
Torres Mudéjares Malagueñas

M.^a DOLORES AGUILAR GARCÍA

En el variado panorama de la Arquitectura mudéjar malagueña ocupa un lugar importante y significativo un elemento definidor del mudéjarismo que son las torres.

Muy variada solución estructural y constructiva nos ofrecen, siendo las más sencillas las torres derivadas de los alminares musulmanes a modo de doble torre.

En otras ocasiones su mudéjarismo es meramente ornamental a base de canchillos en el alero y alfiz en los huecos de campanas. Asimismo es de destacar el empleo de alminares como campanarios cris-

tianos a los que se le añade en la terraza un cuerpo de campanas.

Pero quizá el apartado más interesante sea el de las torres divididas en varios pisos o estancias cubiertas con bóvedas diversas desde las góticas a las esquifadas o vaidas. El acceso a estas estancias es muy variado, exterior, pegadas al muro las escaleras o a modo de doble torre adosada a la principal. Los puntos de contacto más claros están referidos a la arquitectura mudéjar sevillana y en último término a modelos militares extraídos de lo nazarí.

Propuesta metodológica para el estudio del «estilo Cisneros»

MIGUEL ÁNGEL CASTILLO OREJA

Constatada la inadecuación del término «estilo Cisneros» para explicar el fenómeno de la combinación de las tradiciones gótica e hispano-musulmana con los nuevos repertorios italianizantes, manifestada en numerosos edificios a principios del siglo XVI, creemos que la manera más adecuada de afrontar el problema es la de analizar ambas opciones, intentando delimitar su funcionalidad y las causas a las que respondían, para explicar la conjunción o el rechazo de ambas cuando aparecen combinadas en un mismo conjunto.

Después de analizar estas tres opciones, y apreciar las concordancias y contradicciones lingüísticas derivadas de la combinación de ambas, llegamos, de manera provisional, a las siguientes conclusiones:

1. Es muy difícil encontrar la fusión deliberada de ambas opciones, con carácter unitario, en un mismo edificio.

2. La combinación de dos de estas tres opciones se debe principalmente a situaciones determinadas por elementos varios y complejos.

3. En los escasos ejemplos donde aparecen ambas opciones conjugadas de una manera no excluyente, el factor hispano-musulmán es el que sirve de vínculo.

Atendiendo a estas conclusiones, establecimos las siguientes propuestas metodológicas para afron-

tar el estudio de los edificios donde se aprecia la aparición del fenómeno:

1. No se puede hablar de un «estilo Cisneros» entendido como una voluntad deliberada de sintetizar y unificar dentro de un mismo edificio las tradiciones gótica e hispano-musulmana y los repertorios italianizantes; y menos aún, cifrarlo en un estilo personal vinculado a la obra de Pedro de Gumiel.

2. Resulta muy difícil encontrar fusionadas las tres opciones referidas en las obras patrocinadas por el cardenal Cisneros, ya que, incluso en los casos más evidentes donde aparece esta combinación, se debe más a un hecho fortuito que a la intención deliberada de sus artífices.

3. Cuando se da la simbiosis de la tradición hispano-musulmana con los repertorios italianizantes, el fenómeno está más relacionado con factores de índole sociológico que estético.

4. Por todo ello, hemos de concluir afirmando que las obras patrocinadas por Cisneros donde se alternan ambas opciones, están situadas en la misma línea que las financiadas por cualquier otro mecenas en las que se aprecie el mismo fenómeno; entre ambas sólo podemos constatar diferencias formales, y casi nunca de contenido.

La imagen manierista de la naturaleza: el caso de los Reales Alcázares de Sevilla

FERNANDO CHECA CREMADES

La manifestación exterior del prestigio del Soberano se concreta plásticamente en su Palacio, que en la España del siglo XIV se liga, en la Corte de Pedro I, al lenguaje arquitectónico y decorativo de los árabes. El prestigio del mundo islámico continúa en la España de los Reyes Católicos, tal como nos aparece en las descripciones del viajero Münzer, mientras que, ya en el siglo XVI, el lenguaje del Islam sirve como medio de satisfacción de determinadas necesidades *lúdicas* de la Corte, tales como la *Fiesta* y el *Jardín*.

En tiempos de Carlos V y Felipe II se retoman estas ideas. Ambos monarcas plantean en los jardines de los Reales Alcázares de Sevilla una idea de jardín manierista, concebida, tal como aparece en la descripción de Rodrigo Caro, en conexión con el tipo de jardín cuyos modelos más perfectos serían Pratolino, Tívoli o Frascati: el jardín manierista como lugar de retiro y reposo tiene su más perfecto modelo en la descripción del jardín de Armida del Canto XVI de la «Jerusalén libertada», interludio lúdico y exquisito, opuesto a la «prosa» heroica en la que desarrolla su vida el Príncipe del Cinquecento.

En Sevilla se plantean los temas tópicos de la imagen de la naturaleza manierista; la descripción de Rodrigo Caro insiste en una *visión naturalista de la arquitectura y de las artes plásticas*, en la que las relaciones entra arquitectura y naturaleza aparecen invertidas con respecto a lo que sucedía en el siglo XV: ahora *la Ciencia*, que deja de ser racional, se ve *desbordada por la Naturaleza*. Ello es

lo que explica el programa de grutas, laberinto, estatuas mitológicas, que se desarrolla en Sevilla y que ha de ponerse en relación con los tópicos de la novela pastoril, cuyo mejor ejemplo sería la «Arcadia» de Sannazaro.

La polémica entre *naturaleza y arte* y las relaciones entre *Arte y Mecánica*, son otros de los temas del jardín sevillano: con respecto al segundo de ellos, indicaremos como, siguiendo la visión científica del Manierismo, la Mecánica se despoja de toda finalidad práctica y se emplea —como en los jardines italianos anteriormente citados— con *finés lúdicos, sorprendidos y misteriosos*.

Lo específico el jardín sevillano estaría en la unión dialéctica entre estos temas del jardín manierista, con el recurso consciente a una tradición islámica asumida *críticamente* y no a nivel de influencia. La asunción de esta tradición, supone el paso de la idea de jardín como Paraíso, a un concepto, claramente manierista, de *maravilla*, común a las cortes europeas del siglo XVI. El efecto manierista de los jardines sevillanos, no resulta sólo de la inserción en él de un programa mitológico, ni de la existencia de grutas, fuentes o galerías rústicas, sino, además y sobre todo, de la clara aceptación del lenguaje de formas islámico como uno de los más radicalmente anticlásicos de los que podía disponer la cultura visual española del siglo XVI. Todo lo cual se resume en el pabellón de Carlos V, donde tradición islámica y sentido emblemático y proporcional de la arquitectura del Cinquecento se unen indisoluble y dialécticamente.

Conservación de estructuras urbanas hispanomoriscas en Hueneja del Zenete: nuevos hallazgos

MIGUEL ÁNGEL RIVAS HERNÁNDEZ

La casi total ausencia de estudios en el área urbanística de época hispano-morisca en el Marquesado del Zenete hace necesario emprender la tarea urgente de su recuperación histórica antes de la desaparición, por causas obvias, de aquellos elementos materiales identificativos y definidores de su trazado y composición, recurriendo para ello sobre todo a las fuentes documentales escritas y arqueológicas locales.

Enclavado Güenexa en un contexto geográfico determinado, en el que multitud de interrelaciones de todo tipo otorgan a esta parte de la Alpujarra Baja unos rasgos de personalidad única y claramente diferenciados en algunos aspectos, de la más septentrional Alpujarra Alta; hubo de resolver por tal motivo una serie de problemas de asentamiento incluso dentro de su propia comarca que la hacen acreedora de un elevado interés de autoindividualidad, así, la presencia del Izfaladay, río que divide en dos la población, el clima peculiar derivado de su localización en un pequeño valle entre montañas situadas al sur-este la composición geológica del suelo, etc., influirán decisivamente en la orientación, construcción y disposición interna de las construcciones: frecuente empleo de launa, piedra, barro, cal y hormigón en viviendas, aljibes, baños, castillo, el trazado de sus calles y callejones sin salida, adarves rectos o en ángulo (Albayzín), etc.

Por otro lado, su fácil accesibilidad se ve compensada, a igual que los otros ocho núcleos de población que forman el Marquesado, por un factor que resulta ausente en la otra Alpujarra —por su orografía— como es la defensa estratégica de su entorno, gracias al levantamiento en su mayor altura de una fortaleza que, si no fue importante en Güenexa en cuanto a monumentalidad, sí cumplió su cometido en cuantas ocasiones se presentaron, si bien hoy se reduce a poco más que un trozo de lienzo de muralla y torreón. Viene a unírsele a este elemento defensivo el cauce profundo del Izfaladay, salvado sólo por un único puente en época musulmana y morisca —e incluso en los primeros y posteriores tiempos de la repoblación hasta fecha reciente— acaso de madera en un principio y que une ambas riberas de La Umbría y Solana.

Éstos son, a grandes rasgos, los aspectos que me han movido a presentar la citada ponencia —pensada en un primer momento como comunicación— con la pretensión de recuperar y reconstruir al mismo tiempo los modos de vida de una sociedad —la hispanomorisca— cuyos protagonistas hubieron de debatirse en un duro proceso de supervivencia y expulsión definitiva. Su obra quedó en pie en gran manera. Ese fue su triunfo.

El mudejarismo en la iglesia del Monasterio de Armenteira (Pontevedra)

JOSÉ CARLOS VALLE PÉREZ

La iglesia del Monasterio cisterciense de Santa María de Armenteira es una de las obras más destacadas del rico patrimonio monumental de Galicia. Sin embargo, su verdadera significación, tanto dentro del panorama artístico gallego como del peninsular, no ha sido valorada suficientemente hasta el presente.

El Monasterio de Armenteira, de orígenes muy confusos, se incorporó a la Orden del Císter en el año 1162. Se trata, por tanto, de una afiliación. La iglesia, perfectamente datada merced a la existencia de diversos epígrafes que recogen momentos culminantes de su historia constructiva, se inició el 16 de junio de 1167, debiendo darse por concluidos los trabajos de la misma ca. 1220-1225, ya que una inscripción situada en la portada occidental nos dice que Petrus Froya la comenzó en 1212. Presenta planta basilical, de tres naves, crucero no destacado y cabecera compuesta por tres ábsides semicirculares, el central saliente. Responde, en múltiples aspectos, a las pautas habituales en una construcción de la Orden del Císter. Estos rasgos, importantes, ciertamente, no interesa valorarlos ahora.

La trascendencia del edificio, para los objetivos que aquí se persiguen, radica en la presencia de diversas notas que permiten singularizarlo dentro del ámbito de la arquitectura gallega y también de la peninsular. A este respecto, son tres los puntos que hay que analizar: la cúpula del tramo central del crucero; las ménsulas lobuladas que aparecen a los pies del templo, y, por último, algunos motivos que se hallan en la fachada occidental del mismo

(arquitos de herradura decorando la arquivolta externa de la portada y ciertos elementos que exornan el rosetón).

La cúpula, ligeramente esquistada, se alza sobre trompas cónicas. De los lados del octógono de base parten varios nervios resaltados —dos paralelos de los mayores, uno sólo de los menores—, que limitan un pequeño cuadrado central. Se incluye la cúpula, por sus características, en una tradición que arranca de las construidas en la Mezquita de Córdoba durante la ampliación llevada a cabo, entre los años 961 y 968, por el Califa Alhaquen II. Los paralelos más próximos, no obstante, los encontramos en la arquitectura almohade (cúpulas de la Capilla de las Claustillas, en el Monasterio burgalés de Las Huelgas, y la del último piso del alminar de la Kutubiyya, en Marrakus), o en la mudéjar directamente derivada de aquélla (cúpulas de las iglesias segovianas de San Millán y la Vera-Cruz, y la de la Capilla de Talavera, en la Catedral Vieja de Salamanca), puesto que los nervios nacen aisladamente y no por parejas.

Para explicar el empleo de esta solución en Armenteira es necesario pensar en la presencia de artífices musulmanes en el Monasterio, fenómeno frecuente en otros cenobios cistercienses en esta época, incluidas las casas ubicadas en tierra gallega.

De acuerdo con esto, resultan fácilmente comprensibles los otros dos aspectos que se citaron (ménsulas lobuladas, cuya aparición supone una ruptura en la disposición estructural de los soportes, coincidente con la utilización de impostas decoradas, y los motivos empleados en la ornamen-

tación de la fachada oeste, tanto en la portada como en el rosetón), debiendo considerarse todos ellos producto de la intervención de los mismos maestros.

El análisis del templo de Armenteira revela que no fue levantado en una sola etapa y por los mismos autores. Hay en él cambios, soluciones de continuidad, que obligan a pensar en la existencia de dos etapas constructivas, pudiendo dividirse la primera, incluso, en dos fases. No importan ahora éstas, sino la última etapa, ya que en ella se produce la introducción de fórmulas y elementos de indudable abolengo islámico, los cuales rompen con todas las formulaciones precedentes, de inequívoca progenie borgoñona en su gran mayoría. Para dar una explicación adecuada de los mismos hay que imaginar, si no un cambio total de talleres, sí, al menos, la llegada de nuevos artífices que se incorporan a los trabajos. Teniendo en cuenta los puntos de la iglesia en que son visibles las huellas de su actividad, este nuevo equipo se limitaría a completar las naves —dos últimos tramos— y a construir la fachada occidental y la cúpula. En este grupo, dirigido tal vez por Petrus Froya, debía haber artífices musulmanes. La pureza de las soluciones de estirpe islámica empleadas, avalada por el conocimiento de casos análogos en otros cenobios de

la Orden, hacen esta hipótesis incuestionable. Al hispanismo de parte de estos nuevos maestros hay que atribuir, asimismo, el alejamiento de la marcada severidad de las primeras fases, alejamiento no muy acusado pero que, comparado con la sobriedad anterior, resulta muy significativo.

El templo de Armenteira, en el que se lleva a cabo una perfecta fusión de elementos de procedencia muy dispar (borgoñona, islámica, autóctona), debe destacarse primordialmente por dos factores:

a) Es el único monumento existente en Galicia en el cual el impacto de las fórmulas mudejarizantes va más allá de lo decorativo, afectando también lo estrictamente constructivo. Puede considerarse, por tanto, como la quinta esencia del mudejarismo gallego, fenómeno al que poco a poco se le va dedicando más atención y al cual no fueron ajenas ni las creaciones ligadas a la órbita del Maestro Mateo.

b) Es la única construcción peninsular en la cual se produce una síntesis armónica de soluciones informadas por los principios ideológicos de esas dos corrientes de austeridad surgidas a finales del siglo XI —principios del XII en dos mundos radicalmente distintos, las cuales se dan cita desde mediados de la duodécima centuria en tierras ibéricas: la cisterciense y la almohade.

Los arcos lobulados en la arquitectura románica de Galicia

RAMÓN YZQUIERDO PERRÍN

La influencia ejercida por el arte islámico en el cristiano es innegable, y aunque tratadistas como Mâle, Lambert y otros se han ocupado de su estudio las referencias a Galicia, salvo las relativas a determinados elementos de la catedral de Santiago, son nulas. Sin embargo tales influjos han sido numerosos, abarcando tanto elementos arquitectónicos como motivos ornamentales, si bien los primeros tienen con frecuencia un carácter preferentemente ornamental, así los arcos lobulados y decoraciones de arquitos que presentan una gran variedad de soluciones. La introducción de tales elementos en la Península se debió, según Torres Balbás, a la ampliación de la mezquita de Córdoba llevada a cabo por al-Hakam II a comienzos de la segunda mitad del siglo X.

La pieza más antigua que se conoce en Galicia, y que en cierto modo puede servir de precedente a la proliferación de arquitos ornamentales en el románico de la región, procede de la antigua basílica compostelana construida por Alfonso III y reconstruida tras la razia de Almanzor en los últimos años del siglo X. Es alargada y presenta un festón de arquitos de herradura a lo largo de sus lados mayores.

Ya en el románico los arcos lobulados y la decoración de arquitos de medio punto o de herradura admite un agrupamiento en tres grandes conjuntos: arcuaciones, arcos lobulados y festones o series de arquillos. Los primeros no tienen, desde luego, un origen islámico, aunque sí oriental y no se introdujeron en Galicia a través de la catedral de Santiago, sin embargo no puede decirse lo mismo de los otros dos, máxime que puede presumirse

que los festones de arquillos sean una interpretación de los arcos lobulados que en ella se utilizaron desde la primera etapa constructiva. Apoya esta hipótesis la frecuente dificultad existente en clasificar como tales arcos lobulados o meros festones los que aparecen en diversos edificios. No obstante me doy cuenta de las serias objeciones que se me pueden plantear, sobre todo por el diferente origen y desarrollo que tuvieron los arcos lobulados y festones de arquillos.

Los arcos lobulados propiamente dichos son poco numerosos, pero también pueden considerarse como tales aquellos que siendo en esencia en de medio punto, tienen sus lóbulos profundamente excavados. Los más antiguos tienen tres lóbulos, pero son más numerosos los de cinco, y otros rebasan este número. Algunos tienen sus lóbulos ornamentados con nuevos y diminutos arquitos.

En las roscas de tímpanos y arquivoltas son frecuentes las decoraciones de arquitos. El motivo presenta básicamente tres opciones que señaló Vázquez Saco: arquillos simples, arquillos geminados y arquillos con disco en su parte más alta. Quizá como simplificación de estos esquemas cabe considerar la decoración de casetones, escasa en las roscas pero siempre asociada a aquellos en su intradós. En otros elementos la decoración de arquitos es esporádica, pero destaca la organización de los dinteles derivados del de la puerta norte de la catedral de Lugo, son los dinteles bilobulados, según el ya citado Vázquez Seco, cuya expansión por una amplia zona lucense dio lugar a diversos esquemas al variarse el número y constitución de sus lóbulos.

En la catedral de Santiago los arcos lobulados se utilizaron en la capilla del Salvador, en el cierre de la capilla mayor y en la portada de las Platerías y hastiales del crucero, así como en la obra de Mateo, si bien con unas formas y utilización diferentes. Si en los primeros el origen califal es innegable, ya no puede decirse lo mismo de los de este momento en el que tal vez se deban a las nuevas orientaciones artísticas que almorávides y almohades introdujeron en Al-Andalus. Su incorporación a los repertorios mateanos podría haberse producido bien de manera directa, bien a través de los mudéjares.

La expansión de estos motivos en el románico gallego puede seguirse desde mediados del siglo XII hasta las últimas manifestaciones de este estilo ya en los primeros años del XIII, e incluso podría continuarse su rastreo en obras góticas bien como pervivencia de esquemas anteriores, bien como resurgencias. La abundancia de ejemplos y el dilatado período de tiempo en que se produjeron lleva a la variedad aludida.

En el mundo rural los arcos lobulados se localizan siempre en los testeros de las iglesias, salvo en raras ocasiones. Se advierte en ellos una tendencia a cerrarse en herradura más o menos pronunciada, nunca se unen en arista viva —como ocurría en Santiago— y son siempre ciegos. El número de lóbulos más frecuente es el de cinco.

Los festones de arquitos aparecen en tímpanos y arquivoltas. En los tímpanos pueden constituir el único motivo ornamental, o servir de enmarcamiento a otras composiciones: cruces y Sansón desquijarando al león, entre otros. En las arquivoltas los festones admiten diversas disposiciones que se sintetizan en dos: Arquitos tallados en la rosca de una o varias arquivoltas, y aquellos otros que por influjo de Mateo semejan abrazar un grueso bocel. En el primer caso existen las variedades precisadas por Vázquez Saco antes citadas. En la difusión de los esquemas mateanos es de destacar el importante papel desempeñado por los centros de Santiago, Orense, y en menor grado los de Portomarín y Carboeiro.