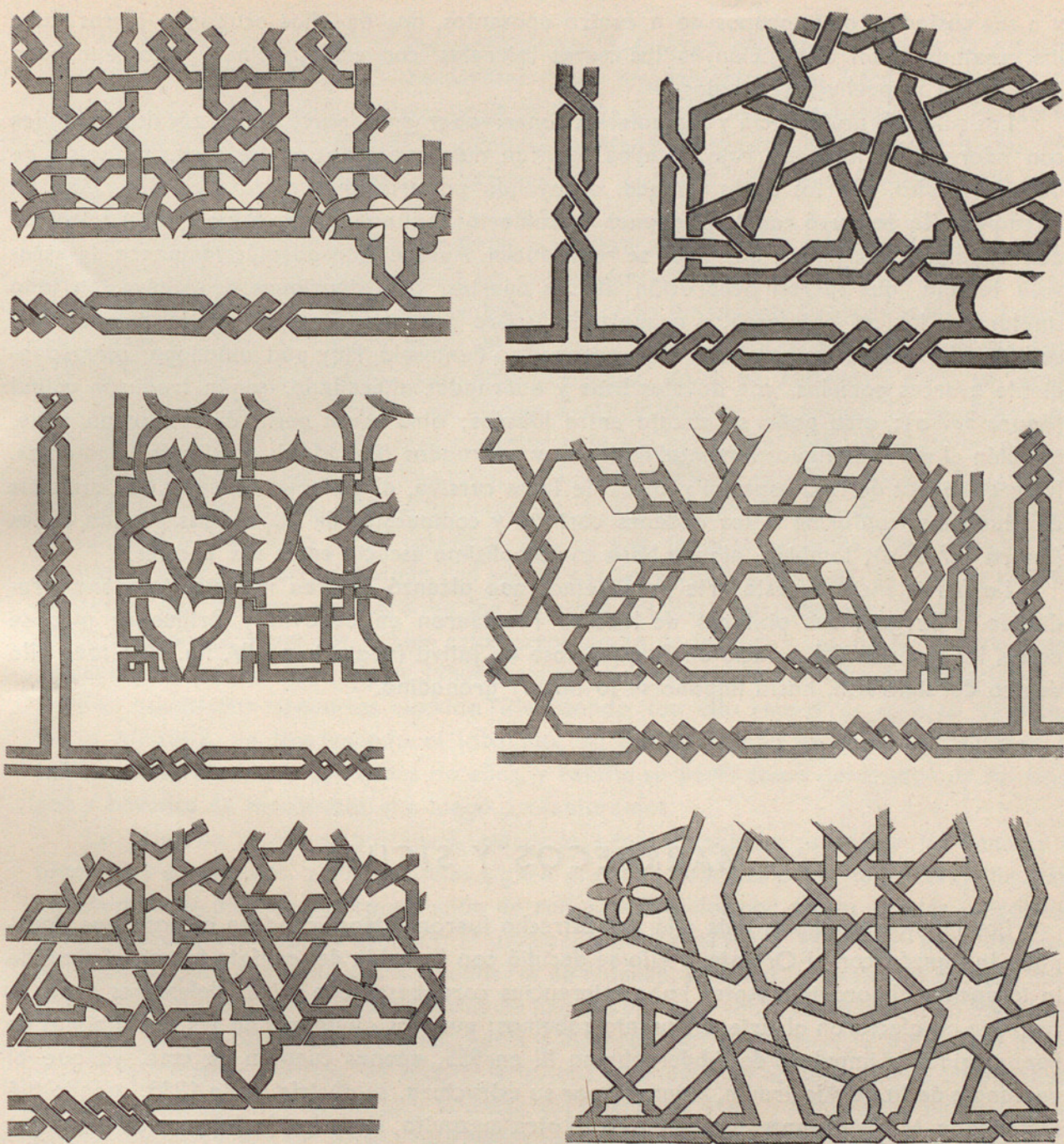


Fig. 334. — ZÓCALOS PINTADOS DEL CASTILLEJO DE MONTEAGUDO.

El patio reduce su área transitable a un andén, de 1,20 metros de ancho, en torno, y otros atravesados en cruz, dejando entre sí los cuadros de jardín, a un metro por bajo de aquéllos, y a cuyos extremos avanzan dos huecos cuadrados, igualmente profundos, que serían albercas, alimentadas por cañerías desde el centro del patio, donde habría una fuente, y desaguando bajo la puerta del lado occidental. Allí, al pie de la ladera y distantes unos veinte metros, quedan paredes de una noria y más lejos pasa la acequia de Zahariche.

En medio de los testeros, de cara al patio y precedidas por galerías, están las salas mayores, de once metros su largo; al fondo, pabellones salientes dentro de torrecillas;

y a sus costados, otros grupos de a cuatro aposentos, dos de ellos ocupando torres hacia las esquinas. Igual disposición en las naves laterales, con sala, gabinete y torre a cada lado de sus respectivos vestíbulos.

Las salas de preferencia y sus galerías conservaban gran parte de los zócalos, pintados con adornos de lazo, en rojo; y ellos resultan más encajados en las series de seis y de ocho normales, que los de la Chanca, arguyendo posterioridad quizá (figs. 334, 336). La intemperie lo destruyó casi todo apenas descubierto; mas quedan las fotografías y calcos de don Cayetano Mergelina, que aquí se reproducen. Aparecieron además témpanos de escayola tallada, que fueron decoración de sus puertas, con atauriques de relieve, en todo similares a los de Tremecén, y organizados sobre espirales secantes, de lo más bello y complicado, dentro de su estilo, visto en nuestra Península. Hay una albanega, correspondiente a arcos gemelos, con dovelas lisas y adornadas alternando, según tradición califal (figura 337 a); otro paño se encaja entre lóbulos; otro acusa perfil de rollitos en serie, también al modo antiguo; hay modillones muy adornados (fig. 337 c), y así más fragmentos, letreros cúficos de tipo especial y otros de letra cursiva, al parecer. Quedan dos capiteles de alabastro, conforme a los órdenes corintio y compuesto, de hojas lisas y nada bellos (figura 337 d, e); también, alguna basa con amplísima escocia entre sus boceles.

La persistencia de este arte ya sabemos que alcanzó al área mudéjar toledana irradiando a Burgos; sus pinturas de lazo se remedaron en Segovia y Brihuega; más de cerca, las yeserías del palacio de Pinohermoso en Játiva (véase tomo IV, fig. 40); todo ello dentro del siglo XIII, hasta imponerse lo nazarí granadino.

MARRUECOS Y SICILIA

Los influjos españoles más allá del Estrecho fueron intensificándose al paso que declinaba la ligazón con el Oriente, y ello se decidió con la caída del califato fatimí, víctima de la irrupción almorávide. Antes hubo injerencias cordobesas con miras defensivas y políticas, que no afectaron al arte, en cuanto sabemos; pues los alminares de las dos algimas de Fez, erigidos a impulsos de Abderrahman III en 955, apenas cuentan en arte, ya que el ventanaje de la de Alcairauín, a juzgar por su estructura, se abriría hacia 1289, cuando fué restaurada. Más elocuente el mímbar de la otra mezquita, la de los Andaluces; pues aunque lleva los nombres de Hixem II y Almanzor, nada de español revelan sus decoraciones. El Magreb occidental no parece haber profundizado en cultura sino desde que recibió inmigraciones andaluzas y obras de arte importadas, cuales son capiteles abundantes de tipo cordobés, la pila de Marráquex, que ya conocemos, etc.

Allá el gran promotor de arquitectura fué Yúsuf, hijo de Texufín, el piadoso cuanto incivil conquistador almorávide, y consta que éste se valió de alarifes andaluces para sus fundaciones, puesto que dominaba en nuestro país, gobernado por Alí su hijo, que le sucedió en 1106, casi medio español, como hijo de una esclava cristiana, e influído por nuestra cultura. La primera obra de arte que conocemos ordenada por Yúsuf es el mímbar de la gran mezquita de Argel, fechado en 1097, con tableritos de madera en que campean

temas geométricos sencillos y, con preferencia, atauriques análogos a los de la Alcazaba malagueña y de la Aljafería, precedentes suyos seguros (fig. 348). Otra muestra de ello nos ofrece un capitel, aprovechado en la mezquita Cutubía de Marráquex, que rivaliza con los zaragozanos más preciosos, sin quebrantar la organización del orden compuesto (fig. 346), junto a otro corintio, lleno de ramaje finísimo, y nueve más de arte califal, que serán anteriores.

Las mezquitas almorávides obedecen a un tipo nuevo. Por consecuencia de la magnitud que alcanzan y la imposibilidad de procurarse columnas grandes, optóse por pilares de base alargada o cruciforme poco esbeltos; arcos de herradura, sin atirantado, y techos a dos aguas. Quizá precedió a todas la de Alcairauín en Fez, grandísima, con sus naves a lo ancho, cruzadas a trechos por otras arquerías; en la de Tremecén, ellas se alinean en sentido contrario y también las cruzan arcos lobulados; lo mismo la de Argel, que será algo posterior y acusan leve apuntamiento sus arcos (fig. 338). Esto último aparece como augurio de la evolución almohade; pues antes siguieron siendo redondos, ligeramente volados sus salmeres respecto de las impostas, y el alfiz, muy distanciado por arriba sobre el dovelaje y pisándolo a los costados, con lo que se gana esbeltez. Para mayor lucimiento prefirióse el arco lobulado con sus arranques en curva convexa, en vez de aquellos tableritos que macizan en Córdoba los primeros lóbulos, reforzándolo. A veces alternan lóbulos redondos y agudos, o bien estos arcos sirven de trasdós a los de herradura, guarneciéndose a su vez con triples lóbulos sobre el dovelaje, y aun tales combinaciones de lóbulos constituyen arquerías exentas. Rivalizando con ello reaparece el arco mixtilíneo de la Aljafería, ya trasdosando al lobulado, ya con desarrollo en serie, preludiando los *sebka* almohades, que son redes de ellos, y resulta su perfil como generador de las trompas y bóvedas de mocárabes que luego presentaremos.

La columna pierde importancia, relegada generalmente a guarnecer las jambas de arcos muy principales, y sus capiteles siguen el orden compuesto con hojas lisas (fig. 339). Los modillones pierden su organización de rollos, sustituidos por dobles nacelas, angostas y lisas, y desaparece casi en absoluto el almenado de los edificios, estorboso para desaguar los tejados. Éstos cabalgan sobre armaduras de madera, *berxela*, subsistentes aunque renovadas en Tremecén y Fez, y compuestas de tirantes espesas, sobre canes, como en San Millán de Segovia, y encajados en ellas los pares o alfardas, que por arriba se juntan sin hilera. Luego se introdujo ligarlos, de lado a lado, con otro madero horizontal, que llaman nudillo, y al cabo se disocian pares y tirantes, espaciándose éstas y tendiendo encima el estribado en que montan los pares: así resultó la que llaman armadura de par y nudillo. Los canes recortan lóbulos lisos en Fez, pero en Tremecén se repite exactamente el tipo granadino, con su decoración especial, como ya sabemos (fig. 341).

Aquí también, gracias al estudio hecho de su Algima, podemos valorar el arte ornamental de este período, basándonos en el dato de que Alí, el hijo de Yúsuf, la concluyó en 1135. Su capilla del mihrab es un prodigio decorativo, con exquisiteces que rebasan todo lo demás africano de aquellos tiempos, ratificando su estirpe absolutamente andaluza, según su paralelismo con los vestigios ornamentales que aquí se conservan (fig. 343). Las yeserías de Tremecén desarrollan atauriques preciosos, remedando a veces el acanto clásico y con preferencia en ramaje de curvas secantes con hojas anilladas, piñas y rosetas, dispuestas en equilibrio de masas perfecto. Aun se gana vistosidad superponiendo al ataurique menudo



Fig. 335. — RUINAS DEL CASTILLEJO, AL PIE DE LA FORTALEZA DE MONTEAGUDO (MURCIA).

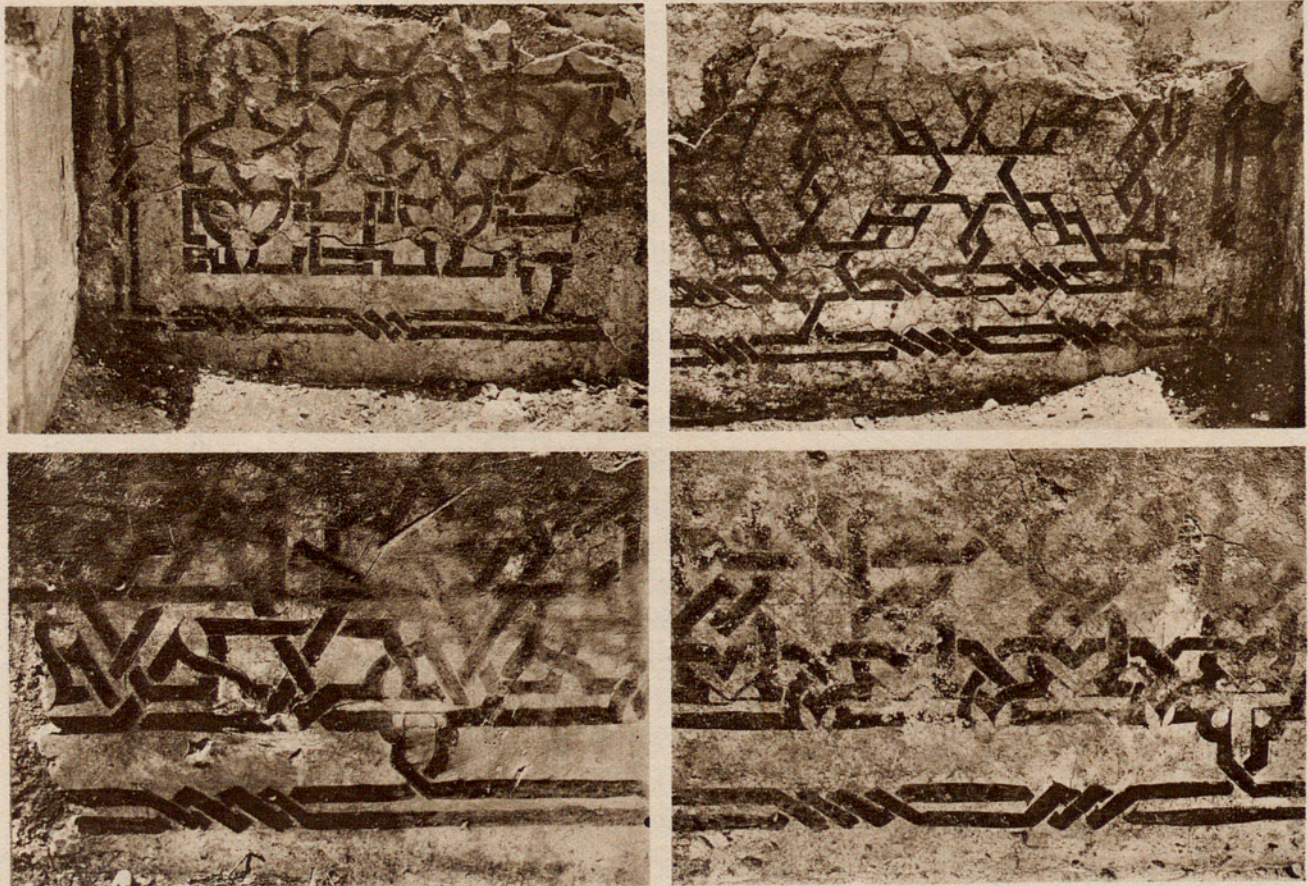


Fig. 336. — ZÓCALOS PINTADOS, DEL CASTILLEJO DE MONTEAGUDO.



Fig. 337. — YESERÍAS MURALES Y CAPITELAS DEL CASTILLEJO.

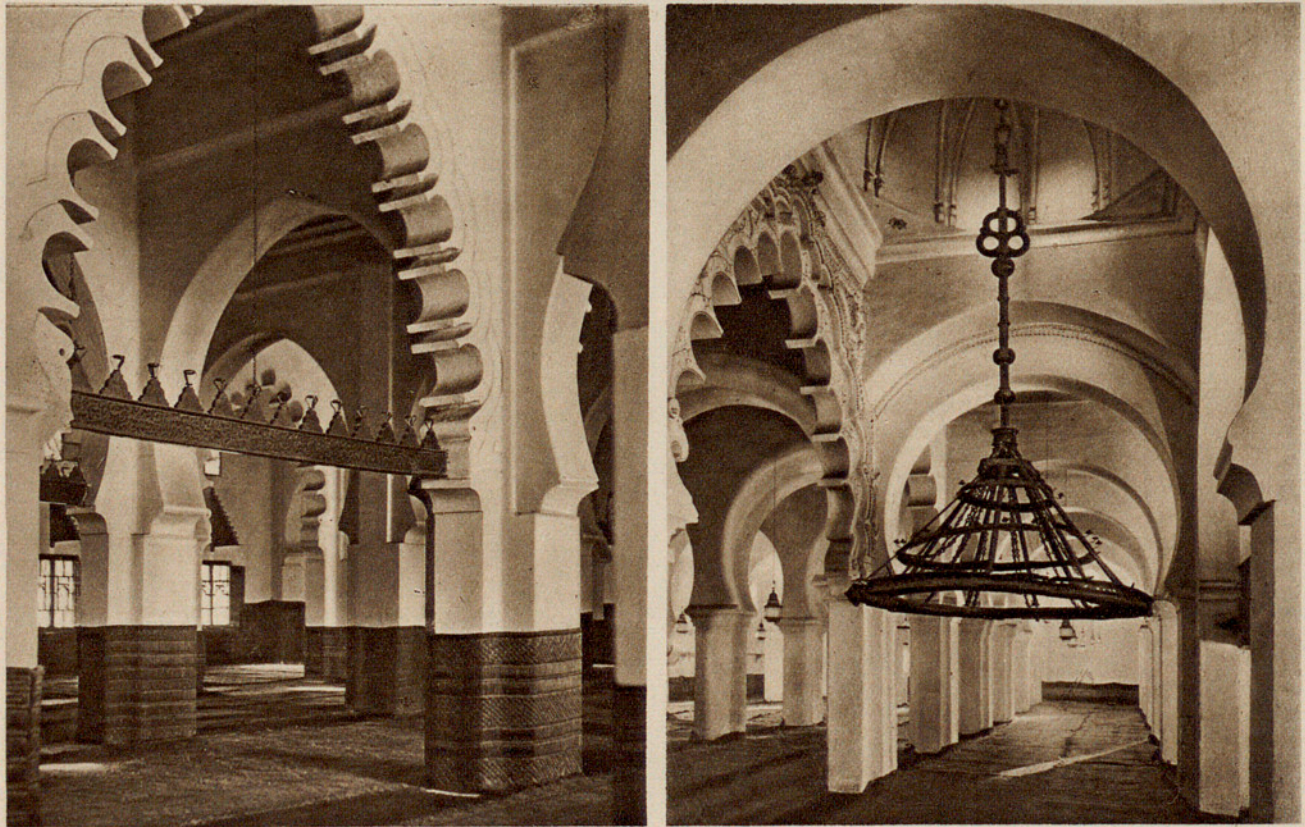


Fig. 338. — LA GRAN MEZQUITA DE TREMECÉN (a, c) Y LA DE ARGEL (b).

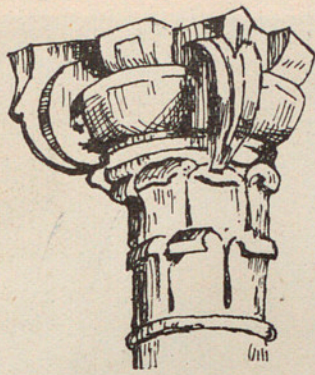


Fig. 339. — CAPITELES DE LA MEZQUITA DE TREMECÉN.

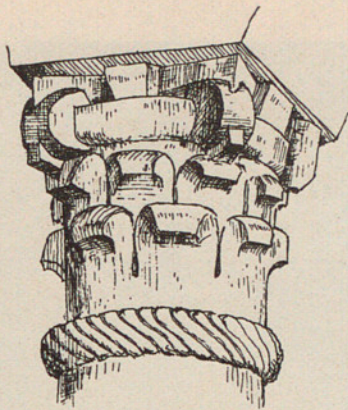


Fig. 340. — CANECILLO DE LA MEZQUITA DE ABENTULÚN, EN EL CAIRO.

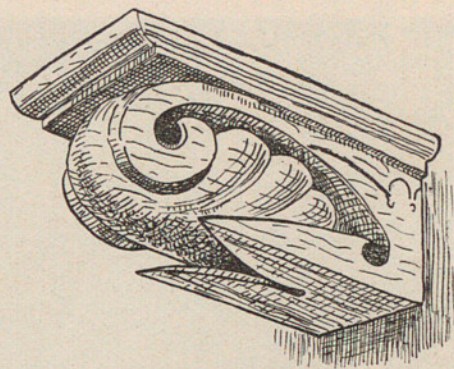


Fig. 341. — CANES DE LA ARMADURA DE LA MEZQUITA DE TREMECÉN.

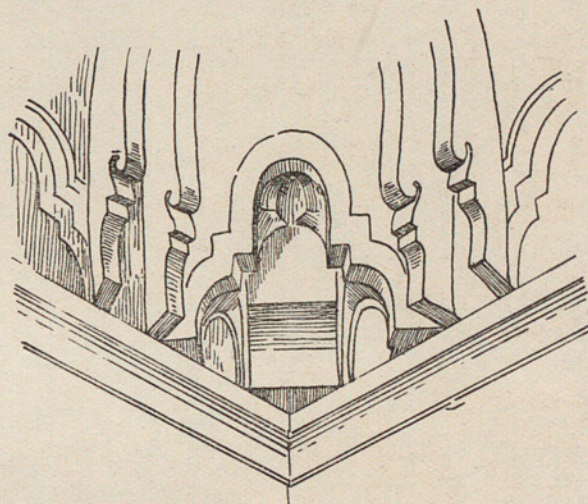


Fig. 342. — TROMPA DE LA CÚPULA DE LA MISMA MEZQUITA.

otra composición de grandes hojas y caligrafías; también, guarniciones de foliolas rayadas, como de acanto, en serie, y aquellas otras que desde Córdoba venían acusando el perfil de los rollos. Las inscripciones cúficas se engalanan con más atauriques, y aparece el tipo cursivo, exactamente como en los fragmentos granadinos del Mauror. Lo mismo, en los restos del mímbar de la susodicha mezquita, fechado en 1139. Lo que falta, en cuanto va estudiado allí, es el adorno geométrico, el lazo.

En desquite, geometría determina la composición arquitectónica de la cúpula ante el mihrab, última evolución de las de crucería califales. Su tema es un dodecágono estrellado, por enlace de arcos sutilísimos, hechos con ladrillos puestos de canto y volada su base, entre arquillos mixtilíneos, que dejan pequeñas trompas a los rincones (fig. 342); de ellos brotan ramas de arcos, mixtilíneos también, respaldando los nervios principales, y en sus huecos campean atauriques calados, como celosía magnífica. Otra cúpula semejante, con igual trazado de nervios, pero lisa, erígese al principio de la nave central misma, y otra gallonada, sobre octógono y pechinas, cubre el mihrab. En el alcázar de Sevilla, sin relación con sus edificios árabes, subsiste otra cúpula de nervios, exactamente como las susodichas, aunque cuadrada su base, que si es almohade constituye una supervivencia (tomo IV, fig. 20).



Fig. 343. — MIHRAB DE LA GRAN MEZQUITA DE TREMECÉN.

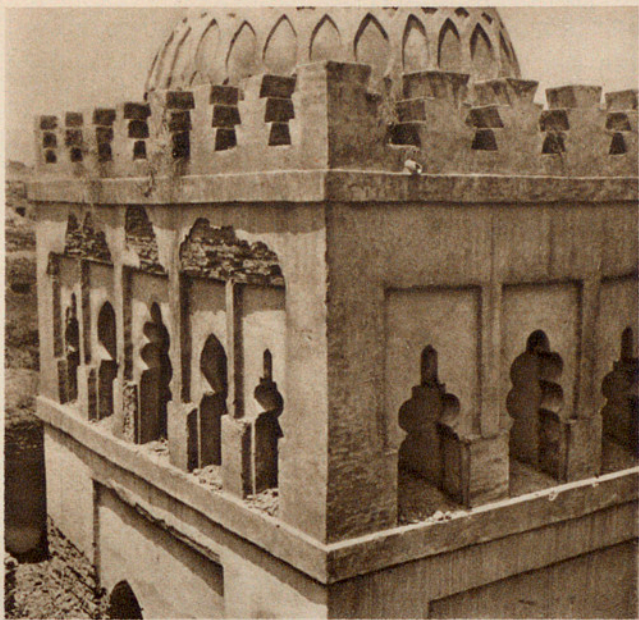


Fig. 344. — CÚPULA DE LAS LETRINAS DE LA MEZQUITA DE ABU YÚSUF, EN MARRÁQUEX.



Fig. 345. — PERSPECTIVA DE LA MISMA CÚPULA.

Fig. 346. — CAPITEL DE LA CUTUBÍA DE MARRÁQUEX, MAL AÑADIDO POR ABAJO.

Recientemente se ha estudiado en Marráquex la cúpula de las letrinas— *dar alguadu* —, de la mezquita de Abu Yúsuf, fundación también del emir Alí. Ella comprueba la vitalidad exuberante de lo almorávide hasta el delirio en complicaciones, como si el espíritu de la Aljafería realentase allá. Es otra composición de arcos cruzados, pero mixtilíneos, en planta cuadrada y cerrándose con anillo octogonal, que determina un segundo orden de arquillos sueltos, y se cubre con una cúpula de ocho gallones redondos entre otros picudos chicos. Su base mide tan sólo 3,80 metros, en desproporción enorme respecto de su altura; el aparejo es de ladrillos recubiertos de escayola, y en ésta se tallaron los huecos de entre las arquerías, formando atauriques como los de Tremecén, en torno de grandes veneras y con la guarnición típica de hojitas rayadas (figs. 344, 345).

Queda presentar la novedad almorávide por excelencia, los almocárabes, vulgarmente llamados estalactitas: composición geométrica en volúmenes, que aparece aquí ya perfecta, y en tal grado de desarrollo, desde 1135 a lo menos, que arguye la presencia de un genio artístico, actuando, al parecer, sobre tipos embrionarios recibidos del Oriente. Nacerían en Persia, donde los hay en Damgán, con fecha dudosa de 1026, y en Isfahán, entre 1073 y 1089; simultáneamente en Mesopotamia, con sus peregrinas cúpulas llamadas *mucarnás*, en Siria y en Egipto. Aquí se aplicaron a la capilla sepulcral de Goyuxi, hacia 1085; a las de Sieda Atica y el Gafarí, hacia 1120, y siguen más y más fechas a cortas distancias. Su génesis partiría de la trompa, desarrollada con un frente de arco mixtilíneo sencillo, y dentro de él cuatro senos en voladizo, evolucionando por simples avances repetidos hasta formar cúpula. En cambio, lo almorávide se organiza sobre perfiles de arcos mixtilíneos muy complicados, que son el esqueleto de la bóveda, rellenos sus huecos con miembros prismáticos, recortados por abajo en planos cóncavos y cabalgando unos sobre otros metódica e ingeniosamente: “jugar con los mocárabes” decían. Su proyección vertical es una red geométrica: a las líneas directrices llamaban *medinas*; a los miembros poligonales interpuestos, *adarajas*.

La algima de Tremecén ostenta mocárabes en el dodecágono central y en las trompas de su cúpula (fig. 342), fechada precisamente en 1135; también, muy sencillos, entran en medio de la otra cúpula sevillana citada antes; pero, sobre todo, ellos componen una bóveda entera y relativamente grande en la mezquita de los Muertos, *mosala alchanaiz*, aneja a la algima Alcairauín de Fez, edificada también por el emir Alí. Todas estas obras son de escayola, en prismas yuxtapuestos, y su estudio se logra, sobre todo en la Alhambra, donde alcanzaron desarrollos maravillosos estas bóvedas. Mocárabes hechos de madera, los tenemos cubriendo la capilla Palatina de Palermo, bien documentados como anteriores a 1141, y que en absoluto hermanan con nuestras bóvedas, acreditando con certidumbre proceder de lo almorávide bajo el rey normando Roger II, tan afecto a lo árabe (fig. 349).

Entonces el arte en Palermo se orientaba hacia lo bizantino con preferencia; también, a lo románico que cultivaban en Palestina los cruzados; pero algo cupo intercalar de árabe egipcio y aun más de almorávide. Concretando a esto, resulta posible indicio español el aparejo a sogá y tizón del palacio de la Favara; grandes nichos cubiertos de mocárabes, al modo oriental, repiten la torre Pisana en el palacio de Roger; el de la Zisa, bien conocido (fig. 350); el castillo de Menani, paralelo suyo en ruinas; pero sobre todo el de la Cuba, en su parte más antigua, de cuya semicúpula, correspondiente a un mirador lateral, subsisten las trompas de mocárabes hechas de escayola, bajo un tambor de arcos mixtilíneos, bordeados por los



Fig. 347. — LA MEZQUITA DE LOS MUERTOS EN LA ALGIMA ALCAIRAUÍN DE FEZ.



Fig. 348. — TABLERITOS DEL MÍMBAR DE LA GRAN MEZQUITA DE ARGEL.



Fig. 349. — TECHUMBRE DE LA CAPILLA PALATINA DE PALERMO.

elementos de hoja de acanto en fila, a que se aludió antes; sencillos lazos cubren los huecos verticales, y es definitivo observar que entre sus cintas campean atauriques con hojas rayadas y anillos, exactamente como los que venimos registrando desde Granada (fig. 351).

De madera, tenemos un paño de techo, en el palacio palermitano de Roger, con guar-



Fig. 350. — DETALLE DE LA ZISA DE PALERMO.



Fig. 351. — DETALLE DE LA CUBA DE PALERMO.

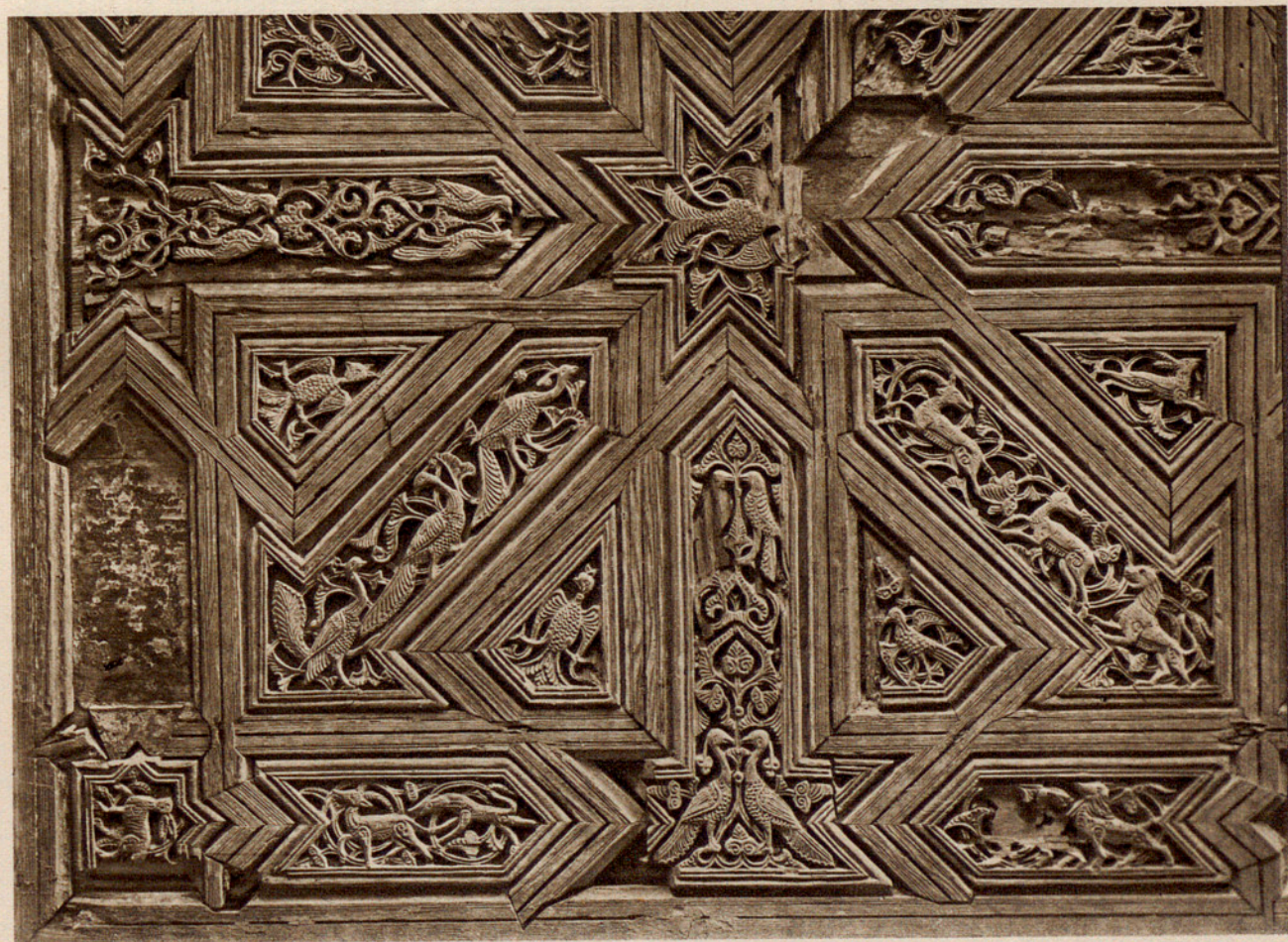


Fig. 352. — PAÑO DE TECHO DEL PALACIO REAL DE PALERMO.

nición de lazo de ocho ataurerado, según canon español, ya perfecto, perfiladas sus cintas y tallados los miembros con atauriques, entre los que campean animalejos (fig. 352); éstos, a

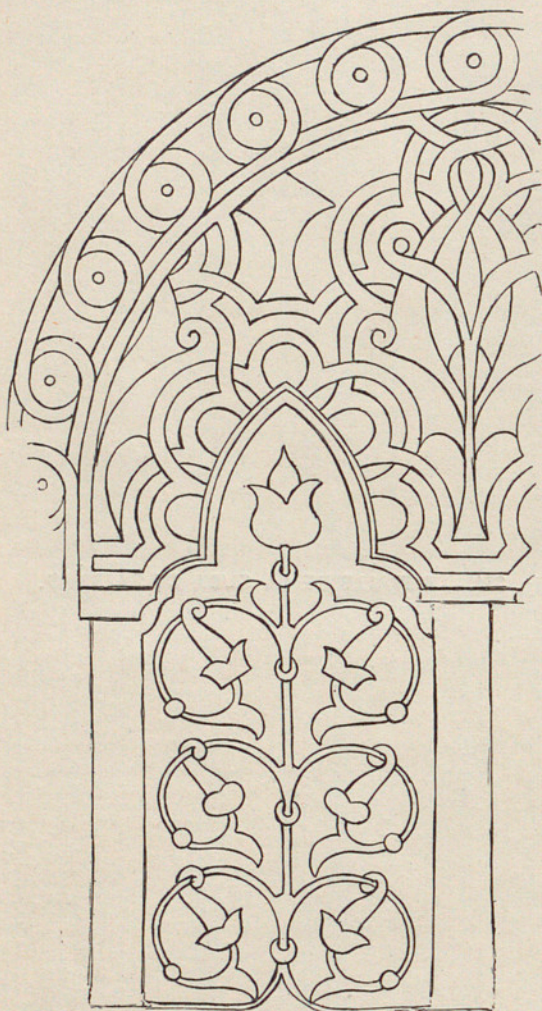


Fig. 353. — DECORACIONES DEL MÍMBAR DE LA CUTUBÍA DE MARRÁQUEX.

lo oriental; aquéllos, como nuestros, dando idea de una colaboración, cuyas derivaciones pueden explicar el cariz enteramente occidental del mihrab de Sieda Nefissa en el Cairo, y ya bastardeado en el de Sieda Rucaya, como arriba se dijo.

Estas obras de carpintería artística exquisitas tienen precedente insigne en el mímbar de la Cutubía de Marráquex, ahora reconocido por obra almorávide. En efecto, el malogrado arabista J. Sauvaget puso atención en un letrerito suyo, que completado dice: "Dios mio, asiste al emir [Alí, hijo de Yúsuf], hijo de Texufín, y después de él a su heredero designado", lo que da una fecha entre 1139 y 1142, según acreditan las monedas, entre la designación de Texufin por heredero y la muerte de Alí su padre. Precisamente el año en que se terminó el mímbar constaba en su inscripción principal; mas fué destruído, igualmente que el nombre del emir, por odio a su dinastía de parte de los almohades, como también se hizo en la mezquita de Tremecén. Además, dicha inscripción principal consigna que fué hecho en Córdoba "para esta algima ilustre", o sea la de Marráquex donde subsiste, que fué edificada por el mismo Alí junto a su palacio.

El tal mímbar era reputado de antiguo como sobresaliente en todo el Islam, después del de la algima cordobesa, que le valdría de modelo, y queda ampliamente ilustrado por el señor Torres Balbás (tomo IV, págs. 65 a 67). Baste apreciar aquí sus taraceas, bien ricas aunque de pobre composición; su lazo de ocho, corto en desarrollo, y llenos sus miembros de atauriques tallados en boj, tan primorosamente como los de la puerta de las Huelgas; pero sin su fastuosidad de inventiva, y en cambio revelan similitud perfecta con los de Tremecén, acreditándose así cierta primacía para los de Burgos. Una composición de gran amplitud llena el tablero dorsal del mímbar, donde el transcrito letrero aparece entre remedos vegetales al natural, en campo de taracea, y cobijados por una arquería compuesta de lóbulos entrelaza-

dos y revueltos, recordando algo los de la Aljafería, así como en otro tablero entran arquillos mixtilíneos enlazados, que auguran los paños de *sebka* almohades (fig. 353). Tenemos, pues, aquí una revelación admirable de la pujanza artística de Córdoba en el siglo XII, que nos era desconocida, justificando el dato de que Yúsuf ben Texufín se procurase artífices cordobeses para sus edificaciones en Fez.

Otro problema, bien digno de aclararse, afecta al gigantesco alminar de la misma Cutubía, obra la más señera de aquel siglo y prototipo del de Rabat y de nuestra Giralda. Consta que toda aquella mezquita fué erigida por el emir Alí; pero que, al conquistar Abdelmumen Marráquex en el año 1146, hizo derribarla, mas en parte solamente, según sabemos por un testigo presencial; dato completado por nuestro Luis del Mármol, diciendo que Abdelmumen la reedificó luego, excepto su torre; y, en efecto, se la cita ya subsistente entonces, y la acreció el emir Yácub Almansur en 1195. Esto último ha de referirse a su cuerpo terminal y a las pinturas y azulejos que la adornan, obras de arte más tardío.

Esta torre constituye un avance sobre la de Córdoba, por su tamaño — 12,50 metros de lado su base, más de un cuádruplo su altura —, y sobre todo por fijar la organización interior con rampas en torno de un cuerpo central, que sobresale constituyendo la linterna terminal, y debajo quedan hasta seis aposentos superpuestos, con variedad de bóvedas, entre las que descuella una de crucería, según la traza cordobesa predilecta, pero de gráciles ramas, como las de Tremecén, con mocárabes en su hueco central y otros bien desarrollados en las trompas sobre que surge.

Pero lo más significativo es el ventanaje exterior de la torre, casi igual en sus frentes opuestos y constituido por arcos de herradura redonda o apuntada, otros mixtilíneos o de lóbulos, guarneciéndolos, y recuadro de alfiz; además, amplísimos desarrollos periféricos, ya con arcos de lóbulos combinados, ya otros mixtilíneos, con riqueza de elementos, ya series de arquillos lobulados girando entre arquivoltas de herradura, trasuntos de la opulencia de formas observada en el susodicho mímbar y en la Aljafería. Encima, una arquería ciega de lóbulos entrelazados, y por remate almenas dentadas; aquéllas y éstas, de abolengo cordobés notorio (fig. 354).

El aparejo de toda la torre es una mala sillería, que empeora conforme gana en altura, siempre acuñada y ape-

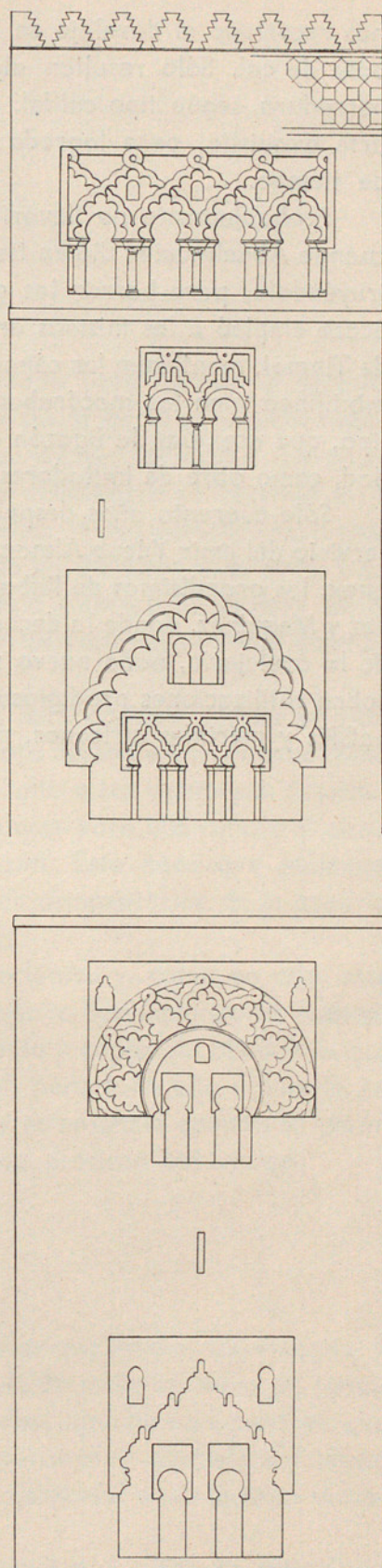


Fig. 354. — VENTANAJE DEL ALMINAR DE LA CUTUBÍA.

nas recortado el dovelaje de los arcos, grosería que se disimulaba mediante un enlucido a base de cal. Sólo resultan algo cuidados los arcos bajos de hacia nordeste, que son de herradura, según tipo califal, y dentro otros muy apuntados. En suma, la torre ostenta un arte exquisito, pero logrado con recursos constructivos deplorables, quizá por apremios de tiempo.

Probablemente no llevaría más de diez años de existencia la Cutubía del emir Alí, cuando Abdelmumen dió en tierra con ella, respetando su alminar, como va dicho, y reconstruyéndola, para borrar las galas del santuario que los almorávides prodigaban; si bien acaso empleó a los mismos artífices. En efecto, la nueva Cutubía, y su hermana la algima de Tinmal, mantienen los cánones de arquitectura tradicionales, con cierto avance en el arco mixtilíneo y en los mocárabes, dejando arrinconados ciertos temas ornamentales de igual tipo, que acentúan la ligazón con lo almorávide; pero todo ello sin elegancia ni grandiosidad, como obra de imitadores ya desconectados de lo andaluz.

Sólo cuarenta años después, hacia el 1196, aparece un artista genial y de rumbo, en servicio del emir Yácub Almansur. Entonces surgieron la mezquita de la Alcazaba de Marráquex, las grandísimas de Rabat y Sevilla y puertas de ciudad monumentales en Salé, Rabat, Fez y Mequínez, donde la decoración en piedra tallada logra soberana pujanza; mas, aparte de la azulejería, nada nuevo rompe la evolución mantenida desde lo cordobés, que luego cobra sutilizaciones prodigiosas a merced de los nazaríes granadinos, con expansión entre hafsíes y meriníes africanos, más que copartícipes, tributarios suyos en arte.

ARTES SUNTUARIAS

Hasta aquí venimos estudiando el arte monumental, creado para resistir al tiempo, para satisfacer ideales que trascienden de lo individual, ya por mirar hacia lo sobrehumano, ya a las supremacías jerárquicas, ya a funciones de carácter social: santuarios, palacios, obras públicas, etc. Quedan aparte aquellas otras realidades artísticas cuyo objetivo es el instinto natural de recrearse contemplando y luciendo cosas bellas de uso personal exclusivo, que si han sobrevivido a sus dueños es por inercia, rebasando en duración a su vida, y tal vez aplicadas a destino ulterior con fines trascendentales: esto siempre al margen de la sociedad islámica, donde las mezquitas carecen de relicario, y los vaivenes políticos dejaron sin tesoros sus alcázares.

Mucho de ello salió bajo tierra, más o menos deshecho; pero añádase lo que el culto cristiano salvó, enamorado de los primores que el enemigo moro dejaba en sus manos como trofeo de victoria; con ello engalanaba sus relicarios y daba tono a las vestiduras sacerdotales; o bien, llamándose a la parte, se valió de artífices andaluces para intensificar el ansia de lucimiento y perduración que lleva anejo el culto cristiano. Esto hace que podamos reconstituir un museo riquísimo de artes suntuarias nuestras, en compensación de la penuria que ofrece lo oriental en estos primeros siglos del islamismo.

Su desarrollo va de acuerdo con lo monumental arquitectónico y, como en ello, este sector de las preesas manuales resulta sin iniciativas, reflejando los esplendores clásicos transformados por el bizantinismo, con algo también de sasanida y copto, sin olvidar lo que entre nosotros pudo heredarse del estado visigótico anterior; pero todo ello unificado en sentido de orientalismo autóctono bajo el califato cordobés; y es entonces cuando se abren para nosotros los tesoros andaluces, que de antes quizá nada precioso obtuvieron.

MARFILES

Constituyen categoría soberana sobre todas las demás series que iremos presentando, y fueron producto exclusivo del taller califal, superviviente bajo la dinastía toledana de taifas. Desvanecido luego su carácter de obras estrictamente personales, siguió otra serie en que cualquier dueño adventicio, a título de simple comprador, constituye la clientela del taller, y éste se esfuma sin acusar nombres ni sitio. Pero la herencia señorial pasó al área mozárabe, según veremos, dignamente.

Estos marfiles de uso palatino son casi exclusivamente estuches a modo de cofrecillos, destinados a guardar alhajas y perfumes de uso mujeril, con preferencia. Sus formas son:

ya de cilindro con tapa semiesférica, ya de base rectangular con tapa llana o en tronco de pirámide, y su tamaño varía mucho, entre 0,115 y 0,075 m. de diámetro las unas, y de 0,350 a 0,046 de largo las otras. Su montura suele ser de plata nielada con algo de adorno; pocas veces de cobre dorado. Su número asciende casi a treinta, más ciertas piezas de diferentes tipos, califales y mozárabes, llenando entre todas un lapso de poco más de un siglo con fecha última de 1050, algo rebasada por lo mozárabe, probablemente. De árabe oriental y africano nada puede equiparárseles; de cristiano, aparte lo bizantino, tampoco.

Quedan dudosos los principios del taller califal de marfiles, entre dos maestros bien destacados: el uno, anónimo, que llamaremos "el de Zamora", representa la adaptación del estilo ornamental de la Gran mezquita a la eboraria, y su obra príncipe será el bote de la catedral de Zamora, hoy en el Museo Arqueológico de Madrid, fechado en 964 con destino a la esposa favorita de Alhácem (fig. 355), haciéndole pareja otro, que sería para uso de la misma, como pebetero, calado y de muy poca altura, que se conserva en Londres (fig. 372).

Frente al anónimo de Zamora, la iniciativa del taller parece que corresponde a un artista forastero, sin duda ajeno a lo cordobés y llamado Halaf, que firmó dos obras, a las que se asocian otras varias. Su estilo se caracteriza con insistencia por unos follajes de bordes anillados y talla muy profunda, ya en cogollos, ya hendidos, ya como florón de cuatro pétalos, que llegaron a generalizarse bajo las taifas, transportados a yeserías y madera; pero apenas vistos en lo arquitectónico anterior. Su obra maestra es un bote destinado a guardar perfumes, según expresa su poético letrero, que ha venido a parar en la Sociedad Hispánica de Nueva York (fig. 356), y firmó también la arqueta de Fitero amorosamente dedicada a una dama en 966 (fig. 360). Agréguese la pequeñita del Instituto de Valencia de Don Juan, ambas con sólo atauriques, y aun serán suyos el díptico de Silos, pieza única que serviría de estuche, hoy en el museo de Burgos (fig. 373), y dos cajitas, destinadas, como el díptico, a una hija o nieta de Annasir, ya fallecido éste; pero la exaltación de su estilo se da en el bote del Louvre, destinado a Almoguira, hijo del mismo califa, en 968, lleno de representaciones humanas, que abren ciclo nuevo para nuestro arte islámico y aun tocante al área cristiana de este siglo X (fig. 361).

Allí campean: una escena de Corte, con dos hombres sentados, teniendo redoma y abanico el uno, y tocando un laúd el otro; dos caballeros cogiendo dátiles; dos hombres alcanzando nidos como de halcones y mordidos por perros; halconeros a pie, otro a caballo y dos hombres abrazados, quizá luchando. Alternan con ellos: dos leones mordiendo a toros, y otros, ya mordiendo a grifos, ya mordido uno por dos perros; dos cabras topando, ciervos, halcones, pavones, haciendo la rueda uno de ellos; antílopes, quizá liebres y más animaluchos y aves: su colocación, dentro de medallones lobulados o entremedias de ellos, dejando apenas lugar para los consabidos atauriques. Son representaciones todas ellas tomadas del natural con sincero prosaísmo, sin procurarse aliño de estilo. Más singular y como obra del mismo, la placa expuesta en el Museo Metropolitano de Nueva York, con primorosos atauriques y entremedias parejas de bailarines, perros, pavones y águilas, en composición de fastuosidad extraordinaria, cerrando dignamente esta serie (fig. 359).

Ya en 964 el anónimo de Zamora incluyó pavones, antílopes y palomas apareadas entre el ramaje de su bote zamorano, así como águilas explayadas en el de Londres; luego, en 970, el mismo artífice hubo de recoger la iniciativa de Halaf en su bote para Almoguira, creando otro, el mayor de todos, destinado a un jefe de la guardia califal, llamado Ziyed, que está

en el museo de South Kensington (fig. 362). Su organización decorativa sigue el mismo orden de medallones lobulados, repletos de imágenes; pero aquí el soplo de un gran arte las anima, un modelado blando les presta morbidez y, sobre todo, hay expresión, hay vida en ellas. Se repite la escena de Corte: el señor sentado en un trono abanicándose, un servidor le tiene la espada y otro le acerca la redoma confortadora; luego, el halconero a caballo, seguido de un lebrél tras de fugitiva liebre, y será una dama la sentada dentro de palanquín, puesto a lomo de un elefante, entre el arriero y un servidor que sujeta el palanquín. En los segmentos, los animalejos de costumbre, pero vívidos, y otros en la tapa: todo ello un poema encantador, de un realismo tan sentido cual no volvemos a saborearlo, entre moros ni cristianos, hasta rozarse con lo gótico.

Después la herencia de ambos maestros se diluye rutinaria. El de Zamora es remedado en otros tres botes de París y Nueva York sin su tapadera y, por consiguiente, anepígrafos: en uno de ellos reaparecen el señor con su copa y el tañedor de laúd a su lado, el halconero a caballo y el consabido bestiaje, destacándose perros mordiendo a gacelas y leones sobre un toro (fig. 357). Otro bote insiste en cabras topando, el águila sobre un ave y gacelas cruzando sus pescuezos. El tercer bote, aves solamente (fig. 358).

Muerto Alhácem, resulta suspendida la actividad marfileña, hasta que Abdelmélíc, el hijo de Almanzor, la reaviva con dos piezas magníficas fechadas en 1005, donde reaparece el estilo de Halaf sin desviación alguna, prolongándose hasta 1050, última fecha conocida. La primera de dichas piezas es el bote de la seo de Braga, que distribuye arcos de herradura incluyendo árboles copudos, entre los que picotean pájaros, y dos hombrecillos tirando del ramaje, a más de otros animalejos en redondeles y en los medallones lobulados de la tapa (figura 365).

La otra pieza es ejemplar príncipe del tipo de cajas, aventajando a todas en tamaño y riqueza de temas, si bien cede algo, en cuanto a su arte, respecto del bote de Ziyed, pero dentro de una misma tendencia naturalista; además lleva escritos, pieza a pieza, los nombres de sus respectivos artífices, comprobando una colaboración de taller, pero sin aclararse la progenie de ellos. Ostenta tres escenas de Corte: el señor, barbudo y de gran tamaño, con mazo de flores y redoma, entre servidores que le ofrecen otra redoma, abanico y amoscador de cerdas; dos personajes con ramitas de hierbas olorosas y redomas, y tres músicos; al otro lado, un hombre acometido por dos leones y resguardándose con su broquel, luchadores a caballo y otros sobre elefantes. Alternando, leones mordiendo a ciervos, ciervas y antílopes; águilas explayadas, sobre liebres; aves, pavones, grifos, unicornios alados y más figurillas de hombres y animalejos. Es admirable la riqueza de datos que esta sin par serie de representaciones ofrece, sumadas a la perfección técnica, belleza de sus atauriques y armonía de composición. Tan magnífica arqueta, procedente del monasterio de Leire, se conserva en la catedral de Pamplona (figs. 363, 364).

Remedo suyo, teniéndola a la vista, de seguro, es otra arqueta procedente de León, según dicen, y hoy expuesta en el museo de South Kensington. Ella sorprende por lo inusitado de ser plagio desprovisto de gracia toda ella, y dejada sin letrero y en hueco la zona de tapa correspondiente. Algo original en ella son unos feos elefantes y camellos apareados, pavones cruzando sus pescuezos, un palanquín en que asoma gran cabeza humana, puesto sobre un caballo; señores con la consabida redoma, vaso, flor y abanico, recreándose con tocadores de zampoña y laúd. Por complemento, una guarnición metálica, moderna.



Fig. 355. — BOTE DE ZAMORA. Fig. 356. — BOTE DE LA HISPANIC SOCIETY. Fig. 357. — BOTE DE DAVILLIER, EN EL LOUVRE.
 Fig. 358. — BOTE DEL MUSEO DE NUEVA YORK.



Fig. 359. — PLACA DEL MUSEO METROPOLITANO DE NUEVA YORK.



Fig. 360. — CAJITA DE FITERO (NAVARRA), EN SU PARROQUIAL.



Fig. 361. — BOTE DE ALMOGUIRA, EN EL LOUVRE.

Todo ello, y especialmente la talla, muy redondeada, de los marfiles autoriza a suscitar problema respecto de su antigüedad.

La ruina de Córdoba, tan poco posterior a estas arquetas, hubo de espantar a los artistas, que buscarían trabajo en otras cortes, y fueron los reyezuelos toledanos quienes montaron taller de marfiles en Cuenca, bajo la dirección de un Mohamad ben Zeiyán, que firmó en 1026 la caja de Silos, y un Abderrahman ben Zeiyán, que firmó la de Palencia en 1050, mandada hacer por Ismail, hijo y heredero de Almamún. Sin fecha, pero destinado al mismo personaje, hay un precioso bote en la catedral de Narbona (fig. 370), y chapas de otra cajita, con cierva, grifos y leoncillos, conservadas en el Museo Arqueológico Nacional. Se les asocian la de Florencia, anónima, con parejas de cuadrúpedos y aves entre ramaje o dentro de estrellas (fig. 366), fragmentos de otras, no menos primorosos (fig. 371), con ventaja sobre una del Louvre, decorada con parejas de animales, y otra mínima, también con ellos, en San Isidoro de León.

El taller de Cuenca se caracteriza por su talla muy profunda y en dos planos tan sólo el ataurique, grabado secamente. La gran caja de Silos (figs. 367, 368) desarrolla en zonas



Fig. 362. — BOTE DE ZIYED, EN EL MUSEO DE SOUTH KENSINGTON (LONDRES).

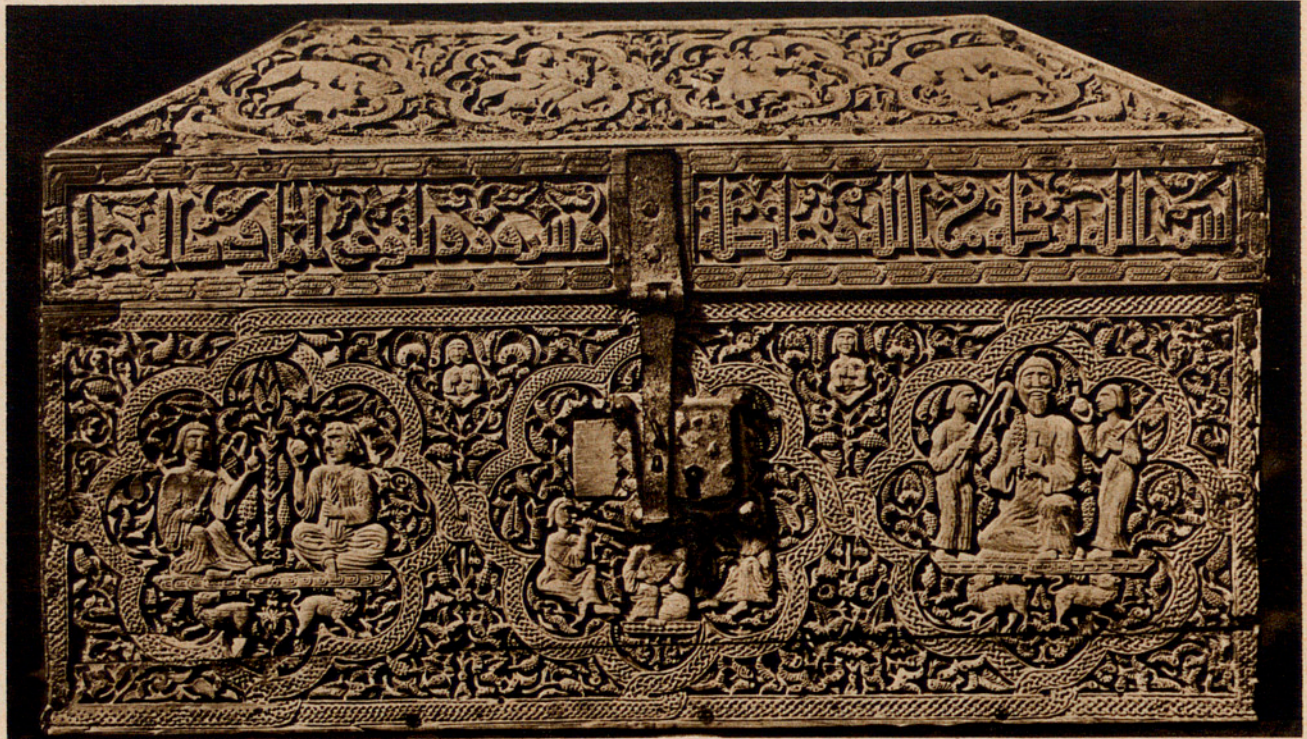


Fig. 363. — CAJA DE LEIRE, EN LA CATEDRAL DE PAMPLONA.



Fig. 364. — TAPA DE LA CAJA DE LEIRE.



Fig. 365. — BOTE DE LA SEO DE BRAGA.

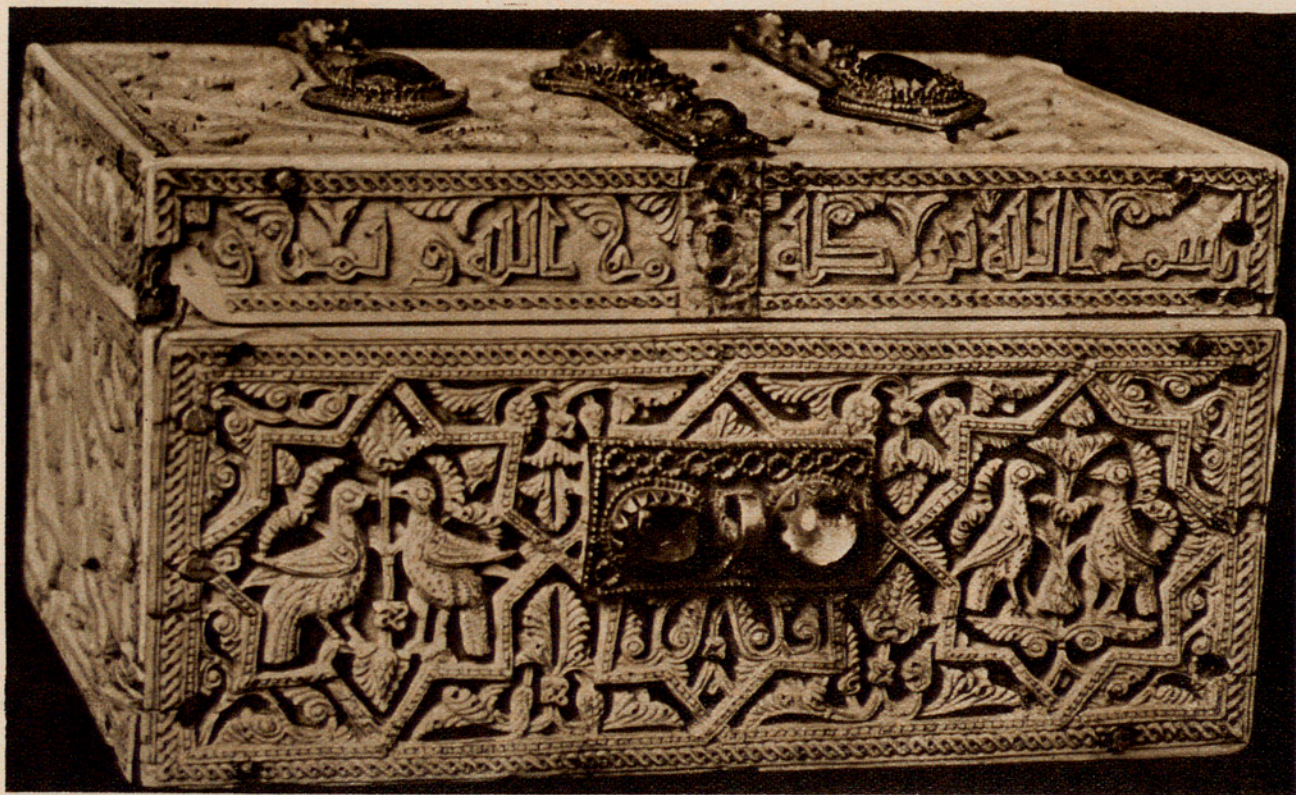


Fig. 366. — CAJITA DEL MUSEO DEL BARGELLO (FLORENCIA).



Fig. 367. — CAJA DE SILOS, EN EL MUSEO DE BURGOS.

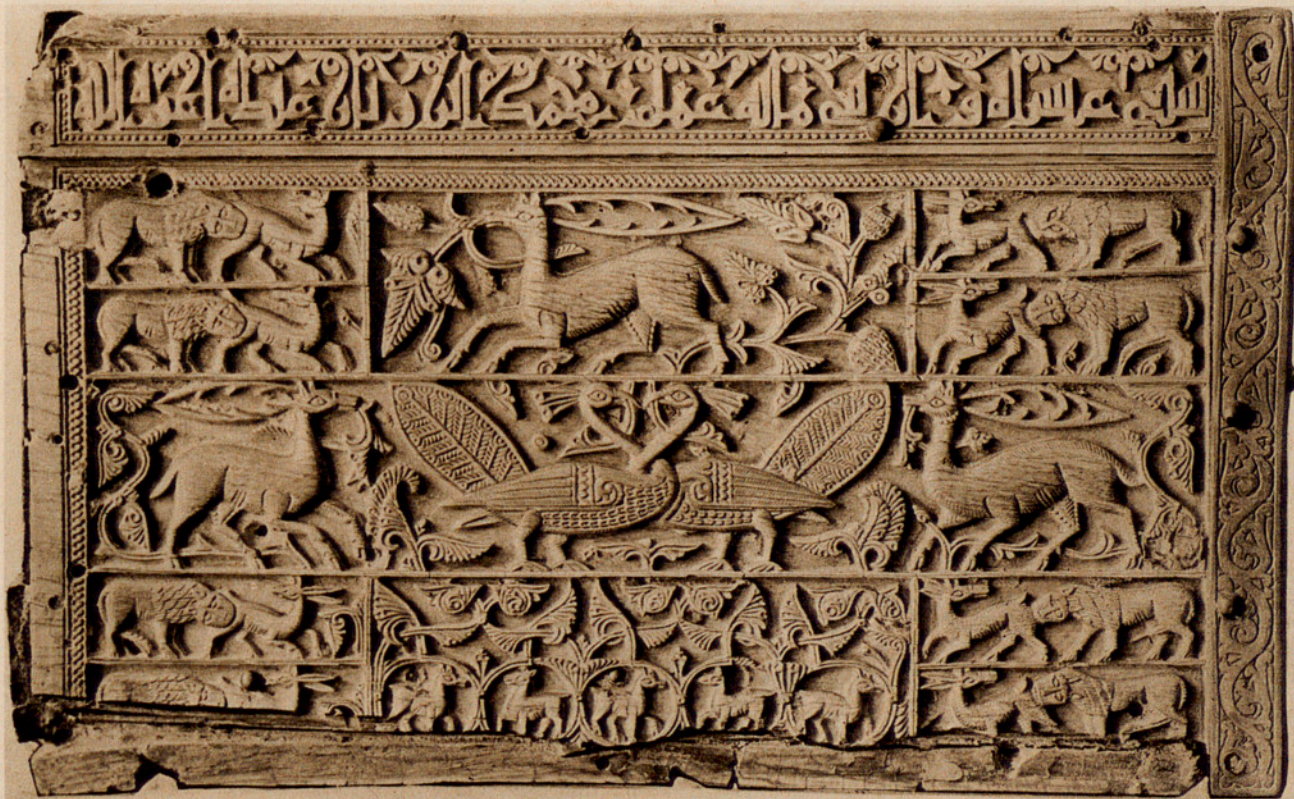


Fig. 368. — COSTADO DE LA CAJA DE SILOS.

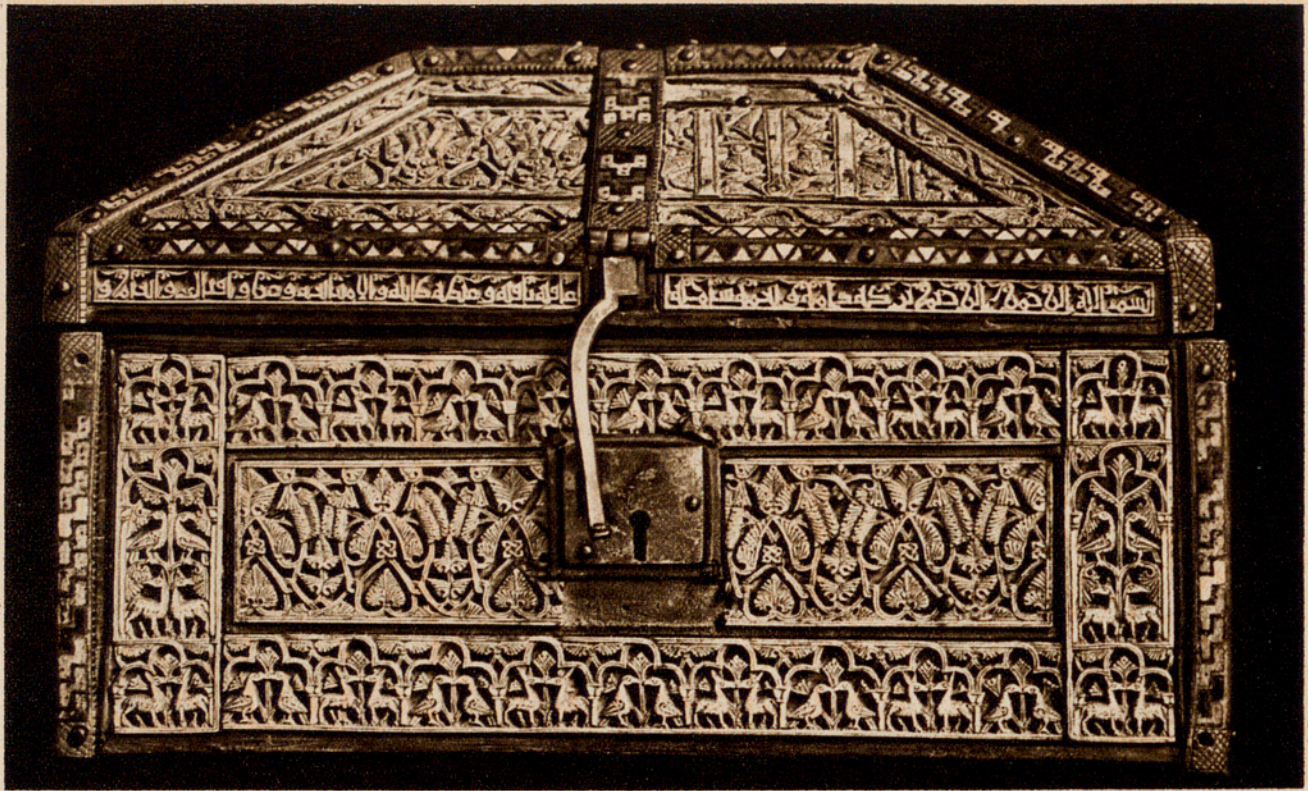


Fig. 369. — CAJA DE PALENCIA (FRENTE Y COSTADO), EN EL MUSEO ARQUEOLÓGICO DE MADRID.

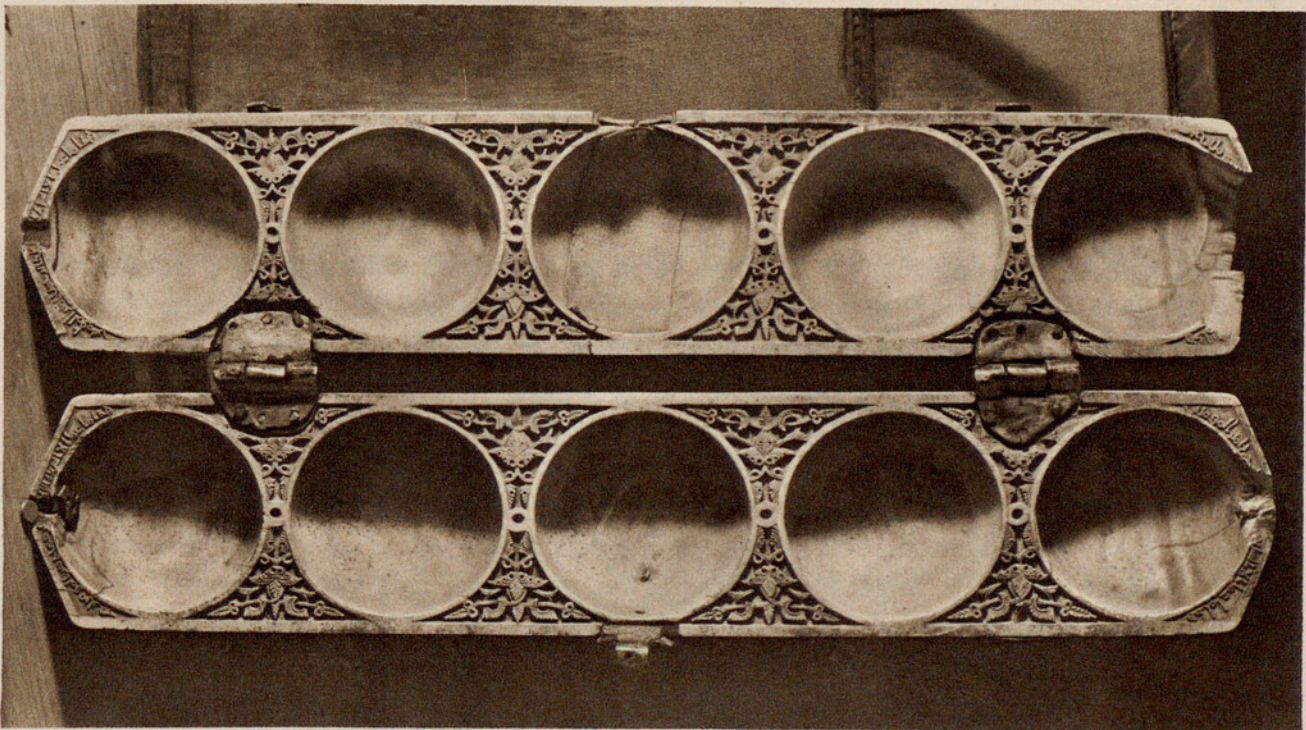


Fig. 370.—BOTE DE LA CATEDRAL DE NARBONA. Fig. 371.—PLACA DE LA COLECCIÓN STOCLET, EN BRUSELAS.
Fig. 372.—PEBETERO EN EL MUSEO DE SOUTH KENSINGTON. Fig. 373.—DÍPTICO DE SILOS, EN EL MUSEO
DE BURGOS.

paralelas gran número de pequeñas figuras, ya de arqueros disparando flechas contra fieras y caballero acometido por un león, ya otros leones mordiendo a toros y ciervas, o bien cruzados en parejas, con otras de palomas y también grifos, unicornios y, de mayor tamaño, ciervos y pavones.

La de Palencia, ya en el museo de Madrid (fig. 369), es de madera recubierta con chapas caladas de marfil, sobre badana dorada por fondo. De novedad, hombres devorados por leones y otros acometiéndoles con lanzas; lo demás, repetición de arqueros, ciervos y ciervas, unicornios y palomas, encajados en arcos de a tres lóbulos o en estrellas, y todo envuelto por follajes monótonos. Perdida Toledo, es verosímil que el taller se trasladase a tierras cristianas, brillando de nuevo en San Millán de la Cogolla, según veremos.

CERÁMICA

Las artes del barro, en su categoría de vajilla artística, son una de las actividades manuales que más intensamente evolucionaron en la Edad Media, presentando sus máximos aspectos de originalidad en Asia y una repercusión valiosísima en nuestra área califal cordobesa, con la particularidad de que su fase más típica no proviene de lo islámico oriental conocido, sino de una corriente bizantina, pareja de la que informó nuestras decoraciones arquitectónicas desde el siglo VIII; pero con desarrollos de composición que superan a sus modelos, y se animan con figuras.

Este auge autóctono de nuestra cerámica decorada califal es un hecho tan sorprendente como probado, y se acrecienta su valía ante lo cristiano europeo, incluido lo bizantino, muy pobre de invención y de técnica. Ello justifica un verosímil comercio de exportación, comprobado mediante la presencia de vajilla como la andaluza en Ibiza, Argelia, Sicilia y Malta, y quién sabe si hasta Constantinopla, al par que provocaba la implantación de talleres en la zona cristiana española. Nacieron así, más o menos tardíamente, las manufacturas similares de Teruel, Cataluña y Paterna, alcanzando hasta Provenza, sin avance alguno de técnica y rutinario su arte, como productos de trasplante a tierras sin la fertilidad imaginativa andaluza.

Respecto de su aparición inicial, el no verse en Bobastro, residencia de Omar ben Haf-sún — excepto en su alcazaba, hecha por Annasir —, parece indicio de que hasta el califato, o sea en el siglo X, es cuando la traerían orientales, sin que podamos rastrear precisamente de dónde, pues en Constantinopla lo reconocido similar de hacia entonces, en el Hipódromo, es de origen árabe, como acreditan sus letreros cúficos, y resulta más rudo que lo nuestro, salvo ciertos fragmentos de técnica refinada, como otros de Azzahra. Lo típicamente bizantino, que trasciende al Egipto musulmán y a Italia, lleva su decoración grabada en la engalba y con barniz encima, procedimiento ajeno a lo español absolutamente. Mas para hacernos cargo de la técnica habremos de retroceder hacia los orígenes.

La vajilla clásica, en sus tres grandes fases sucesivas: griega, campaniana y aretina — esta última con su *terra sigillata*, mantenida hasta los godos —, cayó luego en lo que tenía de arte y refinamientos. Quedaba lo vulgar y de cocina, con ollas, cazuelas, jarros, platos, tazas, candiles, etc.: formas sencillas y desnudez de todo complemento ornamental. Pero la necesidad de hacer el barro impermeable, sobre todo a la grasa, motivó una solu-

ción, que no era nueva sino utilizada para piezas de lujo en el Oriente helenístico bajo el dominio de Roma, y que llegó a nuestro país en ejemplares selectos, de reluciente superficie amarilla o verde; y también, más raras, las hubo blancas con toques morados.

LO VIDRIADO. — La razón técnica de esta cubierta, a salvo de humedad y calor, fué ideada probablemente en el Egipto faraónico, y arranca de la propiedad de vitrificarse la sílice en contacto de galena — sulfuro de plomo — y sal, reducidas a pasta líquida. Bañada con ella la vasija antes de someterla al horno, sale de él brillante, y blanca si lo es la arcilla, pues tal cubierta resulta incolora; mas si lleva consigo un óxido de hierro, éste la tiñe de amarillo, hasta pardo y achocolatado; en presencia del óxido de cobre toma color de turquesa o bien de verde hoja, y con el de manganeso resulta un morado negruzco. Así se obtiene el vidrío o vedrío, que sigue aplicándose a nuestra vajilla ordinaria que llamamos vidriada. Faltaba obtener blanco sobre arcillas coloreadas, como lo son de ordinario en Occidente, y para ello se ideó bañar la pieza con una tierra blanca, arcillosa o caliza, antes de aplicarle el vidrío, la que se incorpora a él, sirviendo además para avivar los tonos amarillo y verde. A esto llamamos engalba, y en francés *engobe*, base de la *mezza maiolica* italiana y de las manufacturas artísticas bizantina y egipcia medieval a que antes se aludió.

LO CALIFAL: FORMAS. — Con independencia de ello, pero sobre aprendizaje oriental, de seguro, surge nuestra vajilla califal, y son dos localidades, Elvira y Azzahra, ambas destruidas a principios del siglo XI, las que suministran caudal de ejemplares, más o menos fragmentarios, para estudiarla sorprendiendo un nuevo concepto de arte. Ahora las formas se desequilibran y complican: hay jarros con piquera de pellizco o con largo y torneado gollete (fig. 376 g, e); ollas de cuatro asas caprichosamente rematadas, con doble reborde y picos en torno (fig. 376 c); cazuela con su volvedor de ruedas escalonados y botón central; otras con topes en la base para aislarlas (fig. 376 a); porrones variados con su pitorro (figura 378 c); cantarillas de dos asas, elegantes (figs. 377 d, 378 a); una alcuza cónica (fig. 377 c), como lo son también los vasos; copa (fig. 376 d) y tazas inspiradas en otras metálicas: todo ello, piezas de refinado gusto sin precedentes acá, y recubiertas de barniz amarillo o verde generalmente. Lo más vulgar, en jarros y algún plato, lleva simplemente pintadas con blanco, sobre lo rojizo del barro, composiciones a base de aros, rombos y puntos, o bien tallos vegetales y hasta letreros árabes, trazados a la ligera con cierta gracia (figs. 376 f, g, 377 a, b). Sobre platos vidriados de amarillo solían diseñarse adornos, aun más simples, en negro; pero hay uno verde con caballo en negro y amarillo. Ciertas vasijas panzudas ostentan decoración grabada sencilla; otras destacan series de protuberancias apiñonadas, y las hay caladas, remedando la obra de cestería. Finalmente, dan tipo nuevo los candiles, de muy larga piquera, boca agargantada y asita redonda (fig. 376 b), y se les asocian lámparas con tres o cuatro piqueras, para colgarse.

LOZA DE ELVIRA. — Hasta aquí no traspasamos casi lo vulgar; pero superándolo tenemos la vajilla fina de comedor, que llamamos loza. Sus platos alcanzan hasta unos 40 cm. de diámetro, muy cóncavos y sin ala ni rueda de asiento, y les complementan, entre lo arriba citado, ciertos jarros, cantarillas, orcitas, tarros, cazuela, alcuza, etc. Su uniforme decoración se desarrolla en campo blanco de engalba, con perfiles amoratados y manchas de



Fig. 374.—FRAGMENTOS DE LOZA DE ELVIRA, EN AZZAHRA (a, c, d) Y GRANADA (b).

este mismo color y de verde hoja, alternando en función de obtener una policromía equilibrada; por el envés, un baño amarillo, que es simplemente el barniz impuro, ferruginoso, transparentando el barro. Tal es la loza que llamamos de Elvira, con el nombre de la ciudad donde apareció primero, en 1875, recogidas allí por mi padre sus piezas sobresalientes, aunque después Azzahra proporciona un número mayor de ellas, y se la viene reconociendo en más de otras catorce localidades hasta la línea del Duero, dentro del dominio califal. Su duración apenas alcanzaría tres siglos, sustituida luego por otras manufacturas, cuales son la de cuerda seca y la dorada famosa con aparición del azul de cobalto; pero en territorio cristiano son precisamente derivación suya, en cuanto a técnica, los azulejos de la catedral de Tarragona, que datan de principios del siglo XIV, la loza de Teruel y la de Paterna, fuera ya de nuestro estudio.

La de Elvira ignoramos dónde se fabricase; probablemente en varios sitios; mas lo hallado en los grandes focos de Elvira y Azzahra hermana entre sí del todo, así por su arcilla rojiza como por su arte. En éste radica el mérito; pues, aun inspiradas en la vajilla abasí sus decoraciones, exalta sobre ella un sentido de occidentalismo naturalista, en la representación de figuras humanas y de animales, a despecho de su pobreza técnica, mientras lo oriental, tan poderoso en recursos cromáticos, apenas sale de infantilismos.

Por cabeza de serie, como obra maestra, descuella el plato de Elvira con un caballo enjaezado, partida su cola en tres, como en los marfiles, y montado por un ave que lleva las riendas en su pico (fig. 379 a). Tras de él, un frasco, también de Elvira, con liebres corriendo con una ramita en su boca (fig. 379 c), según lo repiten otros cuadrúpedos y muchos pavones de estilizado plumaje, entre lo de Azzahra (fig. 378 e, f, g); pero de figuras humanas sólo alcanzamos fragmentos, en especial un halconero, con rica vestidura, un arquero y algo de mujeres (figs. 380 a, 374). Más abundantes, los platos y cacharros con letreros cúficos bien adornados, que repiten innumerables veces una sola palabra — *almelik*, “el reino” o “el

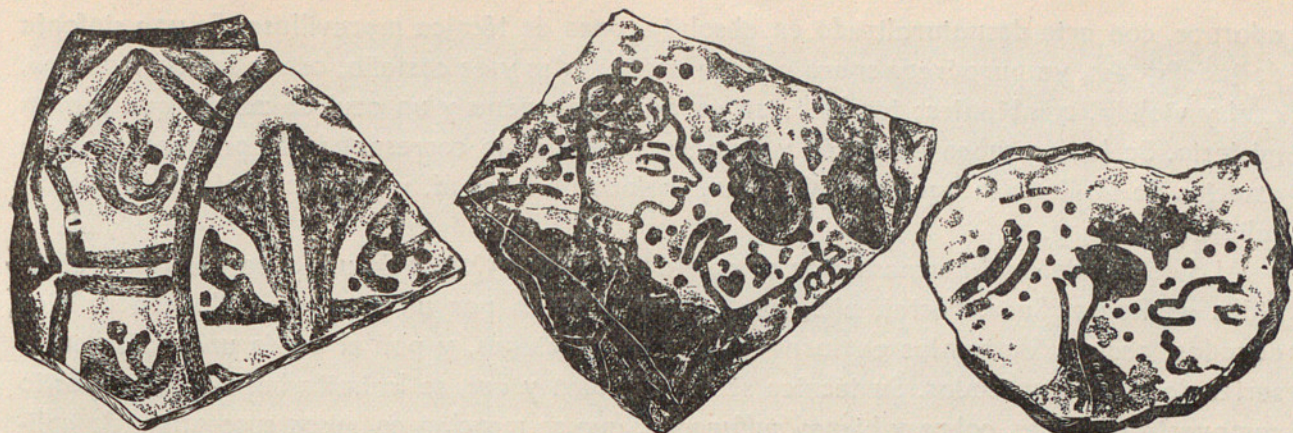


Fig. 375. — FRAGMENTOS DE LOZA DORADA DESCUBIERTOS EN MEDINACELI (a) Y MÁLAGA (b, c).

dominio" (fig. 380 b, c, d) —, entre otros de tipo cursivo, que resultan notables desde el punto de vista paleográfico, mas de interpretación dudosa. En torno o por sí solas, abundan composiciones vegetales de tipo cordobés y trenzas de tres ramales, según tradición clásica en los mosaicos, todo ello expresando una aptitud decorativa sin precedentes occidentales, y superando lo oriental, que fijó rumbo en lo sucesivo.

Adviértese, en esta serie, que las piezas de mejor arte desmerecen, perdido su brillo y casi al descubierto la engalba; en cambio, las hay pobremente decoradas que conservan su blancura y brillo, descollando en este sentido los azulejos que guarnecen la cúpula de ante el mihrab en la Gran mezquita cordobesa, por arranque de sus gallones, con labor imbricada y hojitas en superficie de semibocel, únicas muestras de azulejos en este período y explicables para afianzar el asiento de los mosaicos sin desentonar de ellos (figs. 170, 173).

Esta ventaja de aspecto se debe, probablemente, al empleo de otro recurso más sabio para obtener blanco sin necesidad de engalba, que consiste en incorporar al barniz plomoso una pequeña porción de casiterita u óxido de estaño, que se mantiene infusible a la temperatura del horno, prestando blancura y densidad a la mezcla, ya vitrificada. Así se practicó desde el siglo IX en el área mesopotámica para su loza dorada, y con ella penetró en Andalucía, según veremos; pero su secreto no se divulgó hasta el XIII, con otro empuje de orientalismo, en lo nazarí granadino, que trajo consigo el azul de óxido de cobalto, desconocido antes por acá, trascendiendo a Italia en el XV con la *maiólica* de los Robbias.

LOZA DORADA. — Venimos rondando los influjos orientales que determinaron nuestra loza de Elvira; mas, frente a ella, el califato abasí pesaba demasiado con sus magnificencias para que no alcanzase a Córdoba por vía comercial la vajilla mesopotámica; y, en efecto, Azzahra nos la descubre, aunque en proporción relativamente exigua. Es la loza que llaman eruditamente "de reflejo metálico"; en árabe y en castellano antiguo, simplemente, "dorada"; invento el más admirable de la cerámica medieval, y aun acaso de todas sus artes industriales. Se la usó por los califas abasíes del siglo IX, nacida entonces con un colmo de perfecciones, que luego decaen y no han vuelto a lograrse; ello en platos no grandes, cóncavos y con ruedo de asiento; su arcilla es muy pálida, y su cubierta, blanca estanífera, sobre la que, en segunda cochura a temperatura baja, se añadía una decoración trazada a pincel, representando sumariamente figuras de hombres y animales, epigrafías cúficas y

adornos, con arte desnaturalizado en absoluto, pero de técnica maravillosa. Es una sinfonía de tonalidades, ya purpúreas sobre oro, ya aceitunadas y de castaña, con irisaciones de oro, azul y violeta, cambiantes; también, un verde de manzana y un azul de zafiro, que son un misterio. Se les descubre en Racca y Samarra; además le corresponde la primera serie de azulejos de la Gran mezquita de Cairuán, traídos de Bagdad, y sólo un tiesto pequeñísimo salió de Azzahra.

Lo demás de aquí hermana por completo con piezas típicas de una fase posterior, obtenidas en Rages, Susa, Fostat, etc., que se caracterizan por un tono amarillo con reflejos dorados, campos de puntos en torno de sus decoraciones, y por el envés unos aros entre series de rayas punteadas. Su técnica se conoce bien y aun se la imita hoy: es un depósito compuesto de plata, cobre y hierro sulfurados, que se mezclan en masa susceptible de aplicarse a pincel sobre el vidrio, y que sin fundirse en el horno sale de él con la refulgencia aludida. El mayor de los fragmentos de Azzahra presenta una cabeza como de caballo; hay otros con letreros y poco más de notable (fig. 381 a, a', d, e).

Pero no es ello solo: destacándose de lo seguramente importado, otros fragmentos, en Azzahra, Bobastro y Medinaceli, se diferencian lo bastante para creerlos fabricados aquí mismo, con arcilla pajicienta, como la de Andújar, un tono más amarillo sin limpieza ni irisaciones casi, y nueva ostentación de letreros cúficos (figs. 381 b, c, 375 a). A falta de datos directos, alcanzamos noticia de que en el siglo XI trabajaban aquí alfareros orientales, y un formulario toledano de entonces consigna "escudillas doradas" como producto local. Además, en la primera mitad del XII, Calatayud, y desde el XIII Málaga, eran famosas por su loza dorada que se exportaba lejos.

Sobre esta información podemos reconstruir hechos: primero, simples importaciones, desde Rages, en Persia, quizá; luego, dentro aún del siglo X, alfareros de allá implantando un taller, que pudo mantenerse en Toledo, como el de marfiles, y se llevó, al extinguirse quizá pronto, el secreto de lo estanífero. Sin él, volviendo a la engalba sobre arcilla rojiza, reavivan Málaga y Calatayud aquella industria, con el mismo dorado pajiciente (fig. 381 c) o bien amarotado hasta purpúreo (fig. 381 b), y hay piezas malagueñas con baño aturquesado, sobre engalba también. De lo más original son fragmentos en que aparecen figuras de mujer con una flor en la mano (fig. 375 b, c), y aves andando, sobre fondo punteado, como lo oriental, pero trazadas a la ligera, con el mismo desenfado que en la loza de Elvira. Más selecto, lo purpúreo sobre arcilla pálida, que es el "sargado" malagueño, en fragmentos donde se repite "la felicidad" entre elementos vegetales que se completan mediante esgrafiados (figura 381 b): es notable su hermandad con los célebres *bacini*, incrustados en campaniles románicos de Toscana, y más cumplidamente, con los fragmentos de vasos y azulejos cruciformes descubiertos en Calat Alhammad, cerca de Bugía, sobre cuya procedencia española no cabe ya duda,

Nuevo asalto de orientalismo produjo otra manufactura malagueña en vasijas con decoración de relieve hecha a molde, que remeda leones en serie marchando entre atauriques típicos del siglo XI (fig. 383), o bien arcos cruzados de lóbulos, como del XII (fig. 382), y también grandes letreros cúficos. Su arcilla es pálida; su cubierta, blanca de engalba, y sobrepuesto lo dorado, que resulta muy deleznable. Al parecer, no cundió esta vajilla; pero azulejos con la misma técnica, ya estaníferos y manchados de cobalto, se dan en la Alhambra, representando una etapa ulterior, hacia fines del siglo XIII.



Fig. 376. — VASIJAS DE ELVIRA (a, b, c, d) Y AZZAHRA (e, f, g): VIDRIADAS (c, e) Y PINTADAS (f, g).

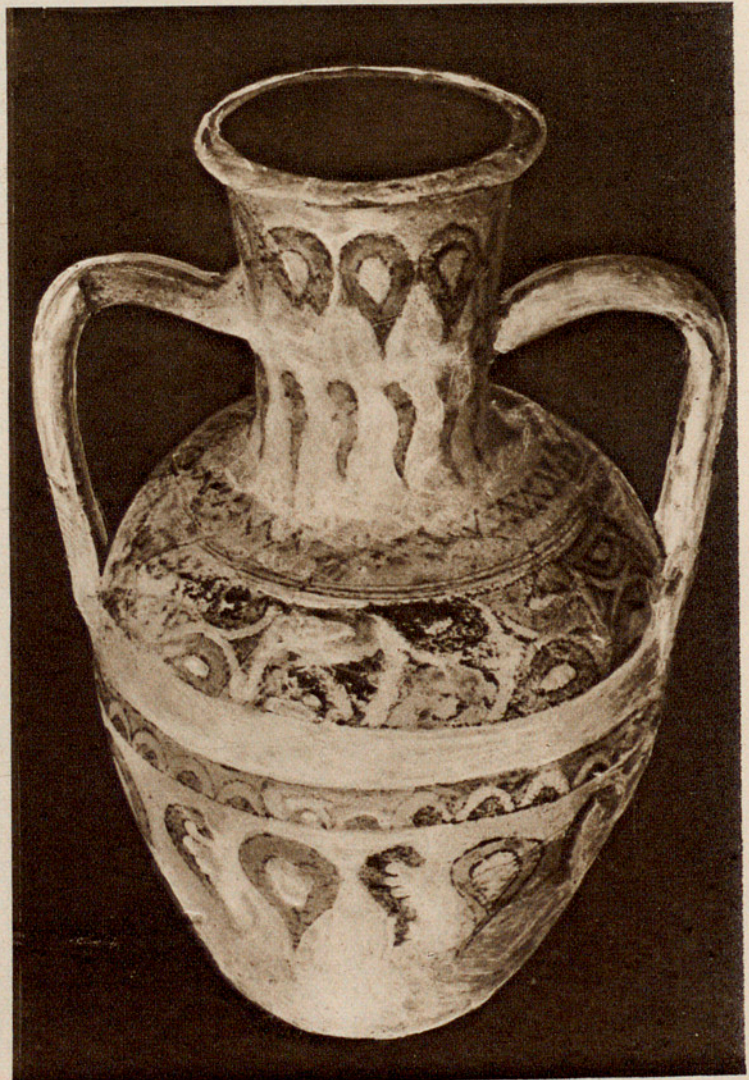


Fig. 377. — VASIJAS PINTADAS DE AZZAHRA (a, b), ALCUZA DE VILLARRASA (c), CANTARILLA DE AZZAHRA (d).



Fig. 378. — LOZA DE ELVIRA, DESCUBIERTA EN AZZAHRA.



Fig. 379. — LOZA DE ELVIRA: PLATO DEL CABALLO Y FRASCO DE LAS LIEBRES, EN EL MUSEO DE GRANADA (a, c). JARRO DE AZZAHRA (b).



Fig. 380. — LOZA DE ELVIRA: EN EL MUSEO DE GRANADA (a) Y EN AZZAHRA (b a e).



Fig. 381. — LOZA DORADA: DE AZZAHRA (a, a', d, e), DE JÁTIVA (b) Y DE MÁLAGA (c). Figs. 382 y 383. — JARROS A MOLDE, PROCEDENTES DE CÓRDOBA Y MÁLAGA, EN EL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN (MADRID).



Fig. 384. — LOZA DE CUERDA SECA: FRAGMENTOS DE AZZAHRA Y ELVIRA. JARRITOS DE ALMERÍA Y BENICARLÓ.

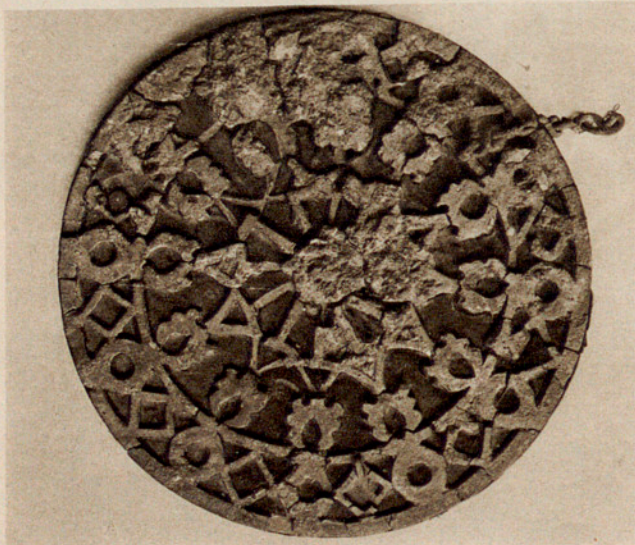
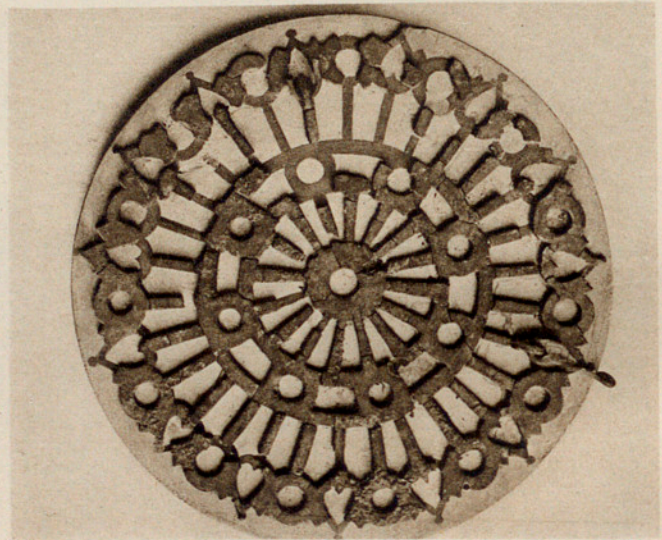
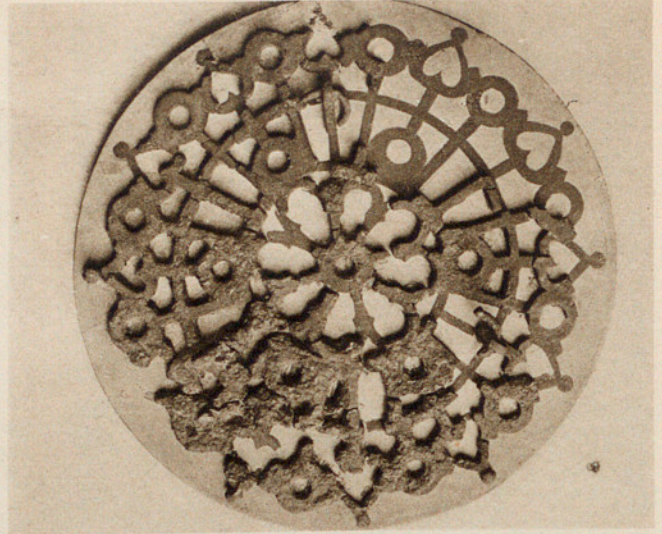
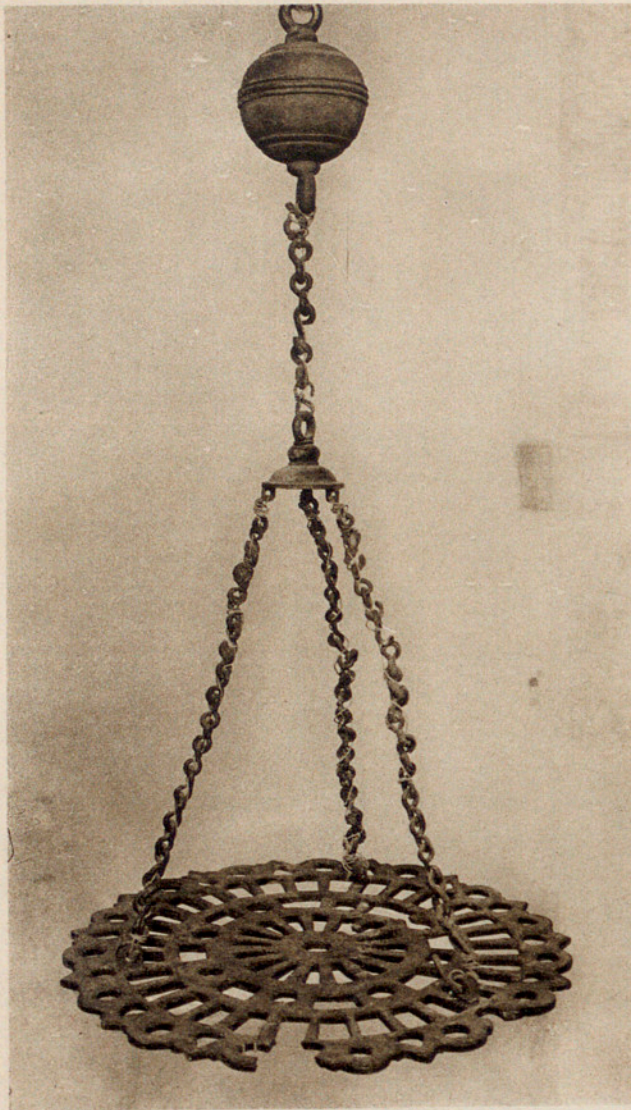


Fig. 385. — LÁMPARAS DE LA MEZQUITA DE ELVIRA, EN EL MUSEO DE GRANADA.

Todavía las ruinas califales ofrecen otros tipos de cerámica, resultando desconcertante una loza de color de canario, que se obtendría con óxido de antimonio, material rarísimo en lo oriental conocido, y sin reaparición hasta tiempos modernos. Proviene de Azzahra, Bobastro y Málaga; su barro es rojizo; su cubierta, a veces pulverulenta por mal fundida; su decoración, pobre, a trazos verdes, negros y aun blancos, acusando follajes de tipo cordobés: no tendría éxito.

LOZA DE CUERDA SECA. — En cambio, fué eje de evoluciones afortunadas el no vidriar la pieza enteramente, sino limitarse a manchas circunscritas por un diseño a pincel con óxido de manganeso impuro, sin fundente, que resultaba mate y negruzco aun después de salir del horno, y se le designaba como obra de “cuerda seca” en el tecnicismo del taller. Entre estos perfiles se aplicaba un vidriado complementario con óxido de cobre, que solía irisarse, enmascarando su tonalidad verde, o resultaba aturquesado en virtud de un fundente alcalino. Así son muchos fragmentos de jarrillos, descubiertos en Azzahra y Elvira, de barro grisiento, visible entre zonas de letreros cúficos, aritos y puntos en verde (figura 384 a, b), a más de algún cogollito de tipo califal en blanco (fig. 384 c).

Posteriores, como del siglo XI a XII, son tres brocales y un bacín del museo de Córdoba, decorados en basto, a zonas con follajes arcaicos y las consabidas eulogias, “el poder”, “la felicidad”, destacados en verde sobre su arcilla rojiza. Similares, pero finos, unos jarritos con dos asas y ancho gollete, de arte pobremente caracterizado (fig. 384 f, g); los que más tarde, bajo los nazaríes, se transforman en otra serie malagueña, evolucionada su forma por influjo oriental y con primorosa labor en verde y pardo sobre lo blanquecino del barro. En otra dirección las comarcas levantinas, hacia Almería, prodigaron series análogas, decoradas tan sólo a cuerda seca, sin vidrío alguno y con partes esgrafiadas.

Un segundo grado de esta técnica nació a par del anterior, aplicado en Azzahra a bacinnes de barro ordinario (fig. 384 d, e) y a jarritos descubiertos en la alcazaba de Bobastro y en Ibiza, Málaga y Vascos, de aspecto primitivo. Consiste en vidriar enteramente la pieza con tonos blanco, amarillo, verde y morado, entre los perfiles de cuerda seca, y esto se perfeccionó en Granada hacia el siglo XIV, pasando al área mudéjar en Sevilla y Toledo.

Dejado todo ello, nuestro estudio se suspende cuando la proximidad de tiempos consintió mantener en uso algo de la vajilla, quedándonos, en vez de tiestos, piezas espléndidas que son gala de nuestros museos, y cuando empezaron a brillar los edificios con labores de cerámica vidriada, en que entraba el óxido de cobalto para los azules, y el alicatado en disputa con el azulejo. A su vez el comercio trajo a la Alhambra platos de loza siríaca; y en sentido contrario la nuestra dorada llegó allá, después de esparcirse por todo el litoral del Mediterráneo y, fuera de él, hasta Inglaterra. Nuevo triunfo de lo español, coronado por el hecho de que la alfarería artística toscana aprendió a vidriar por lo fino en el siglo XV gracias a nuestras recetas.

METALURGIA

BRONCES.— La técnica de los metales viene heredada desde tiempos prehistóricos, sin apenas más variación, a través de siglos, que la mayor o menor habilidad lograda en los talleres. Respecto del bronce, su adaptación artística requiere el fundirlo en molde, bien sea de piedra o de arena, y su cumbre está en hacerlo sobre matriz de cera, con lo que resultan piezas huecas de extraordinaria finura, llamadas en la Edad Media "ex operibus Salomonis", probablemente. Luego, se perfecciona y adorna la pieza mediante el torneado y el cincelado, excluyéndose, por lo agrio del bronce, la técnica del repujado en planchas a martillo, de que son susceptibles el cobre y el latón o azófar, a más del oro y la plata. Respecto del dorado, es poco firme, excepto el hecho "a fuego" en cobre, y para el esmalte los soportes de oro y cobre son casi únicos. Hierro y plomo apenas entran como materiales artísticos en este período (fig. 227).

Lo nuestro árabe de los primeros siglos parece acusar algo de gradación, entre piezas macizas, gruesas y cinceladas, que podrán ser lo más antiguo, y otras de sutil grosor, sobre aprendizaje oriental o importaciones todo ello, pues nada occidental anterior las prelude. La serie de jarros y pateras visigodas, que corresponde a otro arte más europeo, no prevalece ni trascendió al mediodía peninsular. Ahora bien, lo presumible es que nuestros primeros bronce andaluces, así como la vajilla de Elvira, no provienen del área musulmana oriental, sino de la bizantina o copta en contacto con ella, ratificando su adhesión a los omeyas españoles, en defensa común contra los abasíes.

Esto pudiera explicar el carácter del primer lote conocido de bronce, descubierto precisamente en las ruinas de la mezquita de Elvira, incendiada por los berberiscos cuando la revolución, en 1010. Consta que ella había sido reedificada por el emir Mohámed en 864, como va dicho, resultando verosímil que entonces se la alhajase.

El incendio hubo de provocar la caída de las lámparas de bronce colgadas ante el mihrab, rompiéndose y quedando carbonizada bajo ellas la estera de esparto del suelo, idéntica a las actuales, como también quedó impresa en tortas de plomo procedentes de la cubierta, entre restos, igualmente carbonizados, del techo. Recogida y clasificada por mi padre la masa de fragmentos, resultaron seis lámparas de platillo, una corona de luces y poco más de incierta aplicación (figs. 385 y 386).

Las lámparas son discos calados bien gruesos, que miden de 44 a 33 cm. de diámetro, provistos de asitas para suspenderlos mediante tres cadenas, que en un ejemplar resultaron apelmazadas sobre su propio disco; ellas se juntaban en una pieza triangular o redonda, que a su vez pendía de otros eslabones en que se insertaba una pelota esférica, anillada o lisa. Forman dos grupos: el primero, con cuatro ejemplares, abarca dos casi iguales, con orla de discos entre elementos acorazonados; en el promedio, dos aros con discos de enlace (figura 385 a, c), otro central y por ligazón una serie de piezas radiales. Los otros dos ejemplares tienen orla igual que los anteriores; en torno del disco central, ocho arillos de herradura; por enlace barritas radiales con inclusión de discos en el platillo mayor (figura 385 b). Al segundo grupo corresponden dos ejemplares de tamaño muy desigual (figura 385 d, e), pero tienen de común su periferia en doble círculo inscribiendo discos y cuadrados o almenillas dentadas, alternando; el menor desarrolla una estrella de seis

puntas, completada por roseta central y cogollitos al rededor; componen el otro una serie de elementos curvos ligados entre sí, rematando en dobles hojas, y barritas radiales hasta el disco central. Desde luego, esta agrupación revela dos grados de arte: las dos últimas lám-

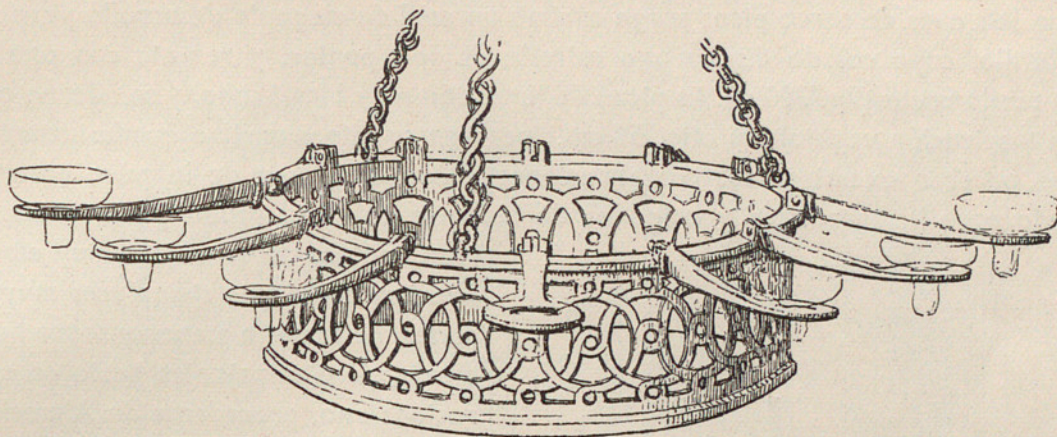


Fig. 386. — CORONA DE LUCES DE LA MEZQUITA DE ELVIRA: RESTAURACIÓN.

paras son de arte cordobés; en cambio, las cuatro primeras obedecen a un tipo exótico perfectamente definido, hermanando con ejemplares de *coronae* o *polycandela* orientales, acreditados de cristianos por crucecitas dispuestas entre sus rayos. El de aspecto más antiguo, en el Museo copto del Cairo,

lleva barras en vez de cadenas y una pieza triangular de arranque igual a otra de Elvira; así también uno en el Museo Británico y otro que, vendido en Granada, pasó al de South Kensington; ambos de aspecto menos antiguo, y los hay análogos en el Museo de Berlín, en la colección Basilewski y en el museo árabe de Istambul. Infiérese de ello, que el primer grupo nuestro, si no importado, será imitación visigoda o mozárabe, y sobre él, ya con cierta originalidad, se produjo el segundo grupo, tal vez al reedificarse la mezquita.

Igualmente obra de estirpe cristiana, original o imitada, pero bellísima, sería la corona de luces, cuyos fragmentos, muy incompletos, aparecieron en la misma ruina. Como tipo suyo, tenemos las coronas de Guarrazar y representaciones en miniaturas figurando iglesias;

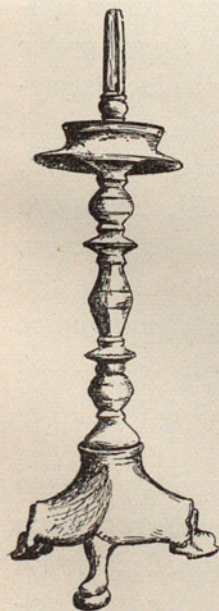


Fig. 387. — CANDELERO DE TOLEDO.

además, un ejemplar copto de bronce, muy semejante, pero liso su cilindro, en el museo del Cairo. Ambos coinciden por sus tres cadenas y doce varetas abisagradas volando al rededor, y con arandelas para encajar vasillos de vidrio; pero la de Elvira se adorna con una composición de aros secantes calados, repitiendo la ya vista en una celosía de la Algima de Córdoba: su diámetro, 28 cm. (fig. 386).

Como no solamente su mezquita, sino la ciudad entera de Elvira, fué incendiada

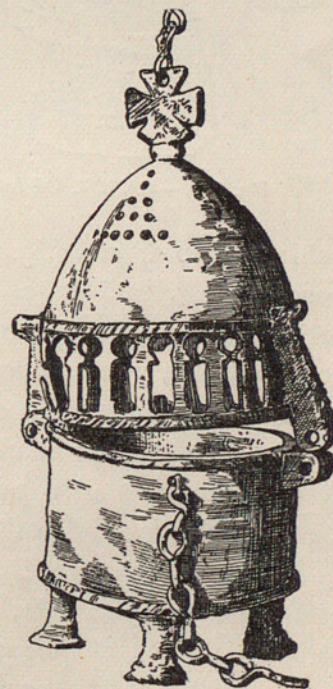


Fig. 388. — INCENSARIO DE VOLÚBILIS.

en 1010, se explica que una de las casas retuviese un verdadero tesoro de objetos de bronce, también conservados en el museo de Granada. Su pieza principal es un templete exagonal con arquillos de herradura sobre doce columnas y remate de almenas dentadas, sobre las que posan seis aves de corvo pico; surge encima un astil de elegante desarrollo para soporte de un platillo, cuyo calado diseña una estrella de seis puntas, y remata con una gruesa aguja de punta roma (fig. 390 a). Es pieza de fundición muy bien hecha, y se adorna con grabados de inspiración vegetal; su alto, 56 cm.; pero en cuanto a destino queda incierto. Para candelero parecen excesivas sus complicaciones y aun el grosor de la púa; para joyero, ensartando en ella brazaletes y colgajos de las aves collares, faltan precedentes. Ahora

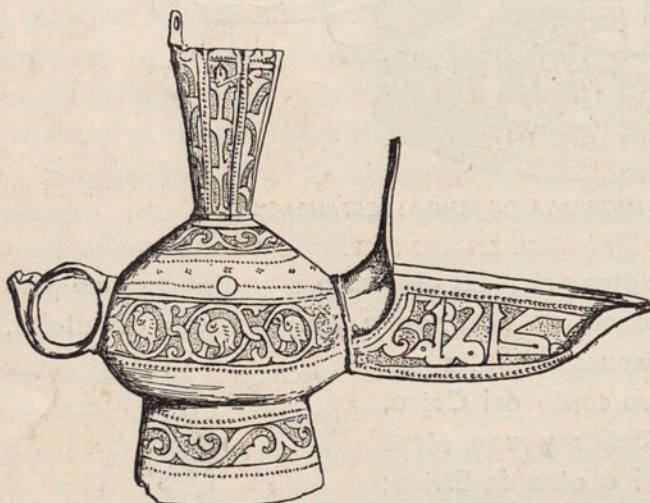


Fig. 389. — CANDIL DE MONTEFRÍO (GRANADA)

bien, trátase de un objeto muy en uso, ya que hay otros tres ejemplares muy incompletos, de tamaño menor y sobre base cuadrada, pero semejantes hasta en su decoración: uno, procedente de Almería, en el museo de Madrid (fig. 390 d); otro, en el de Valencia (fig. 391 a), y un fragmento en el de South Kensington. Fuera de esto, nada conocemos que se le asocie, pudiendo reputarse de creación califal nuestra.

Junta- mente con el templete de Elvira descubrióse un candelero con labor anillada como a torno, púa aguda para meter el cirio, arandela y pie redondo; aseme- jándose a la pieza anterior la forma del astil; su alto 49 cm. (fig. 390 b). Otro ejemplar de candelero de más complicada estructura, pero similar, está en el museo de Toledo, procedente de su región (fig. 387). Se apoya sobre tres patas, su labor a torno desarrolla variedad de elementos, la arandela es cóncava, como platillo, y prismática su púa; todo ello sin más decoración que rayas anilladas; su alto 43 cm. Muy parecidos, otros dos del Museo Británico sin procedencia notoria, aunque se atribuyen a Egipto: el uno, con tres cuadrúpedos por soporte, hermana por lo demás con el de Toledo; el otro parece posterior y lleva algo de letrero cúfico entre sus grabados, significando "para Dios" quizá (fig. 390 c).

Otro hallazgo en Elvira es una especie de vaso con base y boca acampanadas y cuerpo esférico algo aplastado; su alto, 20 cm. En todo semejantes, pero menores, uno, procedente de Córdoba, en el museo de Madrid (fig. 390 e), y otro en el de Valencia (fig. 390 f); los tres con decoración grabada: de hojas acorazonadas, en el primero; la palabra "bendición" repetida en el segundo, y follajes ondulados y discos conteniendo figuritas de leones en marcha, el tercero. Otro, en el museo del Cairo, se diferencia por alzarse sobre tres patas como de animal, iguales a las del candelero toledano.

Más inexplicables y también procedentes de Elvira, tres soportes remedando cabeza y pata de león, con aleta por detrás para soportar algún recipiente, y abierta, aunque macizada, la boca; su estructura es muy esquemática, pero bien acorde con lo cordobés y recordando los leones de la Alhambra, como va dicho; su alto 17 cm. (fig. 391 b). Otras dos piezas casi iguales, pero de menor tamaño, están en colecciones particulares, procedentes de Granada



Fig. 390. — BRONCES DE ELVIRA (a, b), DEL MUSEO BRITÁNICO (c), DEL DE MADRID (d, e) Y DEL DE VALENCIA (f).

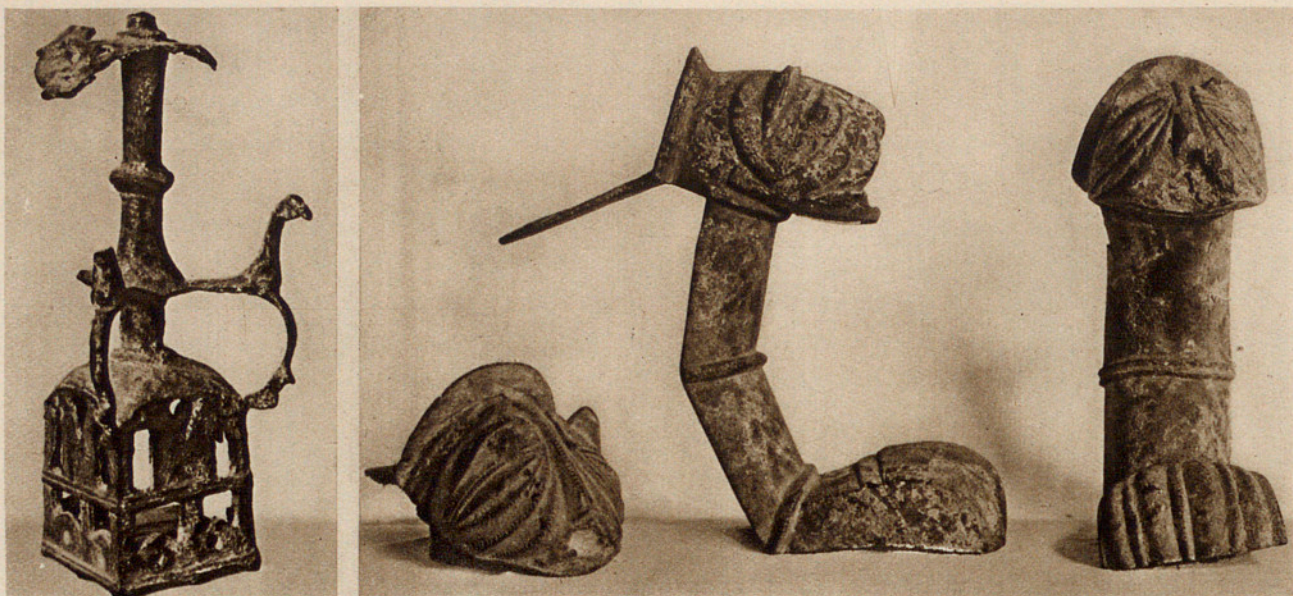


Fig. 391. — BRONCES: DEL MUSEO DE VALENCIA (a) Y DEL DE GRANADA (b), ÉSTOS PROCEDENTES DE ELVIRA.



Fig. 392. — CANDILES: DE LA ISLA DE SAN FERNANDO, EN EL MUSEO CERRALBO (a); DE ELVIRA, EN EL DE GRANADA (b); DE JIMENA, EN LA COLECCIÓN G.-M. (c), Y DE OSUNA, EN EL MUSEO DE CÓRDOBA (d).



Fig. 393. — CANDILES DE LA COLECCIÓN G.-M. (a) Y DEL MUSEO DE MADRID (b).



Fig. 394. — MORTERO DE MONZÓN, EN EL MUSEO BALAGUER (VILLANUEVA Y GELTRÚ).

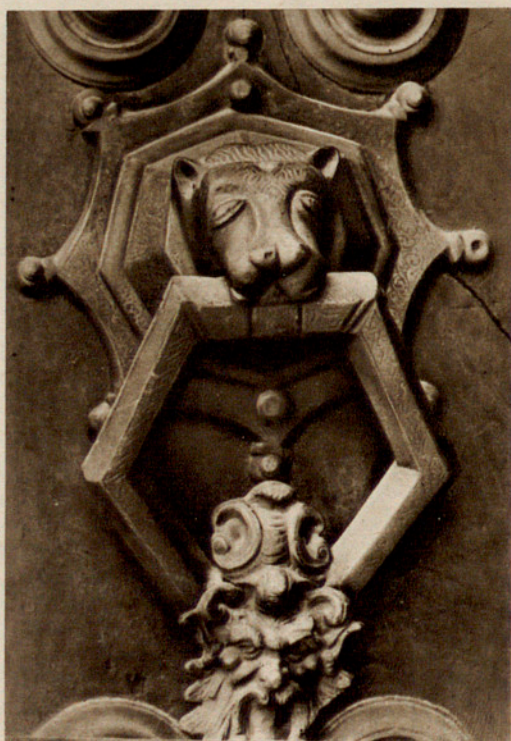
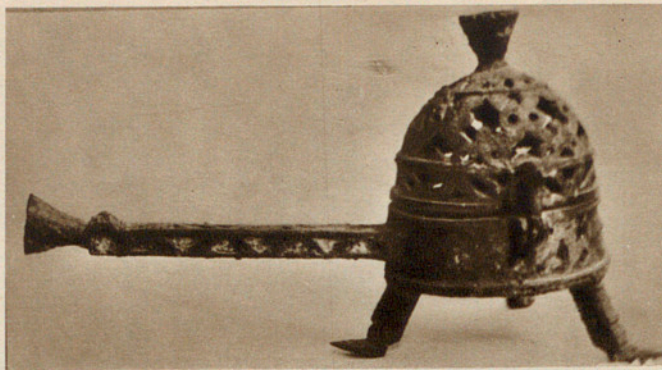


Fig. 395.— INCENSARIOS DEL INSTITUTO DE VALENCIA DE DON JUAN (a) Y DEL MUSEO DE CÓRDOBA (b). BRASERO, EN DICHO INSTITUTO (c). ALDABÓN DE SAN SALVADOR, EN SEVILLA (d). CUENCO DE ALAMIRÍA, EN EL MUSEO DE CÓRDOBA (e).

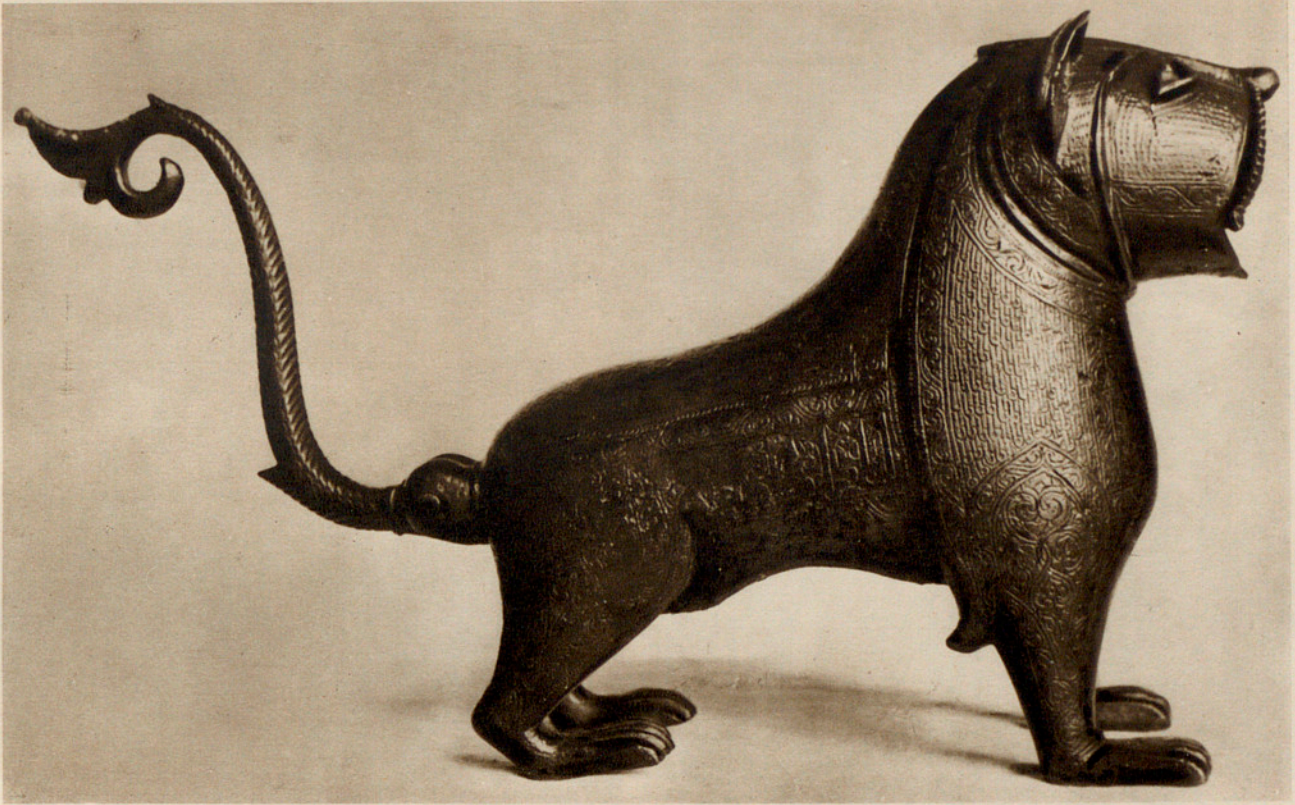


Fig. 396. — LEÓN DE MONZÓN, EN EL LOUVRE (α). CIERVO DE AZZAHRA, EN EL MUSEO DE CÓRDOBA.



Fig. 397.— CIERVO DE CÓRDOBA, EN EL MUSEO DE MADRID (a, b). PAVÓN DEL LOUVRE (c). CUADRÚPEDO DEL BARGELLO (d).



Fig. 398. — HOSTIARIO DE RODA (a, c), POMO DE CÓRDOBA (b), TALISMÁN DE MÁLAGA (d), ACETRE DE SEVILLA (e) Y ESENCIEROS DE CÓRDOBA (f, g.): EL ÚLTIMO, DE PLATA.

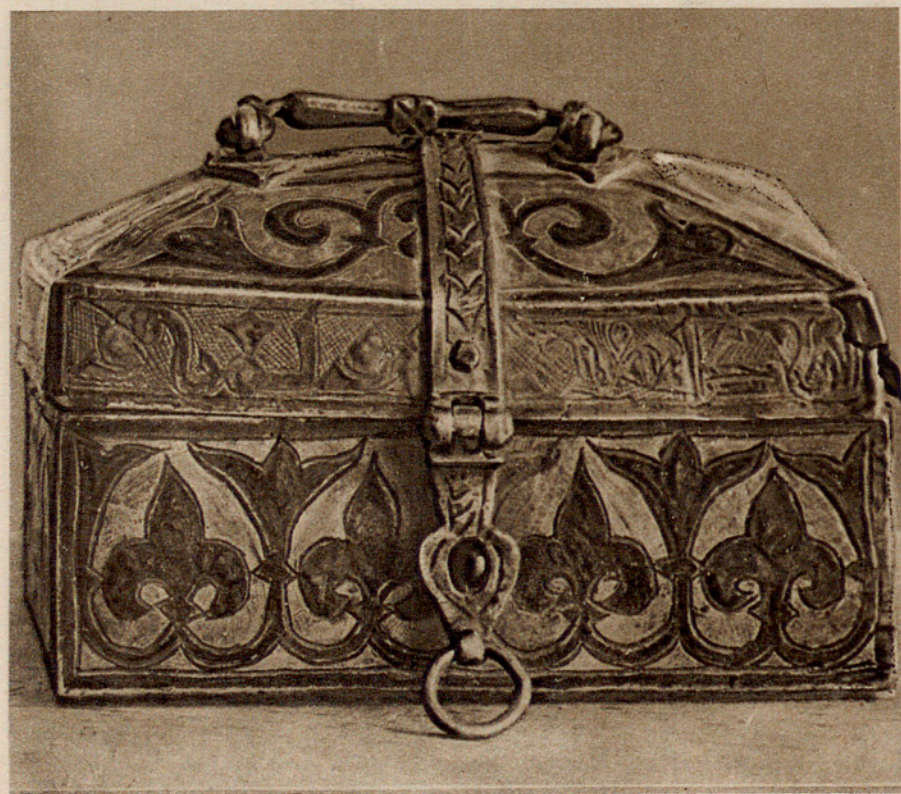


Fig. 399. — CAJAS DE PLATA: DE LA CATEDRAL DE GERONA (a), DEL MUSEO DE MADRID (b) Y DE SAN ISIDORO DE LEÓN (c, d).

y una tercera, más desgarrada, pero semejante, se ha descubierto en Calat Alhammad.

La última pieza importante de Elvira es un candil de larga piquera, alto gollete con su tapadera, asa calada en forma de palmeta y despaviladeras prendidas a una cadenilla (figura 392 b). Iguales exactamente se conocen, por lo menos, otros siete ejemplares, toledano uno de ellos y andaluces los demás, como procedentes de un mismo taller. Precédeles otra serie, que varía por ligarse el asa al cuerpo del candil, desarrollando un busto de ciervo, tal como lo lleva un ejemplar muy grande, hallado en tierra granadina (fig. 393 a); y sería también así el del museo de Madrid, con dos piqueras e inscripción grabada que dice: +OC OPVS SALOMONIS ERAT, denunciándose por obra mozárabe (fig. 393 b). Ya degenerada la tal cabeza de ciervo, hay otros tres o cuatro ejemplares, y uno en Portugal con ave plantada sobre el asa. Quedan tapaderas sueltas de candiles de esta serie figurando cuadrúpedos o simplemente sus cabezas, en especial una como de gallo; también, sobre la nariz de la piquera, hay un pajarito a veces.

Más alto valor artístico alcanza otra serie de candiles con alta peana, asa como figurando un cuadrúpedo estilizado, y todo lleno de adornos, grabados a buril directamente, en un ejemplar, y en el molde para la fundición, en los otros. El primero, que se descubrió en Córdoba, está perdido; otro casi igual y también completo, procede de Jimena de la Frontera (fig. 392 c); sin asa el de Sitges, hallado en Córdoba, y el de Montefrío (Granada), muy primoroso (fig. 389). Su decoración desarrolla vegetales, letreros cúficos con las ordinarias eulogias, y animalillos como lebreles persiguiendo a liebres y patos dentro de aros enlazados, temas de estirpe cordobesa bien notorios. Varía de tipo otro candil, descubierto en Osuna, con ancha boca rodeada de almenillas, asa en forma de ave y breves soportes; su decoración, igualmente grabada, con los mismos elementos vegetales y letreros de "bendición de Dios único" (fig. 392 d).

Tipo anómalo y de tiempo dudoso es el candil de la colección Cerralbo, descubierto en la isla de San Fernando: tiene figura de paloma, piquera larga saliendo de su pecho y asita para suspensión en la cabeza; su largo, 19 cm. (fig. 392 c). Quizá valga como precedente en otro del museo del Cairo.

En Monzón de Campos se descubrió un gran mortero, cabeza de serie para los almireces con anillas y resaltos picudos, que arranca de algún ejemplar con adornos grabados y letreros de arte califal, y sigue con otros lisos, numerosísimos, hasta marroquíes modernos. El mortero de Monzón tiene sus anillas pendientes de cabezas de león, y se enriquece con grabados de follajes, leones, liebres y pavones en parejas afrontadas dentro de aros, y letrero cúfico con prolijas eulogias "para su dueño", similares a las del almirez aludido (figura 394). Se conserva en el museo de Villanueva y Geltrú.

Otra pieza notable es un pebetero de procedencia granadina, cilíndrico, sobre tres patas y con tapadera casi cónica y calada remedando hojas dobles dentro de aros; por remate un ave de corvo pico; por cierre, un cuadrúpedo; su alto, 23 cm. (fig. 395 a). Hay otro ejemplar cordobés, pequeño y con largo mango, pero de traza similar y también calada su tapa (figura 395 b). Es tipo conocido por el incensario de Volúbilis (Marruecos), cuyos arcos de herradura predisponen a suponerlo andaluz y cristiano, pues remata en una cruz y lleva cadenas de suspensión exactamente como nuestros incensarios; su alto, 15 cm. (fig. 388).

Más singular, un brasero, salido del comercio en Madrid, con su recipiente de chapa de cobre, como plato rebordeado, sobre tres largos soportes remedando patas de animales

muy estilizadas y algo diferentes entre sí, dentro de un mismo tipo; en vez de asas, dos cadenas, compuestas de piezas torneadas y formando arco la de enmedio, pendientes de dos parejas de caballitos posados en el borde del brasero; diámetro de éste, 41 cm. (figura 395 c). En Elvira se obtuvo otro soporte análogo, aunque corto, y un elemento de cadena también parecido, que acreditan la antigüedad del brasero.

En la iglesia de San Salvador de Sevilla, aplicados a una puerta, se conservan dos aldabones de bronce dorado, que pertenecerían a la mezquita que allí hubo, reedificada en 1079. Se componen de una anilla exagonal, cuyo ancho mayor mide 14 cm., prendida de una cabeza de león, que se sobrepone a un disco octogonal de lados cóncavos; todo ello primorosamente grabado a trenzas y atauriques (fig. 395 d).

Procedente del Moroquil de Córdoba (Alamiría?), hay en su museo un cuenco de bronce demasiado rico en estaño, por lo que resulta quebradizo al par que plateado. Su decoración grabada repite en letra cúfica *algabt* "la prosperidad", entre bandas de aritos y florón central. Su diámetro, 13 cm. (fig. 395 e).

Reservamos para remate las piezas escultóricas, que pueden darnos alguna idea de aquellas tan repetidas figuras de animales metálicos echando agua por sus bocas, de que hablan los cronistas bajo el califato y las taifas. Lo más conocido es el ciervo de Azzahra, cuyo alto alcanza a 40 cm., todo lleno de roleos vegetales grabados, poco primorosos; le falta la cuerna y entraba el agua hasta la boca por un tubo que desde el centro de su peana ganaba las patas y el pescuezo (fig. 396 b). Aunque muy similar, hace mala pareja con el anterior otro ciervo, ha poco descubierto en Córdoba, destacando una composición de discos entre ramaje ondulado, más artística y variada que en el de Azzahra; en cambio, su estructura desmerece, por lo mezquino de las patas; le faltan una oreja y la cuerna, y le entraba el agua por un tubo en medio de la panza; está dorado y mide 32 cm. de alto (figura 397 a, b).

Más primoroso y bien trazado, el aguamanil en forma de león, descubierto en Monzón de Campos y conservado en el Louvre (fig. 396 a), que no puede distanciarse del magnífico grifo de Pisa y del supuesto caballito del Bargello de Florencia (fig. 397 d). Estas piezas vienen atribuidas al arte fatimí sin prueba directa; mas tampoco la hay suficiente para crear las andaluzas, resultando este problema sin solución firme, por ahora. Quedan a salvo, como seguramente nuestros, los referidos ciervos cordobeses, que tienen aspecto más arcaico; también, quizá, el leoncito del museo de Cassel, firmado por un Abdala, y desde luego, el pavón del Louvre, que repite el +OPVS SALOMONIS ERAT, y en árabe "obra de Abdelmélíc el cristiano" (fig. 397 c).

Finalmente procede, en atención a la riqueza y originalidad de toda esta serie de bronces nuestros, reconocer análoga inventiva en ellos que para los marfiles y la vajilla califal, descontado un aprendizaje en Oriente y escaso margen de importaciones.

COBRE Y AZÓFAR. — Si el bronce fundido constituye material artístico de gran pres-tancia, el cobre le lleva cierta ventaja, por su maleabilidad, para obtener chapas finas y repujarlas a martillo, a más de prestarse a un dorado espléndido, que evitaba la oxidación. Ésta es menos intensa en la aleación de cobre y cinc, que se denomina cenne, azófar o latón, y admite los mismos procedimientos, con ventaja en dureza y grata coloración dorada.

Hecha de azófar estañado, es notable una caja redonda, como hostiario, procedente

de San Pedro de Roda, toda repujada con leones, liebres y águilas, dentro de los consabidos medallones enlazados, en la tapadera; otros de cuatro lóbulos con follajes de perfecto carácter cordobés, y letreros con las eulogias de costumbre "para su dueño" (fig. 398 a, c). Su labor es basta, pero de buen estilo y técnica expedita. Así también la de un pomo esférico, procedente de Córdoba, dorado y repujado, con los mismos temas de animales y epigrafía, que está en el museo de Madrid (fig. 398 b). De tamaño pequeñísimo, otro pomo, que conserva su gollete, con ciervos y flores en los aros de siempre y la palabra "bendición", descubierto en Córdoba y conservado en su museo (fig. 398 f).

Forman otro grupo tres acetres de cobre con asa: el mayor, en la catedral de Toledo, tiene hechura de tronco de pirámide; los otros dos desarrollan curva algo cóncava. El que proviene de Sevilla, en el Instituto de Valencia de Don Juan, se adorna con dos liebres dentro de aros, entre letreros con eulogias vulgares (fig. 398 e), según repiten los otros dos, más o menos desarrollados, pero sin aludir al dueño.

Fuera de serie, como ejemplar de talismán único, un disco provisto de taladro para colgarse, en el que aparece grabado un hombre con turbante llevando una banderola picuda al hombro y montado en un león; signos cabalísticos delante y letrero en torno muy incompleto y difícil de leer o quizá ilegible, dispuesto en línea seguida, como la leyenda de los dinares almorávides. Fué descubierto en la alcazaba de Málaga y allí se conserva (fig. 398 d).

PLATA. — Material artístico de más subida alcurnia es la plata, que no difiere mucho, en cuanto a adaptaciones técnicas, del cobre y el azófar; pero descollante por su blancura, tan oxidable en contacto del aire, lo que obliga con frecuencia a dorarla, como también se la matiza mediante el nielado, producto de un sulfuro de plata y plomo, que al fundirse toma aspecto de azabache.

Una sola gran obra de platería califal ha llegado a nosotros: la arqueta de la catedral de Gerona, quizá robada en Córdoba por los catalanes cuando el saqueo de 1010, y cuya inscripción acredita que la mandó labrar Alhácem II, por conducto de su oficial Gaudar, y destinada al hijo y heredero Hixem, probablemente en 970, año en que obtuvo este título (figura 399 a). Es de madera enchapada de plata repujada y dorada; pero reservando en blanco y nieladas las dobles hojitas que, en composición sencilla de atauriques, la adornan; además rodea su tapa la inscripción histórica, en machuchos caracteres cúficos, y conserva bisagras, pasador de cierre y asa, preciosamente decorados. Su estilo, aun encajando en lo califal cordobés, ofrece pormenores que revelan cierta originalidad en el artífice, sin acreditarse en modo alguno de orientalismo. Mide su base rectangular 39 por 23 cm.

Exiguo en cuanto a tamaño, es un pomo en forma de redoma, con su tapadera y cadernilla, que serviría para perfumes, y sus repujados fingen arquillos de herradura, un cordón ondulado y hojitas. Fué descubierto en Córdoba con fragmentos de plata y de monedas califales y fatimíes, de hasta el año 1003, y se conserva en su Museo (fig. 398 g).

Forman lote bien diverso tres cajitas, utilizadas como relicarios en San Isidoro de León. La una, de base rectangular, mide 8 por 6 cm. (fig. 399 b); las otras, pequeñísimas y acorazonadas, contienen reliquias de San Pelayo, martirizado bajo Abderrahman III (figura 399 c, d), y parece verosímil que fuesen llevadas desde Córdoba en tiempo de Fernando I. Su decoración es uniforme, grabada, nielada y dorada, componiendo atauriques sencillos, y además, en la mayor, una inscripción cúfica con eulogias "para su dueño".

JOYERÍA

Otro gran arte metálico, la joyería califal, resultaba casi enteramente perdida, y desde luego inédita, lo que viene a remediarse ahora mediante dos tesorillos recientemente descubiertos, y el reconocimiento de otros dos, que el uno se guarda, desde 1870, en el museo londinense de South Kensington, juntamente con dirhemes de hasta 1009, y el segundo en la colección Walters, de Nueva York, como descubierto en Azzahra. Los otros dos aludidos, en el Instituto de Valencia de Don Juan, provienen, el uno de Loja, con dirhemes de la misma serie, probando que éste y el de Londres se soterraron cuando la revolución de Córdoba, y el otro de Garrucha, provincia de Almería. Este último, con plata sólo; el de Loja, con oro de baja ley, plata y aun algunas aplicaciones sencillas de cobre dorado.

JOYAS DE PLATA. — El tesorillo de Loja suministra una pareja de manillas o pulseras de plata, que debía obedecer a un tipo corriente, pues se conocen otras dos parejas casi iguales; y aun es posible que tuviesen ascendencia remota en los *torques* prerromanos andaluces, hechos con tubos retorcidos y bellotas a sus cabos. Las pulseras de Loja se componen de cinco alambres, arrollados juntos en espira y retorcidos formando aro, de 6 cm. por su diámetro interior; a los extremos, soldadas, dos cabecitas, como de sierpes, acusadas sus facciones con alambre, y prendido de sus bocas un pasador para cierre (fig. 400 a).

En el tesorillo de Garrucha sobresale una ajorca, cilindro de 60 por 42 mm. formado con dos piezas acharneladas y compuesto de dos chapas: la interior sólo presenta grabadas las palabras árabes que significan "bendición perfecta"; la exterior se guarnece con orlas de botones repujados, dejando huecos donde campean parejitas de liebres corriendo, repujadas también, y zonas con finos roleos vegetales nielados sobre blanco, estando lo demás dorado (fig. 400 b, c).

Con técnica igual se le asocia un par de brazaletes, en semicilindro arqueado, de 12 mm. de ancho, también acharnelado y con cierre igual que los brazaletes de Loja. Su decoración, repujada, forma cogollitos nielados y dorados; además, las chapitas que cubren el cierre ostentan aquellas mismas dos palabras de la ajorca, en elegantes caracteres cúficos nielados (fig. 400 d).

Completan la parte conservada de este tesorillo unas cuentas para collar, globulares, de chapa finísima repujada y nielada sobre fondo dorado, repitiendo figurillas de leones, pavones, ciervas y liebres, con una hojita en su boca o pico y dentro de aritos enlazados, en absoluta conformidad con los bronceos arriba expuestos (fig. 400 e, f).

JOYAS DE ORO. — Su técnica es uniforme y sencilla, como si todo procediese de un mismo taller. Por base, una chapa finísima, pocas veces repujada; sobre ella van soldados unos alambros retorcidos diseñando contornos, y otros entran como relleno, sin retorcer y cortados en espiral doble; por guarnición, botones semiesféricos, ya lisos, ya calados, ya estriados; en los centros, engarces para pedrería, que en estos ajuares pobres se constituye por vidrios, redondos u ovalados, blancos, amarillos y verdes. Aparte, collares formados con cilindritos de vidrio verde o aljófara menudo, entre cuentas de oro muy pequeñas.

Los elementos de todas estas joyas aparecen desengarzados; pero los mayores, en rec-



Fig. 400. — ALHAJAS DE PLATA DE LOS TESORILLOS DE LOJA (a) Y GARRUCHA (b a g).

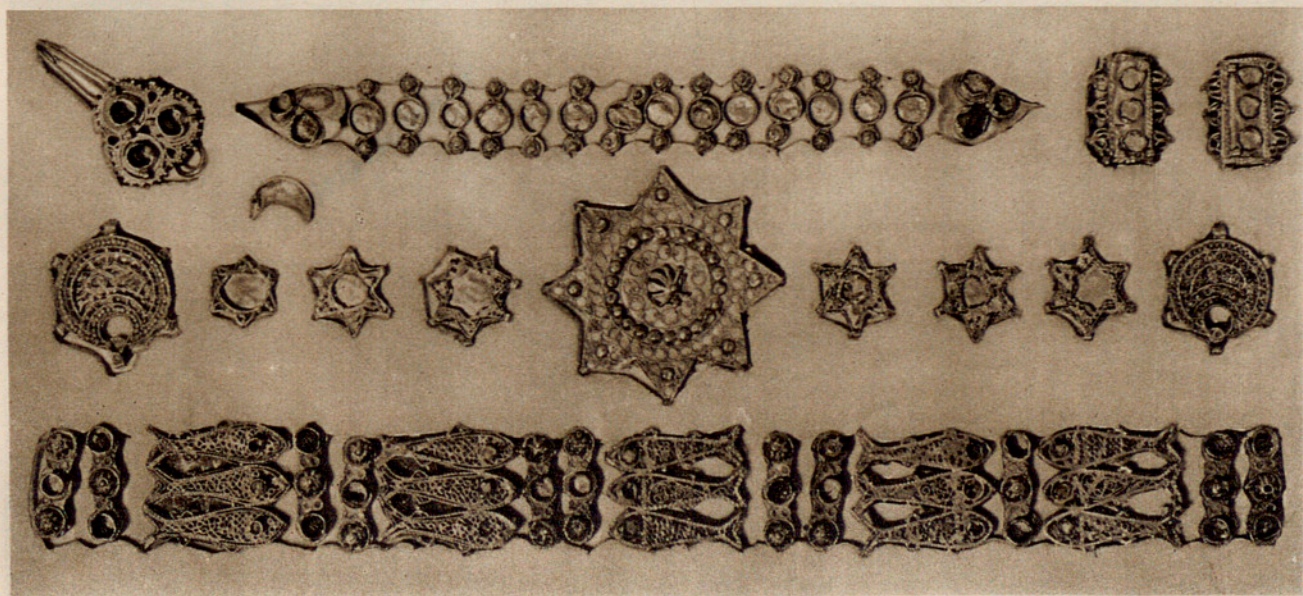


Fig. 401. — ALHAJAS DE ORO, QUE SE DICE PROCEDEN DE AZZAHRA, EN NUEVA YORK.

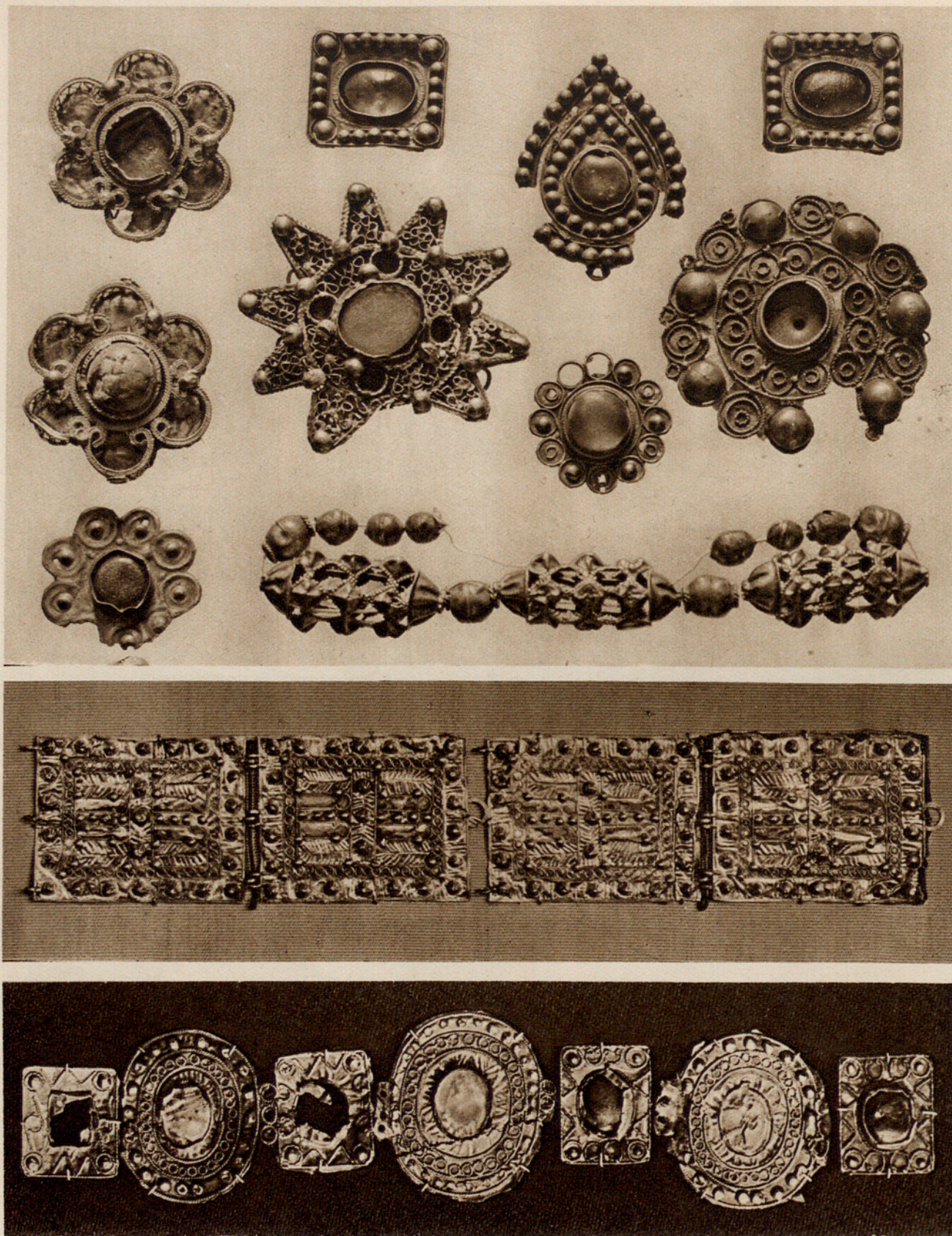


Fig. 402. — ALHAJAS DE ORO DEL TESORILLO DE LOJA (a), DE LONDRES (b) Y DE NUEVA YORK (c).

tángulos de 54 mm. de largo, iban acharnelados y con anillitas a los cabos, sirviendo para cinturón o diadema, y su adorno especial es de raspas repujadas entre arquillos de herradura (fig. 402 b). Otros, ovales y rectangulares, alternando, se prendían con piecitas taladradas y llevan en medio cabujones (fig. 402 c). El conjunto más rico es de piezas con tres peces juntos, rellenos de filigrana y un grano de aljófara por ojo, entre otras angostas con botones calados, y se prendían mediante alambres a sus bordes. Así también un frontil con remates acorazonados (fig. 401).

Tipo clásico de collar árabe es el *hayte*, compuesto de piezas tubulares, abellotadas o esféricas, que llamaban *tutes*, y otras pendientes de diversas formas, nombradas *alcorcies* y *candiles*. Era corriente en el período nazarí; se mantuvo entre los moriscos granadinos, y persevera, embastecido en grande, para ostentación de nuestras maragatas astorganas y charras salmantinas. En los tesorillos que nos ocupan hay *tutes* alargados rematando en semiesferitas, con calados y botoncillos piramidales; otros, ovalados, con aritos de filigrana, y otros redondos menores. En categoría de *alcorcies* entrarán medalloncitos con anilla para suspensión, ya estrellados, ya redondos o acorazonados, que mantienen filigranas, botoncitos y chatones, sin novedad especial (fig. 402 a). Es interesante el rutinarismo de la obra de oro, frente a la inventiva artística que desarrolló la platería, con un instinto como de valorizar el material barato y recrearse con el oro por sí mismo.

CRISTAL Y VIDRIO

De estas industrias no viene reconocida actividad nuestra en los siglos que nos ocupan. Los ejemplares que aquí se conservan quedan incorporados a lo oriental como obras fatimíes, no sin cierta probabilidad; pues, tratándose de piezas valiosas, el comercio pudo hacerlas venir de lejos a nuestros alcázares; sin embargo, hay series de menos elevada categoría y cierta originalidad, que parecen seguramente andaluzas, según veremos. La referencia por Almacarí, de talleres de vidrio en Murcia, no sabemos si corresponde a este período, y desde luego, se desconocen sus productos.

Labrados en cristal de roca y procedentes de famosos monasterios, se han salvado tres series de piezas de ajedrez: la más copiosa, con 44, salió de Ager, en Cataluña; está en la colección de la condesa de Béhague en París, y es bien conocida; ocho piezas quedan en el monasterio de Celanova, manoseadas quizá por San Rosendo, y dos más en la urna de San Millán de la Cogolla. Todas se adornan con hojas y palmetas talladas, resultando, al parecer, menos antiguas las de Ager; las otras son sencillas y corresponderán al siglo X.

Así también dos piezas en forma de corazón, con exiguo taladro redondo para guardar algo, como estuches. La una, sin procedencia conocida, fué arrastrada por el comercio; la otra, en nuestro Museo Arqueológico Nacional, sirvió de relicario y excede en tamaño e importancia a las demás conocidas del mismo tipo en Oriente, salvo una más grande en South Kensington. La nuestra lleva grabadas dos parejas de águilas entre atauriques del tipo usual y letrero cúfico que dice: "bendición de Dios y felicidad para su dueño". Suplido lo roto de su base, alcanzaría unos 12 cm. (fig. 403 a).

Ejemplar muy divulgado es la redoma de cristal, que llaman cáliz de Santo Toribio en la catedral de Astorga: esférica, roto su golléte y con ruedo para asiento; mide su diáme-

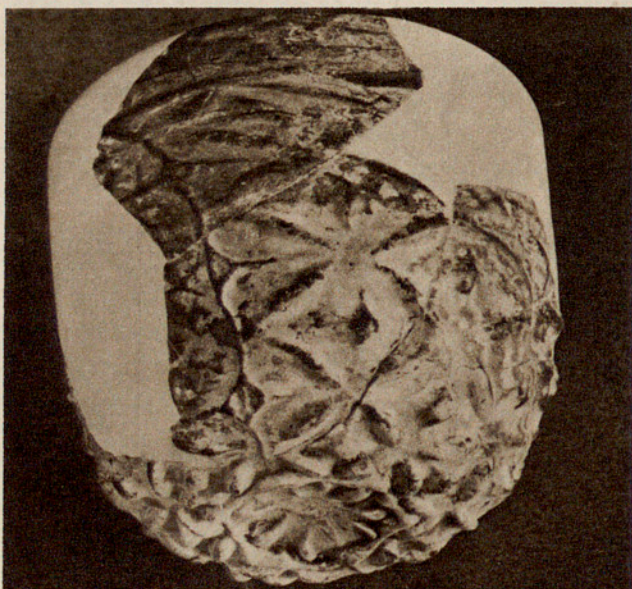


Fig. 403. — ESTUCHE DE CRISTAL DE ROCA (VACIADO) (a); CÁLIZ DE SANTO TORIBIO (b); REDOMA Y VASO TALLADOS DE AZZAHRA (c, d); OTROS DE VIDRIO A MOLDE, EN AZZAHRA (e, f).

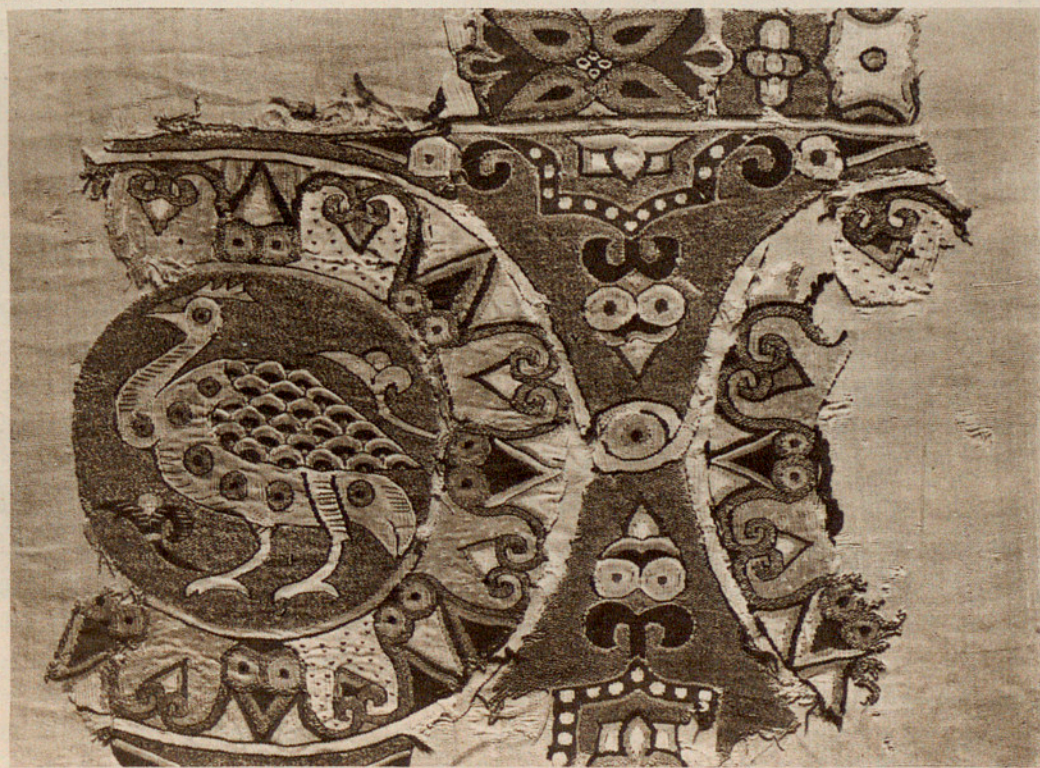


Fig. 404. — TAPICERÍA: ALMAIZARES DE GORMAZ (a), DE ARLANZA (b) Y DEL PIRINEO (c).

tro 95 mm. (fig. 403 b). La decoración, tallada en relieve, es de tipo fatimí bien caracterizado, resultando similar a otra de la catedral de Halberstadt, que conserva el gollete. En colección particular madrileña hay otra redoma pequeñita, con letrero cúfico dentro de cuatro aros, que, al parecer, dice: "bendición para su dueño".

Vengamos a Medina Azzahra para encontrarnos con aquellos frascos, que los marfiles cordobeses efigian puestos en manos del califa. En primer término, una redoma con cuello largo a facetas, florón tallado en su base y repartidas en torno dos series de discos con botón central (fig. 403 c). Es tema decorativo de muy frecuente aplicación en lo oriental, según lo repiten otros frascos conservados en Cataluña, y asimismo una taza de Azzahra, incompleta. Aquí también se descubrió otra con hojas, a lo oriental, talladas (fig. 403 d), y aun hay otro ejemplar liso muy descompuesto: todo ello de cristal incoloro.

De vidrio soplado hay ampollas esféricas, en Elvira, y otras piriformes y cilíndricas en Azzahra, que no se diferencian de lo romano; y tanto, que una botellita de Elvira, algo pajiza, y un gran gollete de Azzahra llevan en lo alto labor de redondeles y abajo semicírculos en serie, hechos a molde, casi como otra de la colección Amatller, que se dice descubierta en Valencia con monedas de Gordiano.

También Azzahra deparó, más valioso, un lote de vidrios moldeados, que si bien responden a una técnica usual en lo árabe egipcio primitivo, parece verosímil fuesen imitados en nuestro país, con un sentido decorativo que excede a lo de allá y encaja perfectamente en lo cordobés. Son tazones, algunos casi completos; su diámetro, 11 cm.; incoloros o, excepcionalmente, pajizos y azules, con decoración geométrica relevada a molde, ya en líneas finas, ya a biseles. Resultan varios ejemplares de dos trazas: con círculos secantes, de tradición goda, la una, y con hojitas entremedias la otra (fig. 403 e, f); también los hay con estrías rectas, espirales, discos cóncavos y gotas de relieve, como granos de cebada, salpicando la pieza. Su técnica prevalece hasta el período nazarí, pues abundan ejemplares análogos descubiertos en la Alhambra.

TAPICERÍA, BORDADOS Y TEJIDOS

Si de nuestra España islamizada se salvaron tantas ruinas, y si la tierra, como sudario, conservó tantas preesas suntuarias, para este arte del tejido, cual se ostentó en la corte califal y su descendencia, estaríamos reducidos a lo que reflejan los textos si la sociedad cristiana limítrofe no hubiese recogido, en relicarios y mortajas, algo de ello. Y aquí también la proyección del Oriente pesó con sus maravillosas iniciativas, deparando para España ser el portavoz europeo de ellas, con adaptaciones primero, y desarrollos originales en los períodos sucesivos a que no alcanza nuestra investigación de ahora. Pero, ciñéndonos a lo más antiguo, lo salvado de la destrucción general basta, por fortuna, para informarnos de las directrices más salientes de este arte en sus distintas fases: tapicería, baldauques, sargas y hasta diaspros, acaso; y al margen, la otra rama, inmutable y hasta casi insuperable, del bordado de aguja.

TAPICERÍA. — Ella se ostenta con estos mismos caracteres de fijeza en su técnica, mejorando sólo de tonalidades y resistencia con el empleo de la seda, en vez de lanas, y suti-



Fig. 405.—BORDADOS: DEL ARCA DE SAN ISIDORO, EN LEÓN (a); DEL MUSEO DE CLUNY (b) Y DE LA MITRA DE RODA (c).

lizando la mano de obra. Quizá su actividad fué la única que alcanzó auge artístico durante el califato cordobés, en el taller palatino incrementado por Abderrahman II con elementos orientales, y ello se nos revela con una obra documentada: el almaizar de Hixem II, procedente de San Esteban de Gormaz y conservado en la Academia de la Historia.

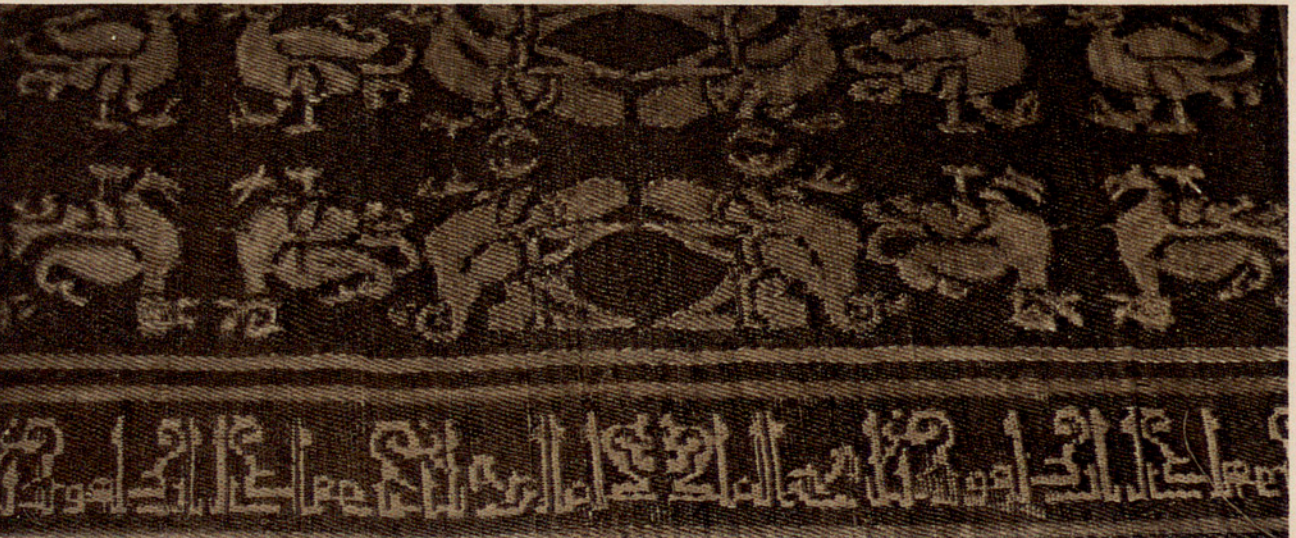


Fig. 406. — SARGAS: FORROS DEL ARCA DE SAN ISIDORO (a) Y DE LA CAJA DE LOS MARFILES (b, c), EN SAN ISIDORO DE LEÓN.

Es un cendal finísimo de lino rubio con fleco ralo a su ancho, que mide 1,12 m., y cerca de su extremidad una cenefa de 78 mm., distribuída en tres zonas: la medial, con trece medalloncitos en que campean figuras humanas sentadas, una de ellas con redoma en la mano y señalando, y además cuadrúpedos y aves, torpemente diseñado y sin gracia todo ello; en las zonas laterales, una inscripción cúfica, en blanco, que se interpreta: "En el nombre de Dios clemente y misericordioso: la bendición de Dios y la felicidad y la duración para el califa, el Imam siervo de Dios, Hixem, el favorecido de Dios, emir de los creyentes". El fondo de los medalloncitos es de oropel u oro de Chipre; el resto se matiza con sedas de colores blanco, celeste, paja, amarillo, malva y verde claro entre perfiles negros. Su técnica, exactamente como en lo egipcio coetáneo de tradición copta; hábilmente compuesta y con armonía de tonalidades, a falta de otras excelencias (fig. 404 a).

Ejemplares egipcios, absolutamente análogos, prueban su inspiración oriental, y se le asocian aquí otros, con desventaja y desprovistos de oro. Son: una franja de almaizar, también con animalejos, que forraba cierta cajita del monasterio de Arlanza, hoy en Covarrubias (fig. 404 b); otras dos lleva la sábana que envuelve reliquias de los santos Pelayo y Froilán, en la catedral de León, muy sencillas y de coloración pálida. En cambio, es de tonos fuertes y apretada labor otra, más estrechita y de composición casi geométrica, que bordea un fragmento de cendal obtenido en San Pedro de Montes; quizá más antigua que las anteriores.

La obra maestra de esta serie, procedente de una iglesia del Pirineo, en el Instituto de Valencia de Don Juan, es un trozo de cenefa, de 19 cm. de ancho, distribuída en medallones enlazados, ocupando un pavón el que se conserva completo, entre orlas y guarniciones compuestas con elementos vegetales de tipo cordobés puro. El fondo general, el del medallón y ciertos detalles son de oropel; lo demás se matiza con sedas de colores blanco, crema, celeste, pajizo verdoso, carmesí, azul y verde oscuro, procediendo en escalas de blanco, celeste y azul, o bien crema, pajizo y verde, como en los esmaltes de Limoges. El efecto de cromatismo es admirable; la figura del pavón, elegantísima; la técnica, perfecta; su fecha, dentro de lo califal cordobés, sin duda (fig. 404 c). Similar, con labor de atauriques, una bolsita conservada en la catedral de León, conteniendo reliquias mozárabes obtenidas en Córdoba.

BORDADO. — Todavía más primitiva que la tapicería es la técnica del bordado, desarrollo artístico del simple cosido con aguja, pasando a través de un lienzo, que le sirve de fondo, enhebrada con hilos de colores, y así resulta una especie de pintura con absoluta libertad de manejo. Pero, como arte mujeril primitivo, suele adolecer de rutinarismo y alejamiento de lo natural, a cambio de resolverse en adorno genialmente.

Labor de aguja al pasado, hábil e interesantísima, ostenta por forro la tapa del arca de las reliquias de San Isidoro de León, traídas de Sevilla en 1063. Aun algo anterior puede ser el arca, y desde luego, lo será su forro. Éste de la tapa se desarrolla en cuadrícula, ocupada por figuras de ciervo, cierva, águila explayada y pato, repetidas sin orden, y además un adorno de círculos tangentes y florecitas, llenando dos de los cuadrados. Su material son sedas de colores y oropel; su estilo, de un esquematismo bárbaro sobre motivos orientales, sin gracia ni corrección: obra mujeril, sin duda, y probablemente andaluza (figura 405 a). En el museo de Cluny se expone una tira, bordada también al pasado, con letrero

cúfico de adornados ápices, significando quizá "para prosperidad", clasificada como española del siglo XI, lo que arguye su procedencia de por acá (fig. 405 b).

Será posterior una franja de la mitra llamada de San Valero, en la catedral de Roda, pródiga en oropel, tendido sobre el tafetán de fondo a puntaditas, entre sedas a pasadas largas. Su estilo resulta perfectamente andaluz, con pavones y un letrero cúfico que dice: "la gloria a Dios", cuya elegancia, así como el desarrollo de los follajes, denuncian labor del siglo XII muy avanzado (fig. 405 c).

TEJIDOS: SARGAS. — Progresando en técnica, sobreviene el tejido propiamente dicho, que dimana de dos focos paralelos, sasanida y bizantino, ambos con iguales métodos de telar, obteniendo sargas, o sea telas en que la trama repite un mismo orden de ligazones con la urdimbre a cada tres pasadas de lanzadera, produciendo series de líneas punteadas oblicuas muy visibles. A esta manufactura corresponden todas las piezas conservadas en relicarios leoneses, a partir de los forros de la misma arca de San Isidoro y de la de San Froilán, que diseñan ruedas con simple decoración vegetal muy esquemática. Mayor riqueza decorativa exaltaba el perdido fragmento del arca de Santa Eulalia en Oviedo, con parejas de esfinges, y ostenta grifos de gran tamaño el forro del ara de San Millán de la Cogolla; todo ello correspondiente al siglo XI. Posterior será el grupo catalán, caracterizado en primer término por el paño de las harpías, en el museo de Vich, sin contacto con lo andaluz y muy afecto de orientalismo. En síntesis, únicamente puede creerse español el forro del arca de San Isidoro, sin su tapa, que parece imitación bizantina simplificada y con ciertos rasgos en su decoración, afines de lo califal nuestro (fig. 406 a). Posiblemente este forro se haría con la cortina olosérica de admirable labor, ofrenda del rey de Sevilla Almotámid, para cubrir las reliquias del santo cuando las envió a Fernando I en 1063.

Más alta significación cuadra al forro de la riquísima caja de los marfiles, donada por este mismo rey a su iglesia de San Isidoro, para guardar reliquias de San Juan Bautista y San Pelayo en 1059. Su difícil letrero árabe declara ser: "lo más útil para personaje de país celestial", acreditando, acaso, que se tejió expresamente con destino eclesiástico por seguidores de aquellos "muzáraves de rex tiraceros" a quienes Alfonso V, en 1024, amparaba en una "villa" del territorio leonés. La tela es una sarga, de más de 82 cm. de ancho, decorada a listas, ya de carmesí diseñando vagamente una cuadrícula con aros inscritos, ya policromas representando grifos y basiliscos entre roleos de follaje, o bien series apareadas de águilas y patos, dragones y liebres, dispuestos con vivacidad naturalista de abolengo occidental y aun cristiano, pero en sentido de orientalismo. Sus campos son de carmesí, azul o malva; la decoración, verde y amarilla; blancos los letreros. Obra maestra, desligada por completo de toda supeditación a las manufacturas en uso, tocante al arte; pero sobre técnica bizantina (fig. 406 b, c).

BALDAQUÍES. — Volviendo atrás la atención sobre estas manufacturas, obsérvase que el arranque de los tejidos, notorio desde lo prehistórico, no previene sino lienzos y tafetanes, con orden de ligazón repetida de dos en dos pasadas de lanzadera. Por consecuencia, resulta presumible un origen diverso para la sarga, quizá en el remoto Oriente, puesto que se da en China, y que viniese asociada a la importación de la seda en ambiente de bizantinismo. Descontado ello, la posterior reacción del telar occidental, mantenido embrionario

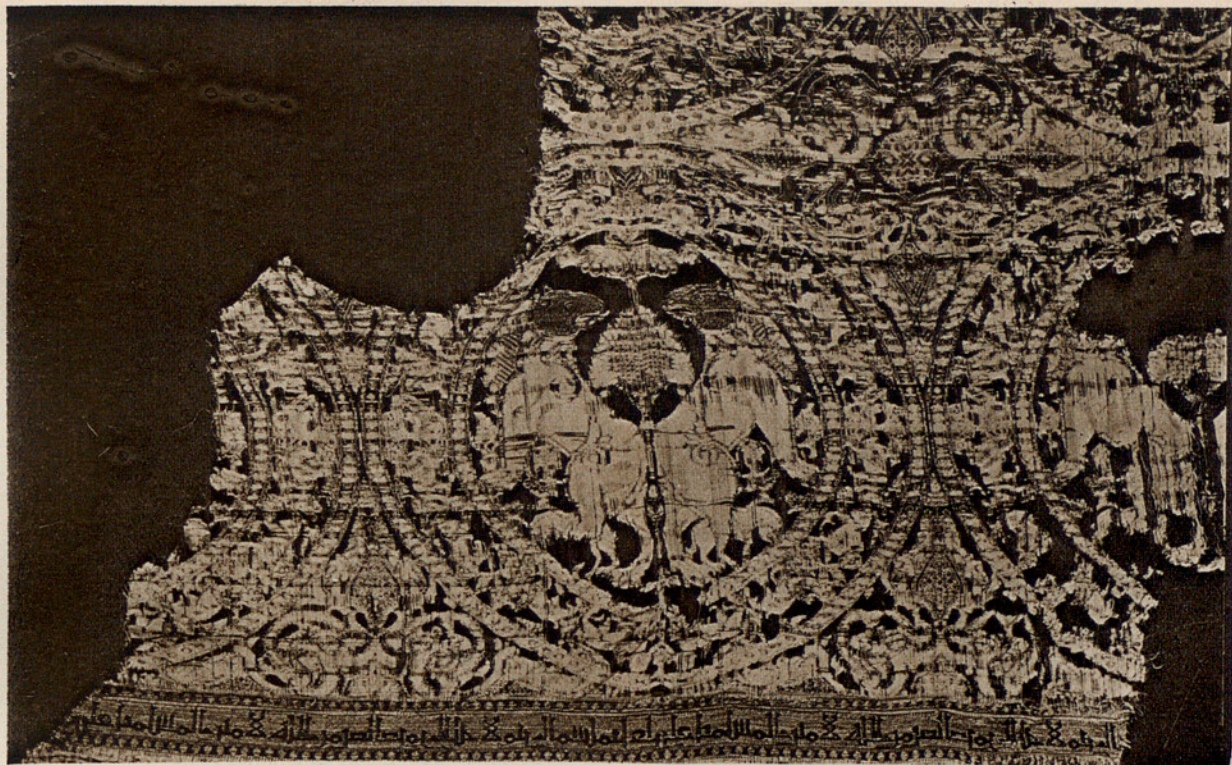


Fig. 407. — BALDAQUÍES: CASULLA DE SAN JUAN DE ORTEGA (a) Y RELICARIO DE SANTA LIBRADA (b, c).



Fig. 408. — DIASPROS: DE LAS CATEDRALES DE OVIEDO (a) Y TOLEDO (b).

para la tapicería, sobrevino en el país donde ésta se cultivaba, el Egipto copto, con tejidos de tafetán largo que sobrevivieron a la conquista árabe. Pero la superación definitiva fué en Bagdad creando los famosos baldaquies, cumbre de las sederías medievales, con las que rivaliza luego lo persa, ligando admirablemente su técnica con las asargadas del ciclo anterior sasaní. Concretando a lo nuestro, fué en el siglo XII cuando llegó acá un reflejo de los baldaquies, originando probablemente los talleres de Almería, centro principal conocido de este arte en Occidente.

Los baldaquies combinan, en proceso de telar simultáneo, un tafetán corto, en que cada pareja de hilos de urdimbre liga con la trama, en juego alternado de enganches, sirviendo de fondo a un tafetán largo, que determina el dibujo. Este tafetán largo engancha su trama en parejas de urdimbre, intercaladas con aquellas otras, saltando cada pasada de lanzadera sobre cuatro de las del tafetán corto, y así resulta la tela a dos haces contrapuestas cuando son dos los colores; pero, entrando más, hasta cuatro y aun cinco, los hilos del tafetán largo sobrantes en cada pasada, se enganchan juntos tras del fondo, desvaneciéndose todo por el envés de la tela. Tocante a su labor pictórica, los baldaquies mantienen la tradición bizantino-sasaní de las ruedas tangentes albergando figuras, que en lo árabe son de animales con preferencia.

En España tenemos dos ejemplares de Bagdad, únicos documentados, y tuve suerte en descubrirlos: el uno en San Isidoro de León, ya decadente; el otro, en la mortaja de San

Pedro de Osma, luego, en parte, mal vendida y expuesta en Nueva York sin saberse su procedencia. Es ejemplar magnífico, aunque muy retostado, que vale como tipo, ya que su letrero árabe expresa: "Esto es de lo hecho en Bagdad, guárdela Dios!", y sus medallones repiten parejas de esfinges y hombrecillos sujetando a dos grifos. La muerte del santo, en 1109, asegura fecha anterior para esta tela; además, quedan acá fragmentos de otras, igualmente admirables y de sólida estructura.

Con lo anterior, como punto de partida, se abre camino para clasificar una gran prenda: la casulla de San Juan de Ortega, conservada como reliquia en Quintanaortuño (Burgos) (fig. 407 a). Su decoración se desarrolla en carmesí, azul y algo de oropel, formando grandes ruedas con parejas de leones sobre cervatos, y en torno series de grifos y esfinges; entremedias, letreros cúficos azules en campo de oro, que dicen: "Asistencia de Dios para el emir de los musulimes Alí", refiriéndose al soberano almorávide que gobernó de 1106 a 1142, bien conocido, y pudo heredar esta prenda San Juan de Ortega, puesto que murió en 1163. Este dato, alusivo a príncipe occidental, hace presumible que la tela se tejiese acá, en España y más precisamente en Almería, como trasunto de las sederías de Bagdad, con técnica y estilo absolutamente remedados de allá, pero usando materiales de calidad inferior, que motiva el que haya llegado a nosotros casi deshecha. Y como esto mismo ocurre con otras telas nuestras de la misma serie, es verosímil achacarles igual procedencia: son los dos trozos de la catedral de Salamanca, con parejas de aves, y los del relicario de Santa Librada, en la catedral de Sigüenza, con grifos el uno y águilas explayadas el otro (figura 407 b, c). La toma de Almería en 1147 por Alfonso VII, es probable que marcase el fin de aquellos telares sin dar tiempo a españolizarse.

DIASPROS. — La etapa sucesiva tiende a simplificar, reduciendo a dos o a uno solo sus colores, y suprimir el oropel luego; con ello se abarataba la producción y resultaban más flexibles las telas: así nacen los diaspros en Oriente, con su secuela de imitaciones, que se atribuyen a Sicilia, sin dejarnos recabar participación en ello. No obstante, la casulla de San Juan de Ortega lleva cosida en medio una franja, de igual contextura que lo demás, con letreros árabes que repiten: "para el reino, para triunfo" y adherida a ellas una tiritita, resto de otra tela, en azul, blanco y oro, que resulta como verdadero diaspro. Ahora bien, sería temerario dar por española otra pieza, quizá la más antigua y de pura traza, como encabezando esta serie, que es la almohada funeraria de Alfonso VII, sacada a luz ahora en Toledo. Ya las ruedas tradicionales desaparecen aquí, sustituidas por una composición de elementos piriformes vegetales entre águilas explayadas y parejas de ciervas en filas alternadas, dando cabida a letreritos cúficos, que dicen "bendición" y "felicidad" simplemente. Su labor, a dos haces, destaca sobre carmesí un tono negruzco, que pudo ser azul, con toques de oropel: pieza ya deslucidísima, pero admirable (fig. 408 b). En cambio, otro diaspro, blanco todo, como nuevo, y sin oro, se conserva en la Cámara Santa de Oviedo, en dos grandes trozos envolviendo reliquias, sin patente de origen (fig. 408 a).