

Arquitectura y decoración árabe y mudéjar. Toledo y Tordesillas (Valladolid)

Basilio Pavón Maldonado

Correspondiente

I. LAS MOLDURAS DE ARCOS DE HERRADURA

Es conocida la procedencia de la bífora visigoda o ventana de arcos de herradura gemelos del templo de San Ginés de Toledo (Fig. 1, 1). Tales arcos se dejan abrazar por moldura o cinta que tras arropar título de extradós las dos roscas sigue a la altura de la base en horizontal para continuar en vertical dibujando el enmarque global llamado alfiz. Esta descripción queda explícita en el dibujo 2 de la presente figura. Otros dos arcos de ventana de la Bética, también visigodos, depositada en el Museo Arqueológico Nacional, según Luis Balmaceda¹ (Fig. 1, 3) enseñan parecida moldura, si bien se prescinde ahora de la curva del extradós. Estos dos ejemplos podrían erigirse en modelos de arcos árabes y mozárabes que en Toledo tienen especial predicamento en el tránsito o paso de la etapa árabe de la ciudad a la mudéjar: torres de San Bartolomé (Fig. 1, 7, 10), Santiago del Arrabal (Fig. 1, 8) y San Andrés (Fig. 1, 9), y aún se deja notar en arco taifal (s. XI) de la Placeta del Seco (Fig. 1, 11). Por último, restos de arco exterior de la iglesias de San Miguel el Alto (Fig. 1, 6). Hasta aquí los ejemplos de arcos con moldura en Toledo.

En la arquitectura mozárabe del Norte de la Península estudiada por Manuel Gómez-Moreno² emerge la bífora o arcos corridos con el tipo de moldura toledano, en las iglesias del siglo X de San Miguel de Escalada (Fig. 1, 2) y de Santiago de Peñalba (Fig. 1, 5-1), ésta concluida en 937. Tanto en los ejemplos toledanos como en los mozárabes, la curva del extradós está descentrada con respecto al intradós, según receta cordobesa del califato, a partir de Madinta al-Zahra. Lo lógico es que la moldura expresada de arcos de herradura, las bíforas toledanas y la mozárabe, tuvieran origen cordobés; efectivamente se constata en el ventanaje de una de las caras del gran alminar de la mezquita aljama de Córdoba, erigido por Abd al-Rahman III (951), curiosamente posterior a la conclusión de Santiago de Peñalba. Ahora bien, las bíforas del alminar cordobés, según

restitución de Félix Hernández³ (Fig. 1, 4), resultan únicas en la Córdoba emiral y la califal; abrigando en consecuencia la duda de si Félix Hernández vio realmente in situ el molduraje en estudio. Desde luego se constata, como ejemplo exportado de Córdoba en el siglo X, la bífora con moldura en el primer cuerpo del alminar de la mezquita de Ibn Tulún de El Cairo (Figura, 1, 5, según Creswell).

Exceptuado el caso del alminar, con la moldura completa tipo toledano o mozárabe, ésta para nada figura en cualquier ejemplo cordobés de los siglos VIII, IX, X y XI; tampoco en ejemplos de arcos de influencia cordobesa de Túnez (siglos X y XI). Veámoslo en la Fig. 2: 1, arco de la puerta de San Esteban de la mezquita aljama de Córdoba (s. IX) (el dibujo de Camps Cazorla). No consta en ella, en la base del alfiz, la moldura horizontal que enlaza éste con el extradós; en la foto 2 se ve que esa horizontal fue puesta en una de las modernas restauraciones de la puerta; es decir, primitivamente tanto el extradós como el alfiz no se unían en la base o arranque de los mismos, según lo expresa una hornacina de mármol aparecida en la terraza del Salón Rico de Madinat al-Zahara³; prácticamente el mismo dibujo en piedra con arco de herradura, de supuesto mihrab, de mezquita, hallado en Tarragona⁴, y así estos otros ejemplos del siglo X de la mezquita aljama cordobesa dibujados por Camps Cazorla:^{5, 6}, de puertas del costado occidental del haram. Si pasamos a la ampliación de esta mezquita de almanzor, sus puertas y ventanas enseñan arcos con extradós y alfiz no unidos por la base⁷; el dibujo 11 es de Madinat al-Zahra, aparecido en el segundo piso de los pasadizos militares de la derecha del Salón Rico. Por último, este modelo cordobés se da en Túnez:⁸ de la llamada ventana de la Biblioteca de la Gran Mezquita de Qayrawan (según dibujo de A. Lézine); luego el⁹ y el¹⁰ del patio de la mezquita Zaytuna de Túnez (finales del siglo X).

Hasta aquí los hechos de los que se podrían sacar tesis o hipótesis, cuales son ¿es el arco de herradura con las molduras de extradós y alfiz unidos por la base una creación, partiendo de arcos visigodos, toledana o mozárabe? Lo cierto es que se podría establecer un puente por el que la bífora toledana pudo pasar directamente a la arquitectura mozárabe del Norte, pero falta saber si en la ciudad del Tajo dichos arcos y molduras fueron característica de su arquitectura mozárabe, desaparecida, en el dominio árabe de la ciudad. El hecho de que las expresadas torres de las iglesias de San Bartolomé, Santiago del Arrabal y San Andrés, clasificadas como mudéjares del finales del siglo XII y del XIII, detente la bífora que venimos estudiando sería buena prueba de que tales torres fueron alminares inicialmente, con añadido cristiano de los cuerpos de campanas en el siglo

XV o XVI. Realmente de este tipo de arcos con moldura sólo resta del Toledo árabe el ejemplo de la Placera del Seco (Fig. 1, 11), en Zaragoza el arco del mihrab del oratorio de la Aljafería. Tras un largo paréntesis reaparecerá en Granada en puertas y arcos de mihrab-s de la Alhambra y en Túnez de época hafsi (s. XIII).

2. ARTE MUDÉJAR TOLEDANO EN EL PALACIO DE TORDESILLAS

Encrucijada, conglomerado y polémica, últimamente acoso, son términos que encajan en este palacio que se iniciaría en el reinado de Alfonso XI (1340-1344), en 1354 residía en él la viuda del monarca; poco después convertido en monasterio de Santa Clara en el que profesó doña Beatriz, hija de Pedro I. De aquella fecha hasta 1369 en que muere este último monarca se debieron introducir reformas importantes con posibles intervenciones en los reinados posteriores. De este palacio se ocuparon básicamente en una primera baza Lampérez, Torres Balbás y Pavón Maldonado; de mi parte introduje la adjudicación toledana de toda la decoración de yesería existente hasta entonces (1975-1988) y exterior de ladrillo de la Capilla Dorada⁴. Concretamente: yeserías y pinturas del vestíbulo, sala del aljibe del patio del Vergel, patio que precede a la Capilla Dorada (en la Fig. 3, plano del palacio de V. Lampérez, 3, 1, 2). Respecto a esta capilla (Fig. 4), todo el exterior, reflejado en la fachada principal¹⁻², edificio que inicialmente sería qubba o sala palatina principal de recepciones, y no capilla religiosa desde sus orígenes como se ha escrito, según lo indica la planta³⁻⁴, sala cuadrada con tres arcos nicho por cada lado que apean ocho columnas⁵; esta planta es sucedánea o imitación de la Sala-qubba de Justicia del Patio de Yeso del alcázar de Sevilla (A), a juzgar por las yeserías erigida por mudéjares sevillanos en el reinado de Alfonso XI, al que habrá que adjudicar también la Capilla Dorada. Se advierte que en ambas plantas los arcos centrales tienen mayor luz que los restantes. En la sección de la capilla⁵ se observará que figura añadido de tejado de un segundo cuerpo, el cual debió existir, según se advierte en la foto 1 de la fachada principal; sería eliminado en una de las restauraciones de los tejados del monasterio. Doble cuerpo tienen la mayoría de las qubbas principescas de los palacios nazaríes y mudéjares, en Sevilla Sala-qubba de Justicia (E) y en Toledo una imitación suya en el edificio palacial del Corral de Don Diego (D). En síntesis, por lo que se desprende del plano de Lampérez (Fig. 3, 2) la qubba vallisoletana, dotada de un pequeño patio de cuatro pórticos y situada en el extremo occidental del patio claustral del Vergel, prácticamente independiente del palacio al tener puerta de comunicación propia con el exterior o la plaza de armas,

distinta de la entrada principal de piedra del palacio (3) de la misma plaza, era sala de recepción pública del soberano o soberanos, aunque tal vez comunicada con el patio del Vergel por una pequeña puerta. Dicha función palatina avalada por la indicada independencia equiparable a la Sala-qubba de Justicia mencionada del alcázar sevillano y al pabellón del Corral de Don Diego que nos ha llegado completamente aislado y sin conexión con el palacio desaparecido que existiría en este lugar.

Mucho se ha especulado en los últimos años acerca de la estampa que ofrecería el patio del Vergel, sin duda rodeado de salas con atajos o alhанийas en los extremos (Fig. 3-1, 1), siguiendo norma árabe presente en los palacios del Alcázar de Sevilla y entre otros palacios toledanos el Taller del Moro y Casa de Mesa; de estos dos edificios de ricas tarbeas del promedio del siglo XIV no nos han llegado sus patios, sin saberse si sus pórticos tenían arcos o intercolumnios adintelados, éstos constatados en el palacio toledano de Fuensalida (Fig. 3-1, 2), casas principales de Alcalá de Henares (Fig. 3-1, 3), en Toledo patio del palacio en el convento de Santa Úrsula, palacio del convento de Santa Isabel Real y palacio de Cárdenas de Ocaña (Toledo); adintelados eran y son aún los patios del palacio de Astudillo, residencia de la viuda de Pedro I María de Padilla (1356) (Fig. 3-1, 5); una de las tablillas de sus techos con el escudo pintado de la Orden de la Banda (Fig. 3, 2)⁵, emblema completamente ausente del palacio de Tordesillas, incluso de la sinagoga de El Tránsito en cuyas paredes se ensalza tanto a ese monarca, no así del palacio de éste del Alcázar de Sevilla e incluso de la Alhambra. Interesa destacar que en el intradós del gran arco de la sala del aljibe, cuyas enjutas lucen los típicos grandes pavos toledanos (en Toledo el llamado palacio del Rey Don Pedro y el de Fuensalida, entre otros, en Sevilla el palacio de Pedro I del alcázar, sala adyacente del la qubba o Salón de embajadores), se esculpieron en yesería castillos y leones rampantes coronados (Fig. 3, 1), emblema propio de Enrique II que se iniciaría en la Capilla Real de la mezquita aljama de Córdoba (1372), lo cual ayudaría a adjudicar en parte el conglomerado del patio del Vergel, exceptuada la Capilla Dorada, a ese monarca. No se sabe si sus pórticos, los cuatro, tenían los arcos o intercolumnios centrales priorizados respecto a los restantes, en el caso de arquerías arcos más anchos y más altos, como en el patio clausal de la casa de Olea de Sevilla (Fig. 3-1, 4) y en el patio de Doncellas del alcázar sevillano, y en el caso de adintelamiento más ancho el central, como se ve aún en el palacio de Fuensalida (Fig. 3-1, 2). El primer caso sevillano, de arcos de medio punto con alfiles individualizados y pilares ochavados pudo darse en el patio del Vergel vallisoletano.

En estos últimos años han aparecido en una de las salas del patio del Vergel, del lado meridional, dos interesantes arcos con yeserías (Figs. 5 y 6); fueron presentados creo que por primera vez por Ruiz Souza en Congreso sobre restauración celebrado en la Universidad de Alcalá de Henares del que fui codirector, por algunos mal llamado Congreso de arqueología árabe y mudéjar; en esa presentación el comunicante no dio adjudicación alguna de los arcos, alarifes nazaríes, o mudéjares de Sevilla o toledanos, ni en otros trabajos suyos referidos a Tordesillas; han sido exhibidos en diferentes publicaciones de otros autores igualmente sin etiqueta adjudicataria. El texto de Ruiz Souza de su postrera publicación dice de dichos arcos: “en 1988 se descubrieron dos extraordinarios arcos... la filiación nazarí de ambos es indudable al poderse observar ejemplos similares en la propia Alhambra, así como en un sin fin de palacios toledanos y andaluces”⁶. Para un historiador o investigador del arte que esté al corriente de las últimas novedades de las yeserías hispanomusulmanas ese aserto raya en el dislate al menos tal como está planteado que viene a entorpecer aún más el mare mágnum de nuestras yeserías árabes y mudéjares, particularmente las toledanas. El arco primero revelado en 1988 (Fig. 5, 2, 3, 4) tiene palmetas floreadas por parejas en sentido directo e invertido asidas a roleos de tallos, siguiendo el esquema (A); prácticamente se trata de una imitación del arco principal del gran salón del Taller del Moro de Toledo¹ (primera mitad del siglo XIV), repetido en yesería del palacio toledano de Suer Téllez de Meneses (del año 1331, según Balbina Martínez Caviro) que recogí en mi libro *Arte toledano: islámico y mudéjar*, donde aparece arco similar, aunque de inferior arte, correspondiente a la Casa de Mesa. Mientras el arco del Taller del Moro¹ tiene bajo el intradós paño con composición de lazo de 8 importado del Generalife de Granada⁶, en el arco de Tordesillas se ve en el mismo lugar el tema geométrico (3) (3-1) o lazos de 12 unidos por cuatro lacillos de 8, constatado en celosía de la sinagoga de El Tránsito⁵; este tema se da ya en celosía de la sala de la Barca del palacio de Comares de la Alhambra, de la primera mitad del siglo XIV, reinado de Yusuf I⁷. La decoración del intradós del arco de Tordesillas comprende también tiras laterales con decoración menuda muy peculiar que no alcanzo a ver en Toledo; es el tema⁴, presente en yeserías de la llamada Casa Luna de Daroca, de aspecto ciertamente toledano, también constatado, en ladrillo, en la fachada de la iglesia de la Virgen, Tobed (Zaragoza). En la Fig. 5, la foto B, con la composición de palmetas descrita, es de la Capilla Real de la mezquita aljama de Córdoba, donde al unísono actuaron alarifes mudéjares sevillanos y toledanos (1372).

El segundo arco es el de las Figs. 6 (1), (3) (4). Realmente se trata de un intradós espléndido, con friso de mocárabes en el arranque de gran lujo tratándose de yesería toledana. Éste y todo el intradós policromado, como era habitual en la yesería hispanomusulmana y en la mudéjar toledana. Palmetas floreadas, denticuladas, vainas, piñas y delgadas cintillas con circulillos conforman composición de grato efecto según estilo compacto inaugurado en el arco almohade de la puerta del Perdón de la mezquita aljama de Sevilla del siglo XII; luego arco de la qubba del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, de estilo nazarí y de este mismo otros arcos granadinos también del siglo XIII, incluidos arcos de palacios de Ronda, en esta ciudad arco del mihrab de su mezquita principal. Hasta ahora Toledo desconocía el tipo de intradós que nos ocupa, solamente en arco del palacio del Conde Esteban, aunque de época tardía. De todo esto di cuenta en mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III. Palacios*⁷. Tanto los dibujos del intradós como el friso de mocárabes de Tordesillas nos llevan a Toledo, concretamente, palmetas floreadas, denticuladas con rabillos hendidos y piñas las vemos con idéntico arte en las yeserías del testero de la sinagoga de El Tránsito². Obsérvense los petalillos formando trébol de ambas yeserías, que aparecen también en la Capilla Real de la mezquita de Córdoba, que son signo de identidad toledana irrefutable. Respecto al friso de mocárabe³, tipo de decoración bajo arco presente ya bajo el intradós de arco en palacios y casas principales granadinas del siglo XIII (Cuarto Real de Santo Domingo y Casa del Gigante de Ronda, en el mudéjar arco de la sala- qubba de Justicia del palacio del Yeso en el Alcázar de Sevilla, con yeserías propias de Alfonso XI), es prácticamente una copia de frisos toledanos anteriores: 5, del arcosolio de Fernando Gudiel en la Capilla de San Eugenio de la catedral toledana (1275); 6, del muro de los pies de la sinagoga de Córdoba, hecha en 1309 por alarifes toledanos; 7, arco del palacio mudéjar de Santa Isabel la Real, fechado en 1361 y atribuido a Diego Gómez casado con una Ayala, según Martínez Caviró⁷; en la Capilla Real de Córdoba existe en alto otro friso mocarabado parecido. Los dos últimos ejemplos con inscripciones árabes de caracteres cúficos, ausentes en el arco de Tordesillas. En éste, por último, en el interior de la jamba y acompañando al intradós relatado figura zócalo de composición geométrica pintada, imitando a los arrimaderos de alicatados granadinos de la etapaza nazarí, a partir del Cuarto Real de Santo Domingo ya citado. El tema geométrico es lazo de 12 rodeado de seis lazos pequeños de 9, ya presente en uno de los techos de los camarines o pequeñas qubbas del Salón de Comares de la Alhambra⁹; pero por extraño que parezca se ve al parecer anterior a este alhambrense en yeserías del entorno del sepulcro de Lupus Fernandi, del

año 1312, según Martínez Caviro, también constatado en yesería del Taller del Moro y del palacio de Santa Isabel la Real¹⁰. Hasta aquí lo de los dos arcos nuevos encontrados en 1988, pero sin que las exploraciones hayan aclarado si los mismos formaban parte de portada interior según prototipo sevillano a la vez que toledano del siglo XIV, con ventanas ciegas arriba y nichos o ventanas adinteladas, una a cada lado del arco (Fig. 3-1, A, de casa-palacio de Olea, Sevilla; B, tipo de portada toledana del Taller del Moro, casa de Mesa y casa mudéjar de San Juan de la Penitencia).

Creo que con todo fundamento hemos hecho justicia a las yeserías globalmente consideradas del palacio de Tordesillas, todas toledanas, sin participación alguna de alarifes granadinos y sevillanos, pese a que toda la portada de piedra de la mansión está voceando un prototipo de fachado netamente sevillano relacionado con los grandes alminares almohades y obras de Abu-I- Hasan de la Chella de Rabat, monarca vencido en la batalla del Salado por Alfonso XI (1340), quien levantaría el palacio vallisoletano en conmemoración de tal acontecimiento, en el criterio de Torres Balbás y en el mío. Asimismo, de presencia sevillana es al menos la cúpula de la Capilla Dorada que vimos en la Fig. 4, corroborado por la planta como dije antes casi exactamente la misma de la Sala-qubba de Justicia del alcázar de Sevilla. Respecto a la superposición de arcos y entrelazado de los lobulados de abajo (Fig. 4, 5), según esquema califal, copiada de la qubba de delante del mihrab de la mezquita aljama de Córdoba (Fig. 4, B), cuesta poco trabajo atribuirle a toledanos contando con que es en la ciudad del Tajo donde desde el siglo XI hasta las postrimerías del XIV pervivieron esquemas arquitectónicos del califato cordobés, arcaísmos presentes lo mismo en fachadas de iglesias que en sus torres, siendo buena prueba de ello el friso de arcos de herradura entrecruzados de la fachada exterior de la capilla que nos ocupa, con la adición de nudos en las claves (Fig. 4, 1, 2), modalidad prestada de la arquitectura almohade, en Toledo instalada básicamente en sus torres mudéjares desde temprana edad. Sin embargo, los arcos lobulados del interior de la capilla se circunscriben a arcos apuntados rehundidos sin asomo de herradura o roca ultrapasada; modalidad, ciertamente desconocida en Toledo, que asoma en el mudéjar sevillano, entre otros ejemplos, el ábside de Santa Catalina y torre de San Pedro (Fig. 4, C), curiosamente también presente en la fachada exterior del mausoleo del comentado benimerín Abu-I- Hasan en la Chella de Rabat.

Además del arco de herradura, el de herradura apuntada o túmido, el lobulado, el de medio punto de los dos nuevos arcos relatados, figura en Tordesillas arco lobulado con ojivillas intercaladas, de origen almohade

(Fig. 7, 1, arco de la Giralda). Toledo se lo apropia y lo enseña en espadaña del convento de Santa Úrsula³, visto por primera vez por Martínez Caviro; luego o quizá antes, los alarifes de la ciudad lo llevan a la sinagoga de Córdoba⁵ (1309). Tordesillas lo enseña en la bifora de la portada de piedra (3-1), esta vez con angrelado tomado del alminar almohade de Hasan de Rabat. De seguido es adoptado en el pequeño patio que precede a la Capilla Dorada, en dos de sus pórticos, afrontados¹. Estos vallisoletanos explican los tres arquillos del paño central del testero de la sinagoga de El Tránsito de Toledo⁴, así como dos arquillos del gran arco del Salón de Mesa de la misma ciudad⁶ cuyos angrelados imitan muy de cerca el de los arcos de la portada vallisoletana y del alminar de Rabat. Este tipo de arco también figura aunque muy sumariamente en portadita del palacio de Astudillo y en las ventanas del segundo cuerpo de la gran portada del palacio de Pedro I del Alcázar de Sevilla. Naturalmente las yeserías con que son arropados los arcos del patio de la Capilla Dorada, de estilo naturalista, son toledanas al cien por cien, estilo que inaugurado en Toledo tgal vez en la primera mitad del siglo XIV se pasea por todos aquellos palacios u obras relacionadas con Alfonso XI, Pedro I (particularmente su palacio del Alcázar de Sevilla) y Enrique II, de Castilla y León, Sevilla, Écija, Córdoba e incluso la Alhambra de Muhammad V (friso del capulín central de la Sala de Justicia del Palacio de los Leones), todo ello constatado en mi libro *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III. Palacios*.

De otra parte el estudio del palacio de Tordesillas quedaría incompleto si obviamos la peculiar planta que enseñan algunas de sus dependencias coincidentes en morfología cruciforme circunscrita a planta cuadrada: por el plano de la Fig. 3, las dependencias 2, 3, 5 (Capilla Dorada, vestíbulo del palacio y Sacristía Vieja). Esta forma se da en numerosas construcciones árabes y mudéjares que resumo en la tabla de la Fig. 8 que di en mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, IV. Mezquitas* (Madrid, 2008). 1, Aljibe bizantino de Hippona (Stephene Gsell); 2, 4, mezquita del Cristo de la Luz de Toledo; 3, mezquita de las Tornerías de Toledo: ejemplos que explicarían los orígenes de ámbitos en cruz con arcos nichos de Tordesillas. 6, capilla de San Lorenzo de Toledo; 7, del patio-claustro del monasterio de Santa Clara de Moguer; 8, puerta de El Cairo, Bab Mudarrag (Creswell); 9, puerta almohade de la alcazaba de los Udaya, Rabat; 10, de baños árabes de la alcazaba de Salé; 11, oratorio de madraza de El Cairo (s. XIII-XIV) y entrada de la madraza de Jarguir, de época selyukí, en la Persia oriental; 13, torre militar del castillo de Alcalá de Guadaira (Sevilla) (s. XIV), con atribución a Alfonso XI; 14, VESTÍBULO DEL PALACIO DE TORDESI-

LLAS; 15, oratorio de la madraza al-Tasfīniyya de Tremecén (L. Golvin); 16, Capilla de la Alcaicería de Granada (s. XV-XVI); 17, SACRISTÍA VIEJA DE LA IGLESIA DEL PALACIO MUDÉJAR DE TORDESILLAS; 18, tumba-mausoleo junto a la mezquita mayor de Tremecén (s. XII); 19, capilla mudéjar de la iglesia del convento de Santa Isabel la Real de Toledo; 21, el mirador de Lindaraja del palacio de Leones de la Alhambra; 22, presbiterio de la iglesia del monasterio de la Rábida (Huelva). Como punto y aparte plantas del 23, recogidas de los palacios de la Qal'á de los Bannu Hammad, Argelia (s. XI-XII), y 23, de estancias del palacio la Zisa de Palermo (s. XII). Respecto a la planta de la Capilla Dorada de Tordesillas, que relacionamos ya con la Sala-qubba de Justicia del Alcázar de Sevilla (Fig. 4, 4, A), su precedente más probable se localiza en oratorios de madrazas de El Cairo de los siglos XIII-XIV, según adelanté en mi *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III (p. 605, Fig. 19, 14).

Como conclusión, el palacio de Tordesillas asume en su arquitectura dos estilos o maneras artísticas de procedencia sevillana y toledana, de esta última son todas las yeserías, distinguiéndose en ellas una modalidad granadina o nazarí y otra propia naturalista, lo mismo que se da en construcciones de Toledo de los mismos años y anteriores, a partir del promedio del siglo XIII. La Sevilla almohade a título de arcaísmo reflejada básicamente en la portada de piedra, en la que pudieron intervenir artistas canteros cautivos o asalariados de Rabat, ciudad en la que todavía en el siglo XIV estaba muy viva la impronta del alminar del almohade Hasán, tan fielmente rememorado en la portada vallisoletana, sin duda erigida por Alfonso XI, protagonista junto a Hasan de la batalla del Salado. Aquí en Tordesillas empieza a verse por primera vez cómo se entrelazan a efectos artísticos Toledo y Sevilla en el empeño de forjar una arquitectura mudéjar propia al servicio de la monarquía castellana. Ciertamente no es permisible, exceptuada la portada de piedra, hablar de alarifes de procedencia no toledana. Es decir, Toledo, como venía haciendo desde las postrimerías del siglo XII, se arroga elementos propios de la arquitectura almohade fundidos o conexiónados con los arcaísmos árabes locales de siglos anteriores; ahora en Tordesillas, los toledanos vierten en la arquitectura palatina las resonancias almohadistas o de almohadismo tardío o arte post-almohade anidado en el siglo XIII en las iglesias y la sinagoga de Santa María la Blanca. Se trata de un arte el de Tordesillas promiscuo auspiciado por la monarquía en fase precedente al palacio mudéjar de Pedro I del Alcázar de Sevilla (1364-1367), donde ahora sí intervienen alarifes granadinos de Muhammad V, mudéjares de Sevilla y toledanos, quienes se reparten siguiendo un estudiado orden las

distintas partes a decorar de esta mansión, afectando la labor de los mismos a la portada, patio de Doncellas y al complejo palatino del Salón-Qubba de Embajadores, según queda expresado en mis dos libros antes aludidos. El despertar en Tordesillas de este nuevo arte palatino queda reflejado en el deseo de equiparación con las arquitecturas califal y nazarí en las que el capitel labrado de piedra era exponente de lujo y madurez. Así, en Tordesillas, sin patrimonio artístico mudéjar propio, lo mismo que Toledo, por lo que se refiere a la talla de piedra, se acunían capiteles de excelente labra tipo califal a la vez que los baños lucen piezas lisas de aspecto almohade, caso diferente al palacio alzacereño de Sevilla donde por abundante fueron aprovechados capiteles y basas califales del siglo X, siguiendo el ejemplo de la Giralda. Todo lo de Tordesillas deberá ser considerado como una arquitectura ensayo o premonitora de bastantes palacios o mansiones toledanas y sevillanas de la segunda mitad del siglo XIV entre las cuales se encuentra el palacio de Pedro del alcázar sevillano repleto de mensajes árabes y cristianos en el día de hoy objeto de sospechosas interpretaciones que con el tiempo habrá que ir corrigiendo. El colofón es que Toledo, el arte mudéjar de esta ciudad, tuvo un papel prioritario en el nacimiento o confección de dos palacio de inspiración islámica, los únicos oficiales bien conocidos, de la monarquía castellana representada por Alfonso XI y Pedro I.

NOTAS

- ¹ VV. AA., *Hispania gothorum. S. Ildefonso y el reino visigodo de Toledo*. Toledo, 2007, p. 518.
- ² GÓMEZ-MORENO, M., *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*. Madrid, 1919.
- ³ HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, F., *El alminar de Abd al-Rahman III en la Mezquita Mayor de Córdoba*, Granada, MCMLXXV.
- ⁴ LAMPÉREZ Y ROMEA, V., "El Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas (Valladolid)", *Bol. de la Soc. Cast. de Excursiones*, X-XI, 1912-1913. TORRES BALBÁS, L., "El baño de doña Leonor de Guzmán en el palacio de Tordesillas", *Al-Andalus*, XXIV, 1959, pp. 409-425. PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, 1975-1988, y *Tratado de arquitectura hispanomusulmana, III. Palacios*, Madrid, 2004.
- ⁵ PAVÓN MALDONADO, B., "Las maderas mudéjares pintadas del monasterio de Santa Clara de Astudillo", *Al-Andalus*, XL, 1975, pp.191-197.
- ⁶ RUIZ SOUZA, J. C., "Al-Andalus y cultura visual. Santa María la Real de las Huelgas de Burgos y Santa Clara de Tordesillas: dos hitos en la asimilación de al-Andalus en

la reinteriorización de la corona de Castilla y León”, *El legado de Al-Andalus. El arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*, Valladolid 2007 (Actas de Simposio Internacional), pp. 206-242). Aprovecho esta nota para aclarar algunas inexactitudes debidas a falta de comprobación personal vertidas sobre yeserías toledanas: M. Ocaña Jiménez dio a la sinagoga de Santa María la Blanca yesería con inscripción cúfica de la entrada de la tribuna de mujeres de la sinagoga de El Tránsito (“Panorámica sobre el arte almohade en España”, *Cuadernos de la Alhambra*, 26, 1990, pp.91-111) Y en otro contexto Balbina Martínez Caviro da una yesería con mano sosteniendo un tallo al Patio de Doncellas del Alcázar de Sevilla cuando en realidad se corresponde con figuras de la Alhambra (*Luz de sus ciudades. Homenaje a Julio Martín-Cleto* Toledo, 2008, p.362). Para la representación de la mano cerrada con tallo ver mi artículo “Arte, símbolo y emblemas en la España musulmana” *Al-Qantara*, vol. VI, Madrid, 1985, p.436, Fig. 13), donde enseño todos los dibujos documentados de la mano abierta islámica y la mano cerrada con tallo. Esta última figura a juicio de Martínez Caviro sería atributo o distintivo de la sinagoga de El Tránsito (o de la religión hebraica), en base a que está representada en ella, tal vez por primera vez en Toledo. Pero se constata en bastantes edificios precisamente no judíos, antes en la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos, de arte almohade trasplantado de Sevilla, y en el palacio de “El Castillejo” de Murcia, pasando reiteradamente, a título tal vez de talismán, a los palacios mudéjares toledanos, sevillanos y nazaríes de los siglos XIV y XV. En la Fig. 3, letra A, ofrezco el documento de la mano cerrada de mi artículo arriba citado: 1, de las Huelgas de Burgos; 2, sinagoga de El Tránsito, con repetición en el palacio de Fuensalida de la ciudad; 3, Sala de Dos Hermanas del Palacio de los Leones de la Alhambra; 4, fachada del Peinador de la Reina de la Alhambra; 5, de la casa o palacio nazarí de Cetti Meriem de Granada; 6, del patio mudéjar de Doncellas del palacio de Pedro I, Alcázar de Sevilla, y Capilla Real de la mezquita aljama de Córdoba; 7, del palacio de los Córdoba de Écija (Sevilla).

⁷ *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III.

⁸ MARTÍNEZ CAVIRO, B., “El arte mudéjar en el convento toledano de Santa Isabel la Real”, *Al-Andalus*, XXXVII, 1971.

⁹ *Tratado de arquitectura hispanomusulmana*, III, p. 442 (Fig. 24, 9, 10).

¹⁰ *Ibidem*, pp. 342 (Fig. 35, 4), 664 (Fig.58, 1), 669 (Fig. 6).

Fig. 1.- Arcos de herradura con molduras de Toledo e iglesias mozárabes del Norte.

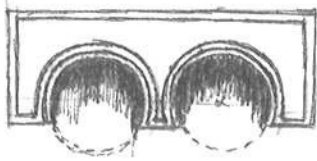


Fig. 1, 1



Fig. 1, 1



Fig. 1, 2



Fig. 1, 3

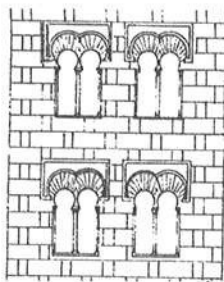


Fig. 1, 4

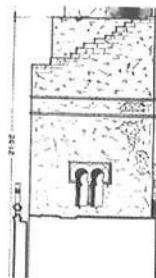


Fig. 1, 5



Fig. 1, 5-1



Fig. 1, 6



Fig. 1, 7

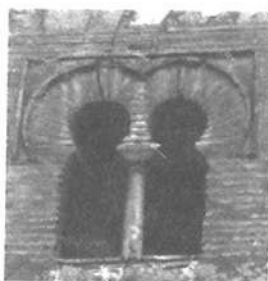


Fig. 1, 8

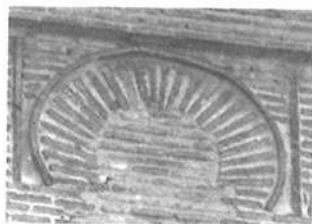


Fig. 1, 9



Fig. 1, 10

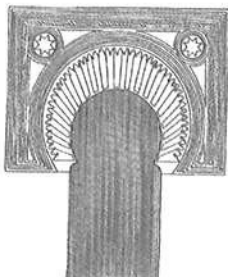


Fig. 1, 11

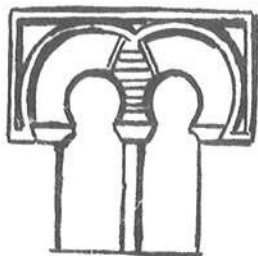


Fig. 1, 12

Fig. 2.- Arcos de herradura de Córdoba (s. IX y X) y otros de mezquitas tunecinas.



Fig. 2, 1

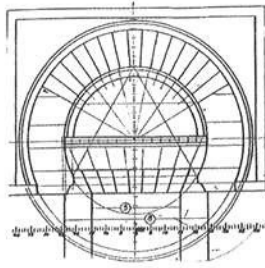


Fig. 2, 1-2



Fig. 2, 2

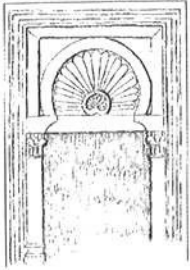


Fig. 2, 3-1

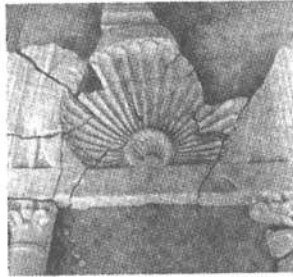


Fig. 2, 3-2



Fig. 2, 4

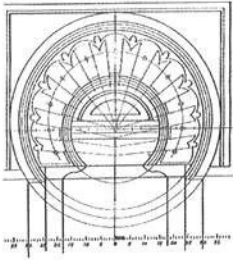


Fig. 2, 5

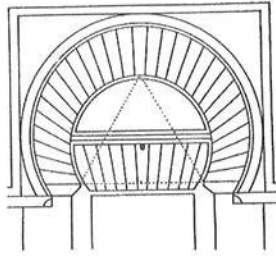


Fig. 2, 6



Fig. 2, 7

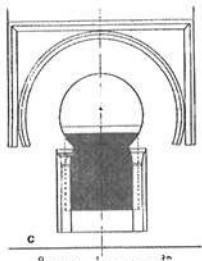


Fig. 2, 8



Fig. 2, 9



Fig. 2, 10

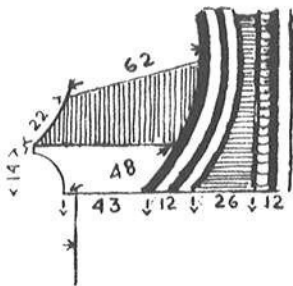


Fig. 2, 11



Fig. 2, a

Fig. 3.- Palacio mudéjar de Tordesillas.

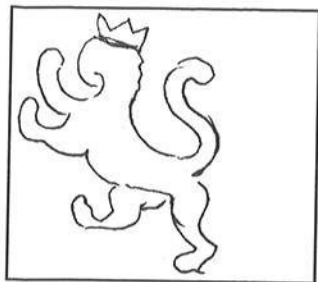


Fig. 3, 1



Fig. 3, 2



Fig. 3, 3

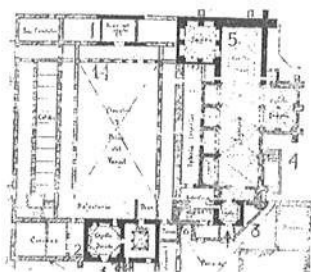


Fig. 3, 4

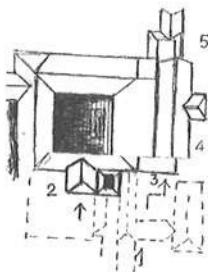


Fig. 3, 5

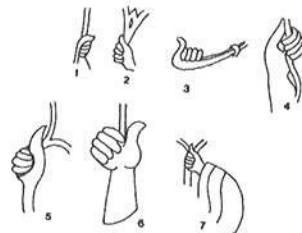


Fig. 3, a

Fig. 4.- La Sala Qubba del Palacio de Tordesillas o "Capilla Dorada".

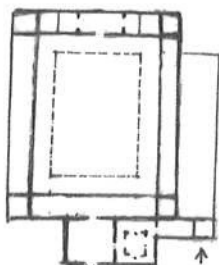


Fig. 4, 1



Fig. 4, 2

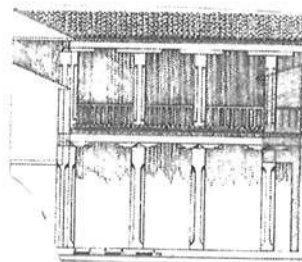


Fig. 4, 3

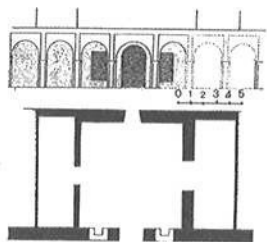


Fig. 4, 4



Fig. 4, 5

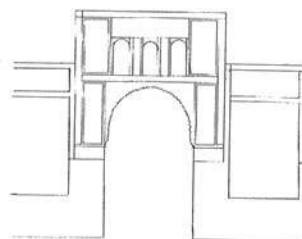


Fig. 4, a

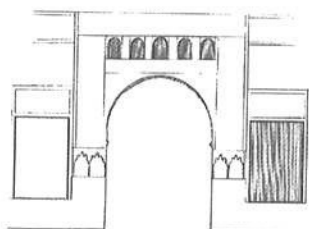


Fig. 4, b

Fig. 5.- Nuevo arco del Palacio de Tordesillas (2, 3, 3.1 y 4) y paralelos.

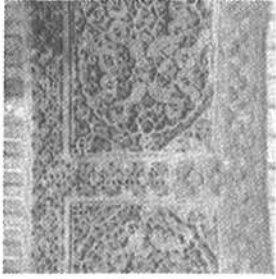


Fig. 5, 1



Fig. 5, 1

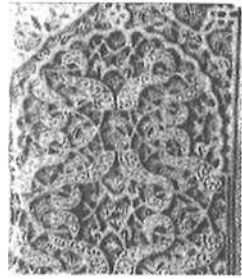


Fig. 5, 2

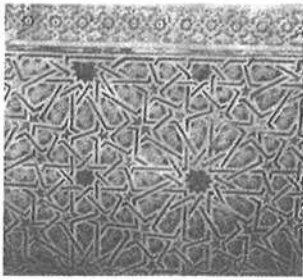


Fig. 5, 3

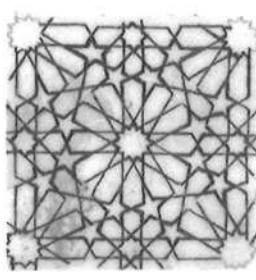


Fig. 5, 3-1

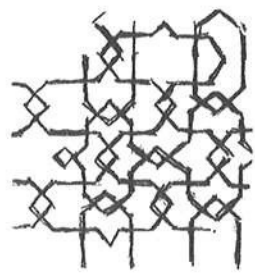


Fig. 5, 4

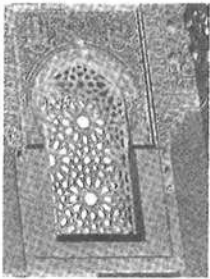


Fig. 5, 5

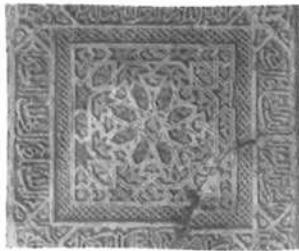


Fig. 5, 6



Fig. 5, 7



Fig. 5, a

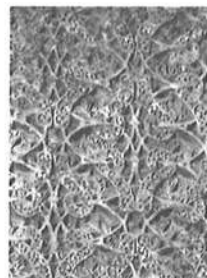


Fig. 5, b

Fig. 6.- Nuevo arco del Palacio de Tordesillas (1, 3 y 4) y paralelos.



Fig. 6, 1



Fig. 6, 2



Fig. 6, 3

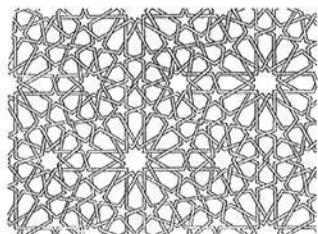


Fig. 6, 4

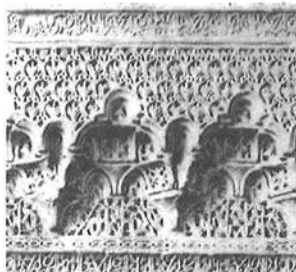


Fig. 6, 5



Fig. 6, 6



Fig. 6, 7

Fig. 7.- El arco lobulado con ojivillas intercaladas de origen almohade en Toledo y Tordesillas.



Fig. 7, 1

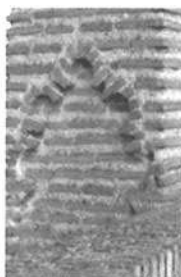


Fig. 7, 2



Fig. 7, 3



Fig. 7, 3-2

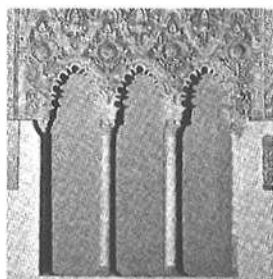


Fig. 7, 4



Fig. 7, 4-1



Fig. 7. 5



Fig. 7. 6

Fig. 8.- Plantas cruciformes con arcos nichos en la arquitectura árabe y mudéjar de Toledo y Tordesillas (2, 3, 4, 6, 14, 17 y 19).

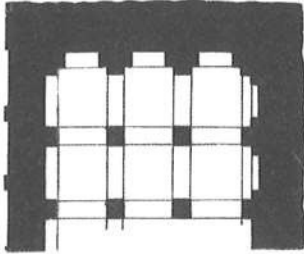


Fig. 8. 1

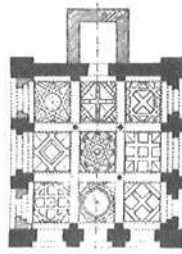


Fig. 8. 2

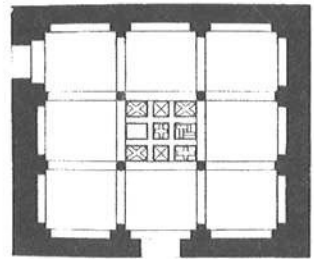


Fig. 8. 3

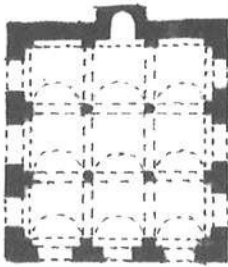


Fig. 8. 4

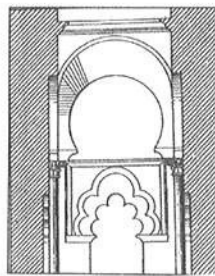


Fig. 8. 6

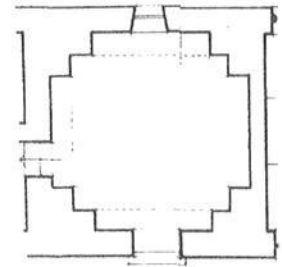


Fig. 8. 7

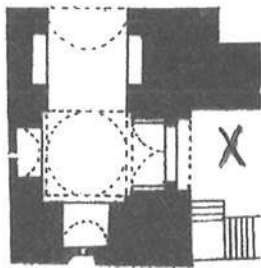


Fig. 8. 8

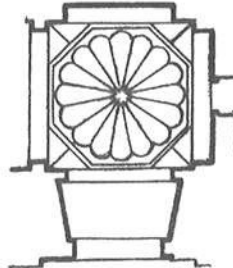


Fig. 8. 9

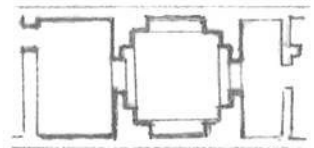


Fig. 8. 10

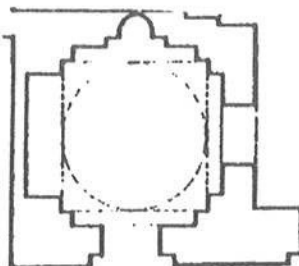


Fig. 8. 11

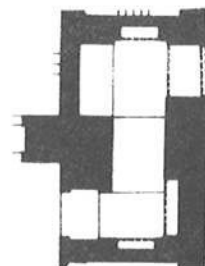


Fig. 8. 12

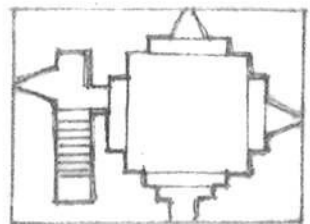


Fig. 8. 13

Fig. 8.- Plantas cruciformes con arcos nichos en la arquitectura árabe y mudéjar de Toledo y Tordesillas (14, 17 y 19).

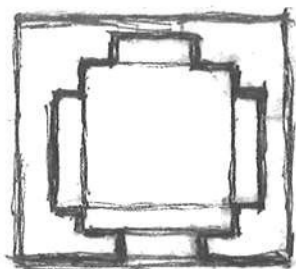


Fig. 8, 14

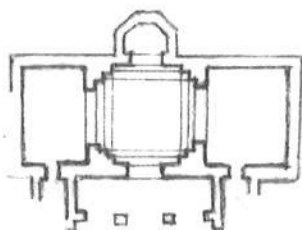


Fig. 8, 15

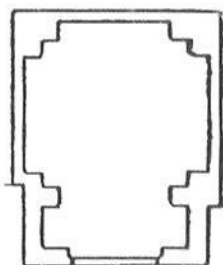


Fig. 8, 16

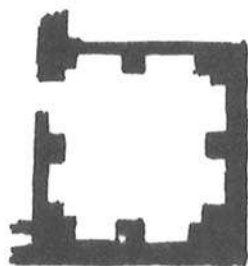


Fig. 8, 17

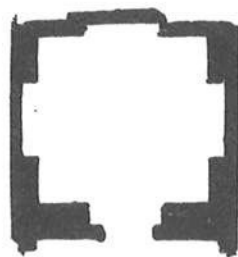


Fig. 8, 18

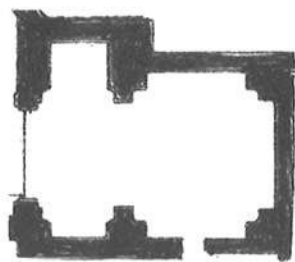


Fig. 8, 19

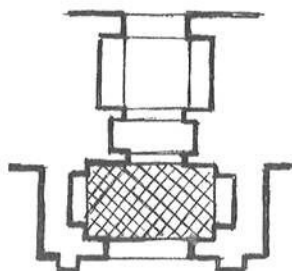


Fig. 8, 20