

## EL FENOMENO MUDEJAR EN LA DECORACION DE YESERIA DE SUS EDIFICIOS

POR  
ANTONIO FERNÁNDEZ-PUERTAS

**I**NTENTO en estas líneas dar un ligero esbozo de cómo el mundo social de la Baja Edad Media y sus artistas crearon la decoración de yesería del estilo mudéjar, que alcanzó su cénit sincrético en la segunda mitad del siglo XIV. Hay que partir de sus orígenes hispanomusulmanes, ver la evolución estilística, la introducción iconográfica y su simbología, así como otros aspectos ligeramente aquí apuntados. Para ello sólo voy a citar un breve elenco de monumentos que dan la pauta, según mi opinión, de la mencionada evolución estilística, y son tan conocidos como para no dar reproducciones de ellos, las cuales se encuentran en los trabajos citados. No pretendo hacer aquí un estudio pormenorizado del tema, que no tendría lugar en este artículo.

El arte taifa pervivió a lo largo de la Baja Edad Media en Aragón debido al tradicionalismo de dicho reino, que vio ultimada su reconquista en la primera mitad del siglo XIII. Sin embargo, el reino de Castilla-León fue permeable a todas las etapas del arte hispanomusulmán; así, artistas almorávides trabajaron en Toledo, quizá por huir de los almohades, en un principio muy puritanos.

En la primera mitad del siglo XIII artistas almohades fueron traídos de al-Andalus para trabajar para los poderosos y ricos judíos y para los propios reyes castellanos. En esta época los almohades utilizan en su yesería temas icónicos tomados de las artes suntuarias, los cuales, al principio por el exceso de celo y pureza religiosa

del movimiento político-religioso, habían sido desechados; pero con los años la cultura de al-Andalus se impuso al partido intransigente de los rigurosos alfaquíes malikíes y tribus norteafricanas, como ha hecho notar Cruz Hernández al hablar de la filosofía de Averroes (páginas 125-129 del tomo II de su obra citada en la nota 2 de este trabajo).

Fernando III reconquistó a los almohades Córdoba y Sevilla en un intervalo de doce años, en 1236 y 1248 respectivamente. A los diez años de la toma de Sevilla Alfonso X mandó construir a artistas almohades su capilla funeraria en la mezquita de Córdoba. Los artistas de esta escuela almohade andaluza se bifurcaron, tras la reconquista, a tierras castellano-leonesas y al sultanato nazarí de Granada. ¿Por qué hay obras artísticas toledanas fechadas más antiguas que las nazaries? Creo que la explicación está en que *Muhammad I* (1232-1273), fundador del sultanato granadino, tuvo como objetivo de su soberanía asentarse en sus dominios para lo cual llevó un programa de construcciones militares, como las obras realizadas en la Alcazaba de la Alhambra, según relatan las crónicas árabes. Su hijo *Muhammad II* (1273-1302), continuó en parte con la obra de su padre pero inició ya las edificaciones palatinas.

Por el contrario, el gran reino castellano-leonés estaba bien asentado a pesar de sus luchas intestinas, y la nobleza empleó a estos artistas almohades venidos de Andalucía conjuntamente con los mudéjares toledanos de generaciones, habiéndonos quedado como obras más antiguas una serie de arcosolios, fechados por la lápida funeraria.

Sin embargo, entrado el siglo XIV el arte nazarí, inmerso en su ambiente cultural propio, fue el foco irradiador artístico hacia el reino de Castilla-León, prácticamente hasta la muerte de *Yūsuf I* (1354). Ahora bien, desde mediados del siglo XIV en todo el reino de Castilla-León, se originó un arte mudéjar sincrético, en que los artistas unen elementos decorativos musulmanes con otros góticos, lo que seguirá sucediendo, con detrimento cada vez más grande de lo islámico, en beneficio del arte cristiano de los sucesivos períodos, renacimiento y barroco. En mi opinión, el arte mudéjar de esta segunda mitad del siglo XIV y primeras décadas del XV es el más genuino e innovador de todos los tiempos de su existencia.

El iconismo de las yaserías mudéjares castellanas del siglo XIII tenían un sentido heráldico y se basaba en signos emblemáticos

—castillos, leones, inscripciones—, y en figuras de animales reales o mitológicos. En los siglos XIV y XV la simbología tendrá, o bien un sentido transcendental, como sucede en Toledo donde aparecen probablemente las representaciones figurativas del Paraíso, o bien la organización jerárquica y del poder de la sociedad bajo medieval, tal y como se muestra en el alcázar de Sevilla. Por último, conviene no olvidar que la influencia *selyūqí* de Anatolia, que llegó en el siglo XII a al-Andalus, dejó también su secuela en lo mudéjar.

### *Orígenes de la decoración de yesería mudéjar*

La decoración islámica ornamenta los paramentos de sus edificios con el mismo sentido textil que la Península Arábiga tenía, en época del Profeta, para compartimentar y acomodar la tienda de campaña. De acuerdo con Massignon<sup>1</sup>, se puede afirmar que la decoración islámica “tapiza” los paramentos, habiendo sido incluso pintado con el mismo sentido del color del beduino, a quien le gustaban los tonos fuertes para contrastar con la pobreza cromática que le ofrecía a diario su vida en el desierto<sup>2</sup>. Hay un gusto en el artista musulmán para reiterar y repetir los motivos ornamentales una y otra vez de un modo incansable, y lo más paradójico es que se extasia la mentalidad de todos los pueblos del Islam contemplándolos de modo continuo.

Este sentido textil de la ornamentación islámica, tan característico y desarrollado en el arte hispanomusulmán, pasó a los reinos cristianos de la Península Ibérica con los artistas musulmanes al ser requeridos para tal fin, o bien porque los artistas se quedaron en los territorios reconquistados, constituyendo estos últimos la clase mudéjar dentro de la que se perpetuaron sus oficios en las sucesivas generaciones de sus familias.

### *Reino de Aragón: arcaísmo taifa*

En el reino de Aragón, durante la Baja Edad Media, la ornamentación de la yesería mudéjar quedó prácticamente anquilosada,

<sup>1</sup> L. Massignon, *Los métodos de creación artística del Islam*, en “Revista de Occidente” (1932), pp. 266-267.

<sup>2</sup> Miguel Cruz Hernández, *Historia del pensamiento en el mundo islámico. I. Desde los orígenes hasta el siglo XII*, (1981) pp. 22-23.

tal y como se hallaba en el momento de la Reconquista<sup>3</sup>. Así los patrones de lazo, el entrecruzamiento de arcos mixtilíneos —o a veces florales—, y, sobre todo, la ornamentación vegetal de los palacios taifas de la Aljafería y Balaguer —siglo XI—, sobreviven casi de modo idéntico en la decoración de las ventanas y en los estucos de las paredes de las iglesias y mansiones mudéjares de los siglos XIV y XV; en ocasiones, elementos decorativos góticos se mezclaron con los mudéjares. Buenos ejemplos de lo dicho son la iglesia parroquial de Torralba de Ribota y la de Santas Justa y Rufina en Maluenda, ambas en la provincia de Zaragoza; también llegó el mundo plateresco en alguna capilla, como ha indicado Borrás Gualis.

### *Reino de Castilla*

Frente a este arcaísmo en la decoración de yesería de lo mudéjar aragonés, el reino de Castilla-León estuvo abierto a las novedades estilísticas de al-Andalus en los diferentes períodos artísticos, y las nuevas corrientes hispanomusulmanas fluyeron hacia el NO., de la Península, se reinterpretaron y adaptaron para ornamentar palacios, mansiones, conventos, claustros, sinagogas, iglesias, sepulcros, etc. Así, pues, los reyes, príncipes y señores ornamentaron sus edificaciones domésticas, religiosas o funerarias con yeserías del período artístico del momento, aunque a veces se cayó también en arcaísmos y otras en innovaciones acertadas.

En Toledo la ornamentación taifa sobrevivió especialmente en la labra de la madera de los aleros de los siglos XII al XIV. Sin embargo, las yeserías del arte almorávide aparecen en la ornamentación de los arcos dobles de herradura con parteluz de una mansión de la primera mitad del siglo XII, hoy incluida dentro del convento de Santa Clara.

### *Artistas almohades en el reino de Castilla*

Artistas almohades, probablemente requeridos de al-Andalus, trabajaron en Castilla durante los reinados de Alfonso VIII y de su nieto Fernando III. Según Gómez-Moreno<sup>4</sup>, bajo la soberanía del

<sup>3</sup> Gonzalo Borrás Gualis, *Arte mudéjar aragonés* (Zaragoza, 1978), pp. 24, 26, 27.

<sup>4</sup> *La ornamentación mudéjar toledana*, en "Arquitectura Española", I-IV (Madrid, 1923-24-26), p. 13.

primero de ambos se decoró con exquisito gusto Santa María la Blanca de Toledo, o la Sinagoga Nueva, construida por rabbi José, almojarife de Alfonso VIII, y que falleció en 1203 o 1205. Para Torres Balbás esta sinagoga data del último tercio del siglo XIII<sup>5</sup>, lo que no es del todo explicable dado el estilo de su ornamentación.

Según Gómez-Moreno, "la invención soberana del maestro de Santa María la Blanca son sus capitales. Sin precedentes y sin derivación conocida, fuera de la Sinagoga del Corpus, en Segovia, ellos constituyen un arranque decorativo difícilmente aventajado, y en cuanto a originalidad y coherencia, por ninguna otra creación entre sus similares..., adaptados a la norma de nuestros atauriques y siguiendo aquella concordancia de soluciones que dio tan admirables frutos bajo el califato de Córdoba. Es laudable cómo se hicieron destacar las retorcidas hojas, con carácter de volutas, entre una red de poderosos vástagos, descansando unas veces sobre piñas o sirviéndolas de apoyo alternativamente, con arte refinado"<sup>6</sup>.

Las albanegas de los arcos de herradura de esta sinagoga están decoradas con discos que muestran lazos de ocho, de seis, o bien mixtos, y con su trazado ya rectilíneo, ya curvo, ya mixtilíneo. Envuelven estos discos tallos espirilíneos en los que enganchan palmas con su limbo decorado por digitaciones o bien por hojillas lenticulares engarzadas a pequeñas nervaduras. Por encima de las albanegas hay un friso de lazo de ocho, diseñado según dos cuadrículas, una normal y otra en diagonal, y enmarcado entre frisos de cartelas que probablemente tuvieron pintadas inscripciones hebreas. En la parte alta de los muros de la nave central hay un friso de arcos de lóbulos y mixtilíneos, rematados en su interior por arcos de palmas digitadas.

En el segundo tercio del siglo XIII artistas almohades decoran las bóvedas del claustro grande del monasterio de las Huelgas de Burgos durante el reinado de Fernando III<sup>7</sup>. Los diversos temas decorativos se pueden clasificar en tres grupos: los que ofrecen

<sup>5</sup> *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, en "Ars Hispaniae", IV (Madrid, 1949), p. 308.

<sup>6</sup> *La ornamentación*, última parte del texto que quedó sin imprimir y que se ha conservado en el original manuscrito.

<sup>7</sup> Leopoldo Torres Balbás, *Las yeserías descubiertas recientemente en las Huelgas de Burgos*, en "Al-Andalus", VIII (1943), pp. 209.

trama de lazo; los que muestran un entrecruzamiento de arcos mixtilíneos y lobulados; y aquellos que presentan tallos que se anudan formando el órgano de vertebración básica. Los espacios delimitados que forman estas diversas composiciones se suelen rellenar con ataurique, animales naturales o fantásticos, y emblemas heráldicos del reino de Castilla-León.

*Traspaso de la decoración icónica de lo hispanomusulmán a lo mudéjar*

La decoración icónica, tan del gusto de la cultura de al-Andalus, aparece, sobre todo, en las artes suntuarias hasta el advenimiento de los almohades, cuyo estricto sentido, al principio, de volver a una pureza religiosa observante obligó a la casi total desaparición en el arte de al-Andalus de la decoración figurativa, la cual pasó probablemente en esta época al reino de Castilla a través de artistas hispanomusulmanes, como demuestran las yaserías de las Huelgas, y posteriormente otras mudéjares, sobre todo en los siglos XIV y XV. Algunos temas de las yaserías de las Huelgas aparecen con bastante similitud en tejidos hispanomusulmanes de los siglos XII y XIII, que se han conservado en los sepulcros de los reyes, príncipes, eclesiásticos y nobles.

*Escuela almohade andaluza: orígenes del arte mudéjar del reino de Castilla y del arte nazarí*

Alfonso X mandó hacer entre 1258 y 1260 la capilla Real en la mezquita de Córdoba para enterrarse en ella, cuya bóveda, de arcos entrecruzados —los cuales se decoran con temas inspirados en la techumbre califal—, y sus plementos de mocárabes, sería copia de las que seguramente existieron en la gran mezquita almohade de Sevilla, según supuso acertadamente Torres Balbás<sup>8</sup>.

Las yaserías de la parte alta de los muros de la capilla Real pertenecen al último momento del arte almohade, con el que

<sup>8</sup> L. Torres Balbás, *Las yaserías descubiertas*, pp. 233 y 235 nota 1; *Arte mudéjar*, p. 268, figs. 286, 287.

entroncan las yeserías más primitivas del arte nazarí, las del Cuarto Real de Santo Domingo en Granada, palacio de época del sultán Muḥammad II (1273-1302)<sup>9</sup>. Las yeserías de la parte baja de los muros de la capilla Real fueron restauradas por Enrique II de Trastámara y terminadas en 1371 “por honra del cuerpo del rey, su padre”, Alfonso XI<sup>10</sup>. En ellas, al contrario que en la parte superior es el arte nazarí el que suministró, o bien dio la pauta, a los temas de lazo y al ataurique, estando adaptados a las formas arquitectónicas preexistentes de ascendencia almohade.

En 1278 está fechada la lápida del arcosolio de Fernando Gudiel en la capilla de San Eugenio de la catedral de Toledo<sup>11</sup>. Los temas principales de sus yeserías son bellos lazos de ocho a diferente escala y con un relleno de ataurique digitado, similares a trazas nazaríes algo posteriores. El problema de la datación de estas yeserías es de gran interés, ya que si las yeserías son contemporáneas de la lápida, tendríamos confirmada la pervivencia de una escuela almohade andaluza de último momento que, en manos de mudéjares ya, estaría trabajando para la corte de Castilla; otra rama de dicha escuela, cuya sede quizá fuera Córdoba, asentó las bases del arte nazarí de primera época.

La probable pervivencia de dicha escuela, bifurcada hacia el reino de Castilla y hacia el sultanato nazarí, explicaría también lo avanzado en estilo de las yeserías del arcosolio de Lupus Fernandi, fechado en 1312 y conservado, con otros, en el claustro del convento de la Concepción Francisca de Toledo<sup>12</sup>.

En mi opinión, habría que admitir un taller de artistas de origen almohade, y de raigambre andaluza por su trabajo en la capilla Real, que se dividió para trabajar en Granada y Castilla, encontrándose sus obras con anterioridad en el reino cristiano que en el sultanato nazarí, a raíz de los monumentos que nos han quedado fechados.

<sup>9</sup> Antonio Fernández-Puertas, *Manual de arte hispanomusulmán*, en prensa.

<sup>10</sup> L. Torres Balbás, *Arte mudéjar*, p. 268, fig. 287.

<sup>11</sup> M. Gómez-Moreno, *La ornamentación*, láms. XVI-XIX; Balbina Martínez Caviró, *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*. (Madrid, 1980), p. 52.

<sup>12</sup> B. Martínez Caviró, *Mudéjar toledano*, pp. 49, 57, láms. 25-28.

*Influencia nazarí en el mudéjar castellano*

A partir de los últimos años del primer tercio del siglo XIV, el arte nazarí, cuyos artistas viven inmersos en su propia cultura, se convertirá en foco irradiador al reino de Castilla-León, que en esta época se extiende por toda la Baja Andalucía, reconquistada en el siglo XIII por Fernando III. Este influjo directo del arte nazarí se ve, por ejemplo, en la decoración de yesería de la mansión señorial toledana denominada Taller del Moro; algunos de sus temas ornamentales están profundamente ligados con los del Generalife, mientras que otros geométricos lo están con las trazas del Cuarto Real de Santo Domingo. En los grandes paneles de sebca de los arcos, que atajan las alcobas del taller del Moro, se ve la influencia local de los capiteles con grandes piñas de Santa María la Blanca<sup>13</sup>.

*Consolidación sincrética del arte mudéjar en el reino de Castilla*

Desde mediados del siglo XIV, la decoración de origen musulmán se mezcla con la flora y demás elementos ornamentales de los estilos cristianos sucesivos: gótico, renacimiento y barroco. El reinado de Pedro I marca un punto culminante en las yeserías mudéjares, ya que se une lo hispanomusulmán con lo gótico, como se ve en el patio que precede a la capilla Dorada del palacio de Tordesillas, hoy convento de Santa Clara<sup>14</sup>. Análoga ornamentación, aunque más rica en motivos, se encuentra en la sinagoga del Tránsito de Toledo edificada por el potentado judío Samuel Ha-Leví entre 1355 y 1357<sup>15</sup>. Se trata de un gran salón, con la tribuna para las mujeres en su lado E. El testero del fondo muestra en el centro y sobre tres arcos de lóbulos un magnífico paño de sebca con varias tramas rómbicas superpuestas. A cada lado hay un paño, con gran-

<sup>13</sup> Cfr. nota 6.

<sup>14</sup> L. Torres Balbás, *Arte mudéjar*, p. 313, figs. 348, 349. Don Pedro acometió obras en dicho palacio, como el patio que da acceso a la capilla Dorada, como ya decía don Manuel Gómez-Moreno.

<sup>15</sup> L. Torres Balbás, *Arte mudéjar*, p. 309, figs. 345, 346; M. Gómez-Moreno, *La ornamentación*, láms. XLI-XLV; el texto de esta obra sólo llega hasta la sinagoga de Santa María la Blanca de Toledo.



des tallos espirilíneos cuyos cabos rematan en ramilletes de palmas y cogollos, y una inscripción hebrea metida dentro de un arco apuntado de herradura trasdosado por otro de lóbulos. El sentido de tapiz de estos paños laterales, como el de cortinaje del paño central se acentúa por la intensidad de la policromía.

Los muros tienen en su parte alta un friso, ceñido por cenefas con inscripciones hebreas, dentro del cual aparecen cartelas de ocho lóbulos, con el escudo del reino de Castilla-León, y otras rectangulares en las que campean o bien tallos con desarrollo simétrico respecto al centro y en los que enganchan hojas de roble y frutos, o bien composiciones arbóreas a cuyo tronco se engancha la mano cerrada en puño, tema que aparece en yeserías nazaries de época de *Muhammad V*, o en las del patio de las Doncellas del Alcázar sevillano, por no citar más ejemplos. Por encima de este friso de Santa María del Tránsito hay una arquería, formada por arcos de herradura apuntada envueltos por otros lobulados que apean en columnas policromadas. La riqueza de las yeserías de las albanegas, con casquetes esféricos, palmetas, arcos de palmas de diverso tipo y muy bien modeladas, relleno de palmas diversas, etc., delatan unas de las composiciones en yesería más logradas del mudéjar toledano. La flora gótica empleada desde la mitad del siglo XIV utilizará las hojas de roble, vid, higuera, yedra y frutos como la bellota así como cogollos y ramilletes complejos.

### *El iconismo mudéjar: posible origen y simbolismo*

Interesante innovación de las yeserías de mediados del siglo XIV en adelante es la aparición de figuras de personas y animales, en muchos casos con un programa iconográfico simbólico. Se presentan, ya sentadas al modo oriental vestidas con amplios trajes en actitud de serena tranquilidad contemplativa, ya en diversas escenas de acción referentes a la vida palatina, galante o caballeresca. En la primera de dichas actitudes se ofrece la yesería del fondo del arcosolio de la Iglesia de San Andrés de Toledo, un arco en una casa de la cuesta de S. Justo de dicha ciudad, y un friso alto de un salón cuadrado —hoy dividido en su altura—, de la mansión de Suero Téllez de Meneses, también en Toledo; la disposición de estos personajes sentados sobre flores con una actitud reposada y un sem-

blante sereno y lleno de plenitud espiritual, rodeados de diversas aves, nos hace pensar en la plasmación figurativa de un Paraíso orientalizante, según Pérez Higuera<sup>16</sup>.

*El mudéjar sincrético del reino de Castilla en el área de la Baja Andalucía*

En el Alcázar sevillano, el salón denominado de la Justicia obra de Alfonso XI muestra una decoración que en parte debe mucho a la decoración de ascendencia almohade, que veíamos desarrollarse en la Baja Andalucía en la segunda mitad del siglo XIII, mientras que por otro lado se ven temas propios del arte nazarí.

Sin embargo, en el área del palacio de Pedro I la complejidad y diversidad de talleres es mayor, ya que junto con los granadinos trabajaron artistas que conocían el arte meriní de Marruecos, y junto a los mudéjares andaluces lo hicieron maestros venidos desde Toledo, como está documentado. Hispanomusulmanes y mudéjares tienen modos distintos de usar e interpretar el lazo, el ataurique y la epigrafía. Así, por ejemplo, la fachada del patio de la Montería —concebida como frente de una plaza arqueada según Manzano Martos—, ofrece la parte de su alero, que se inicia con una inscripción cúfico-geométrica en piedra y cerámica, hecha por artistas musulmanes con la colaboración de un epigrafista cristiano<sup>17</sup>; por otro lado el arquitecto diseñador de la fachada fue sin duda andaluz, y se inspiró en el esquema tripartito vertical y horizontal que ofrece la Giralda a la altura de sus ventanas con paños laterales de sebca<sup>18</sup>; sin embargo, los artistas de Toledo efectuaron la labra del dintel de la puerta y de los paños de sebca colaterales. El área del patio de las Muñecas se debe a artistas nazaríes, quizá con influjo meriní debido a la disposición de los arcos en los cuatro costados, el entresuelo y la parte alta fueron añadidos en 1855.

<sup>16</sup> María Teresa Pérez Higuera, *El Paraíso en la iconografía medieval*, trabajo en prensa.

<sup>17</sup> A. Fernández-Puertas, *Composiciones de cúfico lineal*, en prensa.

<sup>18</sup> A. Fernández-Puertas, *La fachada del Palacio de Comares*, I (1980), pp. 141-145.

En el patio de las Doncellas la dualidad de talleres mudéjares —toledano y andaluz— es evidente. La escuela cordobesa-sevillana se distingue de la toledana por la decoración de los limbos de las palmas, ornamentados ya mediante incisiones a modo de cuchilladas, ya por tenerlos rellenos con finos tallos en los que enganchan hojas lenticulares, ya porque los ejemplares digitados muestran macizo el provisto de cabezuela; además estas composiciones de palmas, presentan flora imbricada o en esquemas rómbicos.

La escuela toledana utilizará una flora digitada con foliolo provisto de cabezuela perforada por un vano, palmas de limbo liso junto con otras rellenas por composiciones de hojillas lenticulares alargadas; entremezclados con estos tipos de palmas, pero casi siempre en un primer plano, aparecerán los tipos de hojas naturalistas, y de frutos, ya indicados más arriba, tomados de la ornamentación gótica, estando generalmente enganchados sus elementos a tallos espirilíneos.

Quizá las estancias más interesantes decoradas del Alcázar son el salón de Embajadores, o del Trono, y sus colaterales, ya que en ellas aparece un programa iconográfico con una clara intencionalidad simbólica en su disposición, junto con una decoración de lazo, ataurique y epigrafía bastante cercanas a lo nazarí y en otros casos a lo mudéjar toledano, en especial en las tres salas colaterales.

El salón de Embajadores es la sala regia por excelencia, ya que el soberano realizaba los actos oficiales de la corte en dicho salón, siendo el poder del rey de tipo autocrático, y su linaje aparece pintado desde Recaredo en el friso de retratos situado por debajo de las trompas de mocárabes que sostienen la armadura apeinazada semiesférica construida en 1427 por el maestro carpintero Diego Ruiz<sup>19</sup>.

En torno al salón de Embajadores hay tres salas rectangulares situadas a N. E., y O., posible núcleo de una construcción palatina del siglo XI, reutilizada y vuelta a decorar, con algunos arcaísmos taifas, por Pedro I<sup>20</sup>. La sala N., daba primitivamente acceso al

<sup>19</sup> Juan de Mata Carriazo, *Alcázar de Sevilla*, en "El arte en España", 29 (Barcelona, 1940) p. 10; José Guerrero Lovillo, *Guía artística de Sevilla* (Barcelona, 1962), p. 18.

<sup>20</sup> José Guerrero Lovillo, *Al-Qasr al-Mubārak, El Alcázar de la bendición* (Sevilla, 1974), pp. 105-109, láms. 8, 9, sin numerar.

salón de Embajadores mediante tres arcos de herradura cobijados por otro grande puramente decorativo, disposición arcaizante que retrotrae al siglo XI; la decoración de estos arcos es mudéjar toledana y muestra águilas y dos pavos reales, que, quizá, aludan de manera simbólica respectivamente al poder y majestad del rey, así como al concepto medieval del origen autocrático de la autoridad regia conferida por la gracia de Dios.

En las salas E., y O., comunicadas con análogo sistema de triple arco de herradura, cobijados por otro ornamental, con el salón de Embajadores, los arcaísmos son evidentes, en la decoración que finge los diversos elementos de una composición arquitectónica, que remedan disposición de época taifa. Ambas salas tienen un friso alto de arte toledano donde aparecen una larga serie de escenas, dentro de medallones de una trama de lazo, que representan escenas de la vida cortesana y galante del rey, de los príncipes y de los nobles. La jerarquización del poder es evidente en la disposición iconográfica del salón de Embajadores y de sus salas delimitadoras, estando todas las escenas perfectamente pensadas y dispuestas según un meditado programa.

Gran interés ofrece el palacio de los Córdoba en Ecija construido bajo el reinado de Enrique II, y hoy día incluido dentro del convento de monjas de Santa Teresa. Su ornamentación de lazo ataurique y epigrafía ofrece temas y disposiciones propias de la escuela mudéjar andaluza y algunos recuerdos del arte nazarí. Su friso de arcos decorativos de la parte alta del salón principal ofrece, entre otros, arcos de herradura que no cierran en su clave, lo que reviste en lo mudéjar carácter singular. Magníficas y únicas en lo mudéjar son sus decoraciones figurativas que aparecen sobre el friso de cartelas epigráficas sobre el zócalo de la estancia. Hay dos tipos de decoración figurativa; uno muestra dragones entrelazados, que recuerdan los aldabones *selýüqies* de Anatolia del siglo XIII<sup>21</sup>, tema que pudo existir en piezas de bronce hispanomusulmanas del siglo XII, hoy desaparecidas<sup>22</sup>; el otro tipo presenta una especie de

<sup>21</sup> *Museum für Islamische Kunst Berlin*, Katalog (Berlín, 1979), p. 17 n.º 14, lám. p. 57; *Anadolu Medeniyetleri III. Selçuklu Osmanlı* (Istanbul, 1983), p. 61, D 98.

<sup>22</sup> M. Gómez Moreno, *Arte árabe español hasta los almohades*, en "Ars Hispaniae", (Madrid, 1951), p. 336, fig. 395 e. Estos aldabones ofrecen cabezas de leones, lo que nos lleva a pensar que pudo haber otros temas icónicos. Recordemos que hemos asentado que el Grifo

ánfora con cabeza y brazo humano, composición única que por silueta trae a la memoria la forma de jarrones y jarras, cuyo centro de fabricación se discute si fue Sevilla o la provincia de Toledo.

En la arquitectura religiosa sevillana la decoración de yesería mudéjar se centra en las bóvedas de las capillas bautismales y funerarias. Ejemplar único en lo mudéjar sevillano es la iglesia mayor de Lebrija, cubierta su parte medieval sólo por bóvedas ornamentadas ya con lazo, ya con trama geométrica rellena de ataurique, ya con arcos entrecruzados, ya con sebca etc., siendo sus colores, recientemente limpiados, de gran fuerza y bastante subidos de tono.

La cúpula de la capilla de la Piedad, de la iglesia de Santa Marina de Sevilla, ofrece en sus arranques unos arcos de mocárabes con sus tímpanos y albanegas decorados por composiciones cúficas de origen claramente nazarí, así como los temas de las albanegas con tallos en los que enganchan palmas lisas sobre un fondo relleno con un sembrado de palma digitada. Esta decoración entronca con la de la Torre de las Infantas de la Alhambra, decorada en la segunda década del siglo XV.

Conforme avanza el siglo XV los temas de origen musulmán van perdiendo fuerza y van siendo suplantados por los góticos; así puede comprobarse, por ejemplo, en el palacio de Fuensalida de Toledo<sup>23</sup>. En Granada, tras la reconquista, los moriscos edifican una serie de casas de diversas dimensiones, siendo la más importante la del Chapiz en cuyos patios se combinan elementos nazaríes —arcos— con otros toledanos, pilares y zapatas.

La arquería sobre columnas del patio meridional consta de cinco arcos, el central con sus albanegas decoradas con ataurique, mientras que las de los laterales muestra una estrella de ocho como único motivo labrado, quedando hoy el resto del espacio liso, aunque bien pudo estar policromado. Esta disposición recuerda a los palacios nazaríes del siglo XV, como la casa de los Infantes. Rasgo arquitectónico puramente morisco es la galería toda de madera que sobremonta esta arquería.

---

de Pisa es un bronce almorávide. Además las alfombras *selýuqies* fueron conocidas en Europa y se hicieron en la Península Ibérica, siendo conocidas como "tipo Holbein" por representar este pintor en sus cuadros con diversos fines.

<sup>23</sup> B. Martínez Caviro, *Mudéjar toledano*, pp. 229-243, láms. 198-200.

*Mayor influjo de los elementos ornamentales cristianos*

Con la llegada del renacimiento la decoración mudéjar se asociará a lo plateresco y se utilizarán temas de inspiración nazarí pero muy alterados, tal y como sucede en la portada de la sala Capitular de la catedral de Toledo de comienzos del siglo XVI<sup>24</sup>. Análogas características se encontrarán en los palacios sevillanos de las Dueñas y el denominado Casa de Pilatos, donde la decoración de origen nazarí muy alterada se combina con los elementos platerescos<sup>25</sup>. Curiosas son las pilastras que separan las albanegas de sus arquerías, las cuales son en ambos palacios asimétricas e irregulares. La decoración en ambos palacios obedece a moldes no muy finos y los temas anuncian el completo agotamiento de la yesería mudéjar, que llegará hasta el barroco, tanto en Aragón y Andalucía como en Hispano-América, pero el elemento musulmán normalmente será cada vez menos evidente.

<sup>24</sup> M. Gómez-Moreno, *La ornamentación*, lám. LVIII.

<sup>25</sup> L. Torres Balbás, *Arte mudéjar*, p. 331, figs. 373, 374.