

PALACIOS MEDIEVALES HISPANOS

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

PALACIOS MEDIEVALES HISPANOS

Discurso del Académico Electo
Excmo. Sr. D. Antonio Almagro Gorbea

leído en el acto de su recepción pública
el día 27 de enero de 2008

y Contestación del
Excmo. Sr. D. Rafael Manzano Martos



**MADRID
MMVIII**

© Los autores.

ISBN: 84-7170-166-9

Depósito Legal: GR-1-2008

Imprime: Imprenta Santa Rita. Monachil. Granada.

**DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. ANTONIO ALMAGRO GORBEA**

Señor Director,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

No puedo por menos que iniciar esta intervención expresando mi más sentida gratitud hacia todos los miembros de esta corporación que hoy me acoge, por el alto honor que se me otorga al permitirme pasar a formar parte de esta Real Academia. De forma muy particular quiero agradecer a los Excelentísimos Señores D. José Manuel Pita Andrade, D. Miguel Rodríguez-Acosta Calström y D. Rafael Manzano Martos el que presentaran mi candidatura, sin que llegue a comprender qué méritos han visto en mi persona para moverles a ello.

Si no creo ser merecedor por mis solos méritos de esta distinción, sí espero ser capaz de corresponder al honor y confianza que se me otorga con el trabajo que pueda aportar en el futuro a la vida académica cotidiana, ofreciendo ya desde ahora mis modestos conocimientos, pero sobre todo mi mayor entusiasmo en el desarrollo de ese empeño. Vengo a esta casa desde la periferia, sin duda como consecuencia del deseo de la Academia de integrar sensibilidades de toda la geografía española y de atender cumplidamente sus competencias en todo el Estado. A ello espero dar adecuada respuesta, pues aunque parte de mi vida profesional la desarrollé en Madrid, mis trabajos y actividades han estado casi siempre ligados a otras regiones de España.

Se une a todo esto el que se me ha elegido para ocupar la plaza que dejó, tras su fallecimiento, mi maestro, y en algunos temas, mentor, D. Fernando Chueca Goitia, de inolvidable recuerdo para todos y a quien la Academia tanto debe, especialmente en lo que se refiere a su adecuado acomodo en esta su sede, cuya reforma llevó adelante con empeño y acierto. No puedo tampoco dejar de mencionar que la medalla que hoy se me otorga la ostentó anteriormente el ilustre historiador y arqueólogo D. Manuel Gómez-Moreno Martínez, a cuya fecunda e irreplicable labor investigadora tanto debe la ciencia española. Ardua labor, por no decir irrealizable, se me presentaría caso de que se pretendiera que mi paso por la Academia sirviera para dar continuidad mimética a la labor desempeñada por mis predecesores. Es evidente que son figuras difícilmente igualables, tanto por su personalidad inimitable como por las circunstancias en que se desarrolló su vida y su ingente obra.

Cada uno debe responder al reto que se le presenta trabajando con honradez y con la competencia que cabe exigir de la situación del conocimiento de cada momento y, sobre todo, de la forma en que éste se aborda y se genera. El desarrollo científico actual es cada día más complejo, más especializado y por tanto resulta difícil encontrar personalidades de saber enciclopédico, con amplios conocimientos en muchas áreas y con capacidad para proporcionar a la ciencia avances en múltiples direcciones como estas personas lograron en su tiempo.

Es obligado en este trance hacer una semblanza de la persona que me ha precedido y en este caso no puedo por menos que iniciarla recordando con especial cariño y gratitud la huella que D. Fernando Chueca dejó en mi formación como arquitecto y en los inicios de mi vida profesional. El primer contacto con su arrolladora personalidad fue en una de sus más sobresalientes actividades, la de la docencia que desarrolló a través de distintos puestos y de incontables charlas y conferencias, pero sobre todo del magisterio desarrollado desde su cátedra de Historia de la Arquitectura de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, que ocupara su maestro Leopoldo Torres Balbás. En las tempranas horas matutinas en que se desarrollaban sus clases, la prodigiosa capacidad de atracción que ejercían sus palabras y su diestra mano que desentrañaba las obras objeto de análisis a través de increíbles y perfectos dibujos que iban llenando la pizarra, hacían no sólo soportables sino realmente amenos aquellos comienzos del día cargados de inevitable somnolencia.

Pocos años después, y tras haber concluido mis estudios universitarios y los de especialización en restauración de monumentos en Roma, me llegó de su mano la oferta para entrar a trabajar como arquitecto en la Dirección General de Bellas Artes, en la que acababa de ocupar el cargo de Jefe del Servicio de Monumentos de la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico. El período que estuvo al frente de este Servicio desde el que en aquellos tiempos se atendía a la protección y restauración del Patrimonio Histórico-Artístico español continuaron siendo para mí de formación y afianzamiento

propiciados por un trato directo y cotidiano con su ilustrada y fecunda personalidad.

Fernando Chueca Goitia nació en Madrid en donde realizó sus estudios de Arquitecto que concluyó en 1936. A través de esta Real Academia consiguió una beca para completar su formación en la Universidad de Columbia en Nueva York cursando en ella las disciplinas de Urbanismo y Sociología. A esta formación más técnica e internacional se unió la adquirida a la sombra de dos grandes maestros de cuyas enseñanzas tuvo la fortuna de disfrutar como fueron D. Manuel Gómez Moreno Martínez y D. Leopoldo Torres Balbás, que sin duda marcaron, como él mismo reconocía en su discurso de ingreso en esta institución, su trayectoria como investigador y conservador del patrimonio arquitectónico.

Resulta difícil resaltar algún aspecto singular dentro de su copiosa y siempre fecunda actividad. Ha sido tan extensa su producción bibliográfica, dedicada a tantos y variados temas, su actividad como arquitecto y como restaurador, su dedicación a la docencia, tanto la universitaria como la de divulgación o de alta especialización lo mismo dentro como fuera de nuestro país, e incluso su compromiso con la política en momentos de especial coyuntura histórica, que hacer una semblanza que pretendiera ser completa de tan significativa personalidad es a todas luces inabordable en el breve espacio que cabe dedicarle dentro de este acto. Trataré, por tanto de referirme a algunos aspectos que me resultan personalmente

más afines, sabiendo que con ello no hago sino poner aún más en evidencia mis propias limitaciones.

Si hemos de referirnos a su faceta de investigador, seguramente una de las que más tempranamente despertaron su atención, hemos de reconocer la multiplicidad de los campos en los que trabajó, desde su constante interés por la arquitectura neoclásica, por el mundo hispanomusulmán sin duda heredado de su maestro Torres Balbás, sin olvidar sus estudios sobre arquitectos hispanos del renacimiento y el barroco como Andrés de Vandelvira, Juan de Herrera o Martín de Aldehuela, o sus estudios monográficos sobre edificios singulares como la Catedral Nueva de Salamanca o la Catedral de Valladolid, todos ellos convertidos en publicaciones monográficas o artículos de relevancia científica.

De su vastísima bibliografía, aparte de las publicaciones de carácter más científico que ya hemos mencionado, no pueden tampoco olvidarse sus trabajos de síntesis llenos de acertados análisis como el volumen de la Colección *Ars Hispaniae* dedicado a *Arquitectura española del siglo XVI* o la monumental *Historia de la Arquitectura Española* cuyo primer volumen ha sido durante más de tres décadas referencia obligada en cualquier estudio sobre arquitectura medieval y fuente de información gráfica inestimable gracias a la copiosa recopilación de planos y fotografías que en muchos casos resultan auténticos documentos históricos. Sus *Breve Historia del Urbanismo* e *Historia de la Arquitectura Occidental*, concebidos como manuales universitarios, proporcionan una visión global

y atinada del desarrollo de las ciudades y la arquitectura a lo largo de los tiempos fundamental para quienes se inician en estos estudios o para cuantos sólo desean tener una visión sintética pero bien articulada de estas cuestiones. El *Resumen Histórico del Urbanismo en España*, publicado junto a su maestro Torres Balbás, a Pedro Bidagor y al también desaparecido Académico de esta casa Luis Cervera Vera ha sido igualmente durante mucho tiempo libro de obligada consulta no sólo para estudiantes sino para cualquiera que deseara conocer el pasado de nuestras ciudades y pueblos.

Como ensayista en temas de arte y arquitectura han dejado notable huella sus clásicos libros *Manifiesto de la Alhambra* e *Invariantes castizos de la Arquitectura Española* en los que con su personal perspicacia y agudeza supo resaltar aspectos fundamentales de la creatividad hispana y en todo caso de aquéllos que de una forma más rotunda marcan la singularidad de nuestra arquitectura. Debemos recordar por su relación con el tema que voy a desarrollar a continuación su estudio dedicado a las *Casas reales en monasterios y conventos españoles* en el que presenta el carácter itinerante de las cortes medievales justificando la proliferación de residencias regias.

Recuerdo entre sus obras las dos últimas que leí de nuestro desaparecido maestro y amigo: *El Escorial, Piedra profética*, magnífica disertación en torno a esa obra maestra de la arquitectura tan llena de significados y con tantas referencias a la arquitectura española de todas las épocas, y *La arquitectura, placer del espíritu*, en la que con el recurso a los diálo-

gos entre maestro y discípulos nos da una desbordante muestra de sus conocimientos en la arquitectura de todos los tiempos y estilos y de su fina y acertada capacidad crítica.

Por no alargarme más enunciaré sin mayor comentario sus nombramientos académicos, obligado sin duda por el lugar en que estamos, y algunos de los galardones y reconocimientos más sobresalientes de su dilatada carrera. Fue Académico Numerario de las Reales Academias de la Historia, de Bellas Artes de San Fernando, de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, Académico Correspondiente de la Academia de Buenas Letras de Sevilla, miembro de la Hispanic Society of America y de las Academias Nacionales de Venezuela, Argentina y Uruguay, y Presidente del Instituto de España.

Obtuvo el Primer Premio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en 1940 por un trabajo para conmemorar el centenario de Don Juan de Villanueva, el Premio extraordinario en el Concurso Nacional de Arquitectura por el Proyecto de terminación de la Catedral de Valladolid y el Premio Nacional de Arquitectura por el Proyecto de terminación de la Catedral de Nuestra Señora de la Almudena de Madrid, obra que pese a su dilatada trayectoria aún tuvo la satisfacción de ver inaugurada.

Recordemos para terminar sus fundamentados conocimientos en materia artística que le llevaron a ocupar con todo merecimiento distintos cargos como el de Director del Museo Nacional de Arte Contemporáneo, Miembro de la Jun-

ta de Calificación, Valoración y Exportación de Obras de importancia Histórica y Artística, miembro del Cuerpo de Consejeros del Patrimonio Nacional (Casa Real) como Consejero de Bellas Artes y miembro del Consejo Asesor de Monumentos entre otros.

Toda una vida, en suma dedicada a su gran vocación por la arquitectura y a la defensa de sus valores universales que ejerció en muchos y variados frentes como el de la investigación, la enseñanza, el ensayo y la crítica, el ejercicio profesional y una extensa actividad de tutela y restauración del patrimonio. Fue por todo ello y con todo derecho, un preclaro miembro de esta Academia.

PALACIOS MEDIEVALES HISPANOS

En los ciclos artísticos ligados a un país o territorio, se dan momentos de fuerte influencia y seguimiento de las experiencias de otras zonas o naciones, mientras que en otros momentos sobresale de un modo especial una personalidad propia. El Medioevo español es probablemente uno de esos períodos en que el desarrollo de ciertos ciclos artísticos alcanza una patente originalidad que lo distingue con claridad de otras áreas culturales. Es cierto que el territorio peninsular sufrió a lo largo de la Edad Media trascendentales cambios en su adscripción cultural y política reflejados en la continua modificación de la frontera de separación teórica entre territorios musulmanes y cristianos. Digo teórica, en tanto en cuanto ésta se refiere a una división más bien política, ya que la cultural, e incluso la religiosa, se presentan mucho más complejas y a veces difusas.

Sin duda, fue esa especial circunstancia de la existencia cambiante de dos culturas tan dispares en muchos aspectos, lo que ha generado en nuestro Medioevo notables elementos diferenciadores, tanto con el resto del mundo europeo como del islámico, al menos en aspectos como los que aquí vamos a analizar. Las dos culturas, que rivalizaron pero a la vez produjeron mutuas ínter influencias pasaron a través del tiempo de jugar un papel más dominante a otro de menor influjo, aunque el indudable desarrollo que alcanzó la cultura andalu-

sí, sobre todo en los siglos X al XII marca una dirección del flujo de relaciones predominante de sur a norte.

Si bien la lengua y la estructuración de la sociedad fueron fundamentales en la diferenciación cultural, también los principios de la fe religiosa jugaron un papel primordial, y quizás por ello no fue el campo de la arquitectura destinada a las prácticas de piedad aquél en que se manifiestan de una manera patente esas interdependencias. En este sentido la religión fue siempre un elemento diferenciador, y las formas de realizar las actividades propias de cada creencia puede decirse que determinaron una cierta imposibilidad de que se produjeran influencias entre la arquitectura de un culto sobre la del otro, fuera de los casos en que razones iniciales de economía y utilitarismo, así como de propaganda político-religiosa, motivaron que durante cierto tiempo se reutilizaran los edificios de culto más significativos de la otra religión. Pero cuando se trató de construir mezquitas o iglesias de nueva planta, los modelos utilizados fueron siempre claramente distintos.

Sin embargo, en la arquitectura destinada a otras funciones en las que no existía antagonismo especial, las influencias que se produjeron en ambas direcciones propiciaron lo que creo constituye una de las páginas más singulares y originales de nuestra arquitectura, con formas y conceptos espaciales plenamente asimilados por cristianos y musulmanes y con evoluciones paralelas e interinfluencias, mucho más manifiestas al llegar a la conclusión del ciclo artístico que podemos considerar terminado al ultimar la Edad Media, coincidiendo

con la irrupción y adopción plena del Renacimiento, al margen de que se siguieran produciendo casos de pervivencias formales y tipológicas durante cierto tiempo.

La arquitectura palatina que se construye en la Península durante la Edad Media pienso merece una revisión retrospectiva que abarque sus varios desarrollos pues es sin duda uno de los capítulos más singulares de la creación artística hispana. Sin duda, en su evolución toman parte influencias varias, desde el substrato cultural común a todo el Mediterráneo y buena parte de Europa que constituye la romanidad, los estilos plenamente europeos desarrollados en la Edad Media como el Románico y el Gótico, y sobre todo, los préstamos orientales, tanto bizantinos como muy especialmente islámicos, que beben a su vez en fuentes comunes a todos los anteriores y en otras más exóticas para el mundo europeo como fue el arte producido en Mesopotamia e Irán por el imperio Sasánida.

Esta realidad cultural tan particular y el proceso histórico que se desarrolla en la Península provocaron lo que podemos considerar un continuo flujo y reflujo de las influencias orientales o islámicas. Dicho proceso condujo, de un modo especial en plena Baja Edad Media, a la madurez de unos modelos arquitectónicos palatinos usados casi de forma indistinta por monarcas, nobles y dignatarios de la España cristiana y de al-Andalus dando lugar a uno de los capítulos de más original personalidad en el campo de la arquitectura. El hecho de que dos palacios tan singulares y de tan marcada belleza como

son el Alcázar de Sevilla y la Alhambra de Granada se hayan construido en dos lados diferentes de la frontera política y cultural de forma casi simultánea no creemos que obedezca a un simple préstamo de operarios y artistas o a una mera pretensión de apropiación de formas y modelos exóticos. La información que hoy vamos adquiriendo gracias a la investigación y al estudio de los restos de edificios muy destruidos en unos casos o profundamente alterados en sus usos y fisonomía en otros, plantea la necesidad de una revisión de todo el proceso de su generación considerando las construcciones que se realizan tanto al norte como al sur de la frontera de al-Andalus y las influencias que pudieron existir en una y en otra dirección.

La génesis de esta arquitectura tuvo un dilatado proceso que conviene seguir siquiera esquemáticamente. Los años oscuros que precedieron a la invasión musulmana, apenas nos ofrecen testimonios materiales. Sin duda la fuerte influencia del mundo romano y la pervivencia de algunas de sus estructuras como el gran complejo áulico de Cercadilla, en Córdoba, y de tantas villas tardo romanas, debió de marcar el desarrollo de las residencias palatinas visigodas. Sin embargo, los ejemplos que podemos atribuir a esta etapa, son demasiado escasos y en parte están raramente contextualizados. Un caso que no se puede pasar por alto es el de la villa visigoda de Pla de Nadal¹ (Riba-roja, Valencia) (Fig. 1). Este interesante y enigmático edificio, cuya cronología aún no está suficientemente cla-

¹ Juan y Centelles 1989.

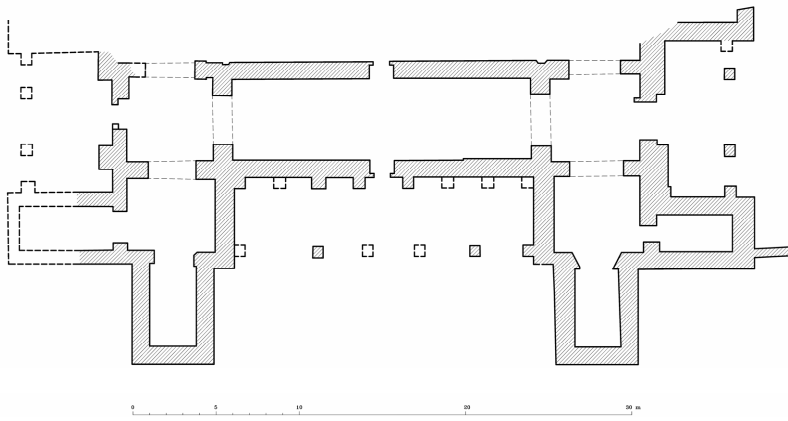


Figura 1. Planta de la villa visigoda de Pla de Nadal (Riba-roja, Valencia)

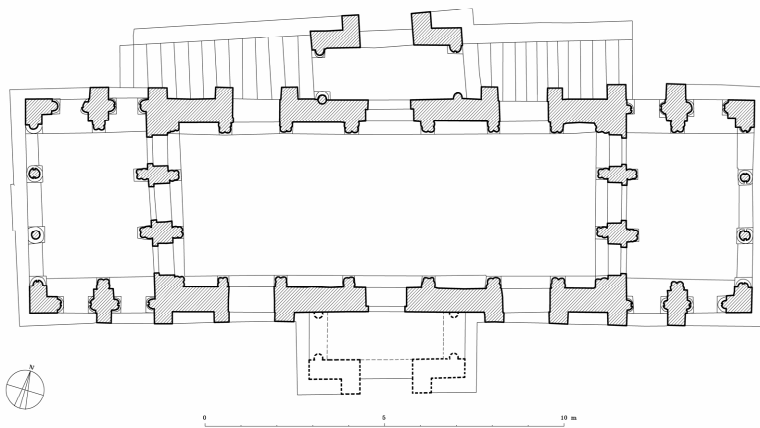


Figura 2. Planta del palacio ramirese del Naranco (Oviedo)

rificada², presenta una sala alargada con accesos en los centros de sus lados largos y con saletas en los extremos que dan paso a pórticos, al parecer abiertos al exterior. Frente a uno de los accesos de la sala parece que existió también un pórtico. Debemos recordar este precedente cuando analicemos los modelos más característicos de la arquitectura residencial posterior.

El período inmediato tras la conquista musulmana sigue siendo también un gran desconocido en lo referente a la arquitectura residencial en general y a la palatina en particular. Los escasos restos atribuibles a este momento, sobre todo los aparecidos en Mérida³, son de difícil adscripción tipológica e incluso funcional y poco o nada parecen tener que permita relacionarlos con los modelos que se desarrollan a partir del siglo X, salvo en algún caso la existencia de posibles salas de recepción acompañadas por alcobas simétricas, como hemos visto que también existen en Pla de Nadal.

La arquitectura prerrománica asturiana nos proporciona en el siglo IX un ejemplo de absoluta originalidad, como es el palacio construido entre los años 842 y 848 por el monarca Ramiro I en el monte del Naranco, en las inmediaciones de Oviedo, hoy conocido por Santa María del Naranco⁴ tras su temprana conversión en iglesia (Fig. 2). Pese a que este edificio tiene sin duda raíces occidentales y en todo caso orientales

² Gutiérrez 2000:102-105.

³ Mateos y Alba 2000:156-164.

⁴ Arias 1995: 75-93, 1999:132-162.

cristianas, y aunque pueda ser una simple casualidad compositiva, no deja de llamar la atención la presencia de ciertos elementos que parecen tener alguna relación con otros casos del área musulmana, aunque, en el estado actual de nuestros conocimientos, en esos últimos, su presencia tengamos que considerarla ligeramente posterior. La existencia de un baño o área termal en la planta inferior, la disposición de un salón alargado con acceso por su centro y con un más que probable cuerpo adosado opuesto a la entrada y con supuesta función de mirador, y la disposición de dos espacios satélites en los extremos de la sala, en este caso no destinados a alcobas o salas íntimas sino a miradores o salas abiertas, constituyen puntos de coincidencia, tanto con la mencionada *villa* visigoda de Pla de Nadal como con construcciones residenciales andalusíes, a considerar y analizar. Pueden ser fruto de desarrollos paralelos o de posibles influencias de unos supuestos modelos contemporáneos de al-Andalus de los que hoy carecemos prácticamente de información, ya que, como acabo de expresar, apenas existen ejemplos residenciales anteriores a la segunda mitad del siglo X. Los edificios de Mérida a los que antes aludí, pese a la escasa información que nos prestan sus restos, son aparentemente distintos al palacio del Naranco y a las construcciones palatinas islámicas posteriores, si bien alguno de ellos presenta, como en la arquitectura asturiana, una disposición de pequeños contrafuertes dispuestos con regularidad.

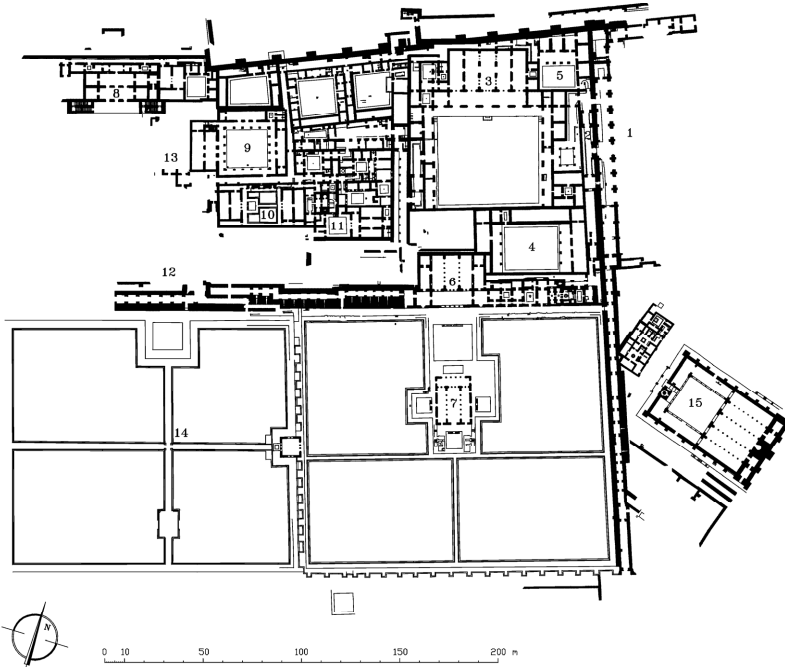


Figura 3. Planta del alcázar de Madinat al-Zahra':
 1 Bab al-Suda; 2 Acceso a la Dar al-Yund, 3 Salón de la Dar al-Yund, 4 Dar al-Wuzara, 5 Casa,
 6 Salón Oriental, 7 Pabellón Central del Jardín Alto, 8 Dar al-Mulk, 9 Patio de los Pilares, 10 Patio
 de la Alberca, 11 Casa de Yafar, 12 Salón Occidental, 13 Salón, 14 Jardín Bajo, 15 Mezquita



Figura 4. Reconstrucción virtual del alcázar de Madinat al-Zahra'

Los palacios andalusíes

La arquitectura palatina andalusí podemos decir que quedó conformada en cuanto a sus formas y espacios básicos en el gran conjunto del alcázar de la ciudad palatina de Madinat al-Zahra'⁵, levantada por los califas omeyas 'Abd al-Rahman III y su hijo y sucesor al-Hakam II entre el 936 y el 976 (Fig. 3-4). La formación de un estado unitario y potente en al-Andalus, obra del primero de éstos, tuvo que hacer frente a fuertes rivalidades tanto en el mundo islámico como en el cristiano y trajo consigo la necesidad de acompañar el programa político asumido con formas materiales y protocolarias que sirvieran de marco y expresión visible de la dignidad del califa, título asumido tanto por razones de legitimidad dinástica, como por mera cuestión de prestigio frente a sus oponentes. Las nueva dignidad y sus funciones protocolarias requirieron una imagen visible y un marco adecuado en que desarrollar sus actividades. Entre éstas destacan de forma especial las grandes recepciones utilizadas como instrumentos propagandísticos, tanto ante sus súbditos como ante embajadores y monarcas visitantes. Sin duda estas ceremonias y sus relatos sirvieron de soporte a la perpetuación en el recuerdo, incluso transformado en mito, del esplendor de la ciudad y sus palacios que perduró en el tiempo convirtiéndose en perpetua referencia aun después de su muy temprana destrucción.

⁵ Almagro 2001, Vallejo 1995.

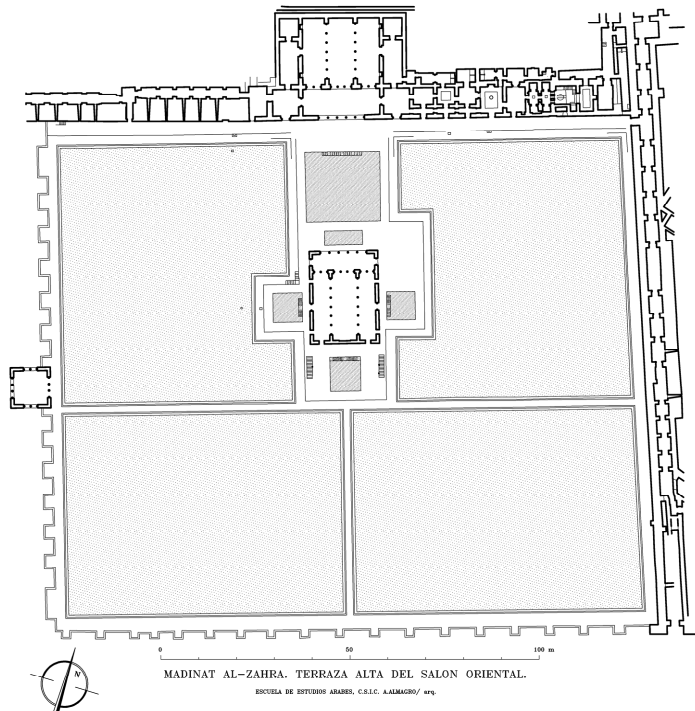


Figura 5. Planta del jardín alto del alcázar de Madinat al-Zahra'



Figura 6. Vista virtual del jardín alto y sus salones

Los modelos de edificios residenciales y de espacios protocolarios palatinos que encontramos en al-Zahra' son de diversos tipos y seguramente de procedencias también diversas. Una atención especial merecen los dos grandes salones de aparato hasta ahora descubiertos: el conocido como Salón Rico o Salón de 'Abd al-Rahman III⁶, identificable como el Maÿlis al-Šarqi o Salón Oriental citado en las crónicas (Fig. 7, 8) y la Dar al-ÿund o Casa Militar (Fig. 9, 10). A estos hay que añadir el llamado Pabellón Central del Jardín Alto, que aunque tiene carácter de pabellón de jardín es un mero reflejo del primero de los citados, frente al que se sitúa⁷ (Fig. 5, 6). Una característica de estos espacios de recepción es su organización en naves y crujías paralelas dispuestas en sentido longitudinal dando, por tanto, un notable carácter de profundidad al espacio, algo que no volveremos a encontrar ni en al-Andalus ni prácticamente tampoco en los reinos cristianos peninsulares.

Se ha venido atribuyendo a estos espacios el calificativo de basilicales, aunque según mi opinión carecen de una de las características más significativas de tales edificios como es el escalonamiento en altura de sus naves para permitir iluminar la zona central mediante huecos abiertos por encima de las cubiertas de las naves laterales. Yo me inclino a considerarlos derivados de los espacios religiosos musulmanes, es decir, de

⁶ Vallejo 1995.

⁷ Almagro 2001:175-177. Pueden verse mis dibujos detallados de este conjunto en Jiménez 1996: 213-215.

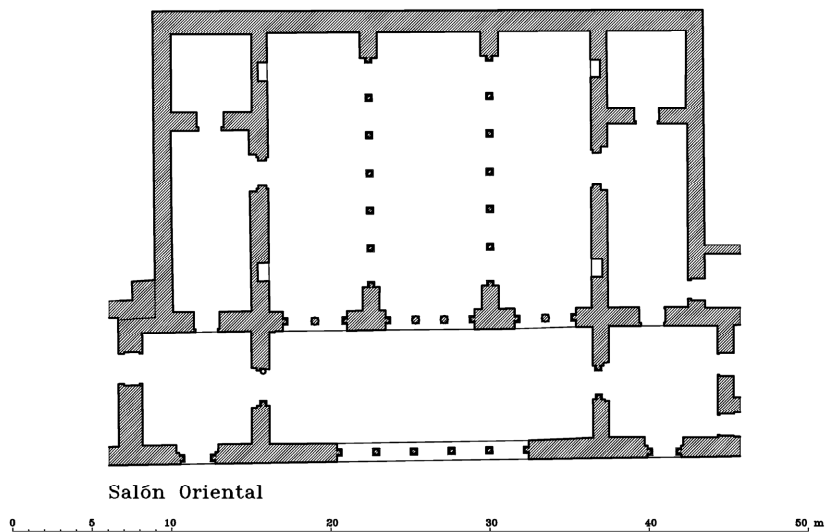


Figura 7. Planta del Salón de Abd al-Rahman III en Madinat al-Zahra'



Figura 8. Vista interior del Salón de Abd al-Rahman III en Madinat al Zahra'

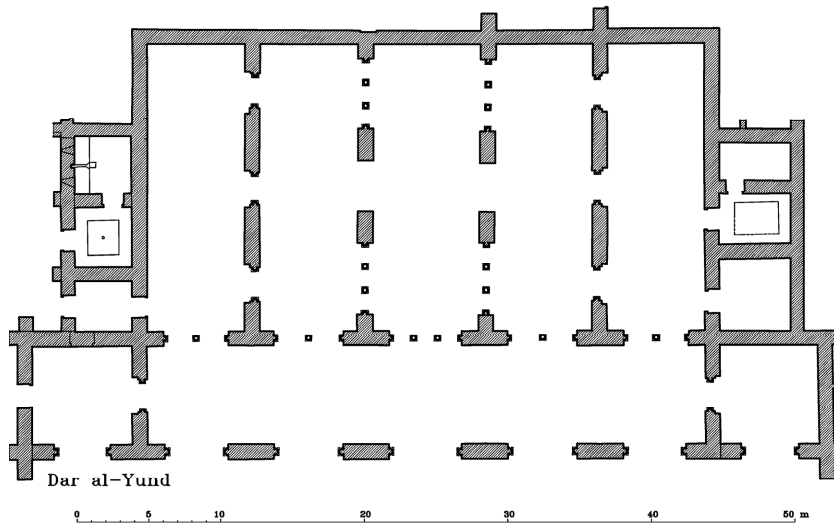


Figura 9. Planta del salón de la Dar al-Ŷund de Madinat al-Zahra'



Figura 10. Vista virtual del salón de la Dar al-Ŷund de Madinat al-Zahra'

las mezquitas, de donde seguramente no sólo copian las formas sino una parte de su simbolismo. El Salón de ‘Abd al-Rahman III tiene en los testeros de sus tres naves sendos arcos ciegos, que pese a no dar paso a ningún nicho, producen en una primera visión el mismo efecto que un *mihrab*. Resulta evidente que el central servía de encuadre al solio del califa, mientras que, según puede interpretarse de las descripciones de recepciones que allí se realizaban, en los dos laterales se situaban los hermanos del soberano. Si comparamos una imagen del salón (Fig. 8) con la de una hipotética reconstrucción de la mezquita aljama de la ciudad (Fig. 12), no dejará de sorprendernos el similar efecto que produce la percepción de ambos espacios.

El Salón de la Dar al-Ŷund resulta mucho más original y sugerente que el antes analizado. Nuestro querido compañero D. Rafael Manzano Martos, creo que con muy fina intuición, ha creído ver en la disposición tripartita, con arco central más alto, de las arquerías que separan la nave central de las laterales el germen del modelo de pórtico que de forma casi sistemática se adopta en los patios andalusíes a partir del siglo XII⁸. Yo voy a remontarme a un posible precedente de esta disposición basada en un gran arco central flanqueado por sendos vanos tripartitos de menor luz. Y se trata precisamente también de un edificio religioso: En la ciudad de Rusafa, la Sergiópolis bizantina construida en tiempos del emperador Justiniano en el siglo VI en los bordes del desierto, levantaron

⁸ Manzano 1995: 318-319

los omeyas una mezquita, precisamente colindante con el santuario de San Sergio, santo de muy arraigada devoción entre los árabes preislámicos del desierto sirio. Esta mezquita, excavada por arqueólogos alemanes y publicada por la Dra. Dorothee Sack⁹, tiene naves paralelas al muro de la *qibla*, al modo de las mezquitas sirias, pero sus tres naves están separadas por pórticos de composición tripartita, con un gran arco central apoyado en pilastras flanqueado por triples vanos laterales sustentados con columnas (Fig. 11). Una nueva pilastra sirve de apoyo a arcos extremos que alargan las naves. Similar disposición tiene la fachada de la sala de oración hacia el patio. Aunque sólo se han conservado las basas de esta estructura, es posible suponer unos alzados muy semejantes a los que presentaba la Dar al-Ŷund, aunque muy posiblemente sin arcos de herradura. El paralelo resulta lejano, pero no tanto si tenemos en cuenta que en la misma Rusafa tenía un palacio y jardines muy apreciados el califa Hišam I, abuelo de ‘Abd al-Rahman I al-Dahil (el Emigrado) fundador de la dinastía omeya de al-Andalus¹⁰. Precisamente la evocación de aquel lejano lugar le llevó a dar el mismo nombre a una de sus posesiones más estimadas en las cercanías de Córdoba, que hoy se tiende a identificar con el lugar de Turruñuelos¹¹, en donde las fotos aéreas muestran la existencia de un gran recinto cuadrado con andenes en cruz, quizás recuerdo del jardín de crucero con pabellón central que existió en la Rusafa siria.

⁹ Sack 1996.

¹⁰ Ulbert 1994.

¹¹ Arjona 2000.

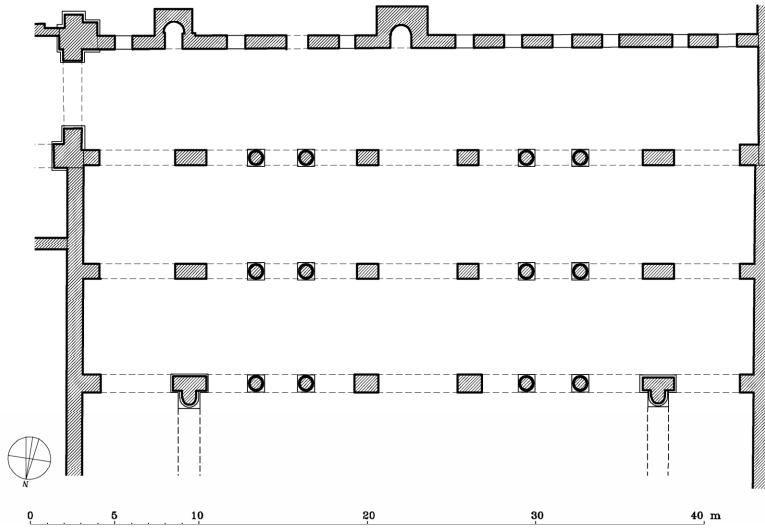


Figura 11. Planta de la mezquita de Rusafa (Siria)



Figura 12. Vista virtual del interior de la mezquita de Madinat al-Zahra'

La emulación o inspiración en estos modelos religiosos aplicada a los salones protocolarios palatinos no tendrá continuidad alguna en períodos posteriores. Los régulos taifas y quienes les sucederán en el dominio de al-Andalus no osaron recurrir a modelos de este tipo, quizás por falta de la legitimidad religiosa que otorgaba el título de califa o más probablemente porque carecieron de los medios materiales para hacerlo y optaron por un modelo de salón doméstico más generalizado.

Los que podemos considerar propiamente como edificios residenciales dentro del alcázar de al-Zahra' obedecen a dos modelos distintos¹². Uno de ellos, al que podemos suponer raíces orientales, organiza los espacios más protocolarios en sentido longitudinal, con salas paralelas abiertas a un pórtico. Como sucedió con los grandes salones de aparato, tampoco tuvo posterior desarrollo en al-Andalus. Un caso representativo del mismo es el de la llamada Casa de Ŷafar¹³. El modelo de edificio que perdurará como arquetipo en la arquitectura residencial en el occidente musulmán, por lo menos a partir de este momento, es el basado en la presencia de una sala dispuesta en sentido transversal, abierta en su centro hacia un patio y con una o dos alhanías o alcobas en sus extremos, normalmente usadas como dormitorios o zonas de descanso.

¹² Almagro 2004: 119, 2007b: 30-32.

¹³ Almagro 2004: 123, 2007b: 45-46.

En Madinat al-Zahra' aparece esta forma de sala así dispuesta en varios ejemplos. Seguramente el más característico sea el del llamado Patio de la Alberca¹⁴, que en éste y otros aspectos podemos considerarlo prototipo o embrión de la casa hispanomusulmana (Fig. 13, 14). Esta residencia contiene ya los elementos más característicos del modelo: patio con jardín y alberca, dos salones dispuestos transversalmente al eje más largo precedidos por pórticos (en este caso salas-pórtico)¹⁵ y acceso en recodo por un ángulo del patio. Su imagen, por tanto, podemos considerarla ya como la del arquetipo de residencia andalusí que perdurará a través de los cinco siglos posteriores, e incluso más aún allende el Estrecho.

Este patio contiene también otro elemento característico de la mayor parte de los palacios andalusíes y cristianos bajomedievales hispanos: la integración de la vegetación y del agua dentro de la composición principal del edificio. El agua aparece en dos formas distintas: una estática en la alberca situada junto a uno de los pórticos, y otra dinámica, circulando a través de canalillos que permiten el riego de las plantas, pero que sin duda tienen la función de presentarnos el agua en movimiento. El jardín se dispone dentro de áreas perfectamente acotadas, bordeadas por andenes que permiten pasear con facilidad y disfrutar de la proximidad de las plantas a la vez que racionalizan y ordenan su disposición en lo que podemos considerar sin duda un primer paso en una presumible

¹⁴ Almagro 2004: 123, 2007b: 46-49.

¹⁵ Marçais 1952.

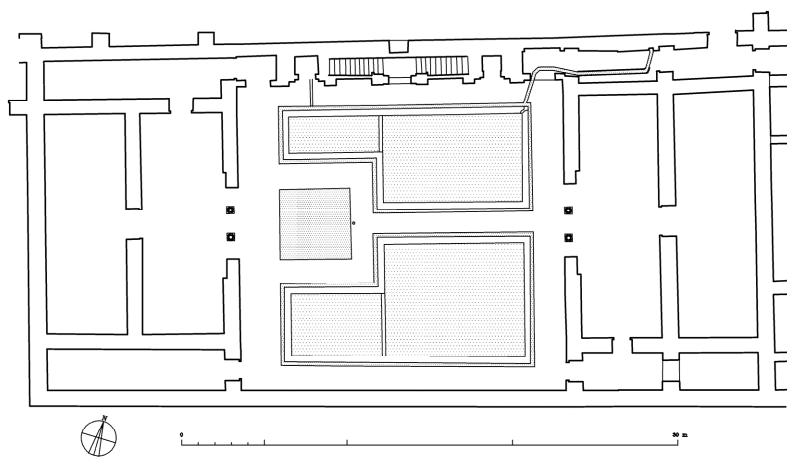


Figura 13. Planta de la casa del Patio de la Alberca de Madinat al-Zahra'

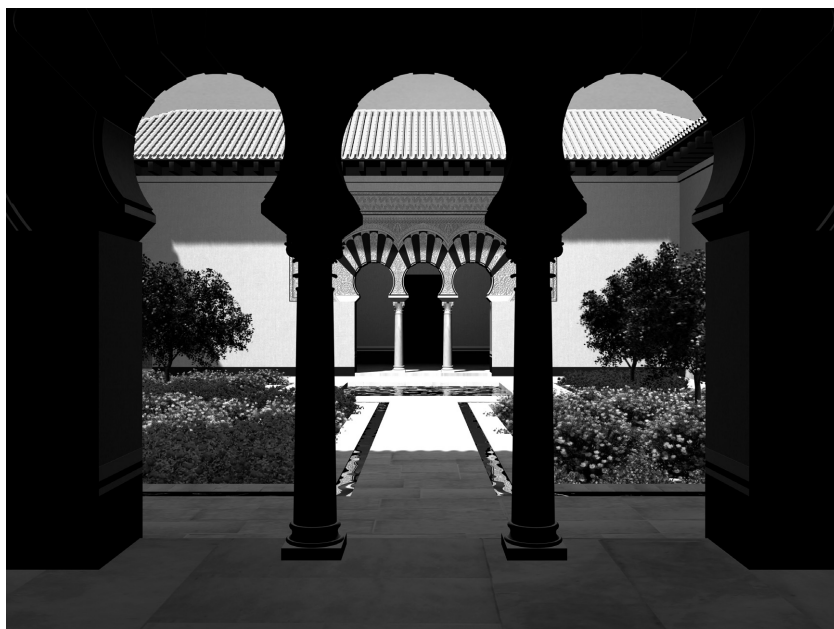


Figura 14. Vista virtual del Patio de la Alberca de Madinat al-Zahra'

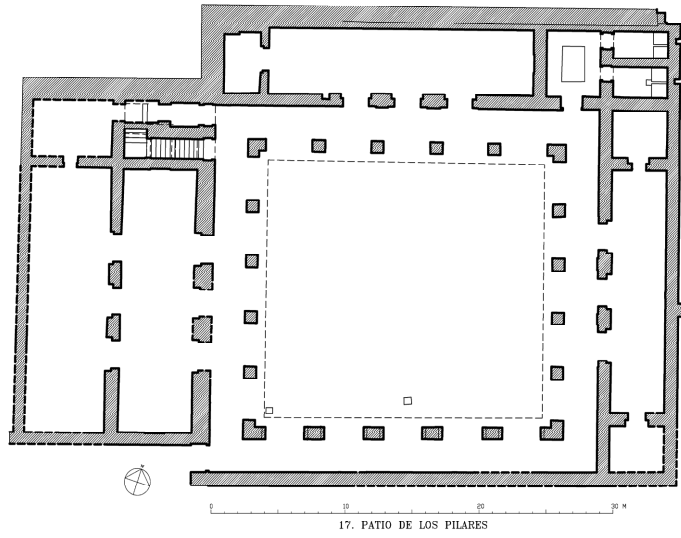


Figura 15. Planta del edificio del Patio de los Pilares de Madinat al-Zahra'



Figura 16. Vista virtual del Patio de los Pilares de Madinat al-Zahra' desde el salón del lado oeste

geometrización y abstracción de los elementos naturales, que también se ve plasmada en las representaciones ornamentales.

Las salas de este conjunto no responden, sin embargo, enteramente a la organización y proporciones características de la arquitectura posterior. Éstas las podemos encontrar de forma más clara en el edificio inmediato conocido como Patio de los Pilares¹⁶ (Fig. 15, 16). Tanto en su lado norte como, sobre todo, en el oriental aparecen salas con proporciones muy alargadas, triple vano de acceso desde el patio y alcobas en sus extremos. Este modelo, que podemos considerar el más arcaico del posterior desarrollo, tiene triple vano de acceso, como ya hemos dicho, y las alcobas son habitaciones independientes comunicadas con el salón a través de puertas con arco. Cuando en uno de los lados no hay alcoba, se dispone un arco ciego simulando simetría. Veremos que este modelo irá evolucionando pasando de los tres vanos de acceso a solo dos, que será solución preponderante en el siglo XII, aunque ya está presente en alguna de las casas de Madinat al-Zahra', y finalmente a uno sólo con forma de arco, disposición típica en la época nazarí¹⁷. Las alcobas también evolucionarán integrándose progresivamente en los salones y perdiendo su independencia espacial, hasta quedar definidas mediante un simple arco de luz igual que el ancho de la sala o incluso con una mera viga y un cambio de dirección de las vigas del techo en los ejemplos más simples y modestos¹⁸.

¹⁶ Almagro 2007b: 50-51, Vallejo *et alli* 2004.

¹⁷ Navarro 1991: 24-25.

¹⁸ Navarro y Jiménez 2007: 240-249.

Aún debemos mencionar otro elemento de notable trascendencia para el desarrollo de la arquitectura áulica posterior. Se trata de un potente torreón situado en el centro de la muralla que separa el jardín alto en que se ubican los salones de recepción, y el jardín bajo de crucero (Fig. 5, 6). En su interior podemos suponer, con toda lógica, que existió una sala al nivel del jardín alto con ventanales abiertos en sus lados a modo de mirador. La planta cuadrada de esta sala permite conjeturar que se trataba de una *qubba* o espacio que encerraba un profundo simbolismo áulico, como expresara D. Rafael Manzano Martos hace algunos años en su discurso de ingreso en esta Real Academia¹⁹. Aunque esta supuesta *qubba* de al-Zahra' sea de imposible descripción a causa del grado de destrucción en que ha llegado hasta nosotros, se la puede suponer punto de arranque de uno de los desarrollos más interesantes de la arquitectura palatina posterior como tendremos ocasión de ver.

Madinat al-Zahra', como auténtico laboratorio de experimentación de formas y tipologías arquitectónicas, podemos decir que ensayó y depuró los modelos que con posterioridad se usarán de modo genérico en la arquitectura andalusí. No tenemos constancia de la existencia de palacios de este período fuera de la ciudad palatina, de Córdoba y de sus alrededores, en donde se levantaron muchas almunias, de las que prácticamente ninguna ha podido ser analizada en su organización arquitectónica. Tampoco el alcázar cordobés nos ha proporcionado información al respecto, salvo las estructuras

¹⁹ Manzano 1994: 13-23.

inmediatas a los baños del Campo de los Mártires, al parecer ya del siglo XI, y que confirman la plena adopción del modelo de salón ya descrito.

Durante los siglos XI y XII el desarrollo de estos modelos arquitectónicos palatinos seguirá siendo exclusivo de las tierras de al-Andalus, mientras en la España cristiana no poseemos ejemplos de palacios hasta entrado el siglo XII, cuando se construyen el palacio del obispo Gelmírez en Santiago de Compostela²⁰ y el primitivo palacio condal de Barcelona²¹. Ambos son edificios compactos de dos plantas, de estilo románico, albergando un gran salón de recepciones en el piso superior con ventanas al exterior. Este esquema, de gran simplicidad y sobre el que volveremos más adelante, caracterizará los edificios palatinos del norte de la Península, marcando una clara diferenciación respecto a los andalusíes y los que, derivando de éstos, se levanten en el reino de Castilla a partir de la segunda mitad del siglo XIII.

Del siglo XI poseemos uno de los más notables edificios palatinos medievales, no sólo por sus excepcionales características primigenias, sino por la interesantísimas adaptaciones que sufrió ya bajo dominio cristiano, que nos permite considerarlo uno de los monumentos de más azarosa vida que haya llegado hasta nuestros días. Se trata del palacio construido en las proximidades de Zaragoza hacia 1065 por Ahmad al-Muqtadir Bi-llah ibn Hud, abu Ýafar, que dio su nombre a la Alja-

²⁰ Chueca 1965: 237, 241.

²¹ Chueca 1965: 414-415.

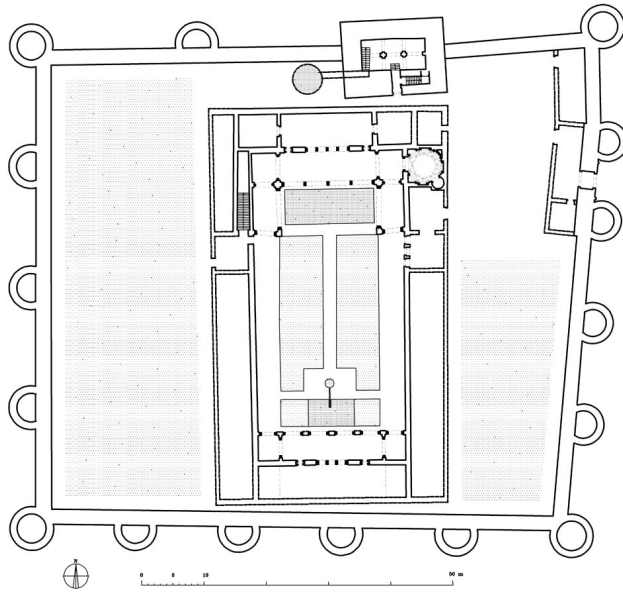


Figura 17. Planta del palacio de la Aljafería (Zaragoza)



Figura 18. Vista virtual del patio del palacio de la Aljafería

fería²². Este palacio presentaba en su exterior un aspecto de castillo torreado a semejanza de los alcázares omeyas del desierto de Siria (Fig. 17). Interiormente adopta la disposición que podemos considerar típica de las grandes casas y residencias regias andalusíes. Organizado en torno a un patio rectangular de proporciones alargadas, presentaba dos pórticos enfrentados en los dos lados menores, que precedían a sendos salones de disposición transversal y con alhanías en sus extremos formadas por salas cuadradas comunicadas con el salón a través de puertas con arco, según el modelo que vimos en el Patio de los Pilares de Madinat al-Zahra'. En el patio hay dos albercas situadas una delante de cada pórtico, y un andén central que junto con otro transversal forman un desproporcionado crucero separando cuatro arriates ajardinados, dos mayores y dos menores. Como puede notarse, esta disposición responde a una evolución del modelo del patio de la Alberca que hemos analizado en la ciudad palatina de los omeyas cordobeses, en donde se puede incluso atisbar un germen de tal disposición.

En la organización de los pórticos y salones debemos resaltar varios aspectos. El salón norte o Salón Dorado²³ citado en un poema contemporáneo, tiene acceso desde el pórtico a través de un vano de cuatro arcos, que apean en dobles columnas dispuestas en sentido longitudinal como los del pórtico. Tanto los arcos del vano como los del pórtico desarrollan un juego de entrecruzamientos nada casual, pues en el caso de

²² Ewert 1978, Beltrán 1998.

²³ Cabañero y Lasa 2004.

los pórticos puede con facilidad interpretarse como fruto del intento de reducir a un solo plano una serie de siete pórticos pensados en profundidad. A ello se añade la existencia de dos cuerpos avanzados en los extremos que acentúan esa percepción tridimensional (Fig. 18). Como ya interpretara Christian Ewert²⁴, todo apunta a que en la Aljafería se quisieron emular los grandes salones de al-Zahra' y su disposición espacial en profundidad recurriendo a un artificio, en parte visual y en parte simbólico, mediante la aplicación de un juego de formas y geometrías ya iniciado en la ampliación de al-Hakam II en la Mezquita de Córdoba. Especialmente en el pórtico del lado sur se puede adivinar que el complejo sistema de entrecruzamientos es el resultado de proyectar sobre el plano frontal hasta siete niveles de arcos o pórticos dispuestos teóricamente en planos sucesivos, que tratan de generar una especie de visión perspectiva y simbólica de un espacio de notables dimensiones ligado al alegórico número 7²⁵. Pese al recurso a tales artificios simbólico-perceptivos, la realidad física es la de unos espacios de notable simplicidad que a la postre vienen a expresar la notable diferencia de recursos existentes entre el califato cordobés y sus epígonos reinos de taifas.

Tendremos ocasión de analizar la forma en que este palacio se fue modificando tras la conquista cristiana y su evolución hacia el modelo de residencia palatina de la Corona de Aragón, muy distinto del que a partir del siglo XIII se em-

²⁴ Ewert 1978: 72-73.

²⁵ Almagro-Vidal 2007: Cap.5.

pleará en Castilla, que adopta el modelo andalusí, adecuándolo a las propias necesidades de la corte cristiana.

Palacios de similar estilo y forma hubo en las alcazabas de Almería y Málaga, aunque su peor estado de conservación no permiten ahondar mucho más en la arquitectura de este período. Con el dominio de las dinastías norteafricanas podemos decir que el modelo se normaliza. Del período intermedio entre almorávides y almohades tenemos un ejemplo especialmente significativo constituido por el Castillejo de Monteagudo, levantado por Muhammad Ibn Mardaniš, rey taifa del Levante, antes de 1165. El Qasr Ibn Sa'd (Fig. 19), formaba parte de una gran propiedad agrícola que comprendía extensas huertas, una gran alberca y diversos terrenos de cultivo cercados, todo ello protegido por un poderoso castillo de construcción algo anterior²⁶. Como en el caso de la Aljafería, y al tratarse de una propiedad periurbana, al palacio se le dio el aspecto exterior de una fortaleza torreada, aunque nada haya en su interior propio de un edificio militar. Desde un primer recinto bajo que haría las veces de apeadero, se accedía al interior a través de una escalera que salvaba el fuerte desnivel existente entre la plataforma en que se ubica el palacio y el exterior.

El patio rectangular tenía orientación norte-sur y disposición de crucero con dos albercas cuadradas frente a cada uno de los pórticos situados en los lados menores (Fig. 20). Los arriates para la vegetación estaban rehundidos respecto a los

²⁶ Navarro y Jiménez 1995a.

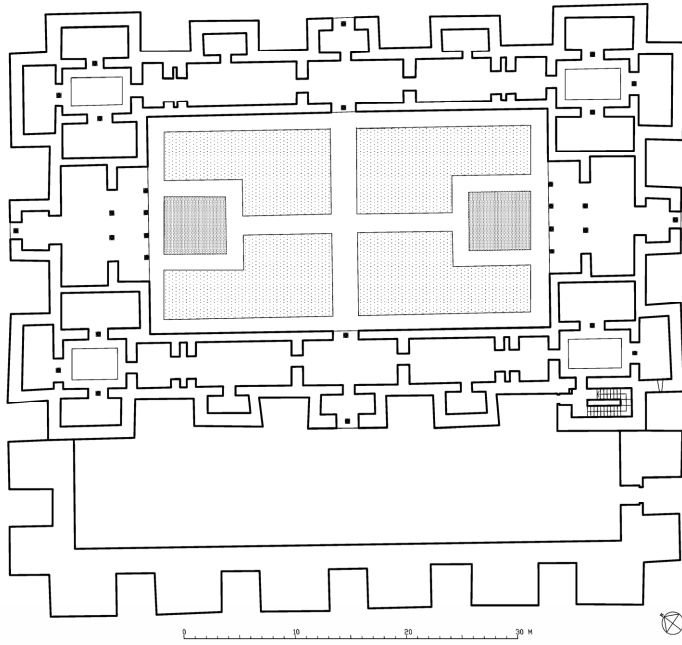


Figura 19. Planta del palacio del Castillo de Monteagudo (Murcia)



Figura 20. Vista virtual del patio del palacio del Castillo de Monteagudo

andenes. Aunque nada se ha conservado de los pórticos, por la forma y disposición de los muros podemos suponer que no ocupaban la totalidad de los frentes menores del patio, sino que se prolongaban en paños ciegos en sus extremos. Tras los pórticos se sitúan las salas, que tienen la misma longitud que aquéllos y carecen de alhanías. La comunicación entre sala y pórtico debió ser un vano tripartito con dos columnas intermedias, a juzgar por la luz del hueco que queda entre las jambas extremas de los huecos. Frente a la entrada, otro vano de menor luz daba acceso a una sala alojada dentro del torreón dispuesto en el centro de los lados menores del edificio. Aunque estas estancias no llegan a tener planta cuadrada y no sabemos cómo sería su techo, podemos considerarlas pequeñas *qubbas*, que debieron de tener además carácter de miradores gracias a la apertura de vanos geminados en sus tres frentes exteriores permitiendo la contemplación del paisaje circundante como una forma de control y dominio sobre el territorio²⁷.

Estos miradores dentro de un torreón con vistas sobre un terreno más bajo son seguramente un reflejo de la forma similar que suponemos existió en el alcázar de Madinat al-Zahra', entre el jardín alto y el bajo, aunque en Monteagudo aparece unida a la sala oblonga característica de las viviendas y palacios hispanomusulmanes, asociación que veremos tendrá en siglos posteriores un largo y complejo desarrollo. Merece la pena recordar aquí de nuevo el caso del Palacio del Naranco, en donde vimos que existió una disposición semejante

²⁷ Ruggles 2000: 106-109, 221-222.

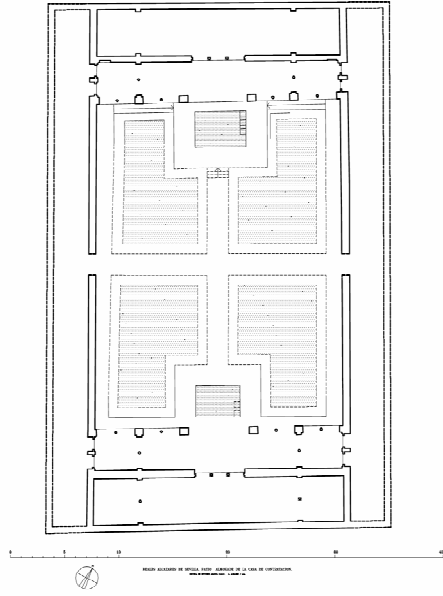


Figura 21. Planta del palacio almohade de la casa de Contratación del Alcázar de Sevilla



Figura 22. Vista virtual de palacio almohade de la casa de Contratación del Alcázar de Sevilla

con un mirador, hoy destruido, adosado en el centro del salón. No es posible hoy por hoy establecer una relación directa entre estos dos edificios, pero tampoco es del todo descartable que un día aparezcan posibles nexos de unión entre ellos.

Las salas del palacio del Castillejo, que indudablemente fue un lugar de recreo más que de residencia permanente, carecen de alhanías o espacios para el reposo, pues como hemos dicho, tienen escasa longitud. No obstante, parece que las estancias propiamente residenciales se encontraban en las crujías laterales, en torno a cuatro pequeños patios con salas circundantes que harían las veces de pequeñas unidades residenciales. La unidad del ángulo sureste no debió de tener tal carácter pues a través de ella se dispuso el acceso con una escalera alojada dentro de uno de los torreones exteriores. Este edificio muestra con gran claridad el prototipo de palacio andalusí, con los espacios habitados perfectamente integrados y articulados con el patio en el que vegetación y agua constituyen elementos sustanciales en la constitución del jardín, parte inseparable del palacio concebido como residencia del soberano y por tanto lugar en que prevalece la privacidad característica de la vivienda de un musulmán, pero concebido para gozar de todos los placeres que a través de los sentidos se puedan experimentar.

El siguiente paso en nuestro recorrido lo encontramos en la Sevilla almohade que nos proporciona dentro del Alcázar tres magníficos ejemplos de palacios de este período, con tres tamaños distintos y soluciones todas llenas de originalidad

aunque fieles a la tradición de la arquitectura andalusí. Pero, además, estos palacios nos brindan magníficas muestras de cómo tras la conquista se adaptaron para su uso por los reyes cristianos y constituyen el arranque y parte sustancial del desarrollo de la arquitectura palatina castellana a partir del siglo XIII.

Quizás el edificio de organización más canónica es el situado en el solar de la antigua Casa de Contratación²⁸. Contaba con un gran patio con disposición de crucero y albercas anexas a los lados menores (Fig. 21), seguramente con forma muy semejante a la que hemos visto en el Castillejo de Monteagudo. Los arriates en que se ubica la vegetación están a casi 2 m de profundidad lo que permitía andar al nivel de la parte superior de las plantas (Fig. 22). Los muros de sostén de los andenes estuvieron decorados con pinturas que representan series de arcos mixtilíneos que se prolongan en tramas de *sebka*. El pórtico septentrional de este patio pudo ser reconstruido por D. Rafael Manzano tras la demolición del edificio de la antigua Casa de Contratación, episodio inaudito de la historia reciente de nuestro Patrimonio Histórico. Contaba con un gran arco central apoyado en dos gruesas pilastras a las que se adosan vanos menores geminados apoyados en pilares y columnas, que se prolongan en *sebkas* caladas con pequeños arcos mixtilíneos en los que también aparecen elementos florales característicos del arte almohade. Un vano tripartito de aspecto arcaizante comunicaba el pórtico con la sala

²⁸ Vigil 1992, Manzano 1995a: 347-349, 1995b: 118-122, 1999: 73-75, Almagro 2007a: 190-193.

inmediata, hoy desaparecida al quedar incorporado su solar a un edificio colindante. Tampoco ha llegado hasta nosotros ni el pórtico ni la sala meridionales que debieron destruirse en el siglo XVI al adecuarse su espacio como Sala del Tesoro, en que se depositaban el oro y la plata que llegaban de América.

En el Patio del Yeso o Cuarto de los Yesos, como se le cita en época medieval, encontramos un pequeño patio correspondiente a una vivienda secundaria del Alcázar (Fig. 38)²⁹. Lo más sobresaliente de este conjunto es su pórtico meridional, el único conservado, que define para lo sucesivo el modelo compositivo de estos elementos, a base de un arco central de mayor luz y triples vanos a ambos lados apeados sobre columnas, modelo seguramente inspirado en los pórticos interiores de la Dar al Ýund de Madinat al-Zahra', como ya referimos.

El tercer conjunto almohade del Alcázar es el Patio del Crucero³⁰ (Fig. 23) que, a juzgar por su tamaño (68 x 45 m), debió de ser la residencia o palacio principal del alcázar sevillano. De este conjunto sólo nos ha llegado la original organización de su jardín y algunos testimonios documentales que nos permiten suponer su disposición general. Se trataba de un palacio con pórticos y salones enfrentados, según el modelo ya analizado, pero con la particularidad de que el jardín se encontraba a más de cuatro metros por debajo del nivel de los salones, lo que generaba dos realidades espaciales muy distin-

²⁹ Manzano 1995a: 343-346, 1995b: 111-115.

³⁰ Almagro 1999: 332-344.

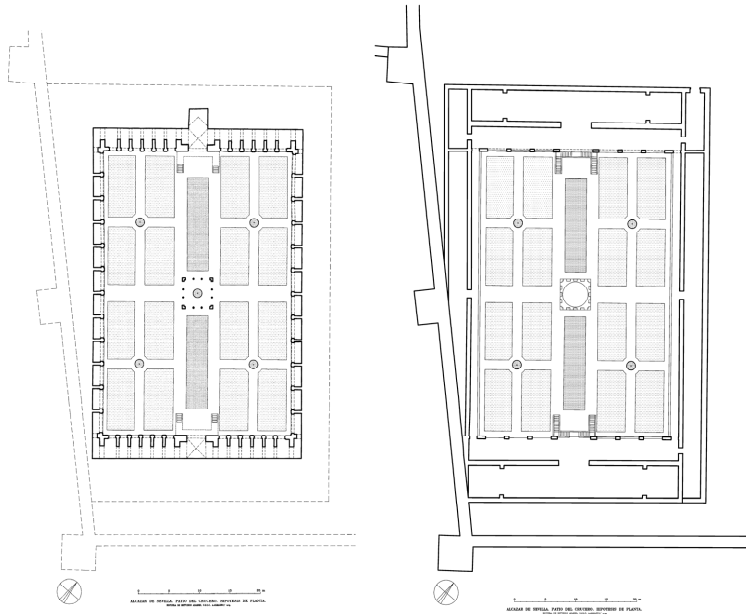


Figura 23. Plantas del palacio almohade del Crucero en el Alcázar de Sevilla



Figura 24. Reconstrucción virtual del palacio almohade del Crucero en el Alcázar de Sevilla

tas: un jardín inferior en el que la vegetación debía de ocultar en gran medida la arquitectura y un patio con salones y pórticos con un gran tapiz vegetal formado por las copas de los árboles cubriendo su centro (Fig. 24).

A partir de este momento, la arquitectura palatina andalusí sufrirá pocas variaciones. Sin duda, la más remarcable tiene que ver con la organización de los patios, en los que la estructura de crucero con grandes arriates ajardinados irá dando paso gradualmente a una predominancia del agua sobre la vegetación, con la disposición de albercas, paulatinamente de mayor tamaño, ocupando el eje del patio, y el desplazamiento de las circulaciones hacia la periferia unido a una sucesiva reducción de la zonas de jardín³¹.

El proceso podemos considerarlo iniciado en el palacio proto-nazarí del Alcázar Sagir de Murcia³² (Fig. 25), construido por el soberano ibn Hud en el segundo cuarto del siglo XIII y posteriormente transformado en el Convento de Santa Clara la Real. Similar disposición toman los palacios nazaries más antiguos, como el Palacio de los Abencerrajes (Fig. 27, 28), el Generalife (Fig. 29, 30), el Partal, o el situado en el Convento de San Francisco de la Alhambra³³ (Fig. 26). Bien sea con la forma de albercas o de acequias, el agua toma el máximo protagonismo utilizándose sus posibilidades reflejantes para colaborar en los efectos de virtualidad caracterís-

³¹ Navarro 2005: 129-132.

³² Navarro 1995, Pozo 1999.

³³ Orihuela 1996: 49-52, 199-220, 57-70, 74-78.

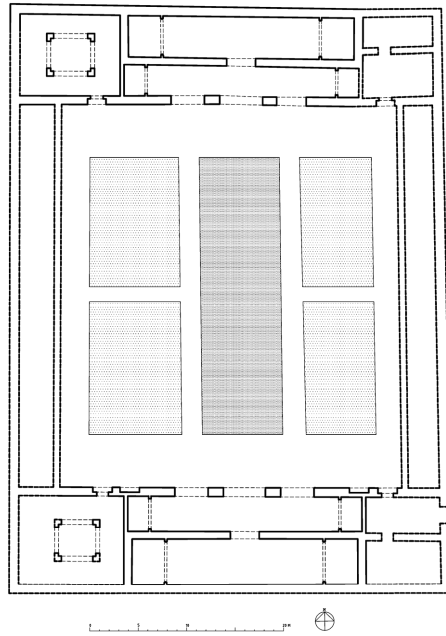


Figura 25. Planta del palacio protonazari de la Dar al-Sugra en el Convento de Santa Clara de Murcia

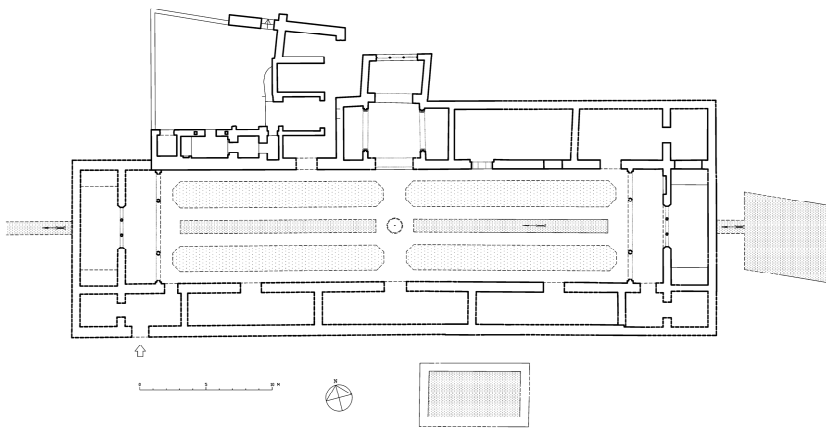


Figura 26. Planta del palacio nazari del ex-convento de San Francisco de la Alhambra.

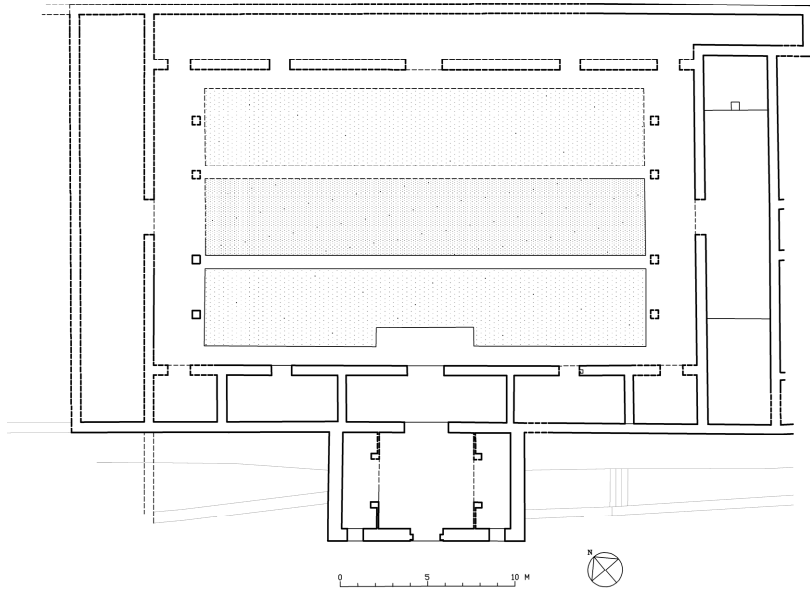


Figura 27. Planta del palacio de los Abencerrajes de la Alhambra



Figura 28. Vista virtual del palacio de los Abencerrajes de la Alhambra

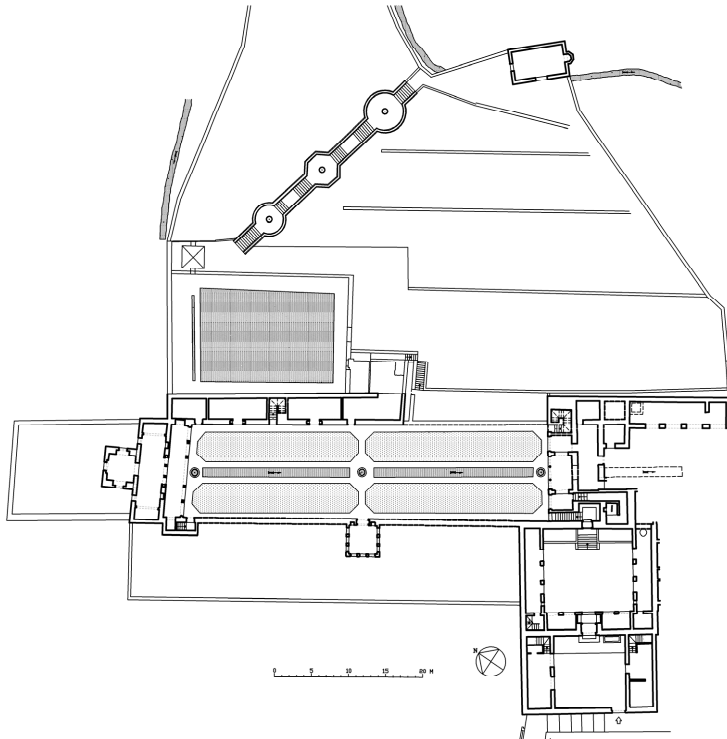


Figura 29. Planta del Generalife (Granada)



Figura 30. Vista del Patio de la Acequia de Generalife sin los añadidos cristianos

ticos de la arquitectura de este período. En los salones, las alhanías quedan definidas por simples arcos de anchura semejante a la de la sala. En el ingreso a ésta se generaliza, salvo escasos ejemplos, el vano único a base de un gran arco anegrado decorado con yeserías y que se cierra mediante grandes portones dispuestos en la cara externa. En los pórticos se hace habitual el uso de las columnas con arcos peraltados y anegrados, siempre mayor el central, mientras flanqueándolo se disponen paños de *sebka* para rellenar los espacios dejados libres por la menor altura de los arcos laterales respecto al central.

La arquitectura del reino nazarí, único territorio que a partir de mediados del siglo XIII puede seguir siendo considerado al-Andalus, es plenamente continuista con la tradición anterior, y debemos considerar estas pequeñas variaciones como meros retoques en la evolución del modelo y nunca como verdaderas innovaciones. Éstas sólo se producirán de manera puntual en un edificio que podemos considerar como el más anómalo de toda la arquitectura andalusí, el Palacio de los Leones cuyas características analizaremos cuando abordemos los palacios cristianos coetáneos, con los que sin duda tiene muchas concomitancias.

Debemos ahora hacer mención de un elemento del que ya hemos hablado, pero que adquiere a partir de este momento un protagonismo especial y cuyo desarrollo se va a producir de un modo simultáneo en palacios cristianos y musulmanes. Se trata de la *qubba* o sala de planta cuadrada provista de una

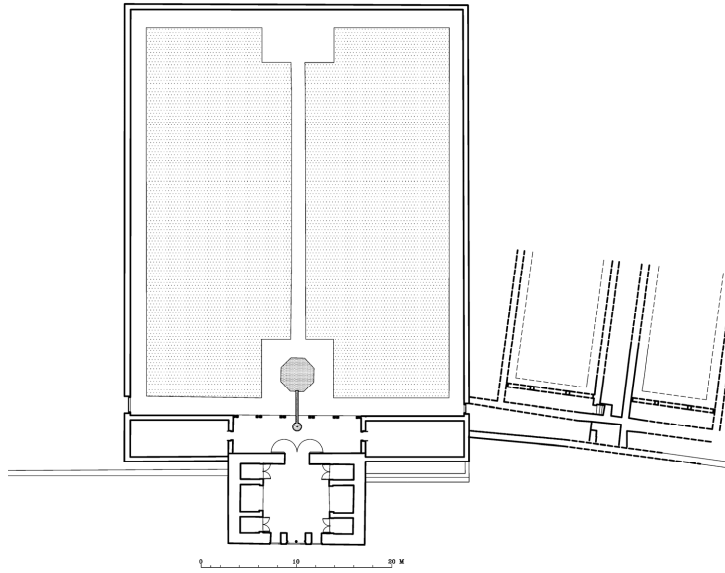


Figura 31. Planta del jardín y la qubba del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada



Figura 32. Vista virtual del jardín y la qubba del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada

cubierta interior de bóveda o paños inclinados que puede ser de forma esférica o simplemente una armadura de artesa. Las *qubbas* pueden ser exentas, precedidas de un simple pórtico como en el caso del Cuarto Real de Santo Domingo (Fig. 31, 32), del Partal en la Alhambra o del Alcázar Genil³⁴, o asociadas a otras estructuras tomando forma de torres-miradores, como la del lado occidental del Generalife, la torre de Machuca, la Torre del Capitán del palacio de los Abencerrajes³⁵, o ligadas a una sala principal del palacio como en el extremo norte del Generalife y sobre todo en el Palacio de Comares³⁶ en donde este tipo de espacio adquiere un protagonismo muy superior al que tiene en los otros casos por las grandes dimensiones que alcanza y por su función como salón del trono de la dinastía nazarí. En la práctica totalidad de estos ejemplos las *qubbas* ocupan el interior de torres de las murallas y presentan abundantes huecos hacia el exterior que las convierten en miradores que permiten un control visual del territorio que se extiende a su alrededor.

Los palacios de la Corona de Castilla

Ya hemos indicado que el desarrollo de estos elementos tiene un recorrido paralelo en el reino de Castilla que vamos a analizar para ver la interinfluencia que sin duda se ha producido en este desarrollo. Resultan escasísimos los edificios destinados a residencias regias o señoriales anteriores al siglo

³⁴ Orihuela 1996: 315-333, 62-63, 336-337.

³⁵ Orihuela 1996: 210, 52-53,

³⁶ Orihuela 1996: 209-210,

XIII en la España cristiana. Ya mencionamos el caso aislado del edificio ramirense del Naranco y los del palacio arzobispal de Santiago de Compostela y el condal de Barcelona. Podemos observar en ellos algunas características comunes que veremos los relacionan con ejemplos de allende los Pirineos. Su elemento principal es un salón de recepciones y reunión de la corte de dimensiones generalmente generosas, que irán con el tiempo en aumento, situado siempre en la planta alta. Se accedía a ellos a través de escaleras ubicadas casi siempre a la intemperie. Son salones que carecen de una articulación compositiva con el resto de las dependencias, produciéndose entre ellas una simple yuxtaposición o macla de elementos.

Para llegar algún día a comprender de forma adecuada el proceso de asimilación de las estructuras palatinas islámicas en los territorios cristianos será indispensable conocer con mayor extensión y detalle la arquitectura desarrollada en la ciudad de Toledo desde su conquista en 1085 hasta el siglo XIV, en que sabemos proliferaron ampliamente los palacios con rasgos andalusíes. Sin embargo, en los siglos anteriores debió seguramente de gestarse la asunción de esta tipología gracias a los ejemplos que debía de contener la más importante ciudad andalusí que pasa a manos cristianas antes de las grandes conquistas del siglo XIII. Un ejemplo muy esclarecedor, aunque sea modesto en sus proporciones, es la casa toledana del Temple³⁷ que muestra la readaptación de una vivienda del siglo XI para su uso por cristianos y su transformación siguiendo en todo momento pautas de la arquitectura

³⁷ Clemente y García 2007.

que estamos analizando. También la casa conservada dentro del convento de Santa Clara³⁸ parece confirmarnos estos extremos. En la medida en que se vayan descubriendo más casos y dispongamos de otros ejemplos podremos ir confirmando la hipótesis de que la ciudad del Tajo fue sin duda el lugar privilegiado de integración del modelo de residencia hispanomusulmana en la vida doméstica cristiana, al menos para los estratos más acomodados de la sociedad.

Pero a finales del siglo XII o comienzos del XIII aparece un ejemplo en el que resulta visible la clara influencia compositiva y espacial de los palacios andalusíes. Se trata del Alcázar de Segovia³⁹ (Fig. 33), cuya construcción inicial se atribuye al rey Alfonso VIII. Pese a las severas transformaciones posteriores, especialmente la producida en el siglo XVI, y a las destrucciones causadas por el incendio de 1862, se aprecia en su planta la disposición de salones con alcobas enfrentados en los lados opuestos de un patio, que pudo poseer pórticos en todo su perímetro, si bien hoy sólo se vean en tres de sus lados levantados en estilo “herreriano”. La que se conoce como Sala de los Ajimeces presenta la forma y proporciones de un salón de palacio andalusí, aunque podemos distinguir algunos rasgos diferenciadores. En primer lugar sus mayores dimensiones respecto a las salas de la mayoría de los palacios que hemos descrito, a las que cabe añadir la presencia de ventanas abiertas tanto hacia el patio como hacia lo que en un principio fue una terraza sobre el valle del Eresma, luego con-

³⁸ Martínez Caviro 1973, Pérez Higuera 1995: 312.

³⁹ Merino de Cáceres 2000.

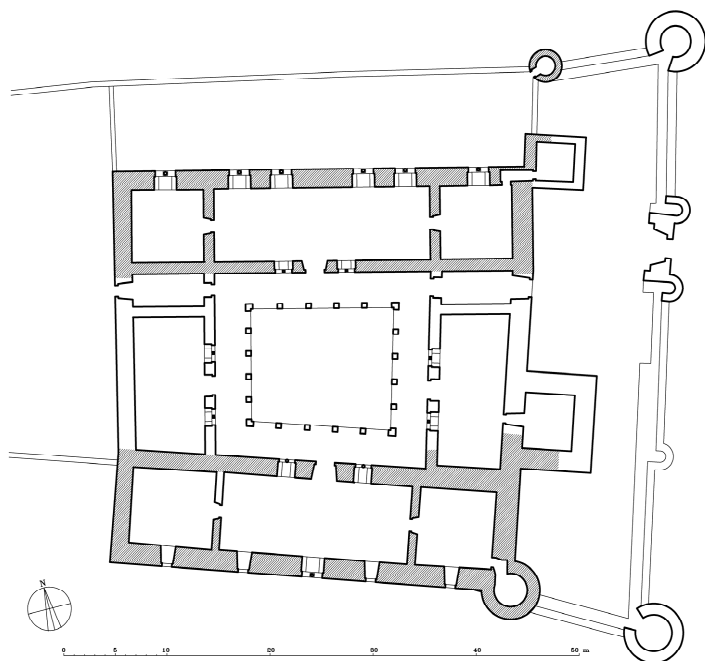


Figura 33. Planta del alcázar de Segovia en el siglo XIII

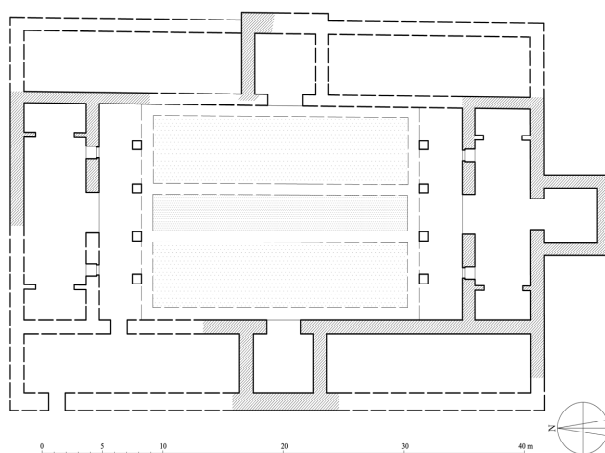


Figura 34. Planta del palacio de D. Fadrique en Sevilla

vertida en la Sala de la Galera. Frente a la sala principal existe otra de similares dimensiones y disposición que confiere al conjunto la composición característica de los palacios andalusíes. Aunque el lenguaje arquitectónico sea románico en la forma de los ajimeces, columnas y capiteles, el concepto espacial y la ornamentación conservada muestran con claridad la influencia islámica. Es de destacar la decoración pintada de los zócalos a base de temas de lazo y arcos entrecruzados con un clarísimo influjo de la decoración presente en los palacios mardanisíes y almohades que mencionamos anteriormente.

Este palacio sufrió en el siglo XV una interesante ampliación consistente en duplicar el salón septentrional y sus correspondientes alcobas en un proceso que vamos a ver repetirse en otros casos. De este modo aparecen la sala de la Galera, y las del Solio y las Piñas, que recibirán una suntuosa ornamentación tanto en techos como en paramentos con yeserías y armaduras de madera. Aunque el proceso de gestación de esta solución haya sido distinto, resulta interesante fijar la atención en que el resultado final es muy semejante al del palacio sevillano que analizaremos a continuación.

Tras las conquistas del reino de Murcia y de Sevilla con todo el valle del Guadalquivir por los castellanos, la plena asimilación del modelo de palacio andalusí va a ser ya un hecho incontestable. En un primer momento se reutilizan los palacios existentes adaptándolos a las necesidades que los monarcas cristianos y sus cortes plantean. Más adelante la asimilación de una parte considerable de los conceptos espa-

ciales y del lenguaje arquitectónico y ornamental será una realidad plena, planteando su propio proceso evolutivo en paralelo al que se produce en los territorios que aún permanecían bajo dominio musulmán.

El primer y más significativo ejemplo de readaptación de un palacio andalusí se produce en el edificio que hemos mencionado con anterioridad conocido como el Patio del Cruce del Alcázar sevillano. Este gran patio, que debió contar con dos salones con pórticos en lados opuestos, de los que sólo de uno de ellos nos han llegado referencias tardías del siglo XVI, sufrió una importante reforma, seguramente por obra de Alfonso X el Sabio, tras la conquista de Sevilla (Fig. 35)⁴⁰. Podemos deducir que la reforma tuvo dos objetivos, ambos complementarios. El primero y principal era dotar a la residencia principal del Alcázar de espacios suficientes para albergar la corte durante las ceremonias y festejos que en él se celebraban. Pese al gran tamaño del patio, los salones almohades eran relativamente pequeños y de proporciones muy alargadas. La construcción cristiana sustituyó el salón meridional por una serie de salas realizadas en el estilo propio de los nuevos usuarios y que por su apariencia podían considerarse obra plenamente gótica.

Sin embargo hay varias cosas que nos obligan a considerarlas de otro modo. En primer lugar la propia tipología de los espacios y su articulación. Se trata de dos salones paralelos de proporción muy alargada con muro central de separación

⁴⁰ Almagro 1999: 344-351.

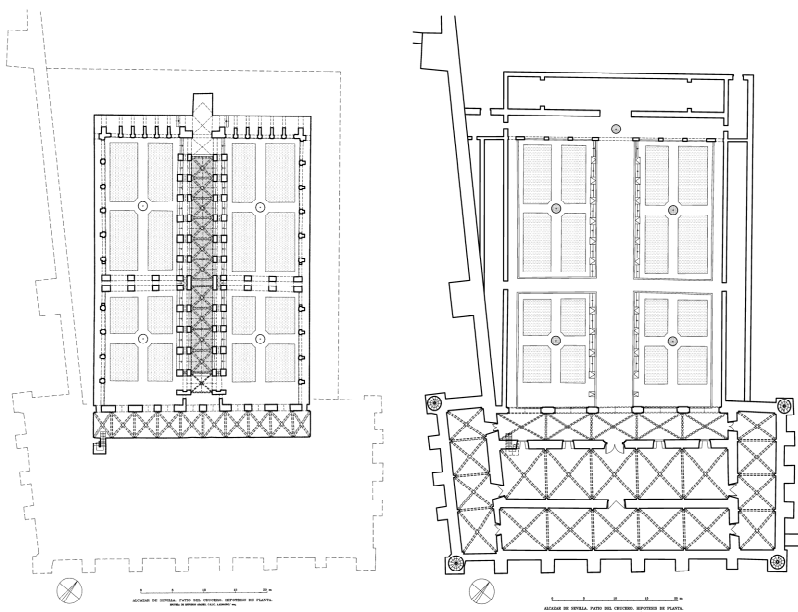


Figura 35. Plantas del Patio del Crucero con el Cuarto del Caracol del Alcázar de Sevilla



Figura 36. Vista virtual del Patio del Crucero del Alcázar de Sevilla

de crujías, acompañados de otros dos salones dispuestos con ejes perpendiculares colocados en los extremos, a modo de alhanías. Delante de los dos salones se dispuso un pórtico abierto hacia el jardín (Fig. 36). La organización de doble salón paralelo, aunque poco frecuente, está presente en Madinat al-Zahra', sobre todo en el Patio de los Pilares, en donde ya vimos la existencia de un doble salón precedido por un pórtico (Fig. 15). En el Patio de la Alberca, las salas-pórtico pueden considerarse funcionalmente como salas que duplican a las salas principales, ya que los vanos de triple arco de paso hacia el patio se cerraban con puertas. Las salas en los extremos recuerdan las alhanías, sobre todo las de época temprana en que se comunican con las salas por una puerta de ancho normal. Es difícil saber si los modelos de Madinat al-Zahra' fueron conocidos por quien trazó esta nueva construcción, que sin duda pretendía duplicar el tamaño de los espacios del palacio. Aunque el lenguaje arquitectónico es totalmente gótico, como ya hemos apuntado, no deja de llamar la atención el aspecto que se da a los exteriores que no dan hacia el patio, y que recuerdan, por la disposición de contrafuertes y remate almenado, la imagen de las dos grandes mezquitas andaluzas: la de Córdoba y la almohade de Sevilla, esta última situada a escasos metros del Alcázar. El nuevo edificio contó con cuatro torrecillas en sus ángulos que alojan sendas escaleras de caracol para acceso a la terraza superior, que fueron la causa de que a este edificio se le nombre como Cuarto del Caracol⁴¹.

⁴¹ Tubino 1886: 48-49.

En sustancia, la reforma sólo sustituyó un salón que seguramente contaba con unas alhanías muy integradas en él, por un grupo de salones de mayor capacidad, pero sin alterar el concepto del palacio musulmán ordenado en torno a un patio rectangular con jardín, en el que sus lados menores están ocupados por pórticos que dan acceso a salones. Cambia el aspecto formal en uno de los lados del patio, pero no la idea compositiva y espacial. Podemos decir que se innovó en aspectos constructivos y ornamentales, pero que seguramente no había nada mejor que aportar, proveniente de la cultura europea del momento, en lo que concierne a un concepto global del palacio.

Si consideramos lo que en este período se está haciendo en otros lugares de Europa, como en Francia, observamos que mantienen los modelos ya vistos en palacios cristianos anteriores de la Península. El palacio de los Capeto que reforma Luis IX en estos años en la isla de la Cité de París tenía su salón para recepciones y reuniones de la corte, la Sala del Rey, en el piso alto, estableciendo una separación de las zonas destinadas al monarca de las de la servidumbre y escolta que ocupaban la planta baja⁴². Los jardines son espacios externos no integrados en la composición básica del edificio, que en todo caso es el resultado de la yuxtaposición de distintos elementos que no obedecen a un trazado unitario.

⁴² Delon 2000: 49-50.

La otra parte de la reforma acometida en el Patio del Crucero consistió en procurar adecuado acceso a estos nuevos espacios que funcionalmente estaban concebidos para dar acomodo al numeroso séquito que acompañaba al rey. A diferencia del palacio almohade, que seguía siendo la casa de un musulmán, y por tanto espacio reservado y de acceso limitado a pocas personas, el palacio de un rey cristiano era el lugar en el que éste se reunía con sus nobles y vasallos según expresan con claridad las propias Partidas del Rey Sabio. En el palacio almohade, la comunicación entre el salón septentrional y el meridional se hacía por dos andenes laterales soportados por los pórticos del jardín inferior. Estos accesos eran inadecuados tanto desde el punto de vista protocolario como de capacidad para las nuevas necesidades cortesanas. Para resolverlo, en la reforma se construyó un gran andén al nivel de los salones soportado por un pórtico de bóvedas ojivales que hacía parangón con los pórticos almohades que se extendían por todo el perímetro del antiguo jardín. Seguramente como reflejo de la organización anterior de éste, se dispuso otro andén transversal que acabó dividiendo el primitivo jardín en cuatro patios ajardinados, mientras en el nivel superior seguía apareciendo un patio con el nivel del suelo formado por la copa de los árboles, pero ahora con amplios andenes de paso (Fig. 36).

La forma en que este palacio se usaba no la conocemos con certeza pues carecemos de descripciones o crónicas que nos informen al respecto. Seguramente los nuevos salones tuvieron siempre una función protocolaria y festiva, pues aún en el siglo XVI se les denomina como las “Salas de las Fiestas”.

Cabe pensar que la vivienda del rey se ubicara en el salón septentrional del patio, que por su orientación hacia el sur resultaría más confortable, sobre todo en invierno, y que ya en sus orígenes sería el salón principal del palacio almohade. La descripción que Rodrigo Caro nos hace de este conjunto a comienzos del siglo XVII expresa con claridad el carácter que aún en esa época se atribuía al patio con las transformaciones cristianas al que consideraba resto del “antiguo Alcázar de los Moros”⁴³.

Esta inicial adaptación de un palacio musulmán para su uso por los monarcas cristianos, insertando en él elementos claramente distinguibles como de lenguaje gótico dará paso a una más clara adopción del lenguaje y las formas arquitectónicas islámicas, aunque, eso sí, manteniendo siempre una adaptación de las mismas a las funciones muchas veces diferentes, que se plantean.

De esta misma época de la adaptación del Patio del Crucero tenemos otro interesantísimo ejemplo sevillano, hoy aún en fase de investigación, pero que a juzgar por lo que de él sabemos puede considerarse un eslabón fundamental en el desarrollo que estamos analizando. Fue construido por el infante D. Fadrique, hermano de Alfonso X, en el extremo norte de la ciudad de Sevilla, prácticamente en el lado opuesto al que ocupa el Alcázar; posteriormente fue transformado en convento de monjas clarisas y de él sólo se había considerado como resto del antiguo palacio la llamada Torre de D. Fadri-

⁴³ Caro 1634: 56.

que, de indudable filiación gótica. Sin embargo, en los recientes trabajos de investigación y excavación arqueológica⁴⁴ realizados en el Convento de Santa Clara se ha podido atestiguar la presencia de importantes vestigios de este palacio del que cabe destacar algunos aspectos de interés para el discurso que desarrollamos (Fig. 34). Contaba con un patio rectangular del que quedan en diverso estado de conservación tres de las crujiás que lo bordeaban: la septentrional, la meridional y la occidental. La oriental fue demolida al ampliarse el claustro para darle proporción cuadrada, pero a falta de que las excavaciones arqueológicas lo puedan confirmar, cabe pensar que sería simétrico del occidental. En el lado meridional se conserva una sala de tipo islámico, de proporción alargada, a la que se adosa por el lado opuesto al patio una habitación cuadrada de mayor altura, es decir, una *qubba*. Esta sala debió de estar precedida por un pórtico al igual que la del lado opuesto. En el centro del lado occidental hay otra *qubba* abierta directamente al patio, y todo hace suponer que debió de existir otra simétrica al otro lado. A semejanza de lo que hemos visto en el Cuarto del Caracol, también aquí se mezclan esquemas compositivos y tipología de espacios de raíz islámica con un lenguaje arquitectónico netamente cristiano, ya que la *qubba* presenta en la parte alta de sus cuatro lados óculos de diseño gótico junto con inscripciones pintadas del mismo estilo.

Si consideráramos los espacios existentes dentro de las torres-miradores del Castillejo de Monteagudo como pequeñas *qubbas*, ésta del lado sur de Santa Clara sería un paso definiti-

⁴⁴ Oliva *et alli* 2003: 345-348.

vo en la formación de una agrupación espacial cuya más relevante expresión sería el conjunto de la Sala de la Barca y el Salón de Comares de la Alhambra (Fig. 51). En caso contrario, si el habitáculo que hay dentro de las torres del Castillejo (Fig. 19) no fue propiamente una *qubba*, el del Palacio de D. Fadrique sí sería el primer caso conocido de esta agrupación tipológica, que a partir de este momento tendrá una presencia importante a ambos lados de la frontera de al-Andalus. Pensemos que por estas mismas fechas, la primera *qubba* nazarí que se nos ha conservado, la del Cuarto Real de Santo Domingo de Granada, datada mediante dendrocronología en los primeros años del reinado de Muhammad II (hacia 1275), va directamente precedida por un pórtico sin la presencia de un salón (Fig. 27, 28). Las construidas algunos años después, como las *qubbas*-miradores del Palacio de los Abencerrajes (Fig. 29), del Generalife (Fig. 31), del palacio del convento de San Francisco de la Alhambra (Fig. 26) o la del Partal, siguen la misma tónica y en ellas prevalece el carácter de miradores sobre el de salones regios.

Tendremos ocasión de analizar más adelante las razones que a nuestro entender provocaron la proliferación de la *qubba* tanto en los palacios andalusíes como en los cristianos. Sin duda fue la marcada fuerza simbólica de estos espacios la que propició el que se convirtieran en las auténticas “aulas regias” como las ha definido D. Rafael Manzano Martos, pero no sólo de la España musulmana, sino también en el reino de Castilla.

De datación en ningún caso segura, pero atribuibles al reinado de Alfonso XI, tenemos otra serie de construcciones que permiten afirmar que la tipología palatina andalusí había quedado plenamente incorporada, podríamos decir que como forma arquitectónica propia, por los monarcas castellanos. En el llamado Alcázar de los Reyes Cristianos o Alcázar Nuevo de Córdoba⁴⁵ (Fig. 37) encontramos una construcción palatina típicamente andalusí, con patio y jardín de crucero, albercas frente a los pórticos y salones alargados con alhanías, y que presentan una bella decoración pintada con motivos de lazo enmarcando escudos de “leones y castillos”, signo inequívoco de la adscripción cristiana de esta edificación, a la que acompaña, por cierto, un baño o *hammam*, aunque queda encerrada por murallas y torres de factura gótica.

Atribuido igualmente a Alfonso XI, aunque también pudiera ser obra de su hijo Pedro I, tenemos una reforma muy significativa en otro de los palacios del Alcázar sevillano. Se trata del Patio del Yeso⁴⁶ (Fig. 38) en donde a la construcción almohade, que incluye algunos elementos con rasgos arcaizantes que se inspiran directamente en lo califal, y que ya mencionamos anteriormente, se le añade una *qubba* en uno de los lados no porticados, destinada a ser el espacio protagonista del conjunto, no sólo por su mera presencia física, sino sobre todo por su destino, pues se la conoce como Sala de la Justicia o Sala del Consejo, dos funciones del más alto rango en las actividades del monarca. Nuevamente vemos utilizar el recurso a

⁴⁵ Escribano 1972.

⁴⁶ Cómez 1996:

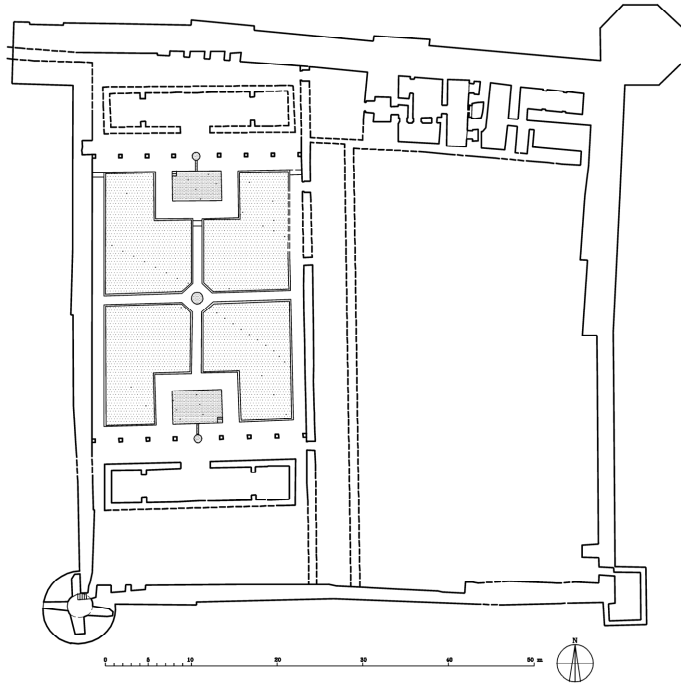


Figura 37. Planta del Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba

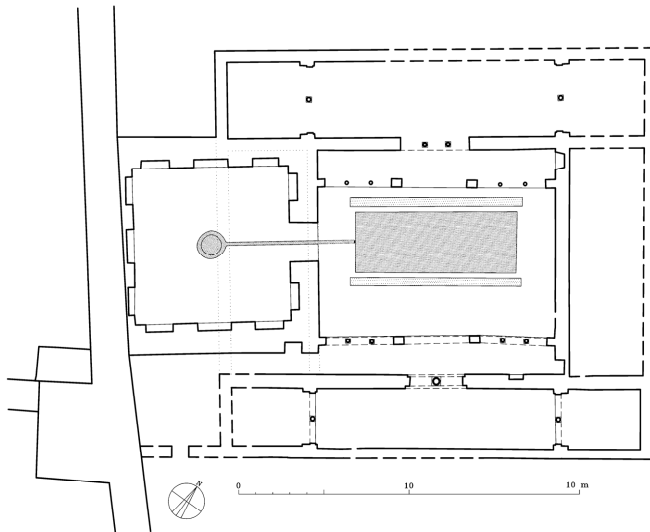


Figura 38. Planta del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla

este elemento de alto simbolismo para transformar un edificio islámico de función doméstica, y por tanto privada, en un espacio público y representativo mediante la incorporación de un componente del repertorio arquitectónico andalusí con el que satisfacer funciones distintas a las originales, aunque muy posiblemente este patio siguiera usándose como aposento del monarca.

En estos dos últimos años hemos venido investigando un nuevo ejemplo que aporta nueva luz a este proceso. Se trata del Alcázar Real de Guadalajara⁴⁷ (Fig. 39), monumento olvidado durante años por las vicisitudes de su historia más reciente, pero que ya en el estado actual de nuestros estudios aparece como un eslabón más de la cadena que confirma muchas de las hipótesis que planteamos. Aunque aún no contamos con una cronología absoluta fiable por la notable destrucción que ha sufrido el edificio y por la ausencia de testimonios documentales directos, podemos afirmar que dentro de las ruinas de lo que fue Real Fabrica de Sarguetas a partir del siglo XVIII y después Cuartel de San Carlos hasta la pasada Guerra Civil, existió una residencia regia de los monarcas castellanos en la baja Edad Media de características muy semejantes a las que venimos analizando. El alcázar bajomedieval presenta dos fases constructivas claras. La primera corresponde a un edificio de planta cercana al cuadrado, cuyo aspecto exterior era de fortaleza torreada levantada con fábrica de mampostería muy bien concertada, y cuyo interior estaba ocupado por una residencia organizada en torno a un patio

⁴⁷ Navarro 2006, 2007.

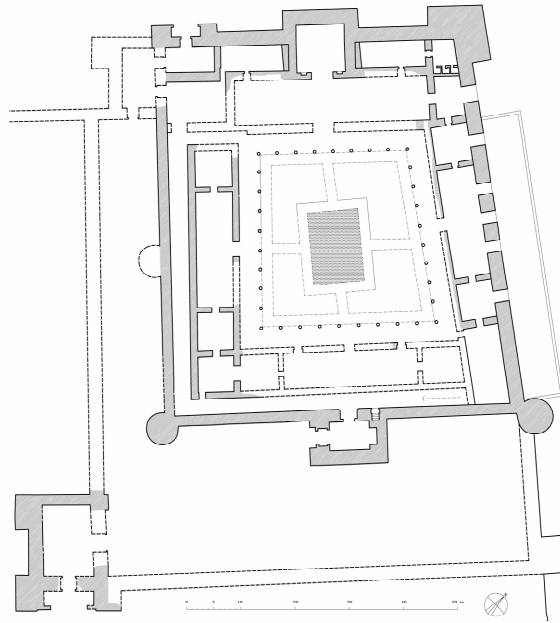


Figura 39. Planta del Alcázar Real de Guadalajara

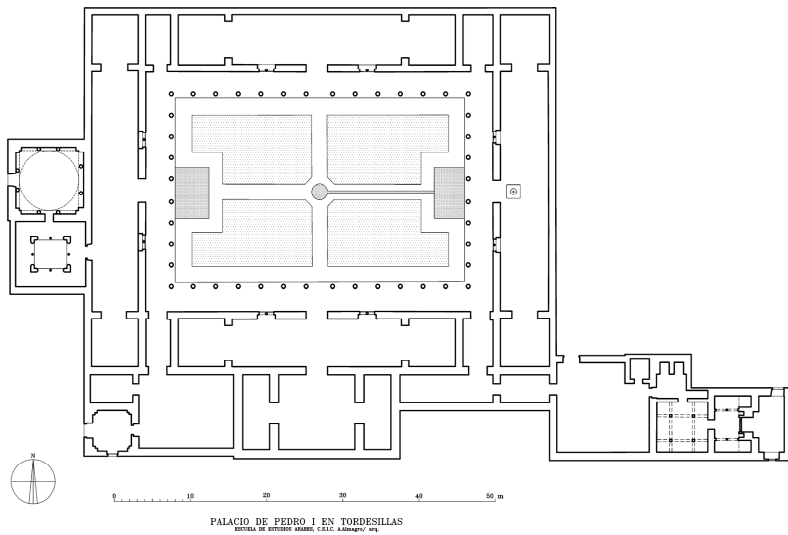


Figura 40. Planta del Palacio de Tordesillas (Valladolid)

con jardín de crucero y una gran alberca en su centro bordeado por pórticos en sus cuatro lados. Grandes salones con alhanías se disponían en las cuatro crujías, dos de ellas adosadas al muro defensivo exterior mientras las otras dos se separaban de éste para dejar un paso o calle perimetral que ponía en comunicación las dos puertas del recinto, una abierta hacia el exterior de la ciudad, al norte, y otra al sur que permitía la entrada desde ésta. Los salones, de notable anchura, tenían acceso desde el patio a través de grandes arcos precedidos por las galerías del patio que se sustentaban en pilares octogonales. Comunicaban a su vez con las alhanías por simples puertas. A diferencia de lo que ocurre en las casas y palacios andalusíes en que estos espacios tienen un carácter íntimo, con sólo acceso a través de las salas, aquí, y como ya sucedía en el Alcázar de Segovia, estas habitaciones disponen de puertas con que se comunican con las alhanías de la crujía contigua, mostrando con ello una forma de uso muy distinta a la que se daba a los dormitorios de las residencias islámicas.

Este primer edificio, que en su aspecto externo muestra una clara ascendencia de la arquitectura defensiva cristiana con sus torres cilíndricas y sus esquinas labradas de cantería, presentaba un parecido adicional con el Alcázar segoviano en su primer momento, pues se prolongaba hacia el barranco del Alamín, que constituye su borde oriental, mediante una terraza sostenida por una serie de espacios cubiertos por bóvedas baídas de ladrillo. El salón inmediato y sus correspondientes alhanías presentan grandes vanos por los que, además de acceder a la terraza, se podía contemplar el paisaje exterior tal y

como sucedía en Segovia hasta la construcción, sobre el espacio de la antigua terraza, de la Sala de la Galera.

En un momento indeterminado, aunque no muy lejano en el tiempo respecto a esta primera fase, se produjo una ampliación y reforma del Alcázar cuyo objetivo parece claro a juzgar por su alcance: dotar al edificio de unos salones protocolarios más amplios y de más marcado simbolismo. El alcázar se amplió hacia el norte construyéndose un muro de cierre también torreado, ahora realizado con tapia de argamasa de cal y con torres rectangulares. En esta ampliación se dispuso un gran salón alargado y una *qubba* alojada dentro de una de las nuevas torres. Encontramos de nuevo en este palacio de Guadalajara la asociación de una sala de gran capacidad, notablemente mayor que las que pudiera haber en un palacio de al-Andalus, y la sala del trono por excelencia de nuestra arquitectura medieval, la *qubba* de planta cuadrada cubierta con una rica armadura de madera. La asidua presencia del rey Alfonso XI en la ciudad de Guadalajara que testimonian los documentos, y la vinculación a ésta ciudad de su tía la infanta Isabel, primogénita de Sancho IV, así como el desarrollo que hemos venido describiendo, nos permiten aventurar una datación de esta ampliación entre los años y 1311 y 1350, correspondientes al reinado del primero de los monarcas citados, mientras que para la primera fase podemos pensar en la segunda mitad de la centuria anterior.

El Alcázar de Guadalajara nos muestra, con meridiana evidencia, que la arquitectura que construye a mediados del

siglo XIV el hijo de Alfonso XI, Pedro I, no es el fruto de un mero préstamo de ideas y artesanos por parte de su aliado y amigo el sultán nazarí Muhammad V, sino que en Castilla, desde hace casi un siglo, se está produciendo un potente desarrollo de una arquitectura palatina, de indudable ascendencia islámica, pero que evoluciona autónomamente o al menos en paralelo a la arquitectura de al-Andalus. Sirva como muestra de ello no sólo la libertad con que se componen los edificios sino también la notable diferencia de escala existente entre las construcciones cristianas y las musulmanas. Sólo la *qubba* de Comares, como único caso, superará el tamaño de sus homónimas cristianas, mientras que las dimensiones de los salones de los palacios nazaríes quedarán siempre muy por detrás de los castellanos.

Los palacios del siglo XIV.

Llegamos así en nuestro relato al momento cumbre de los grandes palacios medievales hispanos, que arranca a mediados del siglo XIV y se extiende hasta finales de esa centuria. Coincide esta etapa con los reinados de tres grandes monarcas, uno inesperadamente breve, el de Pedro I, pero de una fecundidad arquitectónica que tendremos ocasión de comprobar. Los otros dos correspondientes a Muhammad V de Granada y a Pedro IV de Aragón, de más dilatada extensión, dieron lugar igualmente a una actividad constructiva de gran alcance, aunque de muy distinto desarrollo, que analizaremos

para ver las marcadas diferencias que se produjeron entre los reinos peninsulares ya mencionados.

Entre los años 1354 y 1369, en que tiene lugar el dramático final de su reinado, Pedro I de Castilla se convirtió en el constructor de uno de los grupos más interesante de palacios que han llegado hasta nosotros⁴⁸.

Aunque no sea obra directa suya sino de quien en última instancia reconoció como a su legítima esposa, Doña María de Padilla, cabe destacar el pequeño palacio que construyó junto al monasterio de monjas clarisas por ella fundado en 1353 en la villa palentina de Astudillo⁴⁹, el cual obedece en sus características al modelo que venimos analizando. Si bien sólo se conserva una pequeña parte de lo proyectado, quizás porque nunca llegó a concluirse, podemos afirmar que contó con un patio alargado, seguramente con pórticos en todo su perímetro, según la tradición castellana. En su frente norte, y orientando por tanto su ingreso hacia el sur, se sitúa el salón principal con arco de acceso desde la hoy desaparecida galería del patio, y con sólo una alhanía en el lado occidental. El espacio correspondiente a la otra alhanía lo ocupa el zaguán, por el que se accedía al pórtico septentrional. En el lado meridional no parece que hubiera previsto ningún salón, pues en su lugar está el muro de cierre del cuerpo de edificio conocido como Patio Castellano, que pudo ser una primera residencia levantada con anterioridad a la que estamos describiendo y

⁴⁸ Almagro 2007c.

⁴⁹ Lavado 1990, Pérez Higuera 1995: 103-105, Almagro 2007: 252-255.

con la que seguramente mantendría una cierta diferenciación funcional. Sobre el salón y el zaguán existe una planta alta que quizás se extendía al resto del edificio, solución que resulta bastante anómala para la arquitectura andalusí, pero que vamos a ver repetirse en otras construcciones de Pedro I. Sin duda la novedad más importante que aquí se produce es la presencia de una portada bien desarrollada. Este ejemplo es el más simple de los tres que han llegado hasta nosotros levantados por este monarca, y puede pensarse que constituye el punto de arranque para los demás. El palacio de Astudillo constituye la obra más modesta y limitada de las realizadas en tiempo de Pedro I, pero resulta muy significativa por la incorporación de la portada así como por la ubicación de ésta en el edificio, constituyendo seguramente un primer tanteo en la búsqueda de las soluciones más elaboradas que aparecerán en los palacios construidos poco después.

No lejos de Astudillo, en pleno corazón de Castilla, Pedro I construyó en Tordesillas, un nuevo palacio (Fig. 40), seguramente junto a otro anterior del que integró alguno de sus elementos⁵⁰. Las obras, iniciadas hacia 1354 debían de estar concluidas en 1361, año de la muerte de Dña. María de Padilla. Dos años después, en 1363 D. Pedro donó el palacio para la fundación de un convento de monjas clarisas en el que profesó su hija Beatriz.

⁵⁰ Bujarrabal y Sancho 1990; Pérez Higuera 1994: 91-102, Ruiz Souza 1996, 1999, Almagro 2005b.

También aquí aparece como pieza externa una delicada portada en la que se combinan elementos de tradición andalusí, sobre todo ornamentales, con otros cuyo desarrollo podemos seguir mejor en tierras castellanas, aunque hayan podido tener también su origen en modelos andalusíes hoy desconocidos⁵¹. Su presencia y su rica decoración responde a modelos cristianos que tuvieron su desarrollo en tierras castellanas y muy especialmente en Toledo⁵². Son portadas de composición tripartita, con pilastras que recorren toda la altura de la fachada y enmarcan un hueco de puerta con arco arquivado sobre el que se disponen una o más ventanas generalmente compuestas por varios arcos con columnas como parteluces.

Como en todos los casos, la organización espacial del palacio estaba articulada en torno a un gran patio, cuyas dimensiones coinciden con el actual Claustro del Vergel⁵³. El patio tuvo pórticos en sus cuatro lados con pilares y arcos de ladrillo. Es posible que hubiera albercas delante de los pórticos oriental y occidental como en otros palacios ya descritos, aunque no se ha podido confirmar la presencia de disposición de crucero en el jardín. Del análisis de los planos del actual convento y de los restos conservados se puede deducir que las cuatro crujías que cierran el patio tuvieron salones con alhánias, conservándose en relativo buen estado el salón del

⁵¹ La existencia de piezas cerámicas andalusíes de los siglos XII-XIII con formas arquitectónicas que presentan semejanzas con fachadas ornamentales posteriores induce a pensar que pudieron existir precedentes hoy desaparecidos. Navarro y Jiménez 1995b: 291-293.

⁵² Cavió 2005.

⁵³ Ruiz Souza 1998.

lado oriental conocido como Salón del Aljibe. De las alhanías, hoy desaparecidas, se conservan sus arcos de separación con el salón. Justo en el ángulo sureste del patio se encuentra un arco dentro del muro meridional, que daría paso a un corredor que comunicaría con el cercano baño, permitiendo una relación directa entre el palacio y el baño, característica de los palacios andalusíes.

Lo que actualmente se conoce como Coro Largo, en el lado meridional del patio, se ha podido identificar como un salón con sus correspondientes alhanías, merced a la aparición de restos del arco de ingreso y de las ventanas abiertas hacia el patio. La presencia de otro arco, con rica ornamentación, justo en el mismo eje y que comunica con la actual iglesia, plantea un problema serio de interpretación. La calidad de la decoración con que se ornó esta puerta obliga a pensar que daba paso a un espacio de gran importancia, que con la construcción del actual templo en el siglo XV, tuvo que ser demolido. La consideración de otras construcciones coetáneas nos lleva a proponer la posible existencia de una *qubba* o salón del trono de planta cuadrada cubierta con armadura. Esta hipótesis vendría avalada por todos los casos ya mencionados y aquellos que vamos a tratar a continuación.

Tordesillas es un ejemplo arquetípico del modelo de palacio castellano de tradición andalusí con patio porticado y salones con alhanías en sus cuatro lados, dotados con alhanías. Es lo ya visto en Segovia, Guadalajara y Astudillo en forma simplificada. Sin duda también de tiempos de Pedro I es el

ejemplar que excavó el arqueólogo británico Bonsor en el Alcázar de Carmona, ciudad muy ligada al monarca, y que tiene similar disposición. En el modelo que siguen estos palacios puede verse una reelaboración castellana con personalidad propia derivada del prototipo andalusí, que creemos influyó en la disposición de los palacios nazaríes del siglo XIV de la Alhambra, tanto el de Comares, como el de los Leones, pues en ellos encontramos salones en los cuatro lados, en contra de lo que resulta habitual en el modelo andalusí, en que sólo aparecen salas secundarias en un lateral cuando por falta de espacio no se pueden situar frente a las principales.

En efecto, los dos grandes conjuntos palatinos de este momento, el de Pedro I en el Alcázar de Sevilla y el de Muhammad V en la Alhambra de Granada tienen notables concomitancias y merecen sin duda un análisis en paralelo. Ambos proyectos se realizaron insertos en construcciones anteriores que en parte reutilizan. En todo caso, no debemos olvidar sus cronologías para poder investigar el sentido de las analogías y las diferencias. Las obras principales de Pedro I en Sevilla se desarrollan entre 1356 y 1366, pues a partir de ese momento y hasta su muerte acaecida tres años después, la guerra civil desatada por su hermanastro Enrique no debió permitir concluir todos sus proyectos. En el breve primer período del reinado de Muhammad V entre 1354 y 1359 no creemos que el monarca pudiera realizar muchas construcciones. Tras la recuperación del trono con la ayuda de su amigo y aliado Pedro I, se inicia la edificación de distintas partes de sus palacios, como el nuevo Mexuar que se encontraba ulti-

mado en 1362⁵⁴, y el palacio de Comares, iniciado por su padre Yusuf I y al que se le añade la fachada tras la toma de Algeciras en 1369. Algunos años después se levantó el nuevo Alcázar del Riyadh al-Sa'id⁵⁵, hoy conocido como Palacio de los Leones, obra cumbre de la arquitectura andalusí. Todas las obras de Muhammad V son, pues, posteriores a las de Pedro I y hay que pensar que deben mucho a las innovaciones y experiencias de aquéllas.

En el Alcázar de Sevilla podemos decir que Pedro I trató de dar marco institucional y simbólico a sus ideas políticas, proyectando un conjunto palatino con el que no pudiera rivalizar ningún otro levantado por la nobleza, y que fuera a la vez signo visible de su poder y marco adecuado para su corte.

Junto al llamado Alcázar Viejo de época abbadí⁵⁶, que albergaba las principales residencias islámicas adaptadas por sus predecesores a las necesidades de la corte cristiana, y dentro de los recintos alzados en época almohade al lado del anterior, Pedro I planeó un programa de construcciones que buscaba a la vez resolver funcionalmente sus necesidades residenciales y protocolarias rodeándolas del adecuado aparato efec-tista que sirviera a sus deseos políticos (Fig. 41). Se demolieron construcciones anteriores⁵⁷ para dejar sitio a espacios

⁵⁴ Orihuela y López 1990.

⁵⁵ Fernández Puertas 2006:112-121.

⁵⁶ Tabales 2001b: 15-22, 2006: 17-19.

⁵⁷ Tabales 2001a.

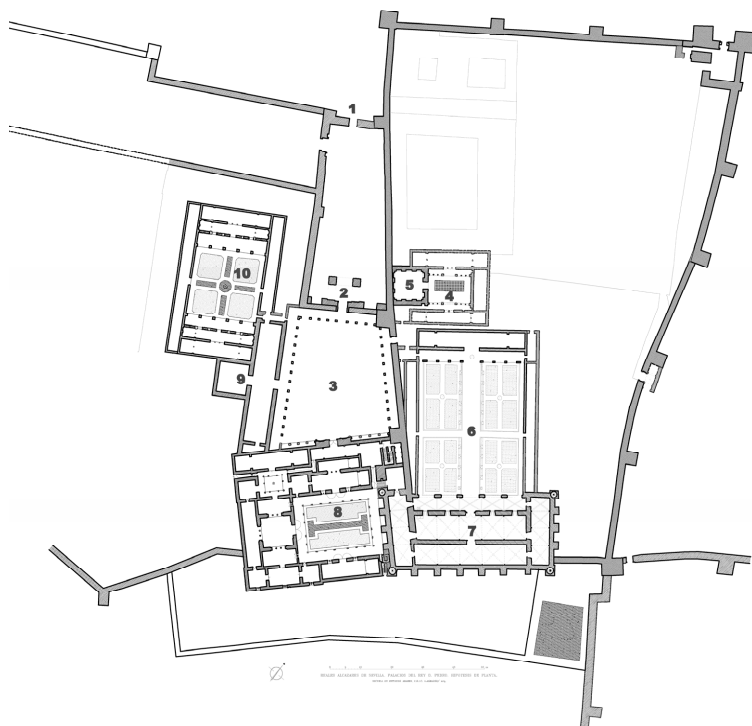


Figura 41. Planta del Alcázar de Sevilla:

1 Puerta del León, 2 Puerta de la Montería, 3 Patio de la Montería, 4 Cuarto de los Yesos, 5 Sala de la Justicia, 6 Patio del Crucero, 7 Cuarto del Caracol, 8 Cuarto Real, 9 Cuarto de la Montería, 10 Cuarto de los Cuatro Palacios (Casa de Contratación)

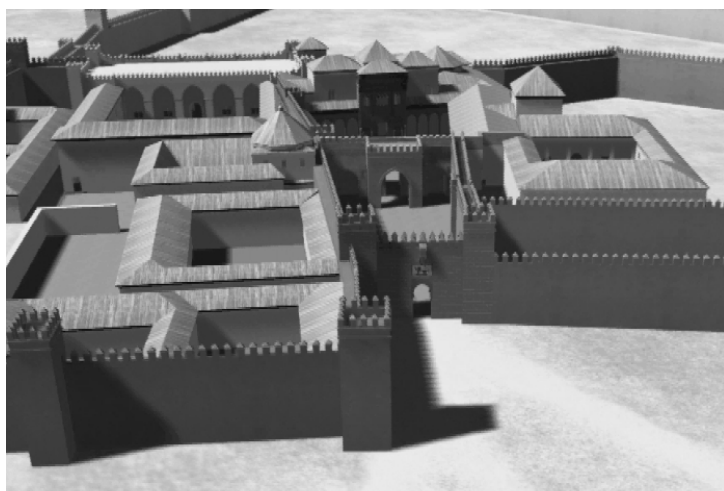


Figura 42. Vista virtual del Alcázar de Sevilla

abiertos suficientes incluso para la reunión y salida de las partidas de caza, se abrieron nuevas puertas en las murallas que cambiaron radicalmente el acceso y la visión de los palacios desde el exterior, y se dispusieron nuevos marcos institucionales para las funciones propias de la monarquía influyendo con ello en la percepción que los vasallos tuvieran del rey y de su majestad.

El proyecto tuvo como idea principal la organización de un eje visual (Fig. 42) que arrancando en la nueva puerta exterior del Alcázar, la Puerta del León (Fig. 41, nº 1), terminaba en un telón de fondo constituido por la magnífica fachada de su residencia privada concebida como un gran dosel que realza la presencia del monarca⁵⁸ (Fig. 44). A medio camino entre ambos extremos, y a manera a la vez de filtro de seguridad, pero también probablemente prevista como “puerta judicial” o solio de la justicia del rey, se disponía otra puerta (Fig. 41, nº 2) que debió de estar acompañada por un templete o pabellón quizás ideado para sustituir al tribunal donde el monarca impartía justicia no lejos de la puerta del Alcázar Viejo, y que se conservó hasta mediados del siglo XVI⁵⁹. Esta puerta de la Montería se abría en una larga fachada adosada a una muralla almohade anterior y estaba acompañada por dos grandes arcos ciegos de ladrillo para dar cobijo a la guardia. Tanto la puerta como el pabellón que la albergaba estuvieron ricamente decorados con relieves y esculturas labrados en pie-

⁵⁸ Cómez 1996: 29. Para una visión dinámica de lo que aquí describimos puede verse el audiovisual Almagro 2006.

⁵⁹ Cómez 1996: 39-40.

dra. In situ se ha conservado parte de la orla de escudos con leones, castillos y bandas, y en las recientes excavaciones han aparecido fragmentos de animales y monstruos que debieron decorar el cuerpo anterior. A diferencia de la puerta externa que presentaba arco de herradura apuntada y de la puerta del palacio decorada con arcos lobulados y tramas de *sebka*, todos de ascendencia islámica, la intermedia debía de ofrecer un aspecto más “cristiano” tanto por su ornamentación como por sus formas, pues el arco de paso ornado con escudos tuvo un trazado ojival. Entre las tres puertas se extendían dos plazas o patios. El primero, el del León, serviría como elemento de seguridad aunque pudiera haberse pensado también como espacio para la administración pública de justicia, con la Puerta de la Montería como solio del rey, máximo magistrado de ésta. El Patio de la Montería, a su vez, tendría como principal función hacer de distribuidor del conjunto pues desde él se accedía tanto a los palacios antiguos, que debieron seguir manteniendo parte de sus funciones, como a las nuevas dependencias ahora levantadas. De ellas merece que destaquemos el proyecto inacabado de un conjunto de sala y *qubba* que debía ocupar el lado occidental del patio (Fig. 43) y cuyo inicio en tiempos de Pedro I queda atestiguado por documentos del siglo XVI⁶⁰.

Este último conjunto (Fig. 41, n° 9) debió de concebirse como gran salón del trono, a semejanza del existente en el alcázar de Guadalajara, el probable de Tordesillas y el que por esos mismos años se levantó en la Alhambra formado por el Salón de Comares y la Sala de la Barca. Como ya hemos ido

⁶⁰ Tubino1886: 90.



Figura 43. Vista virtual del Cuarto de la Montería



Figura 44. Reconstrucción virtual de la fachada del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla

reseñando, el recurso a la *qubba* como sala del trono resultó casi obligado a partir del siglo XIV y lo veremos asumido incluso por la nobleza y la jerarquía eclesiástica en sus residencias a partir de entonces. Los grandes salones levantados en tiempos del Rey Sabio en el Patio del Crucero, pese a su gran capacidad y empaque, adolecían de algo que veremos afectó a todas las construcciones palatinas anteriores y posteriores fuera del área castellano-andalusí: la falta de una focalidad suficientemente enfatizada en los espacios protocolarios. Las salas de carácter centralizado, a la que sin duda pertenece la *qubba* andalusí, de larga tradición y raíces indudables en la arquitectura del Oriente Próximo, poseen un valor simbólico indudable, sobre todo si están cubiertas con techos esféricos o que recuerdan una esfera, representación del universo que gira en torno a su centro, ocupado por el monarca. Por ello, es comprensible que D. Pedro dejara los viejos salones góticos para fiestas y reuniones de la corte, y quisiera tener una gran sala del trono de planta centralizada, a la que, como en los palacios sasánidas u omeyas primitivos⁶¹, sólo accedían los muy allegados, mientras el resto de la corte quedaba en la antesala o en el patio. Simbolismo y protocolo tomados sin duda de una cultura en la que el poder de los soberanos sólo está limitado por los mandatos de la divinidad, de la que emana su legitimidad, y no por otros estamentos como la nobleza, que pretendían mitigarlo y controlarlo⁶². Así como en Madinat al-Zahra' los califas acudieron a un modelo de salón inspirado en la mezquita, en el siglo XIV, tanto los reyes castellanos como

⁶¹ Almagro *et alli* 2000: 162.

⁶² Ruiz Souza 2004: 26.

los granadinos acuden a un modelo de espacio centralizado que también estuvo presente en espacios religiosos como la *maqsurá* de la mezquita de Córdoba, y que tenía importantes referencias a la divinidad y a una visión cosmológica en la que el soberano quedaba legitimado y enaltecido⁶³.

Antes de analizar el edificio concebido como residencia privada del monarca, conviene examinar la reforma que seguramente en este momento se hace en otro de los palacios almohades del Alcázar que anteriormente analizamos, el de la Casa de Contratación (Fig. 41, n° 10)⁶⁴. Como en otros casos de reutilización de edificios residenciales, la reforma consistió en agrandar el espacio habitable convirtiendo los pórticos en salas y avanzando nuevos pórticos hacia el patio (Fig. 45). Esto motivó la necesidad de reordenar el jardín, al quedar las albercas dentro de las nuevas salas. Aquí se adopta una solución totalmente novedosa, manteniendo un esquema de crucero, pero en el que el protagonista es el agua, a semejanza de las soluciones adoptadas en la arquitectura nazarí, que ocupa mediante cinco albercas (en realidad es una sola con cuatro puentecillos) los dos ejes del patio (Fig. 46). La existencia de dos salas en cada lado, como fruto de esta reforma, permite identificar este edificio como el Cuarto de los Cuatro Pala-

⁶³ Cabanelas 1988: 81-90. No debemos olvidar que uno de los pocos elementos espaciales que se incorpora a la arquitectura religiosa cristiana desde la andalusí es la *qubba* adoptada sobre todo como capilla funeraria, Ruiz Souza 2001b.

⁶⁴ Almagro 2007b: 193-195.

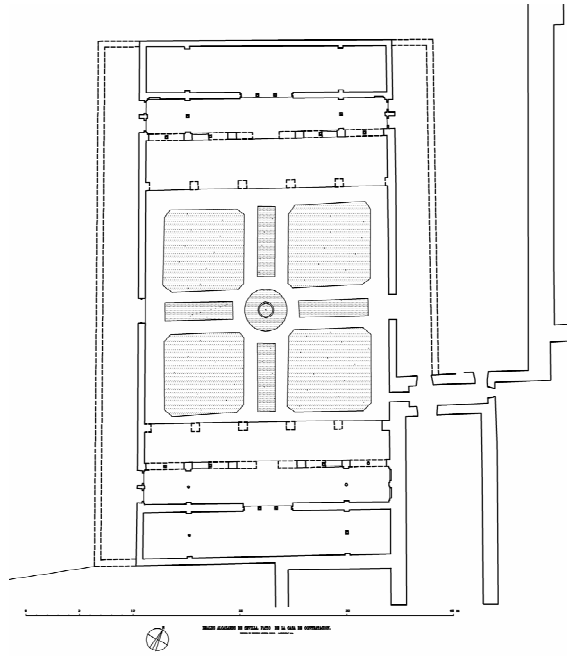


Figura 45. Planta del Cuarto de los Cuatro Palacios del Alcázar de Sevilla



Figura 46. Vista virtual del Cuarto de los Cuatro Palacios del Alcázar de Sevilla

cios⁶⁵ en el que los Reyes Católicos ubicaron la Casa de Contratación para el control del comercio con América.

Para su nueva residencia (Fig. 41, n° 8), que se alza sobre todo el frente meridional del Patio de la Montería y se adosa y adapta al Cuarto del Caracol de Alfonso X (Fig. 41, n° 7), D. Pedro adoptó un esquema similar al de la que al parecer fue su anterior residencia en el Alcázar: el Cuarto de los Yessos⁶⁶. Ya vimos que este edificio era el resultado de añadir una *qubba* a una vivienda almohade de salas con pórticos enfrentados⁶⁷. Si observamos las plantas de ambos edificios (Fig. 38, 47) podremos apreciar su similitud, aunque la nueva residencia tenga un desarrollo mucho más complejo. En esta última, una serie de zaguanes formando recodos dan acceso a un patio con jardín rehundido y una curiosa alberca de planta en forma de doble T⁶⁸ (Fig. 48) que pudiera estar inspirada en modelos romanos, como ocurre con otra de la Alhambra⁶⁹. El patio posee pórticos en todo su perímetro según la tradición castellana, originalmente sostenidos por columnas antiguas reaprovechadas. Los aposentos del rey se sitúan en el lado norte con la forma de dos salas paralelas con alhanía en un solo lado. La sala situada en el lado opuesto del patio, también con alhanía única, pudo estar destinada a capilla a juzgar por los

⁶⁵ La palabra “palacio” tiene como cuarta acepción en el Diccionario de la Real Academia Española el significado de “sala principal” en Toledo y Andalucía.

⁶⁶ López de Ayala 1994: 482.

⁶⁷ Para planimetría detallada de éste conjunto y en general de todo el Alcázar véase Almagro 2000.

⁶⁸ Almagro 2005a: 49, Tabales 2003: 19-21.

⁶⁹ Orihuela y López 1990: 126.

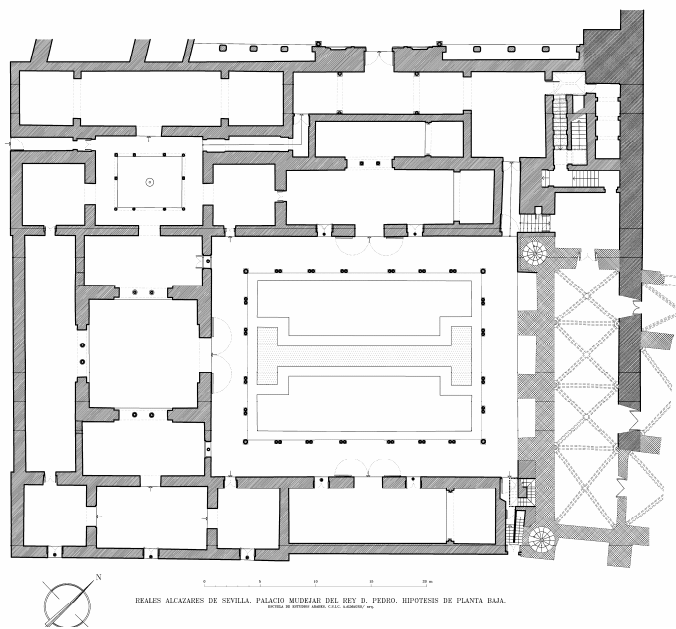


Figura 47. Planta baja del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla



Figura 48. Vista virtual del Patio de las Doncellas en su forma original

textos con que se adornan sus puertas. En el lado occidental del patio y siguiendo la misma pauta del patio del Yeso, se dispuso una gran *qubba* de dimensiones semejantes a las de la Sala de la Justicia, también sin sala anterior, pero en este caso rodeada por una serie de espacios con las que se comunica a través de vanos tripartitos. Los dos situados a sus costados pueden considerarse alhanías, semejantes a las que acompañan las *qubbas* nazaríes del Cuarto Real de Santo Domingo o del Alcázar Genil de Granada. Más extraña es la presencia de una sala transversal en el lado puesto a la entrada desde el patio y en la que no hay constancia de que tuviera huecos hacia el exterior. Esta singular disposición, sin precedentes andalusíes, la veremos también aplicada en el Palacio de los Leones de la Alhambra algunos años después.

Junto a lo que podemos considerar núcleo principal del palacio, se organizan dos pequeños conjuntos de habitaciones con acceso desde las alhanías de la *qubba*. Uno se sitúa al sur compuesto por una sala principal con sus dos alcobas, seguramente con vistas al jardín exterior. El otro, más importante, orbita en torno a un pequeño patio y constituye una unidad residencial con su acceso independiente desde el zaguán, su sala con doble alhanía y otras habitaciones complementarias. Se suele considerar a este conjunto como la residencia de la reina. Desde este patio menor arranca un pasillo que da salida al exterior en donde se supone que pudo estar, o al menos haberse proyectado allí, un baño. Por sus lados exteriores sur y oeste, el palacio parece que estuvo rodeado por un jardín que se separaba de las huertas circundantes mediante una

pequeña muralla por cuya parte alta circulaba el agua para ese supuesto baño desde el albercón en que terminaba el acueducto que abastecía el Alcázar. Hoy por hoy no podemos asegurar qué tipo de relaciones de accesibilidad o visuales existía entre las salas internas del palacio y el jardín que lo rodeaba.

Una de las características más originales de este palacio es la existencia de un piso alto que no se extendía sobre la totalidad de la planta baja, sino sólo sobre algunas partes (Fig. 49). La zona más importante de la planta superior estaba encima de los vestíbulos y de la cámara del rey. Sirvió para ubicar en ese lugar una sala parecida a una *qubba* con una a modo de galería o balconada abierta hacia el Patio de la Montería ocupando la parte superior de la fachada (Fig. 50). A ambos lados hay dos habitaciones que corresponden tipológicamente a sendas alhanías. La precede una sala alargada de modo que el conjunto repite el modelo de sala y *qubba* como en el Cuarto de la Montería, aunque obviamente aquí no hay pórtico y el acceso se hace por un extremo en donde desembarca la escalera. La existencia de esta planta alta sobre salones principales es anómala para la arquitectura andalusí, pues los pisos altos o algarfas siempre se disponen sobre estancias secundarias. La presencia de este salón de recepciones con vistas al exterior, que pudo estar pensado para que el monarca apareciera ante sus súbditos congregados en el patio, puede tener relación con la existencia de salas de recepción ubicadas sobre las puertas de los palacios omeyas del desierto de Siria o de Madinat al-Zahra', en donde parece que hubo un pabellón

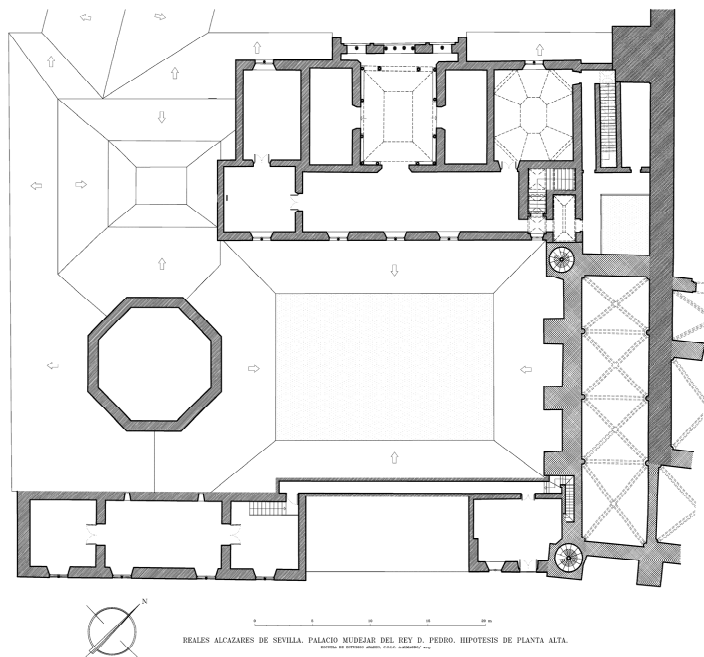


Figura 49. Planta alta del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla



Figura 50. Sección del palacio de Pedro I en el Alcázar de Sevilla

sobre la Bab al-Suda o puerta principal del alcázar⁷⁰. Este tipo de sala también está presente en algunos palacios mame-lucos de El Cairo, aunque tampoco podemos olvidar que en el occidente cristiano existía la costumbre de ubicar la residencia de los monarcas y sus salas de recepción en las plantas altas, como ya dijimos y tendremos ocasión de seguir comentando. Bien es cierto que nunca alcanzan el protagonismo y la percepción que en este palacio tienen.

En todo caso, este edificio es de notable originalidad, al combinar múltiples elementos característicos de la arquitectura andalusí con una libertad e ingenio tales que no tiene parangón en ésta, si exceptuamos el ligeramente posterior Palacio de los Leones, construido apenas una decena de años después por quien sin duda vio este palacio en construcción cuando fue huésped y protegido de Pedro I. La disposición de la *qubba* sin sala previa y con alhanías, el moderado tamaño de las salas, el carácter del patio, ajardinado y con minúsculos andenes, y el ambiente íntimo y doméstico hacen pensar que fue concebido como morada privada del monarca, a la que tendrían acceso los íntimos del rey o las personas a las que éste quisiera distinguir. Pensamos que la pronta desaparición del jardín se debió al abandono del primitivo plan de Pedro I y de la construcción de la *qubba* del Cuarto de la Montería, provocando con ello el uso de este edificio como palacio general, lo cual obligaría a que el patio, al menos, pudiera dar acogida al numeroso séquito de los reyes.

⁷⁰ Véase mi hipótesis de reconstrucción de este elemento en Jiménez 1996: 214.

Si comparamos este palacio con sus contemporáneos de la Alhambra veremos las similitudes, pero también las muy marcadas diferencias que presentan entre sí.

El palacio de Comares, iniciado por Yusuf I, es un edificio tradicional andalusí, con patio alargado, pórticos en los frentes menores y salones oblongos de la misma dimensión que el ancho del patio (Fig. 51). A este esquema básico se le agregó una gran *qubba* (la de mayor tamaño de toda la Península) alojada dentro de una torre del recinto y con vistas al exterior. Esta torre vino a sustituir a otra anterior de menor tamaño, incapaz de albergar una sala como la que entonces se construyó. Si comparamos este conjunto de pórtico, salón y *qubba* con el proyectado en el Cuarto de la Montería del Alcázar de Sevilla o con el del Alcázar de Guadalajara, enseguida saltan a la vista las notables diferencias que presentan sus dimensiones. Mientras la *qubba* de Comares es con diferencia la de mayor tamaño de las tres (11.40 m de lado frente a 9.60 y 8.90 respectivamente), los salones que las preceden son mucho mayores en el caso de los palacios cristianos que en el granadino (18.45 x 4.30 frente a 38.50 x 7.04, 35.80 x 8.00). Comares presenta en sus crujías laterales salas menores con alhanías, tema que recuerda la misma presencia en alcázares cristianos, aunque en estos últimos dichas salas suelen ser muy grandes asemejándose en dimensiones a las principales.

La residencia nazarí fue completada en tiempos de Muhammad V con la construcción de un área pública con sala

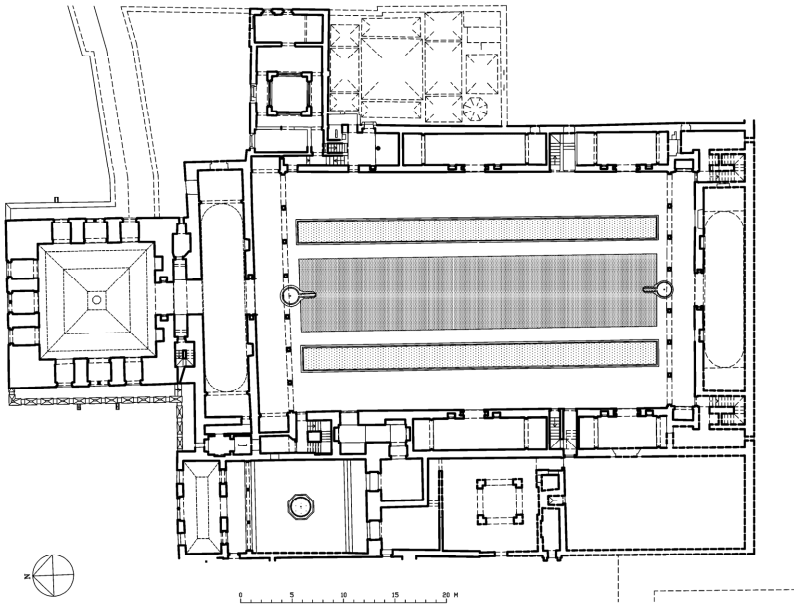


Figura 51. Planta del Palacio de Comares de la Alhambra

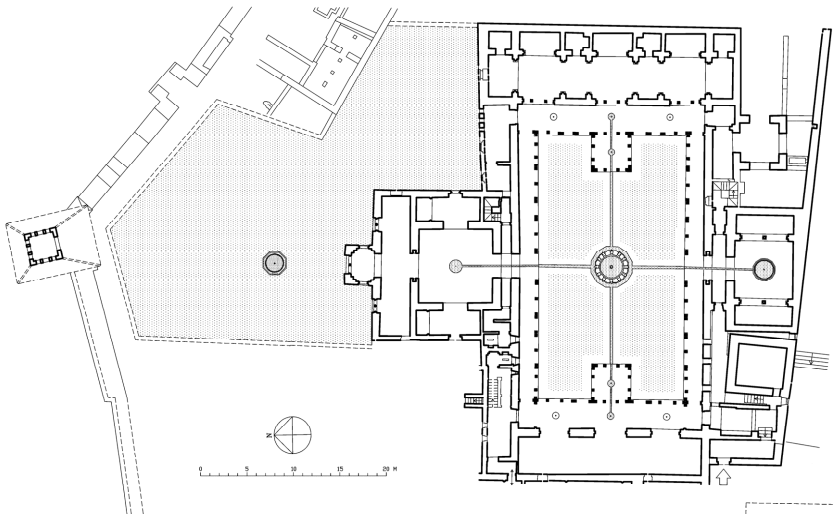


Figura 52. Planta del Palacio de los Leones de la Alhambra

del consejo o Mexuar⁷¹ precedida por dos patios, que recuerda la disposición de los patios del León y de la Montería con el gran salón del trono previsto en el cuarto de dicho nombre. También añadió el sultán nazarí a su programa constructivo una gran portada⁷², sin duda influida por la sevillana. Salvas las notables diferencias de tamaño y disposición, cabe preguntarse qué conjunto influyó en la definición del otro. La obra de Muhammad V hay que considerarla posterior a la de Pedro I, lo que nos haría pensar que se inspiró en ella, pero ¿supuso realmente una innovación en la Alhambra o fue sólo el “nuevo mexuar” una simple reforma de otro anterior de tiempos de Ismail I? Personalmente me inclino a pensar que la experiencia de los palacios castellanos pesó y mucho en la organización del nazarí. Estas realidades, junto con otras tales como la presencia de las pinturas de la Sala de los Reyes, obra sin duda de un artista cristiano o la torre de los Picos, con su bóveda ojival, así como todo lo visto en los palacios castellanos viene a demostrar la fuerte permeabilidad artística que existió en ambos sentidos entre un lado y otro de la frontera norte de al-Andalus, al igual que, evidentemente, la hubo en la meridional. A este respecto debemos también considerar que, frente al evidente refinamiento del reino nazarí, sus vecinos, tanto del norte como del sur, ofrecían una muy superior potencia económica. Sólo eso justifica el mayor número y tamaño de los palacios construidos en Castilla a lo largo del siglo XIV, en general con materiales y técnicas constructivas más sólidas y costosas que las nazaríes.

⁷¹ Orihuela y López 1990: 125.

⁷² Fernández Puertas 1980.

Un caso que podemos considerar insólito en la arquitectura áulica andalusí lo constituye sin duda el llamado Palacio de los Leones⁷³. El simple análisis de su planta comparada con la de otros ejemplos andalusíes permite distinguir las anomalías (Fig. 52). Lo primero que llama la atención es que posea pórticos en todo el perímetro del patio a semejanza de los edificios cristianos y, muy en particular, del palacio de Pedro I en Sevilla⁷⁴. Presenta dos salas en los lados menores, pero no vivideras pues carecen de puertas con hojas de cierre. En este caso los huecos de comunicación entre ambos salones y el patio son múltiples, ajenos a la solución de vano único instaurada en el siglo XIII⁷⁵. Delante de ambas salas se levantan dos pabellones, a modo de *qubbas*, que invaden el espacio del patio ocupando el lugar que en otros casos hemos visto destinado a las albercas. Se vuelve aquí al esquema de patio de crucero, un tanto arcaizante, cuando en la arquitectura nazarí se había impuesto de forma prácticamente absoluta el modelo a base de una lámina de agua ocupando la totalidad del eje del patio. En los lados largos se disponen dos *qubbas* casi simétricas que recuerdan las del palacio de D. Fadrique de

⁷³ No pretendemos entrar aquí en la discusión de si realmente se trata de un palacio o si tuvo este edificio un uso distinto, como por ejemplo madraza, tal y como ha planteado Ruiz Souza. Las anomalías tipológicas indudables tampoco creo que permitan descartar un uso residencial, si bien la versatilidad que presentan los distintos tipos de edificios y la flexibilidad con que se utilizaban permiten suponer usos diversos, aunque en todo caso siempre ligados a la corte del sultán. Ruiz Souza 2001a, Fernández Puertas 2006.

⁷⁴ Manzano 1992: 106.

⁷⁵ La solución aquí adoptada con triples vanos, recuerda las existentes en Madinat al-Zahra', tanto en los salones de aparato como en el Patio de los Pilares.

Sevilla. La meridional, hoy conocida como sala de los Abencerrajes, tiene dos alhanías mientras la septentrional presenta a su alrededor un esquema muy parecido al que acompaña a la *qubba* del palacio de D. Pedro del Alcázar de Sevilla. Aquí las salas que flanquean la Sala de las Dos hermanas tienen a su vez pequeñas alhanías en uno de sus lados. A continuación de esta sala hay otra alargada hoy denominada de los Ajimeces, que completa la disposición semejante a la del Alcázar sevillano. En este caso aún se añade un mirador en el centro que sobresale hacia un jardín situado unos metros por debajo del nivel de estas estancias. Ambas *qubbas* disponen de hojas de cierre en sus arcos de acceso, lo que las hace utilizables como espacios vivideros. Junto a la sala de los Abencerrajes, aunque a un nivel superior, existe un núcleo residencial secundario, el llamado Patio del Harén, que recuerda al Patio de las Muñecas del Alcázar, aunque este último tenga, evidentemente, un protagonismo más marcado, quizás justificable por la notable mayor presencia que en la corte cristiana tenía la reina frente a la de las mujeres del sultán.

La disposición de espacios y otros elementos del palacio nazarí guarda, como hemos visto, muchas similitudes con la del de Pedro I en Sevilla. Pero debemos recalcar también las diferencias que obedecen sin duda a razones funcionales. En el Alcázar, la *qubba* es sala protocolaria, mientras en el Palacio de los Leones las salas con esta forma se destinaron a espacios residenciales, ocurriendo lo contrario con las salas alargadas de los otros lados. Los pabellones que se adelantan hacia el interior del patio no existen ni en Sevilla ni en los

otros ejemplos cristianos, aunque se les haya querido buscar un precedente en los pabellones de abluciones presentes en muchos claustros monásticos. Aunque en el Palacio de los Leones existen estancias en plantas superiores, como las del Patio del Harén, no tienen el protagonismo de los locales altos del alcázar sevillano. Mientras el palacio granadino vuelve al esquema de jardín de crucero, el sevillano adopta el de la alberca longitudinal en el eje del patio, supuestamente más “moderno” que el anterior. En suma, parece indudable que ha existido una inspiración en lo formal, de uno a otro, aunque no en lo funcional sin duda debido a que las necesidades que planteaba la residencia de un sultán resultaban distintas de las de un rey castellano.

Durante los siguientes cien años, la tendencia en Castilla será la consolidación de estos modelos, que sólo tras la irrupción del Renacimiento y sus modelos de influencia italiana se verán paulatinamente desplazados, aunque el gusto por la tradición andalusí aún perdurará en lo ornamental y en la continuidad del uso de las armaduras y techos con decoraciones de lazo y de mocárabes. Por tanto, en la segunda mitad del siglo XIV y en la primera del XV, podría pensarse que con la muerte de Pedro I y la victoria del partido de la nobleza, ésta se lanzó a emular al fallecido monarca y a tratar de minimizar ese rasgo de preeminencia indiscutida que quiso dar a la monarquía, usando, entre otros instrumentos, la arquitectura. Así proliferan por doquier mansiones ricamente decoradas siguiendo el ya consabido esquema del palacio de tradición andalusí con salones oblongos acompañados de alhanías, dis-

puestos en los lados de los patios. Aunque no abundan las *qubbas* exentas o ligadas a salones, se generaliza una solución que acomoda el uso de ambos espacios, sala alargada y sala cuadrada con sus correspondientes funciones y simbolismos. Se trata de la transformación de las alhanías en auténticas *qubbas*⁷⁶, que puede ser la causa de que en el lenguaje normal se adopte la palabra alcoba para mencionar el espacio destinado a dormitorio en lugar de alhanía que sería la más adecuada por su origen. Este modelo se generaliza en lugares como Toledo, en donde cabe citar el llamado Taller del Moro, la casa existente en el actual Archivo Histórico Provincial, o el palacio de Ruiz Dávalos, actual Seminario Menor⁷⁷.

Como paradigmas de tal solución debemos fijarnos en tres casos sobresalientes. Uno es el de la reforma acometida en tiempos de Juan II en el Alcázar de Segovia con la construcción de un nuevo salón en el espacio de la antigua terraza y en paralelo a la Sala de los Ajimeces, con sus correspondientes alhanías. La oriental que acompaña a la Sala de la Galera se cubrió con una excepcional armadura de artesa ochavada sobre un altísimo arrocabe de mocárabes y bandas de lazos. Es

⁷⁶ La adopción de techos tridimensionales en las alhanías ya se utiliza en el Palacio de Pedro I, sobre todo en las de las cámaras del rey y de la reina, seguramente con un claro objetivo simbólico. Esta solución contrasta con los modelos nazaríes, en los que las alhanías tienen siempre techos planos y más sencillos que los de las salas que suelen ser armaduras. Por otro lado, existen dudas sobre la presencia de bóvedas nervadas en las alhanías del Salón Dorado de la Aljafería, a las que se atribuyen fragmentos de nervios conservados en los museos.

⁷⁷ Rallo y Ruiz Souza 1999: 281-283.

la Sala del Solio usada como salón del trono. A diferencia de ésta, la alhanía del otro lado presenta un techo más sencillo.

Los otros dos casos resultan especialmente interesantes porque parecen ser un híbrido entre el modelo andalusí y el de tradición cristiana-europea que ubica los salones en planta alta. El Salón de Concilios del Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares⁷⁸, desgraciadamente desaparecido, levantado por el prelado Martínez de Contreras hacia 1430, contaba con unas dimensiones excepcionales de 46 x 8.50 m. y tenía en uno de sus extremos, dentro del llamado torreón del Ochovo, una sala a modo de alhanía con techo elevado destinada a reuniones de la curia. El último ejemplo es sin duda aún más significativo. Se trata del Alcázar de los Velasco, Condestables de Castilla, en Medina de Pomar⁷⁹. Un edificio con aspecto externo de torre solariega característica de las tierras de la vieja Castilla, formado por un cuerpo central y dos torres extremas. En su planta alta el cuerpo central albergaba un salón alargado que estuvo cubierto con armadura de par y nudillo mientras en la torre meridional se alojaba una *qubba* también con armadura de artesa dispuesta sobre un friso de finas yeserías de tradición andalusí. La presencia de este tipo de espacios en las lejanas tierras en donde tuvo sus orígenes Castilla, muestra hasta qué punto llegó la asimilación de las formas y los conceptos espaciales por parte de las élites de la sociedad castellana. No sólo las decoraciones de yesos y maderas pasaron a integrar y representar una cultura de lujo y refinamiento, sino que las

⁷⁸ Arnáiz y Pavón 1996: 98-101.

⁷⁹ Sobrino 2001,

formas de determinados espacios, característicos inicialmente de la cultura andalusí, se convirtieron en elementos expresivos del poder y la dignidad en la sociedad castellana.

Palacios navarros y de la Corona de Aragón

La arquitectura palatina en la Corona de Aragón y en Navarra puede decirse que siguió un proceso distinto, más marcado por la tradición de las construcciones de allende los Pirineos. El proceso de asimilación de las formas y modelos arquitectónicos andalusíes que se produjo en Castilla desde finales del siglo XIII no tuvo un desarrollo paralelo en otras áreas peninsulares. De hecho, podemos comprobar que en los otros reinos la arquitectura palatina tuvo una evolución diferente. La principal residencia real de Navarra, en Olite, está constituida por una agregación de construcciones, en su mayor parte debidas al monarca Carlos III el Noble. Casi todos sus principales aposentos ocupan una situación elevada respecto al espacio circundante con una disposición carente de planificación regular. Su arquitectura presenta clara influencia francesa, reflejo de las relaciones ultrapirenaicas del reino de Navarra durante este período, aunque tampoco se sustrajo al influjo de al-Andalus pues hay constancia de la incorporación de yeserías decorativas en alguna de sus salas.

Sí existe en Aragón un monumento sobre el que se podría haber producido un proceso parecido al del Alcázar de Sevilla, al menos en teoría. Se trata del palacio de la Aljafería de Zaragoza, residencia regia singularísima de la que ya hemos

hablado. Tras la conquista cristiana de Zaragoza pasó a ser residencia de los reyes de Aragón, que siempre se preocuparon de su conservación y la estimaron en gran manera. Desgraciadamente, son muy escasas las noticias de posibles reformas a lo largo de los siglos XII y XIII, pero en el siglo XIV sí sufre importantes modificaciones, precisamente en el reinado del monarca coetáneo de Pedro I de Castilla, Pedro IV el Ceremonioso de Aragón. Las primeras noticias de las obras acometidas en ese momento nos hablan de meras reparaciones y adaptaciones, como cambio de solados de mármol por baldosas de cerámica, apertura de ventanas en las alhanías, construcción de una chimenea en la alhanía frontera a la que servía de dormitorio al rey⁸⁰, etc. Esta última noticia nos hace pensar que el palacio seguía usándose según el primitivo esquema: Salón Dorado, en el lado norte del patio como sala del trono y alhanía contigua como cámara del rey.

Sin embargo, a partir de 1354 se inició una reforma sustancial que podemos definir como ambivalente. Por un lado, y sin que al parecer se perdiera el uso y funcionalidad del palacio islámico, se realiza una transformación en el sentido de las que hemos visto hacer en el Patio del Crucero y en el de la Casa de Contratación del Alcázar de Sevilla, consistente en adelantar el pórtico hacia el patio convirtiendo el primitivo pórtico en un nuevo salón con el que se amplía la capacidad del antiguo. En este caso, la operación vino facilitada por la forma de U que presentaba el pórtico islámico. Lógicamente,

⁸⁰ Borrás 1998: 176.

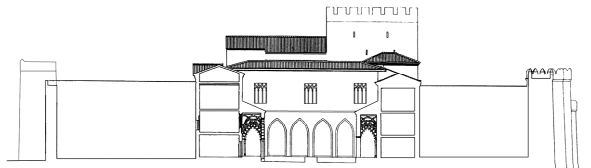
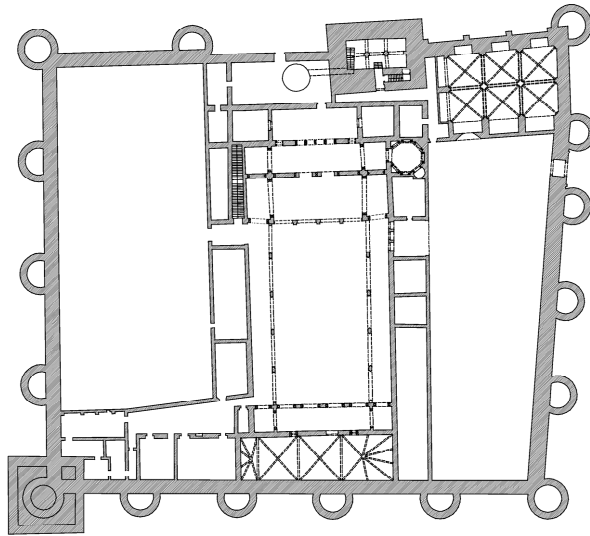


Figura 53. Planta y sección del palacio de la Aljafaría en el siglo XIV



Figura 54. Patio de Santa Isabel del palacio de la Aljafaría

resultó obligado amortizar la alberca que había dentro de esa U (Fig. 53). El nuevo pórtico tiene inequívoca forma gótica y está formado por cuatro grandes arcos de ladrillo sostenidos por gruesos pilares⁸¹ (Fig. 54).

Pero al mismo tiempo que se realizaba esta obra, que podríamos considerar conservadora y en la línea de las que se hacen en Castilla, se acometió otra de distinto signo, consistente en levantar sobre el primitivo palacio y la zona ampliada una planta alta en la que se integran grandes salones y estancias, sin duda destinadas al alojamiento de los reyes. Aunque todo parece que formó parte del mismo proyecto, esta parte de la obra sigue sin duda las pautas de los palacios de tradición europea que ya hemos visto en algunos ejemplos del siglo XIII y que se generaliza, sobre todo en Francia, en el XIV. El objetivo perseguido parece que fue dotar al palacio de un gran espacio de mayores dimensiones que el Salón Dorado, ubicándolo en la planta alta. Para llevarlo a cabo, la única zona disponible era la existente a espaldas del antiguo salón islámico, anexa a la muralla del recinto, área de servicios que al parecer estuvo destinada a acoger ciertas instalaciones hidráulicas relacionadas con el abastecimiento de agua

⁸¹ Aunque en una breve referencia a estos arcos D. Francisco Iñiguez (1964: 369) supone que correspondieron a ventanales de un salón, en la restauración última realizada por él y A. Peropadre se dejaron con forma de arcos de pórtico. Por otro lado, de los restos de las celosías que Iñiguez menciona no se aprecia ningún vestigio. Por ello pienso que es más verosímil la hipótesis que hemos expresado. Resulta en todo caso curioso que en el diseño del pórtico se haya seguido la pauta de vanos pares y pilar en el eje que preside la composición de todos los pórticos del palacio islámico.

al palacio y sus jardines, pues aquí se encuentra un pozo forrado de cantería del que se extraería el agua mediante una noria de sangre; también debió servir de zona de paso y acceso al huerto o jardín occidental sin tener que atravesar el patio interior del palacio.

La nueva edificación colmató dicho espacio mediante la construcción de dos grandes salones superpuestos. El inferior pudo ser el vestíbulo de una nueva puerta abierta en la muralla septentrional. El superior fue sin duda un salón similar a los característicos de otros palacios aragoneses y de allende los Pirineos construidos en esta centuria. Ambos se cubren con alfarjes decorados con motivos heráldicos. Aunque el palacio musulmán siguió teniendo un protagonismo sobresaliente⁸², con esta reforma se desarrolló paralelamente un palacio de raíces cristianas. Al salón superior se subía mediante una escalera que fue seguramente la que daba acceso a la alforja de la crujía lateral del patio, prolongada para alcanzar la altura del salón superior. Al mismo tiempo, sobre el pórtico adelantado se construyó una planta con distintas habitaciones y ventanas hacia el patio⁸³ (Fig. 53). Se inicia de este modo un proceso que culminará con la transformación definitiva llevada a cabo por los Reyes Católicos, que adelantarán el Salón del Trono hasta esta crujía inmediata al patio, disponiendo su acceso mediante una nueva galería que invade una vez más el espacio del patio y construyendo una nueva y monumental

⁸² Muestra de ello nos la da la descripción de la ceremonia de coronación de Martín I, en la que un solio real presidía el Salón Dorado (Beltrán 1970: 79).

⁸³ Martín y Sáenz 1998: 168.

escalera para alcanzar el piso alto. Se consagra con ello el modelo de palacio con salón del trono en planta alta, dejando la baja para la guardia y la servidumbre. En esta última reforma se cegaron los arcos del pórtico gótico de tiempos de Pedro IV, destinándose este espacio para ser ocupado por diversas habitaciones, lo que debió traer consigo la pérdida de uso protocolario de las estancias principales del edificio musulmán.

Todo esto nos viene a mostrar un proceso de transformación de la Aljafería bastante distinto al de los palacios andalusíes de Castilla. Aunque en las reformas se recurrió al uso de temas y conceptos decorativos inspirados en lo islámico, parece bastante claro que las intervenciones fueron más en la línea de asimilarlo al modelo residencial construido en otras partes de la Corona de Aragón y en Francia.

Desde el palacio condal construido por Ramón Berenguer IV en Barcelona, la idea de ubicar el salón principal o salón del trono en la planta alta era ya pauta fija en todas las residencias reales de la Corona de Aragón y sus zonas de influencia, lo mismo que en las de la nobleza y la burguesía urbanas. Así, el Palacio de los Reyes de Mallorca en Perpiñán⁸⁴, levantado por Jaime II de Mallorca entre 1276 y 1309, nos muestra los tres rasgos básicos que podemos encontrar en estas construcciones áulicas: salón en planta alta, escalera de acceso en el patio al aire libre y presencia visible de la capilla (Fig. 55). En este caso el lado oriental del patio presenta pórtico y galería alta a la que se accede por dos grandes escaleras

⁸⁴ Cirici y Maspons 1968: 141-143.

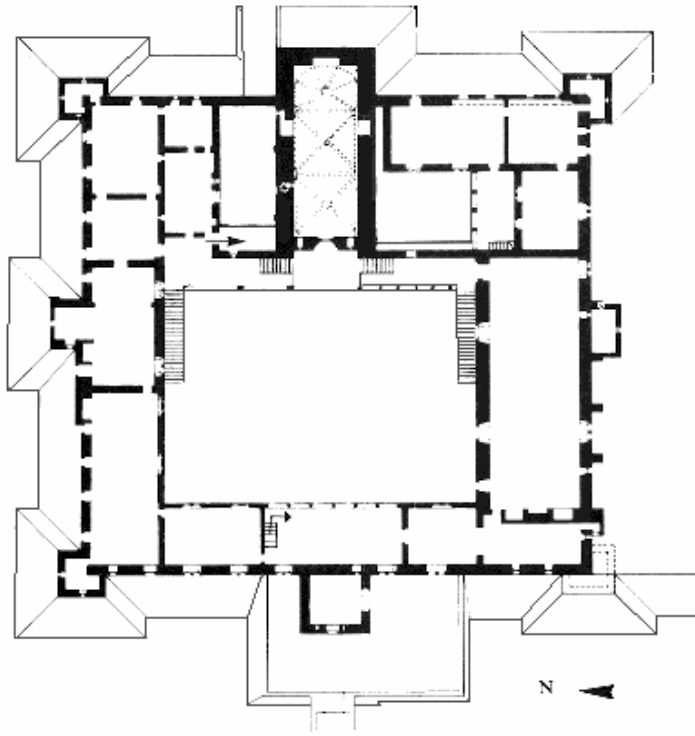


Figura 55. Planta del palacio de los Reyes de Mallorca en Perpiñán



Figura 56. Patio del palacio de los Reyes de Mallorca en Perpiñán

adosadas a los muros norte y sur. Dos capillas superpuestas se sitúan en el eje de la composición. La escalera meridional conduce directamente a la puerta del Salón de Mallorca, usado como salón del trono, cubierto mediante grandes arcos diafragma apuntados y que ocupa toda la planta alta de la crujía sur⁸⁵ (Fig. 56).

Este edificio está sin duda inspirado en el modelo del palacio de los Capeto en la isla de la Cité de París después de la reforma realizada por Luis IX. La Sainte-Chapelle, con su construcción en dos niveles, el superior para el monarca y el inferior para la servidumbre, se comunicaba con el Salón del Rey, ubicado en la planta superior mediante la Galerie Merciere, a la que se accedía por una gran escalera al aire libre. La reforma posterior de Felipe IV el Hermoso (1268-1314) amplió el tamaño del salón, que pasó a estar formado a partir de este momento por dos grandes naves paralelas separadas por una fila de arcos. La planta baja la ocupa otra gran sala, la Salle des Gents d'Armes destinada a la guardia y la servidumbre del palacio. Los aposentos reales ocupaban un lugar relativamente alejado de los espacios protocolarios sin que se aprecie una composición estructurada con claridad⁸⁶. En Perpiñán la ordenación de los espacios parece más armónica, aunque abundan también las disimetrías que contrastan con la armónica y rigurosa composición que preside siempre el diseño de las residencias de tradición andalusí.

⁸⁵ Zaragoza 2003: 125.

⁸⁶ Delon 2000: 6-15.

Una mención aparte merece el palacio-castillo de Bellver, terminado en 1309⁸⁷, por su absoluta originalidad debida tanto a su forma circular como al hecho de carecer de una clara jerarquización de sus espacios interiores. Su singularidad nos recuerda la del Castel del Monte⁸⁸, el enigmático edificio de planta octogonal torreada levantado por el emperador Federico II sobre un aislado cerro de la Puglia, en el sur de Italia.

La influencia de allende los Pirineos en Aragón, puede también rastrearse a partir del otro gran conjunto áulico levantado en suelo francés, el del Palacio de los Papas de Aviñón: El Palacio Viejo construido por Benedicto XII entre 1334 y 1342 incorpora un patio porticado en sus cuatro frentes, elemento sin duda tomado de los claustros monásticos. Resulta curioso que su ampliación, que llevan a cabo Clemente VI e Inocencio VI entre 1342 y 1362, no incluya pórticos en el nuevo patio de honor. Seguramente el Palacio Viejo influyó en el diseño del castillo-palacio que los descendientes del Gran Maestre de la Orden de Rodas, Juan Fernández de Heredia, que había sido gobernador general del condado y la ciudad de Aviñón con Inocencio VI, levantaron en Mora de Rubielos hacia finales de la centuria⁸⁹ (Fig. 57); presenta un patio porticado en sus cuatro lados (Fig. 58) con gran salón, en este caso en planta baja, capilla y una interesante escalera, que aunque en sus orígenes debió de estar al exterior como las que

⁸⁷ Chueca 1965: 419.

⁸⁸ Schirmer 2000.

⁸⁹ Almagro 1975.

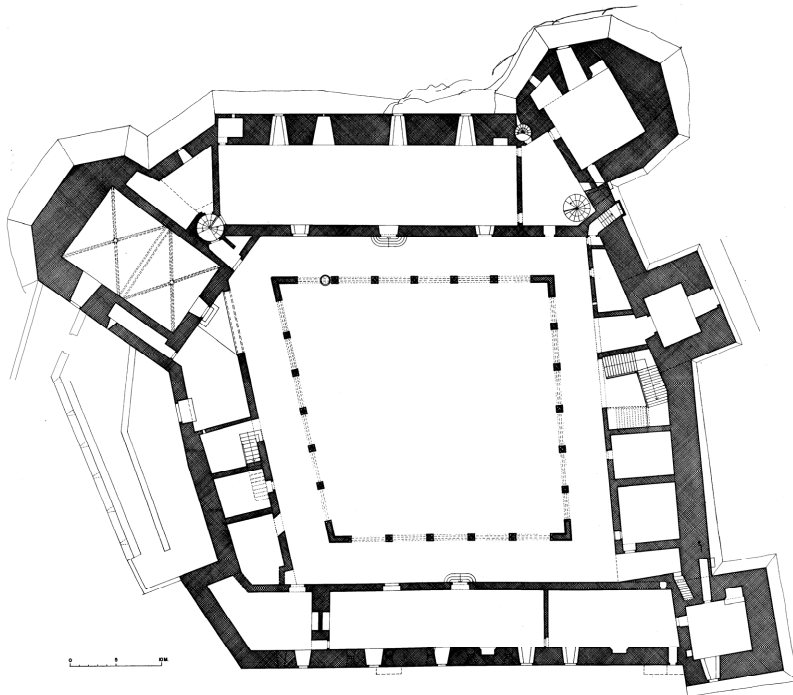


Figura 57. Planta del castillo-palacio de los Fernández de Heredia en Mora de Rubielos (Teruel)



Figura 58. Patio del castillo-palacio de Mora de Rubielos (Teruel)

hemos ido viendo, puede considerarse germen de las escaleras renacentistas españolas. Grandes salones en planta alta y con escaleras en el patio los encontramos también en los castillos-palacio de los Arzobispos de Zaragoza en Albalate del Arzobispo y en Valderrobres (Teruel), obra este último del prelado D. García Fernández de Heredia muerto en 1411.

La otra gran residencia real aragonesa, fruto de la reforma realizada por Pedro IV en el antiguo palacio condal de Barcelona, el Palacio Real Mayor, sigue más o menos las mismas pautas que estamos viendo (Fig. 59). El gran Salón del Tinell, de 17 x 35.5 m, fue construido bajo la dirección de Guillem Carbonell entre 1359 y 1370, y es uno de los más bellos espacios arquitectónicos medievales⁹⁰ (Fig. 60). Su sistema de cubrición, a base de seis grandes arcos diafragma, es solución habitual de los reinos peninsulares orientales usada tanto en iglesias como en espacios de otra índole como las atarazanas. Se sitúa, como la contigua capilla palatina de Santa Águeda, en un nivel superior, al que se accede a través de una gran escalera exterior colocada en el ángulo que forman ambas edificaciones. Aunque con distinta escala, podemos también considerar de similar tipología la inacabada residencia que construye Martín I en el Monasterio de Poblet. Por razones obvias, en este caso no existe capilla, pero sí un salón alto con dos bellas escaleras exteriores⁹¹.

⁹⁰ Cirici y Maspons 1968: 99-101, Zaragoza 2003: 125-126.

⁹¹ Basegoda 1983: 50-63 (fotos).

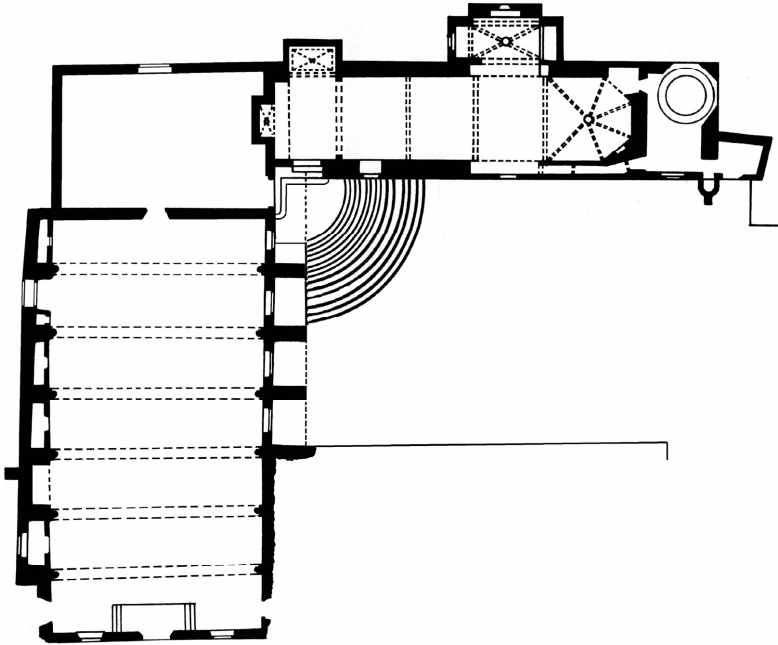


Figura 59. Planta del Palacio Real Mayor de Barcelona

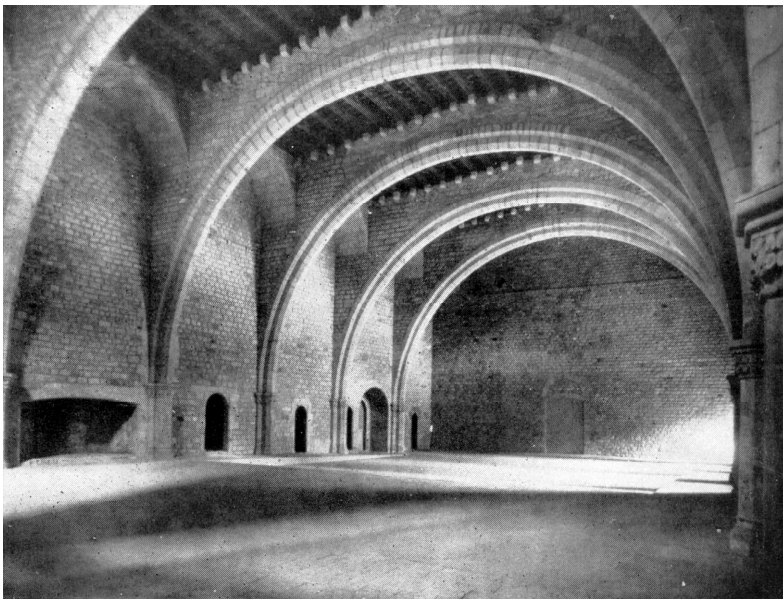


Figura 60. Salón del Tienell del Palacio Real Mayor de Barcelona

Para terminar este recorrido por los palacios de la Corona de Aragón, no podemos dejar de mencionar el levantado por Alfonso V, un monarca al fin y al cabo de origen castellano, en el reino de Nápoles. La reforma que de la mano de su gran arquitecto Guillem Sagrera acomete en el antiguo Maschio Angioino o Castelnuovo entre 1448 y 1454 podemos considerarla una auténtica síntesis de estos palacios hispanos⁹² (Fig. 61). Pese a su lejanía, no solo la participación del maestro mallorquín, sino la propia autoproclamación de su promotor que hizo escribir en el gran arco de triunfo marmóreo de su fachada su título de REX HISPANUS, nos permiten con toda propiedad considerarlo dentro de las grandes obras palatinas de este ciclo arquitectónico hispano. Como en otros casos ya mencionados, la capilla ocupa un lugar preeminente en el centro del patio, mientras los aposentos principales se ubican en la planta alta.

La más interesante aportación de la reforma de Alfonso V fue sin duda la construcción de su gran salón, la llamada Sala dei Baroni, que se sitúa también en el piso alto aunque con un acceso directo desde el patio a través de una amplia escalera exterior. Esta sala tiene la singularidad de ser de planta cuadrada y se cubre con una interesante bóveda ochavada de nervios de crucería con trompas también nervadas en sus cuatro ángulos (Fig. 62). Este gran espacio centralizado recuerda sin duda el propio concepto espacial de *qubba* y nos obliga a considerar la influencia que las raíces castellanas del monarca pudieron haber tenido en la elección de esta forma de

⁹² Alomar 1970: 162-175.

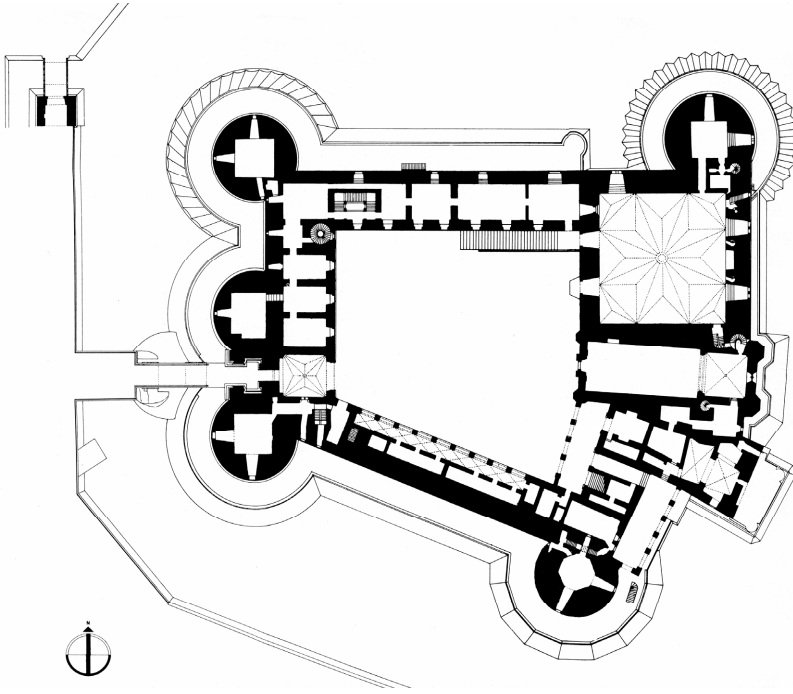


Figura 61. Planta del Castelnuovo de Nápoles



Figura 62. Sala dei Baroni del Castelnuovo de Nápoles

salón, bastante insólita, por lo que hemos visto, en el conjunto de la arquitectura de la Corona de Aragón.

Debemos ya poner término a este discurso sin dilatarlo más, reiterando la convicción, que espero haber transmitido, de que a lo largo de la Edad Media, pero de un modo muy particular en sus dos últimas centurias, en tierras hispanas se escribió una de las páginas más fulgurantes de la arquitectura europea. Monumentos como la Alhambra o el Alcázar de Sevilla fueron el fruto de un desarrollo de ideas, formas y recursos constructivos que se generaron a lo largo de un dilatado periodo con influencias externas pero con indudables dosis de originalidad. En Madinat al-Zahra' cristalizan en suelo peninsular modelos de arquitectura residencial a partir de los cuales, con una evolución muy apegada a la tradición, se produjeron obras de indudable calidad espacial y visual, usando materiales muchas veces de escasa calidad, pero con admirable aprovechamiento de los recursos que la geografía y la naturaleza brindaban. Los reinos cristianos del norte peninsular no quedaron ajenos a este desarrollo y muy pronto la influencia cultural de al-Andalus se dejó notar de un modo especial en aquellas actividades y creaciones en las que el sentido del lujo, el placer y los refinamientos propios de quienes tenían capacidad para procurárselos cobraban un valor adicional como expresión de potestad y estatus social. Mientras las casas de los repobladores cristianos de las tierras reconquistadas seguían en general las pautas de la arquitectura del norte, reyes, nobles y eclesiásticos adaptaban los palacios andalusíes para sus necesidades y se lanzaban a la construcción de nuevos edificios

cuya forma y aspecto resultaban muy similares a los de los musulmanes.

Pero seguramente, al no tener necesidad de mantenerse apegados a tradiciones y condicionantes sociales que sin duda determinaron muchas de las características de esta arquitectura, las clases dominantes de la sociedad castellana fueron también capaces de producir innovaciones que a la larga influyeron a su vez en el desarrollo final de la arquitectura puramente andalusí. La Corona de Castilla jugó en este aspecto un papel preponderante, y acapara por ello la gran mayoría de las creaciones de este ciclo que hemos analizado. Aragón, quizás por haberse visto privado antes de un contacto directo con las tierras andalusíes o por su mayor vinculación con las áreas ultrapirenaicas primero y del Mediterráneo después, siguió un desarrollo distinto, más ligado a la arquitectura que se construye en esos tiempos en el resto de Europa. En cualquier caso, en todos los territorios peninsulares, aunque de forma muy especial en Castilla, se escribió una de las páginas más hermosas y originales de la arquitectura, que nos ha legado monumentos únicos de cuya tutela, ya desde sus mismos orígenes, esta Academia tomó siempre conciencia. Su conservación futura dependerá en buena medida de que sepamos apreciar, cada día con mejor conocimiento, los valores de ese patrimonio que las generaciones pasadas nos legaron, aunque fuera tratado con variada fortuna según los tiempos. Lo aquí vertido es sólo una humilde aportación a este empeño.

Muchas gracias.

BIBLIOGRAFÍA

- ALMAGRO, A. 1975, *El Castillo de Mora de Rubielos, solar de los Fernández de Heredia*, Teruel.
- ALMAGRO, A. 1999, "El Patio del Crucero del Alcázar de Sevilla", *Al-Qantara*, XX, p. 331-376.
- ALMAGRO, A. 2000, *Planimetría del Alcázar de Sevilla*, Granada.
- ALMAGRO, A. 2001, "La arquitectura en al-Andalus en torno al año 1000: Madinat al-Zahra", *La Península Ibérica en torno al año 1000. VII Congreso de Estudios Medievales*, León, p. 165-191.
- ALMAGRO, A. 2004, "Análisis tipológico de la arquitectura residencial de Madinat al-Zahra", *Al-Andalus und Europa zwischen Orient und Okzident*, Petersberg, p. 117-125.
- ALMAGRO, A. 2005a, "La recuperación del jardín medieval del Patio de las Doncellas", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 6, p. 44-67.
- ALMAGRO, A. 2005b, "El palacio de Pedro I en Tordesillas. Realidad e hipótesis", *Reales Sitios*, 163, p. 2-13.
- ALMAGRO, A. 2006, *El Alcázar de Sevilla en el Siglo XIV. The Alcazar of Seville in the 14th Century*. Audiovisual en soporte DVD, Granada: Escuela de Estudios Árabes (CSIC), Fundación El Legado Andalús.
- ALMAGRO, A. 2007a, "Una nueva interpretación del Patio de la Casa de Contratación del Alcázar de Sevilla", *Al-Qantara*, XXVIII-1, p. 181-228.
- ALMAGRO, A. 2007b, "The Dwellings of Madinat al-Zahra': A Methodological approach", Anderson, G.D. Rosser-Owen, M. ed. *Revisiting Al-Andalus. Perspectives on the Material Culture of Islamic Iberia and Beyond*, Leiden-Boston, p. 27-52.
- ALMAGRO, A. 2007c, "Los palacios de tradición andalusí en la Corona de Castilla: Las empresas de Pedro I", *El Legado de Al-Andalus, El Arte andalusí en los reinos de León y Castilla durante la Edad Media*. Simposio Internacional. Actas, Valladolid, p. 245-281.
- ALMAGRO, A. JIMÉNEZ, P. NAVARRO, J. 2000, *El palacio omeya de Amman, III, Investigación arqueológica y restauración 1989-1997*. Granada.
- ALMAGRO-VIDAL, A. 2007, *La evolución del espacio en la arquitectura residencial andalusí. Un análisis a través de la infografía*. Madrid.
- ALOMAR, G. 1970. *Guillem Sagraea y la arquitectura gótica del siglo XV*, Barcelona.
- ARIAS, L. 1995, *Prerrománico asturiano. Diez años como Patrimonio de la Humanidad. Levantamientos planimétricos*, Oviedo.

- ARIAS, L. 1999, *Prerrománico Asturiano. Arte de la monarquía asturiana*, Gijón.
- ARJONA CASTRO, A. 2000, “La almunia ‘al-Rusafa’ en el yacimiento arqueológico de Turruñuelos”, *Abulcasis*, 144, p. 34-50.
- ARNÁIZ GORROÑO, M.J. PAVÓN MALDONADO, B. 1996, *Libro-Guía del Palacio arzobispal de Alcalá de Henares. Crónica de su última restauración*, v. II, 67-68.
- BASEGODA I NONELL, J. 1983, *Historia de la restauración de Poblet*, Poblet.
- BELTRÁN, A. 1970, *La Aljafería*, Zaragoza.
- BELTRAN MARTÍNEZ, A. 1998, dir. *La Aljafería*, 2 vol. Zaragoza.
- BUJARRABAL, M.L., SANCHO, J.L., 1990, “El palacio mudéjar de Tordesillas”, *Reales Sitios*, 106, p. 29-37.
- CABANELAS RODRÍGUEZ, D. 1988, *El techo del Salón de Comares de la Alhambra. Decoración, Policromía, Simbolismo y Etimología*, Granada.
- CARO, R. 1634, *Antigüedades y Principado de la Ilustrísima Ciudad de Sevilla y Chorographia de su Convento Iuridico, o Antigua Chancilleria*, Sevilla.
- CAVIRÓ Y MARTÍNEZ, B. 2005, *Las casas principales de los Silva, en Toledo. Discurso de ingreso en la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía*, Madrid.
- CIRICI, A. MASPONS, O. 1968. *Arquitectura gòica catalana*, Barcelona.
- CLEMENTE SAN ROMÁN, C. GARCÍA LÓPEZ, A. 2007, “Los restos islámicos y mudéjares hallados en el proceso de rehabilitación de la casa de San Miguel nº 3, en Toledo”, *Actas X Simposio Internacional de Mudejarismo. 30 años de Mudejarismo: memoria y futuro [1975-2005]*, p. 257-268.
- CÓMEZ, R. 1996, *El Alcázar del Rey D. Pedro*, Sevilla.
- CHUECA GOITIA, F. 1965, *Historia de la Arquitectura Española*, v. I, Madrid.
- DELON, M. *La Conciergerie. Palacio de la Cité*. Paris.
- ESCRIBANO UCELAY, V. 1972, *Estudio Histórico Artístico del Alcázar de los reyes Cristianos de Córdoba*, Córdoba.
- EWERT, C. 1978, *Spanisch-Islamische Systeme sich Kreuzender Bögen. III Die Aljafería in Zaragoza, Madrider Forschungen Band 12*, Berlin.
- EWERT, C. 1977, “Tradiciones omeyas en la arquitectura palatina de la época de los taifas. La Aljafería de Zaragoza”, *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte. España entre el Mediterráneo y el Atlántico. Granada 1973*, v. II, Granada.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A. 1980. *La fachada del palacio de Comares*, Granada.
- FERNÁNDEZ PUERTAS, A. 2006. “La Alhambra. El Alcázar del Sultán (hoy Comares) y el Alcázar del Jardín Feliz (hoy Leones), según los

- Diwames de Ibn al-Jatib e Ibn Zamrak”, AAVV. *Exposición: Ibn Jaldún. El Mediterráneo en el siglo XIV: Auge y declive de los Imperios*, Granada, p. 98-125.
- GUTIÉRREZ LLORET, S. 2000, “Algunas consideraciones sobre la cultura material de las épocas visigoda y emiral en el territorio de Tudmir”, Caballero, L. Mateos, P. *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la antigüedad tardía y la Alta Edad Media. Anejos de AEspA XXIII*, p. 95-116.
- IÑIGUEZ ALMECH, F. 1964, “La Aljafería de Zaragoza. Presentación de los nuevos hallazgos”, *Actas del Primer Congreso de Estudios Árabes e Islámicos*, Madrid, p. 357-370.
- JIMÉNEZ, A. ed. 1996, *Arquitectura en al-Andalus. Documentos para el siglo XXI*, Barcelona.
- JUAN, E. CENTELLES, X. 1989, “Los visigodos en Valencia. Pla de Nadal: ¿una villa áulica?”, *BAM* 3, p. 137-179.
- LAVADO PARADINAS, P.J. 1990, “El palacio mudéjar de Astudillo”, *Actas del II Congreso de Historia de Palencia*, Palencia, p. 579-599.
- LÓPEZ DE AYALA, P. 1994, *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso onceno*, I, Buenos Aires.
- MARTÍN-BUENO, M. SÁENZ PRECIADO, J.C. 1998, “El palacio mudéjar. Introducción arqueológica”, Beltrán Martínez, A. dir. *La Aljafería I*, Zaragoza, p.157-168.
- MATEOS CRUZ, P. ALBA CALZADO, M. 2000, “De Emerita Augusta a Marida”, Caballero, L. Mateos, P. ed. *Visigodos y Omeyas. Un debate entre la antigüedad tardía y la Alta Edad Media. Anejos de AEspA XXIII*, p. 143-168.
- MANZANO, R. 1992, *La Alhambra. El universo mágico de la Granada islámica*, Madrid.
- MANZANO, R. 1994, *La Qubba, Aula Regia en la España Musulmana*, Madrid.
- MANZANO, R. 1995a, “Casas y Palacios en la Sevilla Almohade. Sus precedentes hispánicos”, Navarro, J. ed. *Casas y palacios de al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Barcelona, p. 315-352.
- MANZANO, R. 1995b, “El Alcázar de Sevilla: Los Palacios Almohades”, Valor, M. (Coord.), *El último siglo de la Sevilla islámica*, Sevilla, p. 101-124.
- MANZANO, R. 1999, “Los palacios”, Valor, M. Tahiri, A. (Coord.), *Sevilla almohade*, Sevilla-Rabat, p. 63-75.
- MARÇAIS, G. 1952 “Salle, Antisalle. Recherches sur l'évolution d'un thème de l'architecture domestique en pays d'Islam”, *Annales de l'Institut d'Études Orientales* X, p. 274-301.
- MARTÍNEZ CAVIRO, B. 1973, “El arte mudéjar en el monasterio de Santa Clara la Real de Toledo”, *AEA*, p. 369-391.

- MERINO DE CÁCERES, J. M. 2000, *El Alcázar de Segovia*, León.
- NAVARRO PALAZÓN J. 1991, *Una Casa Islámica en Murcia. Estudio de su ajuar (siglo XIII)*, Murcia.
- NAVARRO PALAZÓN, J. 1995, "Un palacio protonazarí en la Murcia del siglo XIII: Al-Qasr al-Sagir", Navarro, J. ed. *Casas y palacios de al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Barcelona, p. 177-205.
- NAVARRO PALAZÓN, J. 2005, "Sobre Palacios Andalusíes (siglos XII-XIV)", *Vivir en Palacio en la Edad Media. Siglos XII-XV*, Segovia, p. 111-144.
- NAVARRO PALAZÓN, J. 2006, "El Alcázar de Guadalajara. Noticias de las excavaciones realizadas durante el año 2005", *Castillos de España*, 141, III Congreso de Castellología Ibérica- Apéndice. p. 15-23.
- NAVARRO PALAZÓN, J. 2007, "El Alcázar Real de Guadalajara. Un nuevo capítulo de la arquitectura bajomedieval española", Millán Martínez, J. Rodríguez Ruza, C. coord. *Arqueología de Castilla la Mancha. I Jornadas. Cuenca 13-17 de diciembre de 2005*, Cuenca, p. 583-613.
- NAVARRO PALAZÓN, J. JIMÉNEZ CASTILLO, P. 1995a, "El Castillejo de Monteagudo: Qasr ibn-Sa'd", Navarro, J. ed. *Casas y palacios de al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Barcelona, p. 63-103.
- NAVARRO PALAZÓN, J. JIMÉNEZ CASTILLO, P. 1995b, "Maquetas arquitectónicas en cerámica y su relación con la arquitectura andalusí", Navarro, J. ed. *Casas y palacios de al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Barcelona, p. 287-302.
- NAVARRO PALAZÓN, J. JIMÉNEZ CASTILLO, P. 2007, *Siyasa. Estudio arqueológico del despoblado andalusí (SS. XI-XIII)*, Granada.
- OLIVA MUÑOZ, P. JIMÉNEZ SANCHO, A. TABALES RODRÍGUEZ, M.A. 2003, "Primera fase de estudios arqueológicos en el Real Monasterio de Santa Clara de Sevilla", *Anuario Arqueológico de Andalucía 2003*, T. II, p. 336-351.
- ORIHUELA UZAL, A. 1996, *Casas y palacios nazaríes. Siglos XIII-XV*, Granada.
- ORIHUELA, A. LÓPEZ, A.C. 1990, "Una nueva interpretación del texto de Ibn al-Jatib sobre la Alhambra de 1362", *Cuadernos de la Alhambra*, 26, p. 121-144.
- PÉREZ HIGUERA, M. T. 1993, *Arquitectura mudéjar en Castilla y León*, Valladolid.
- PÉREZ HIGUERA, M. T. 1995, "Primer mudéjar castellano: casas y palacios", Navarro, J. ed. *Casas y palacios de al-Andalus. Siglos XII-XIII*, Barcelona, p. 303-314.
- POZO MARTÍNEZ, I. 1999, "Arqueología y arquitectura islámicas en el Monasterio de Santa Clara La Real (Murcia)", *Paraísos perdidos. Patios y claustros*, Murcia, p. 53-104.

- RUGGLES, D.F. 2000, *Gardens, Landscape, and Vision in the Palaces of Islamic Spain*, Pennsylvania.
- RUIZ SOUZA, J. C. 1996, "Santa Clara de Tordesillas. Nuevos datos para su cronología y estudio", *Reales Sitios*, n.1- 130, p. 32-40.
- RUIZ SOUZA, J.C. 1998, "El Patio del Vergel del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas y la Alhambra de Granada", *Al-Qantara*, XIX, p. 315-335.
- RUIZ SOUZA, J.C. 1999, "Santa Clara de Tordesillas. Restos de dos palacios medievales contrapuestos (siglos XIII-XIV)", *Actas del V Congreso de Arqueología Medieval Española. Valladolid 1999*, Valladolid.
- RALLO GRUS, C. RUIZ SOUZA, J.C. 1999, "El palacio de Ruy López Dávalos y sus bocetos inéditos en la Sinagoga del Tránsito: estudio de sus yeserías en el contexto artístico de 1361", *Al-Qantara*, XX, p. 275-297.
- RUIZ SOUZA, J.C. 2001a, "El palacio de los Leones de la Alhambra: ¿Madrasa, zawiya y tumba de Muhammad V?" *Al-Qantara*, XXII, p. 77-120.
- RUIZ SOUZA, J.C. 2001b, "La planta centralizada en la Castilla bajomedieval: entre la tradición martirial y la qubba islámica. Un nuevo capítulo de particularismo hispánico" *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XIII, p.9-36.
- RUIZ SOUZA, J.C. 2004, "Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación" *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)*, XVI, p.17-43.
- SACK, D. 1996, *Die Grosse Moschee von Resafa-Rusafat-Hišam, Resafa IV*, Mainz.
- SCHIRMER, W. *Castel del Monte. Forschungsergebnisse del Jahre 1990 bis 1996*. Mainz.
- SOBRINO GONZÁLEZ, M. 2001, "El Alcázar de los Velasco, en Medina de Pomar (Burgos). Un espacio áulico andalusí en el norte de la vieja Castilla", *Loggia, Arquitectura & Restauración*, 11, p. 10-21.
- TABALES, M. A. 2001a "El palacio islámico localizado bajo el patio de la Montería del Alcázar de Sevilla", *Anuario Arqueológico de Andalucía 1997*, p. 224-241.
- TABALES, M. A. 2001b, "Las murallas del Alcázar de Sevilla. Investigaciones arqueológicas en los recintos islámicos", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 2, p. 7-35.
- TABALES, M. A. 2003, "Investigaciones arqueológicas en el Patio de las Doncellas", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 4, p. 7-25.
- TABALES, M. A. 2006, "Investigaciones arqueológicas en el Patio del León", *Apuntes del Alcázar de Sevilla*, 7, p. 6-39.
- TUBINO, F. M. 1886, *El Alcázar de Sevilla*, Sevilla, (reedición 1999).

- ULBERT, T. 1994, "Ein umaiyadischer Pavillon in Resafa-Rusafat Hišam", *Damaszener Mitteilungen* 7, p. 214-231.
- ULBERT, T. 2004, "Resafa en Siria. Una residencia califal de los últimos omeyas en Oriente", *Cuadernos de Madinat al-Zahra'*, v. 5, p. 377-390.
- VALLEJO TRIANO, A. 1995, "El proyecto urbanístico del estado califal: Madinat al-Zahra'", *La Arquitectura del Islam Occidental*, R. López Guzmán ed. Barcelona, p. 69-81.
- VALLEJO TRIANO, A. 1995, coord. *El Salón de 'Abd al-Rahman III*, Córdoba.
- VALLEJO TRIANO, A. MONTEJO, A. GARCÍA, A. 2004, "Resultados preliminares de la intervención arqueológica en la 'Casa de Ýafar' y en el edificio de 'Patio de los Pilares' de Madinat al-Zahra'", *Cuadernos de Madinat al-Zahra'* 5, p. 199-239.
- VIGIL ESCALERA, M. 1992, *El jardín musulmán de la antigua Casa de Contratación de Sevilla, Intervención arquitectónica*, Sevilla. (Reedición 1998).
- ZARAGOZÁ CATALÁN, A. 2003, "Arquitecturas del gótico mediterráneo", Mira, E. Zaragoza, A. eds. *Una arquitectura gótica mediterránea v. I*, Valencia 2003, p. 105-183.

Créditos:

Los dibujos y fotografías son del autor salvo los indicados a continuación:

Figura 1: reinterpretado de Gutiérrez Lloret 2000, Fig. 1.

Figura 2: redibujado a partir de Arias 1995, p.77.

Figura 11: redibujado a partir de Sack 1996, Taf. 72.

Figura 25: reinterpretado de Navarro 1995, Fig. 115 y Pozo 1999, Fig.1.

Figura 26: Orihuela 1996, Plano 9.

Figura 29: Orihuela 1996, Plano 5.

Figura 31: Orihuela 1996, Plano 45.

Figura 33: reinterpretado de Merino de Cáceres 2000.

Figura 34: reinterpretado de Oliva *et alli* 2003, Fig. 9.

Figura 51: Orihuela 1996, Plano 12

Figura 51: Orihuela 1996, Plano 17

Figura 58: reinterpretado de *Monumentos Españoles. Catálogo de los Declarados Histórico-Artísticos 1844-1853*, Madrid 1984. T. I. Fig. 145 y 155.

Figura 60: Chueca 1965, Lam. 168e.

Figura 61: Alomar 1970, Fig. 92.

Las imágenes virtuales son hipótesis del autor y han sido realizadas por Miguel González Garrido salvo:

Figura 18: hipótesis de Ana Almagro Vidal.

Figura 28: hipótesis de Antonio Almagro y Antonio Orihuela.

Figura 30: hipótesis de Antonio Orihuela.

Figura 44: hipótesis del autor, imagen de Concepción Rodríguez Moreno.

Figura 48: hipótesis del autor, imagen de Concepción Rodríguez Moreno.

**DISCURSO DE CONTESTACIÓN
DEL
EXCMO. SR. D. RAFAEL MANZANO MARTOS**

Señores Académicos.

Me habéis concedido una gran satisfacción al confiarme el dar la bienvenida a esta Casa a un viejo amigo que, aunque nos llega cargado de juventud al tiempo que pleno de madurez, lo conocí casi en su primera mocedad, no en persona, sino a través de la amistad, mucho más antigua, compartida con su padre, el inolvidable arqueólogo Martín Almagro Basch, que, tal vez por mi condición de arquitecto, me hablaba siempre en nuestros encuentros de la vocación de su hijo Antonio por este arte, y de sus avances, dificultades y éxitos como estudiante en la Escuela de Arquitectura de Madrid; y más tarde de sus primeras intervenciones arqueológicas en Oriente y en Túnez, y de su interés por la arquitectura islámica. Martín Almagro, fue el más activo, vital y de más amplio espectro de todos los arqueólogos españoles que, ya catedrático de Prehistoria de la Universidad Central, alcanzó a ser Director del Museo Arqueológico Nacional y Comisario Nacional de Excavaciones Arqueológicas, esto bajo la Dirección General de Bellas Artes de Florentino Pérez Embid. Fue entonces cuando tuve con él trato fraternal. Martín Almagro supo romper las estrechas fronteras de la Arqueología Española y llevó a sus discípulos y también a muchos jóvenes arquitectos, a excavar lejanos horizontes arqueológicos en Egipto, Sudán, Jordania o Túnez. En buena lid, hubiera debido ocupar sillas académicas en esta nuestra Academia o en la de la Historia, pero seguras envidias o prejuicios de escuela se lo negaron. Pero la Providencia “lo coronó en sus hijos, a los que educó en sabiduría

sacando provecho de ellos”, como nos recuerda el Eclesiastés (30, 2), y desde el mas allá contempla al hijo de su mismo nombre, miembro de la Academia hermana de la Historia, y desde hoy al otro, Antonio, su arquitecto, tomando posesión de su plaza de número en esta Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Por todo ello mi satisfacción de hoy al recibirlo en vuestro nombre es doble y profunda.

Pronto conocí al joven en la plenitud de sus primeros éxitos, con ocasión de una visita a los Reales Alcázares del Director General de Antigüedades de Jordania donde Antonio realizaba, y siguió realizando espléndidas actuaciones, primero en la residencia omeya de Qusayr Amra’ en el desierto, y luego en el Palacio de Amman, tan relacionado con lo nuestro cordobés.

Antonio además, y tras entrar en el Servicio de Monumentos de la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico, que en aquellos días dirigía D. Fernando Chueca, su antecesor inmediato en esta Casa, se especializó en Fotogrametría, llegando a crear años más tarde el gabinete fotogramétrico de este Servicio. Pero pronto esos altibajos de la política que tanto han afectado a lo largo de la historia a los escasos técnicos especializados en conservación de monumentos con los que ha contado este país, lo tuvieron discretamente marginado, sin confiársele obras importantes en los programas del momento.

Fueron días en que el Consejo Superior de Investigaciones Científicas creaba en la Escuela de Estudios Árabes de

Granada una plaza de Titulado Superior para un arquitecto especializado en arquitectura hispano islámica, plaza para la que ya existía un candidato muy protegido desde las más altas instancias. Por extraños destinos de la vida me tocó presidir aquel tribunal al que debo que, no sin fuertes resistencias, se hiciera justicia a favor de Antonio Almagro, que luego pasaría a ocupar plaza de Científico Titular, dejando vacante la inicial de Titulado Superior, que sería objeto de nueva oposición, que volví a presidir, y en la que, yo confieso, iba muy proclive a favor del candidato oficial. Pero hubo sorpresas, y surgió un nuevo opositor brillantísimo, Antonio Orihuela Uzal, que contra todo pronóstico, pudimos incorporar a la prestigiosa Escuela de arabistas granadina. De allí surgió un grupo de investigación en arquitectura y arqueología islámica que ha hecho de la Escuela de Estudios Árabes de Granada, que fundara hace tres cuartos de siglo don Emilio García Gómez, el centro más importante de investigación con que cuenta nuestro país en estos saberes, y que el joven arquitecto arabista Antonio Almagro ha dirigido entre 1998 y 2005.

No puedo dejar de comentar un hecho que considero de gran trascendencia para la Arqueología española y que todavía no ha sido valorado en su justa medida; me refiero a la creación de la plaza de Arqueología islámica que promovió Antonio Almagro durante los años en que dirigió la Escuela de Estudios Árabes de Granada. Es necesario subrayar que la institucionalización de esta disciplina en España le debe mucho y esta deuda se agranda cuando observamos que el promotor no ha sido, pese a su entorno familiar, un representante

oficial de la Arqueología española. Si la creación de esta plaza en el CSIC causó una gran alegría en mí, mayor fue cuando supe que el prestigiosísimo Julio Navarro Palazón, genial descubridor de Siyasa, la Cieza antigua, era el investigador que finalmente la ocupó en el año 2001.

Desde entonces nuestro nuevo Académico encontró en Granada un nuevo paisaje vital ilustrado por la visión de la silueta de la Alhambra desde la casa del Chapiz, donde radica su centro de investigación, y Granada y Andalucía iban a encontrar un núcleo de arqueólogos y arquitectos especialistas en lo islámico capaces de garantizar el futuro de un aspecto trascendental de su patrimonio artístico. Ojalá que las autoridades andaluzas sean sensibles ante el valor de este patrimonio humano de que disponen, y no caigan en errores tan lamentables como las recientes intervenciones realizadas en el Generalife que han supuesto la practica destrucción de su pabellón meridional.

Antonio Almagro es ante todo arquitecto, vocacionalmente entregado a la restauración de monumentos y la investigación arqueológica.

Desde la terminación de su carrera, y como arquitecto de zona de la Comisaría Nacional del Patrimonio Artístico se dedicó apasionadamente al cuidado de los monumentos de Aragón y la Rioja, a cuyas regiones estaba adscrito, en un entorno, especialmente, el de Teruel, al que se sentía familiarmente unido. Su padre restauró una bella casa en Albarra-

cín, y allí empezaron sus obras en sus murallas, su caserío y su palacio episcopal que hoy se presenta con especial belleza museográfica. También se interesó por las construcciones hidráulicas romanas como el acueducto de Albarracín-Cella y el renacentista de “Los Arcos” de Teruel.

En la línea de lo romano trabajó sistemáticamente en los teatros de Segóbriga-Cabeza de Griego (Cuenca) y de Sagunto en el que, además de sus rigurosas consolidaciones, levantó su primera planimetría científica. Oculto y depredado luego el monumento por lamentables actuaciones, él fue el primero en advertirlas y denunciarlas y también, a través de estudios posteriores y tesis por él dirigidas, dar luz para una posible solución definitiva.

El castillo de Mora de Rubielos, entre otras fortificaciones aragonesas consolidadas, o sus actuaciones en diversas iglesias del románico oscense nos dan la medida de sus intervenciones en terreno medieval cristiano, como las obras de la bellísima iglesia de San Millán en Orihuela del Tremedal (Teruel), de su interés por el barroco en esta obra maestra debida a la mano de José Martín de Aldehuela.

Ya en los últimos momentos de la misión arqueológica española en Nubia enviada con ocasión de la protección internacional de los monumentos afectados por la construcción de la presa de Aswan, le correspondió el estudio y reconstrucción en el solar del destruido Cuartel de la Montaña de Madrid, de las ruinas del Templo de Debod, que supo remontar con rigor

y reintegrar con sensibilidad en un paisaje tan lejano al de su primer emplazamiento.

Pero sus actuaciones más continuadas y brillantes están fuera de nuestras fronteras, en monumentos de la “Dar al-Islam”. Muy joven, como se ha dicho, trabajó en Jordania en la residencia omeya de Qusayr Amra’ y su *hammam*, de la que nos dejó, en unión con otros arqueólogos, una brillante publicación. Mas tarde, iniciaría la que iba a ser una de sus obras magistrales, desarrollada a lo largo de toda vida, sin prisas y sin pausas, y cuyos pasos podemos seguir gracias a sus sistemáticas publicaciones que nos dan puntualísimas reseñas de las intervenciones realizadas. Se trata del Palacio Omeya situado en la ciudadela bíblica, helenística y romana de Amman, sobre estructuras anteriores adaptadas a las necesidades de la nueva dinastía islámica.

Las labores de excavación, en la que han colaborado otros arqueólogos, y la anastylosis y presentación de los restos, culmina en la “reconstrucción” del gran vestíbulo y su cúpula, dentro de los estrictos límites del más puro *restauro científico*.

Las sucesivas publicaciones iniciadas con la primera planimetría de 1980, se fechan en 1982, 1983, 1994 (identificación de un edificio bizantino), 1999 (los baños) y 2000 (excavación de un edificio residencial y la mezquita); para culminar en los dos grandes tomos que presentan la síntesis final y los levantamientos definitivos e interpretativos del conjunto.

En estos mismos años 80 fue su intervención, más breve pero delicada, en la Zawiya de Sidi Qasim al-Zaliji en la Medina de Túnez, con preciosa *qubba* funeraria de la que nos dejó espléndida publicación. Todo ello nos da mínima medida del carácter de investigador viajero por los lejanos caminos del Islam de nuestro nuevo compañero.

Pero su definitiva etapa granadina lo iba a centrar en torno a los monumentos islámicos andaluces. Así, su modesta restauración de la casa de Zafra en Granada y su estudio consecuente, así como los levantamientos, exploración arqueológica y proyecto, este último, desgraciadamente no finalizado, del Cuarto Real de Santo Domingo, también en Granada, son muestras de sus primeras intervenciones andaluzas.

Más importantes son las que le ha confiado la ciudad de Sevilla.

En efecto, al cesar yo en 1992 como Director Conservador de los Reales Alcázares, después de un breve período de indecisiones, el recién creado Patronato de aquel conjunto, iba a encargar a Antonio Almagro y a su equipo, la continuidad de una serie de obras que habían quedado interrumpidas. He tenido la fortuna de tener en mi obra tan excelente sucesor.

Al patio de las Doncellas pude darle solución definitiva en sus elevaciones, restituyendo el volumen del Salón de Embajadores, reordenando la galería alta del patio, y coronando con su desaparecido alero leñoso la galería baja. Pero los esca-

Los medios disponibles no me permitieron otra cosa que recomendar discretamente su marmóreo pavimento del siglo XVI y dar una solución digna a su fuente central. La excavación muy reciente de este patio, ha permitido el descubrimiento y restitución por nuestro nuevo académico del primitivo jardín, con su gran alberca longitudinal en doble T, que ha devuelto su dimensión en profundidad al patio, le ha añadido la presencia del agua y de su efecto especular, y en definitiva, ha reintegrado su carácter de “paraíso” doméstico a este conjunto, objeto casi central del discurso que nos acaba de obsequiar.

Las obras iniciadas en estos momentos en el gran alero de la fachada del Palacio de Don Pedro dan continuidad a la presencia de Antonio Almagro en los Reales Alcázares de Sevilla.

Pero por salirnos de los caminos del Islam y de esa prodigiosa síntesis histórica que es nuestro arte mudéjar, quiero recordar dos obras menos conocidas. Santa Lucía del Trampal en Alcuéscar (Cáceres) es la última y única pieza importante, felizmente recuperada para el catálogo de nuestro arte visigótico y protomozárabe y restaurada por manos de nuestro arquitecto. También dejó muestra cumplida de su saber hacer como artista de “obra prima” y museógrafo en su intervención en la reforma y sistematización del Museo Arqueológico Nacional desarrollada entre 1975 y 1981.

Ya comentamos el dominio temprano por nuestro nuevo académico de una técnica de levantamiento planimétrico objetiva y moderna, la fotogrametría, en la que ha sido pionero en nuestra patria, y que, aunque pueda parecer una pura técnica instrumental Antonio, que la ha hecho evolucionar al servicio de la representación de la arquitectura y ha facilitado su difusión mediante métodos simplificados, también la ha convertido en un auténtico método analítico en el proceso de investigación del monumento, y como el complemento gráfico más expresivo en su publicación. Pero también ha evolucionado hacia los nuevos caminos de la infografía, hacia la representación tridimensional e incluso dinámica a través del espacio, y convirtiendo en realidad virtual las imágenes y recorridos, casi soñados, de las etapas perdidas del monumento investigado.

Burla burlando, hemos hecho ya un recorrido parcial por la extensa bibliografía de nuestro académico, en lo que coincide con su obra practicada.

Pero nos resta otro conjunto que sin carácter exhaustivo hay que recordar, y en las que está presente su culto por la fotogrametría. Son publicaciones con una sencilla introducción, acompañada del mero atlas de las proyecciones diédricas de los monumentos estudiados, en las que, como un nuevo Letarouilly con los monumentos de Roma, nos presenta todos los alzados, plantas y secciones de los grandes edificios del pasado aportándonos una documentación objetiva, perfecta, y

que, por mano de Antonio, constituye ya en si una obra de arte.

Pero, ¿no es ésta la un tanto olvidada obsesión inicial de la Academia por la reconstrucción planimétrica de nuestros monumentos del pasado?

Porque esta labor significa la puesta al día y la moderna continuación de aquellos levantamientos encargados en el siglo XVIII a Hermosilla y Villanueva, de los Monumentos Árabes de España, grabados finamente en nuestros tórculos y editados por Lozano, o de aquel ingente esfuerzo bibliográfico y litográfico de los “Monumentos Arquitectónicos de España”, en el que tanta intervención tuvo la Academia, o en los encargos fotográficos a Clifford que aun conservan nuestros archivos.

De estas planimetrías, algunas con textos trascendentes, quiero recordar las de Albarracín, (1987), y la de la Giralda, con texto de mi más brillante discípulo, Alfonso Jiménez Martín, de 1985, la de la Catedral de Granada que es de 1993, y su estudio del mudéjar en Teruel de 1991.

Luego vinieron los planos-guías, como el del Albaycín granadino, y el de Xauen, ambos con intervención de mi otro discípulo muy querido Carlos Sánchez Gómez. Más tarde los grandes atlas ya referidos: el del Alcázar de Sevilla, del año 2000, tiene 40 planos, y el recién terminado de la Catedral de Sevilla, consta de 60 láminas perfectas. Muy avanzados deben

estar otros trabajos de Medina Azahara y de la Alhambra de Granada.

Como anticipo teórico de este último, y con motivo de su ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada en 1993, nos leyó un bello discurso sobre “La Alhambra dibujada. Un recorrido por la planimetría histórica del monumento”, en el que hace historia y crítica del rigor y objetividad de los levantamientos llegados hasta nosotros, entre los que resalta la calidad de los que debemos al inolvidable maestro Don Leopoldo Torres Balbás.

Hoy nos trae aquí un extenso recorrido por nuestros palacios medievales que, como han podido comprobar, no es un mero discurso convencional de trámite más o menos bien emperejilado, sino que supone una aportación historiográfica fundamental, que será desde hoy libro de referencia en la bibliografía de nuestra arquitectura medieval.

Le agradezco personalmente el tema elegido porque, de la misma manera que ha sido continuador de mi obra en los Reales Alcázares de Sevilla, este discurso actualiza, corrige, amplía y complementa un viejo estudio mío, escrito bajo la sugestión y a instancia de Julio Navarro para el libro “Casas y palacios de al-Andalus. Siglos XII y XIII”, en que sistematizaba una teoría de la vivienda hispanomusulmana desde lo que conocemos de Medina Azahara hasta lo nazarí.

No puedo hacer aquí completa explicación y exégesis de este texto, que pienso es el embrión y síntesis de un futuro libro, o incluso de varios. Pero entre sus múltiples aportaciones, y, como botón de muestra voy a hacer breve comentario de la, para mí, mas novedosa y sorprendente.

Como ya ha dicho Antonio Almagro, en alguna ocasión hice el paralelo entre la ordenación de las arquerías de la nave central de la Dar al-Yund de Medina Azahara y la fachada almohade del Patio del Yeso del Alcázar de Sevilla, que yo consideraba interpretación al gusto almohade de aquel modelo califal. Atribuía con menor fundamento esta composición a Ali al-Gumari, y la señalaba como inmediato precedente de la composición básica, tripartita y con decoración de *sebka* de la caña de la Giralda almohade, obra del mismo artista.

Pues bien, el discurso que comentamos nos da la clave de aquella composición califal, tan original y sorprendente, tan lejana a cánones clásicos, y que indudablemente tiene su lejano modelo en las arquerías de la mezquita de Rusafa, de la misma manera que en el palacio de Hišam en la misma ciudad siria está el eslabón perdido entre los jardines de crucero iraníes y los cordobeses del palacio del mismo nombre, de la Rusafa, construido por ‘Abd al-Rahman I en las laderas de la sierra de Córdoba, y los de Medina Azahara. Como los modillones de rollos que encontró Almagro, utilizados como canes de cornisa en el palacio de Amman son origen de los de la mezquita de Córdoba, o las arquerías trenzadas decorativas de los antepechos de Qasr al-Hair al-Šarqui, dieron origen a los

arcos entrecruzados estructurales de nuestra Gran Mezquita de Occidente.

Decía don Félix Hernández que “en el principio ya era Córdoba”. Pues hoy tendríamos que rectificarlo. En el principio de toda la Edad Media europea, islámica y occidental, está esa Siria helenística tardorromana, bizantina y omeya que tan bien conoce Antonio Almagro. Ahí vamos encontrando las raíces. Pero lo magnífico de nuestro arte omeya está en la libertad, sabiduría y originalidad con que supo manejar estas formas lejanas. De la idea de la arquería-acueducto de Damasco surgió algo tan sorprendentemente nuevo como las de la mezquita de Córdoba. El canecillo de rollos de Amman se aplicó con originalidad a la ménsula de vuelo del ático de aquellas arquerías. Los arcos cruzados decorativos de Siria, se convirtieron en estructuras prodigiosas en la Mezquita de Al-Hakam II, y los pórticos de la aljama de Rusafa en sala basilical de muy superior interés espacial que su modelo oriental, hábilmente integradas sus arquerías laterales con el vano tripartito de su puerta. Y no solo hay que proclamar la originalidad y libertad de la arquitectura de Occidente respecto a Oriente, sino su increíble capacidad evolutiva, desde la Mezquita de Córdoba a las frágiles delicuescencias de la Alhambra.

¿Cómo llegaron estas formas artísticas hasta Córdoba?
¿Quiénes fueron los arquitectos que las trajeron y las aplicaron a la naciente arquitectura del Emirato? Estas y muchas

más sugerencias y preguntas nos trae este discurso notabilísimo que se nos acaba de leer.

Querido Antonio: dentro de unos minutos, nuestro Director te impondrá la medalla número 46. Es cierto que todas las medallas académicas son iguales, pero para todos nosotros la que vas a recibir tiene un significado especialísimo. Es la que ostentaron en vida los dos maestros máximos de la historiografía de la arquitectura española, y que para mí significan aún más, pues fueron dos de mis más grandes y queridos maestros.

Por eso, la Academia ha querido retrasar su sucesión como en un largo luto que hoy se convierte en alegría, de recibirte como al candidato más idóneo para sucederles.

Ambos maestros fueron, además, felizmente longevos. Yo te doy la más cariñosa bienvenida en nombre de esta Real Academia, y en el mío propio, y te deseo que convivas con nosotros por muchos años. Mi enhorabuena a tu familia es en este caso excepcional por el hecho, poco frecuente, de que esté presente entre nosotros tu madre, la Excma. Sra. Doña Clotilde Gorbea Urquijo.

Te vuelvo a desear que seas feliz entre nosotros.

Para siempre ...