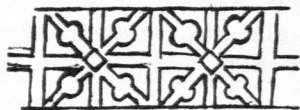


## MISCELANEA DE ARTE HISPANOMUSULMAN

### 1. — *En torno a uno de los esquemas básicos del lazo de ocho hispanomusulmán*

En reciente publicación se ofrecen los esquemas básicos clásicos de la decoración geométrica del Arte Hispanomusulmán<sup>1</sup>. A título de complemento del apartado dedicado al lazo de ocho de la citada obra, ofrezco ahora un nuevo esquema antiguo procedente



ESQUEMA MUDEJAR DE TORDESILLAS

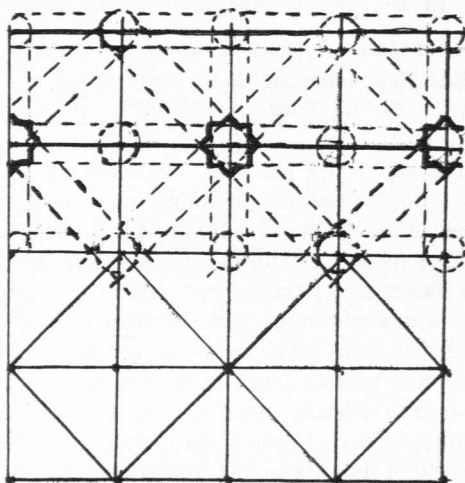


FIGURA 1. — Dibujo de un sarcófago romano encontrado en la Mezquita Mayor de Córdoba; y esquema mudéjar de lazo.

de Córdoba, ciudad en que aparece por vez primera el lazo de ocho, en celosías de la Mezquita Mayor. Se trata de un sencillo dibujo esculpido en una de las caras del sarcófago cristiano encontrado hace años en el primitivo oratorio de 'Abd al-Rahmán I de la

<sup>1</sup> PAVÓN MALDONADO, B., *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*. Instituto Hispano-Arabe de Cultura. Madrid, 1977.

mezquita cordobesa<sup>2</sup>. El esquema presenta juego de cruces que alternan con aspas de tal manera dispuestas que si se prolonga el dibujo en los cuatro sentidos se obtiene la malla básica de un lazo de ocho islámico. Sobre las líneas de la malla se trazarán líneas paralelas, produciéndose tantas estrellas de ocho puntas como puntos de convergencia de ocho ejes tiene el dibujo. Este esquema básico, probablemente relabrado en la pila en la época goda, se repite, sorprendentemente, en celosías del claustro de la catedral de Tarazona precisamente al lado del lazo de ocho islámico del cual, según creo, aquel esquema es origen y punto de partida. El mismo dibujo se repite en varias celosías más del claustro aragonés disfrazado a veces con líneas curvilíneas de estilo gótico. Que estamos en presencia del esquema básico antiguo de uno de los lazos de ocho islámicos lo prueba un techo de los baños del palacio mudéjar de Tordesillas (Valladolid), donde aparece un lazo de ocho pintado de almagra con líneas hendidas formando cuadrícula y circulillos, igualmente hendidos, en la convergencia de cuatro u ocho ejes, circulillos que permiten trazar las líneas paralelas del lazo<sup>3</sup>.

## 2. — *Sobre el origen arquitectónico de las plantas de la Torre de la Vela de la Alcazaba de la Alhambra*

También en publicaciones recientes<sup>4</sup> sobre la Alhambra se estudian los espectaculares interiores de las torres de la alcazaba nazarí. En la Torre de la Vela se repite en planta programa de habitaciones y corredores dispuestos de manera concéntrica, recordando viejas plantas bizantinas de nueve espacios o unidades, muy empleadas en palacios, qaşr o qubbas de la Alhambra; esa disposición tiene el sótano de la Sala de las Dos Hermanas del Cuarto de los Leones<sup>5</sup>. Las plantas de la Torre de la Vela tienen dos galerías o pasillos concéntricos comunicados entre sí mediante tres arcos por cada lado siendo el núcleo central una habitación cuadrada con ocho arcos de acceso y cubierta esquinada.

Dicha planta, que es la que proporciona al *burj* su proverbial espectacularidad, tiene un claro precedente en obras utilitarias romanas, como aljibes y depósitos de agua incorporados no se sabe cuándo a las defensas hispanomusulmanas. El depósito de agua romano de Lyon<sup>6</sup> es modelo de baluartes medievales como la Torre de la Vela; la planta romana constituye modelo ideal para resol-

<sup>2</sup> FONTAINE, JACQUES, *Un sarcófago cristiano en Córdoba coetáneo de Osio*, en *Archivo de Arqueología*, XX, 1947, fig. 1.

<sup>3</sup> *El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica*.

<sup>4</sup> PAVÓN MALDONADO, *Estudios sobre la Alhambra*, I. 1975.

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Archivo Español de Arqueología*, núm. 77, 1949, figura F.

ver problemas de cubrición de salas complejas de gran espacio: bóvedas de cañón en las galerías o corredores y baidas o de aristas en los encuentros, cubriéndose el tramo central con bóveda autóctona que podrá ser, como ocurre en la torre de la Alhambra, de contextura diferente. La originalidad de los constructores granadinos consiste en haber sabido adaptar una planta antigua de

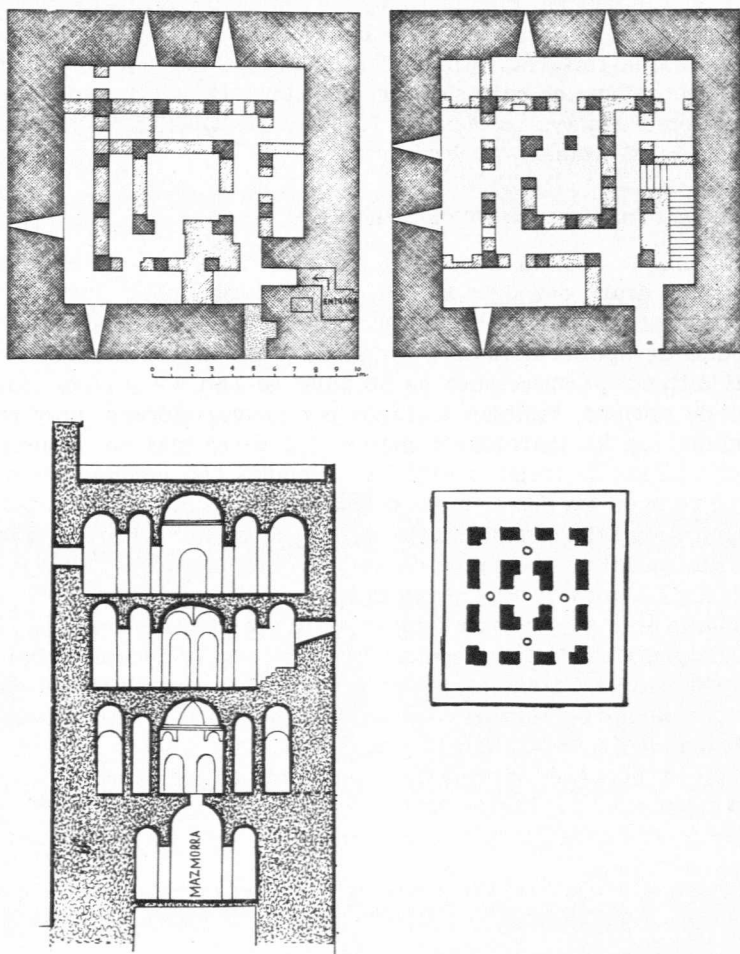


FIGURA 2.— Dos secciones y alzado de la Torre de la Vela, Alcazaba de la Alhambra; y planta de depósito de agua romano de Lyon.

aljibe o depósito de agua a la arquitectura castrense como medio de obtener máximo espacio. Ciertamente la lección se repite en el mismo escenario de la Alcazaba granadina, pues la torre del Homenaje enseña plantas de seis unidades o espacios que, a la vez,

que se relacionan con la Torre del Trobador de la Aljafería<sup>7</sup>, aparecen en aljibes hispanomusulmanes de los siglos XII y XIII<sup>8</sup> que sin duda procederán de obras utilitarias romanas.

La Torre de la Vela, con sus tres plantas habitables programadas al uso de los romanos y una mazmorra o aljibe abajo de distinta planta, pasaba como un sólido baluarte o *burj* capaz de albergar y retener por mucho tiempo a un contingente de tropas considerable, independientemente del entorno castrense de la Alcazaba. Era la fortaleza principal o Calahorra de todo el recinto militar, con ejemplos paralelos bien palpables en la Torre del Trobador, Torre Atalaya de Tudela junto al río Queiles, y la Calahorra de la Alcazaba de Gibraltar<sup>9</sup>.

### 3. — La pila hispanomusulmana de Játiva

Esta pila fue estudiada por Gómez-Moreno, quien la consideró como pieza árabe del siglo XI<sup>10</sup>. Es una exquisita obra cuya identidad islámica viene explicada por los ya abundantes mármoles animados de figuras humanas, animales y atauriques descubiertos en las últimas prospecciones de Madinat al-Zahra<sup>11</sup> y otros existentes de antiguo, también tratados por Gómez-Moreno, muy relacionados con los mármoles romanos<sup>12</sup>. Una vez más nos tropezamos con piezas de forma antigua y animadas con escenas islámicas que recogen los pasatiempos de una sociedad muy sensibilizada con la iconografía orientalizante de la que se nutrieron nuestras artes suntuarias, principalmente los marfiles califales y maderas y marfiles fatimíes de El Cairo. De espaldas al arte religioso completamente inhibido del arte figurativo, la arquitectura civil fue un espléndido marco de todo tipo de figuras, las que necesariamente no se exclusivizaron en mármoles y las artes industriales, ya que las excavaciones de Madinat al-Zahra, e incluso los relatos literarios árabes del siglo XI, dan pruebas de la existencia de relieves y pinturas en paredes; además, los mudéjares entre los siglos XII y XIII estamparon siluetas de animales en sus yeserías, animales de facturas netamente musulmanas. Qué duda cabe que los musul-

<sup>7</sup> IÑIGUEZ ALMECH, F., *La Aljafería de Zaragoza. Presentación de los nuevos hallazgos*, en *Primer Congreso de Estudios Árabes e Islámicos*. Córdoba 1962. Madrid, 194.

<sup>8</sup> PAVÓN MALDONADO, *Arqueología musulmana en Cáceres*, en *Al-Andalus*, XXXII, 1967.

<sup>9</sup> PAVÓN MALDONADO, *Tudela, ciudad medieval. Arte Islámico y mudéjar*. Instituto Hispano-Árabe de Cultura. Madrid, 1978; y TORRES BALBÁS, *Gibraltar, llave y guarda de España*, en *Al-Andalus*, VII, 1942.

<sup>10</sup> GÓMEZ-MORENO, *Ars Hispaniae*, III, pp. 274-278.

<sup>11</sup> PAVÓN MALDONADO, *Influjo occidentales en el arte del Califato de Córdoba*, en *Al-Andalus*, XXXIII, 1968.

<sup>12</sup> *Ars Hispaniae*, III, pp. 271-274.



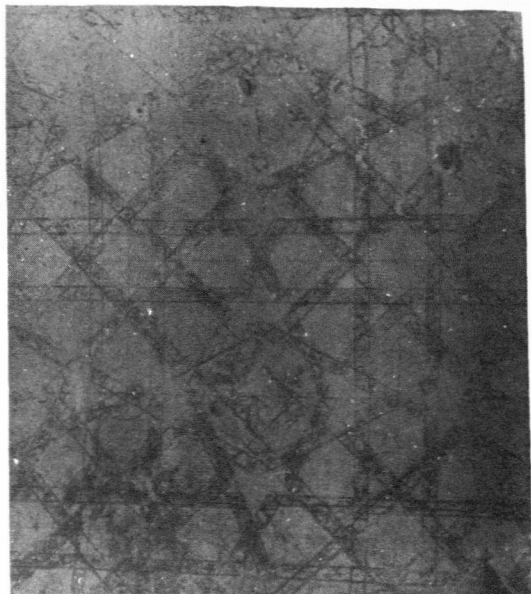
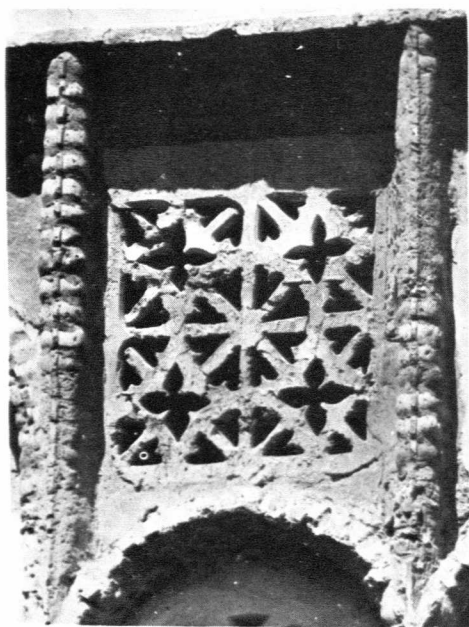
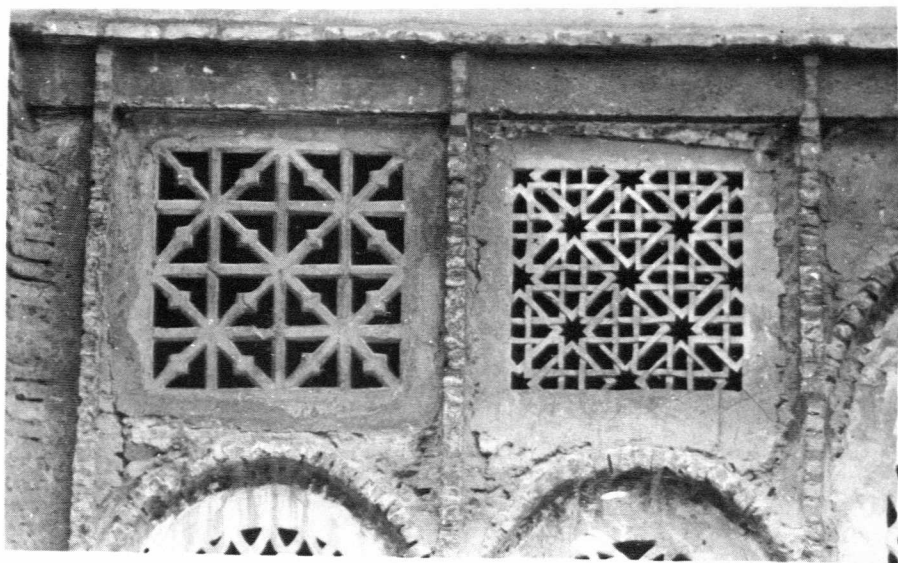


LÁMINA I.—Celosías del claustro, Catedral de Tarazona; y lazo de ocho pintado, Baños de Tordesillas.



LÁMINA II. — Pila de Jativa.



Pila de Játiva.



LÁMINA III. — Pila de Játiva, detalles.



Pila de Játiva, detalles.





Pila de Játiva, detalles.



Pila de Jativa, detalles.



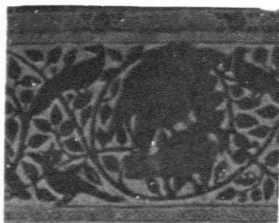
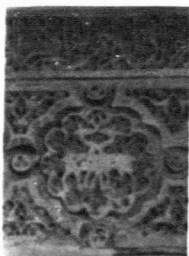
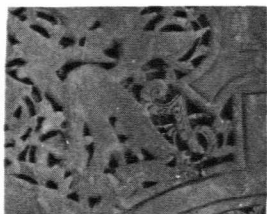


LÁMINA IV.—Figuras zoomórficas de doras islámicas y mudéjares. 1, Tapadera de la arqueta de Pamplona; 2 y 3, yeserías del claustro de San Fernando, Las Huelgas de Burgos; 4, Bote de la colección de la condesa de Behague; 5, arqueta de Burgos; 6, vestibulo del Palacio de Tordesillas; 7, habitación contigua a la Qubba o "Salón de Embajadores", alcázar de Sevilla; 8, capitel del Claustro de la Catedral de Plasencia.

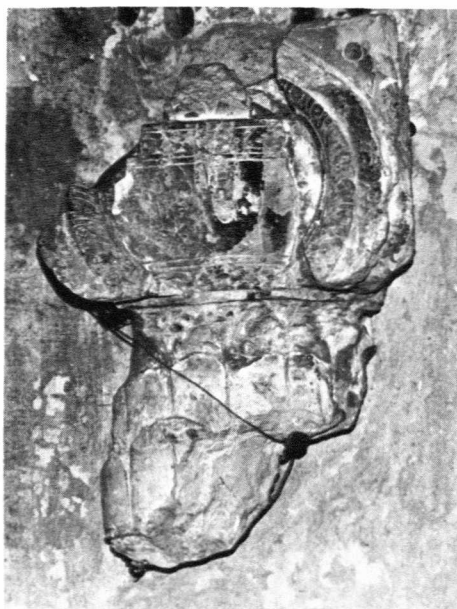


LÁMINA V.—Yesos y capitel del palacio de Pinohermoso. Játiva.



LÁMINA VI.—Arcos de baños islámicos; yaserías de los arcos gemelos del Palacio de Pinohermoso. Játiva.

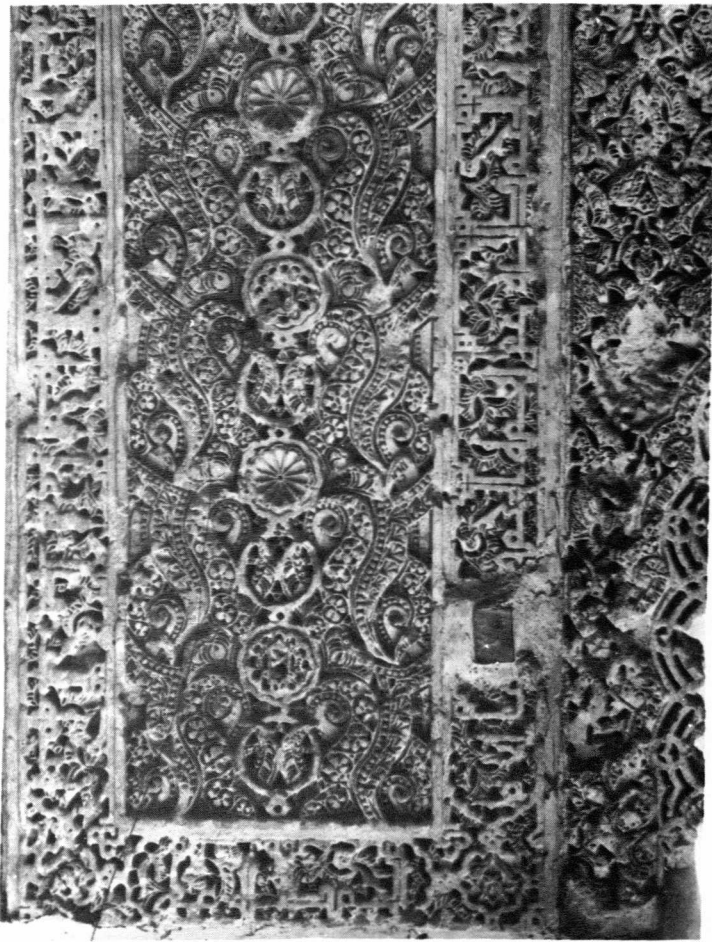


LÁMINA VII. — Palmetas floreadas de la Sala de Justicia; enjuta con motivo agallonado de los arcos del "apeadero". Alcázar de Sevilla.

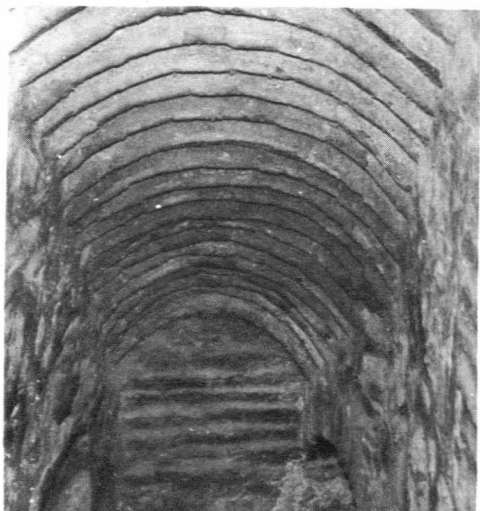
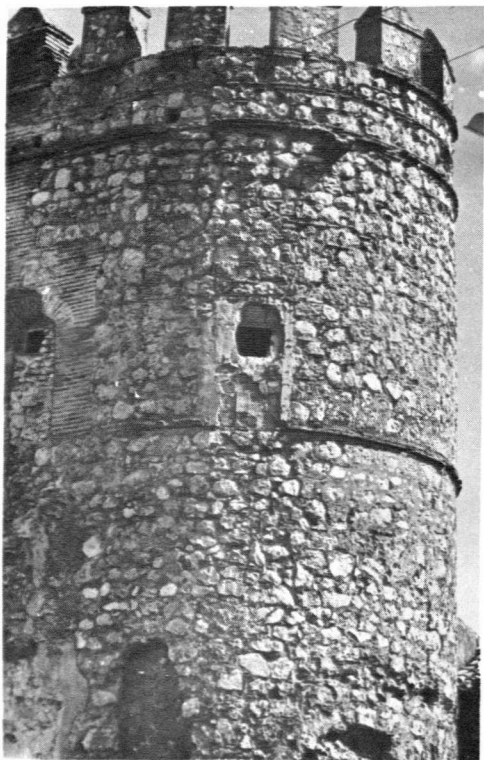


LÁMINA VIII. — Torre de la muralla primitiva. Yepes (Toledo).

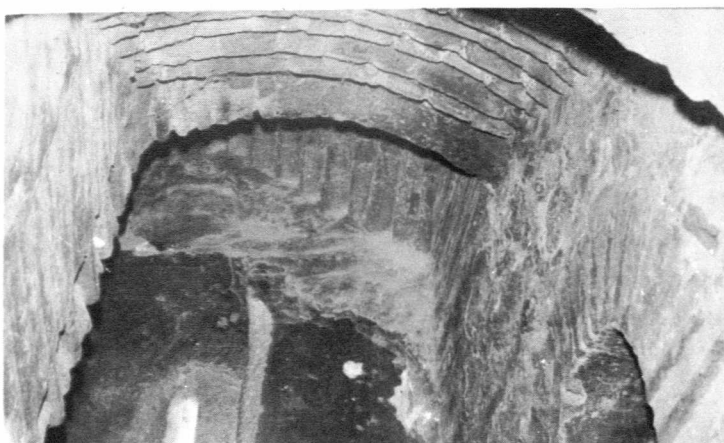


LÁMINA IX. — Torre rectangular de la muralla primitiva de Yepes (Toledo).



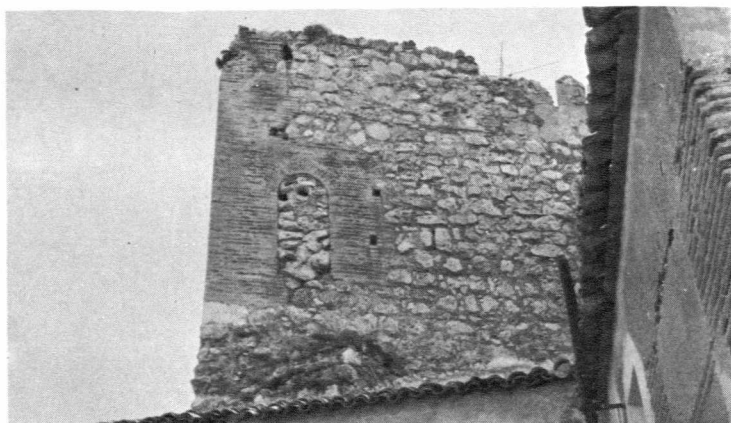


LÁMINA X.— Torre rectangular de la muralla primitiva. Yepes (Toledo).



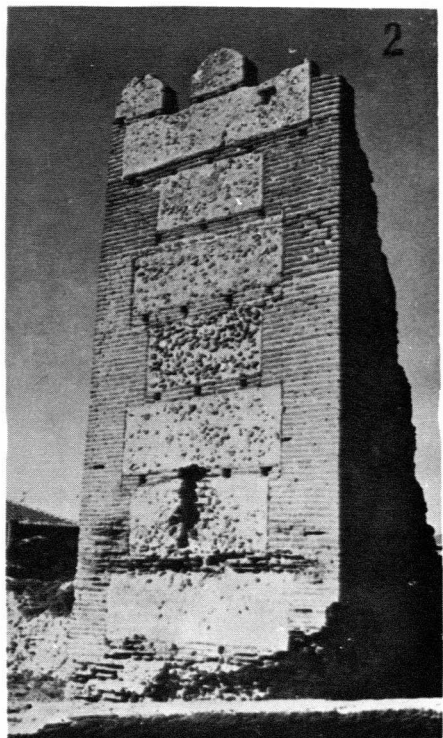
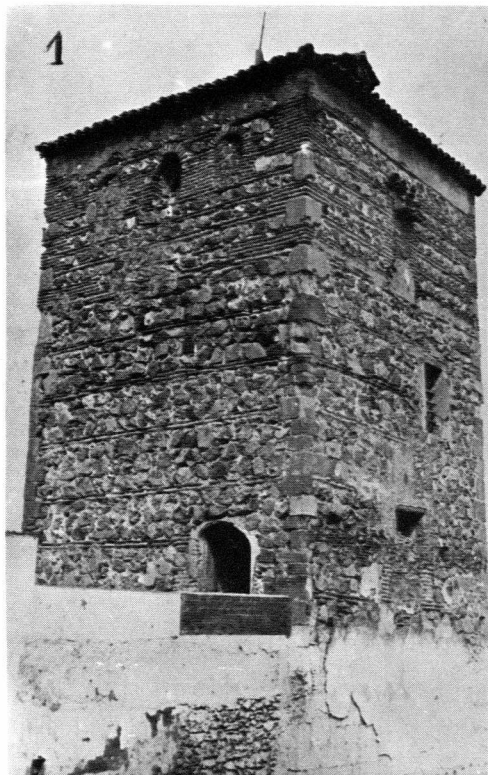


LÁMINA XI. — 1, Torre de la villa de Consuegra; 2, Torre de la muralla de Madridal de las Altas Torres; 3 y 4, de la muralla del castillo de Villalba (Toledo).

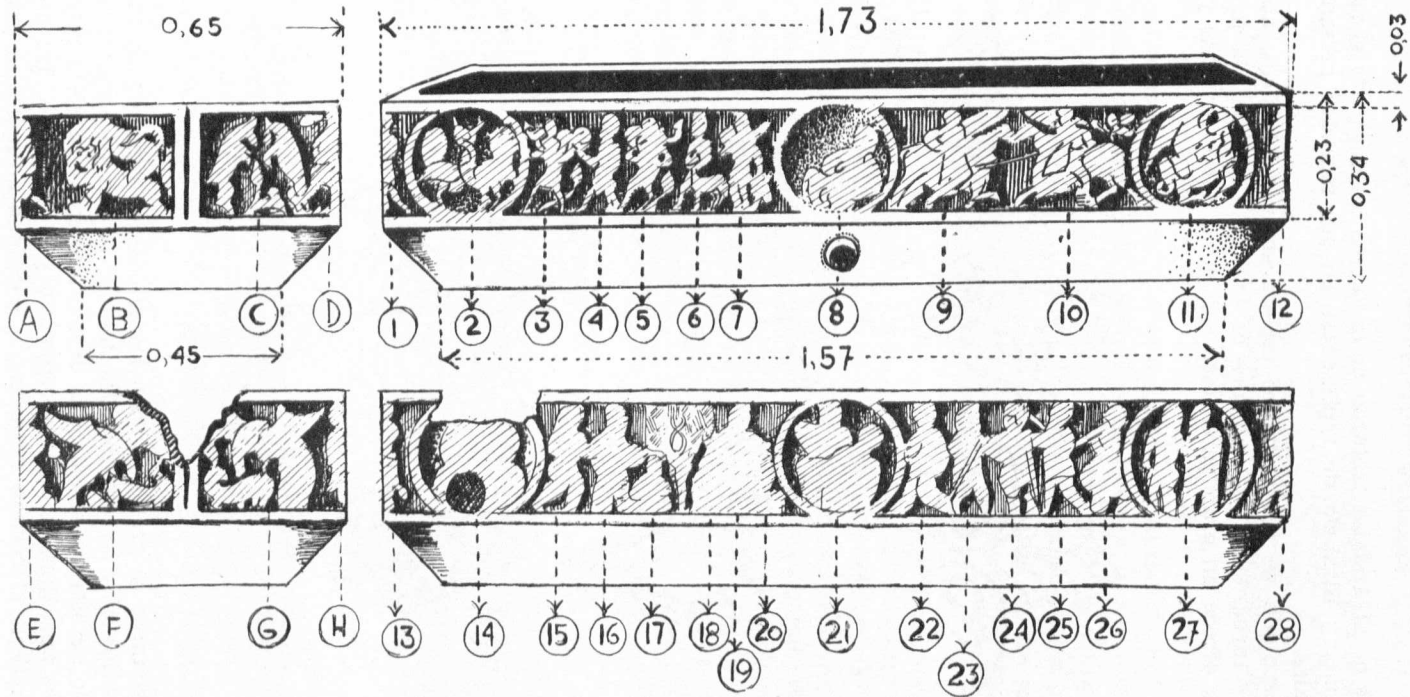


FIGURA 3. — Pila islámica de Játiva.

manes de al-Andalus trataron de imitar en mucha parte el hábito de Roma y Bizancio de representar en sus moradas personas y animales.

Despojada de sus atributos específicamente islámicos, atauriques y turbantes o los animales de impronta oriental, la pila de Játiva ofrece un gran parentesco con obras tardorromanas y pa-

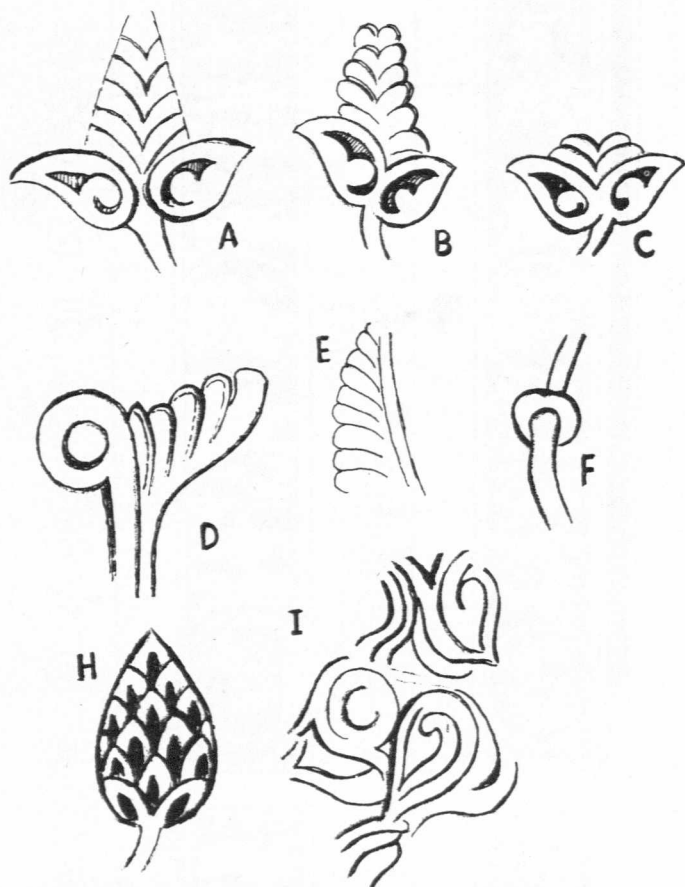


FIGURA 4.—Decoración floral de la pila de Játiva.

leocristianas; se presenta como los sarcófagos romanos ilustrados con profusión y lujo de detalles, incluso la técnica escultórica, al servicio de escenas anecdóticas de matices entre líricos e infantiles, nos aproxima al arte bajo romano y al bizantino. Tal procedencia tiene el cortejo de personas portando animales, la escena

del torneo y los círculos rehundidos de los costados mayores de la pila, imitación de los *clipeos* o *imagines clipeatae* de sarcófagos romanos. Temas que se mezclan o yuxtaponen sin que el contenido general resultante sea coherente, predominando lo anónimo como signo inequívoco de toda obra islámica.

Evidentemente, obras como esta pila de Játiva, detenidamente analizada, nos sitúan en la divisoria entre la Antigüedad y el arte sasánida y el florecer del arte omeya de Oriente, de ahí que Kühnel<sup>13</sup> viera en la escena del torneo por una parte el tema caballeresco en relieve de una piedra existente en Naqsh-i-Rustan, cerca de Persépolis, donde el rey Bahram II se lanza contra su enemigo (s. III), de otra, la captura del César Valerio por Shapur I de la famosa gema de la Biblioteca Nacional.

El instrumento musical tiene un lugar de preferencia en la pila; igualmente los animales agrediendo a su presa, procedentes ambos temas del mundo sasánida y de lo bizantino desde donde se puede retroceder hasta los imperios sumerio y asirio. En este sentido, y visto en sus representaciones figurativas, el arte hispanomusulmán usa con evidente libertinaje la tradición mediterránea que como gigantesco pedestal sostiene y posibilita ulteriores desarrollos artísticos. Así, historiar el contenido de la pila de Játiva equivale a hacer una revisión general de la historia del arte antiguo y medieval. Por ello mostramos aquí aquellas representaciones animadas que más pueden estar relacionadas con la pila, sin escatimar épocas y procedencias; serán ellas punto de partida, incitación o provocación, para el estudio del arte figurativo musulmán. ¿Qué representan los relieves de Játiva? Se aproximan bastante a las figuras pintadas de la botella cerámica de Córdoba, de las que Torres Balbás ha dicho: "Tal vez sean escenas juglarescas"; y Samuel de los Santos, lacónicamente, "representaciones humanas".

#### 4.—*Angrelados de las yeserías del palacio de Pinohermoso de Játiva*

Las yeserías de este palacio, actualmente depositadas en el Museo Arqueológico de la villa, junto con la pila estudiada y la techumbre de par y nudillo de esta misma mansión, fueron objeto de estudios parciales, de Gómez-Moreno y Torres Balbás<sup>14</sup>. Para el primer arqueólogo los yesos son del siglo XIII, opinión que mo-

<sup>13</sup> KÜHNEL, *Lo antiguo y lo oriental como fuente del arte hispano-islámico*, en *al-Mulk*, año 1964-65, núm. 4, p. 20.

<sup>14</sup> *Ars Hispaniae*, III, p. 282; y TORRES BALBÁS, *Játiva y los restos del palacio de Pinohermoso*, en *Al-Andalus*, XXIII, 1958.

difica Torres Balbás llevándolos hacia finales del siglo XII y principios del XIII, en fechas anteriores a la conquista de Játiva por Jaime el Conquistador, 1234.



FIGURA 5.—1, bizantino (Grabar E.); 2, arqueta de Pamplona; 3, fatimí (Migeon); 4, fatimí (Migeon); 5, arqueta de San Félix de Gerona (Ferrandis); 6, Palermo; 7, fatimí; 8, marfil hispano musulmán; 9, fatimí; 10, Huelgas de Burgos; 11, Palacio de Don Pedro (Alcázar de Sevilla).

De estas yaserías saltan a la vista dos notas peculiares: las dovelas decoradas alternando con otras lisas, y el angrelado o fes-

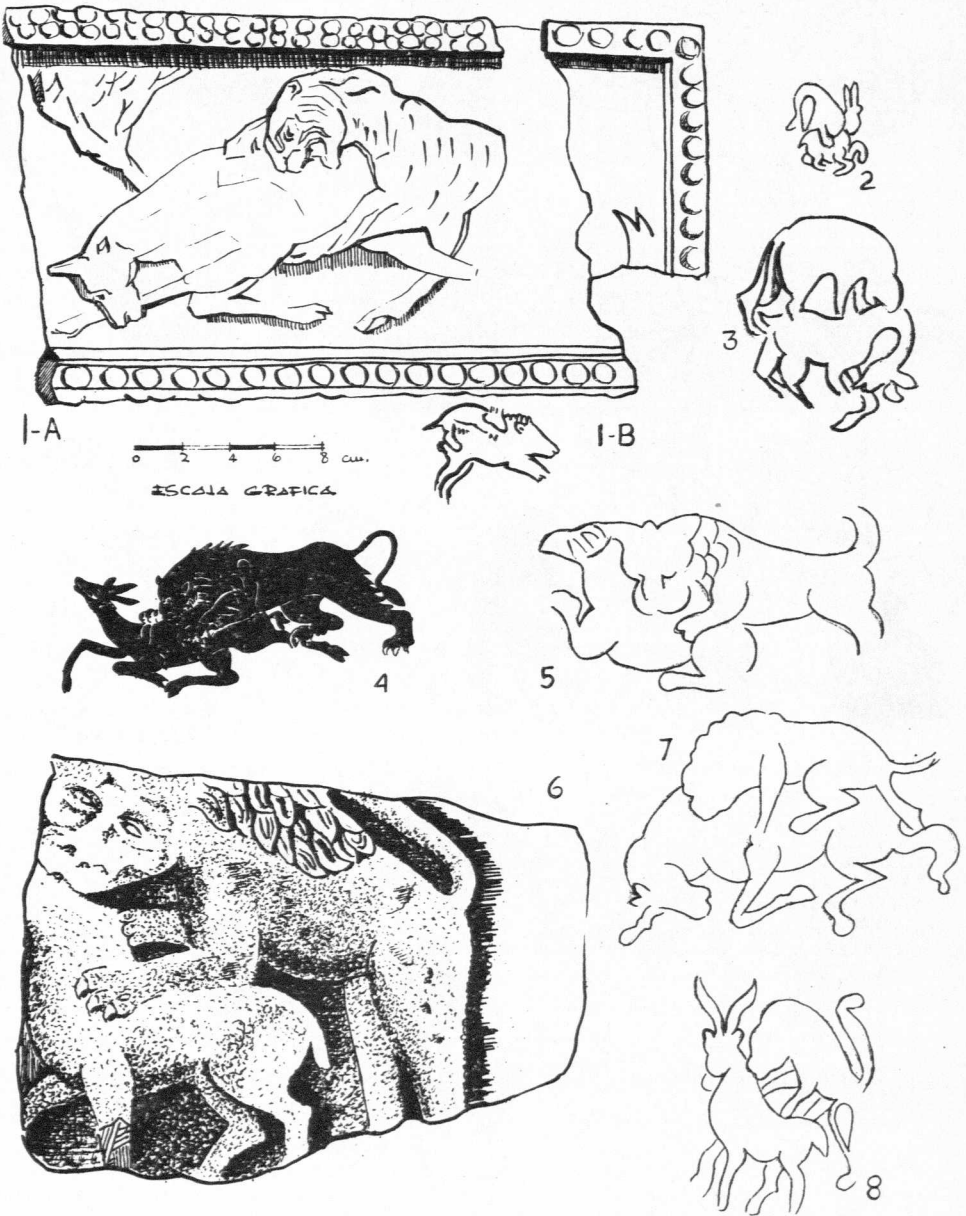


FIGURA 6. — 1-A, Villajoyosa; 1-B, candil romano (Glaude Domergue); 2, Tejido persa, sasánida; 3, arqueta de Pamplona; 4, Jirbat al-mafyar; 5, bizantino (Grabar E.); 6, mármol cordobés; 7, bizantino; 8, pila de la Alhambra.



FIGURA 7. — 1, bandeja sasánida (Sarre); 2, de plato sasánida (Leningrado, Hermitage); 3, bote del Louvre; 4, danzarina de Sámarrā (Herzfeld); 5, marfil fatimí; 6, marfil fatimí; 7, fatimí (Migeon); 8, fatimí; 9, plato (Arthur Lane); 10, reflejo metálico (D. Fouquet); 11, de baño fatimí; 12, Oriental, siglo XIII; 13, piedra del museo Bardo (Marçais); 14, 15 y 16, fatimí (Kühnel); 17, tejido hispano musulmán (Lewis May); 18, capilla palatina de Palermo; 19 y 20, techo de la Sala del Tesoro de la Catedral de Tarragona.



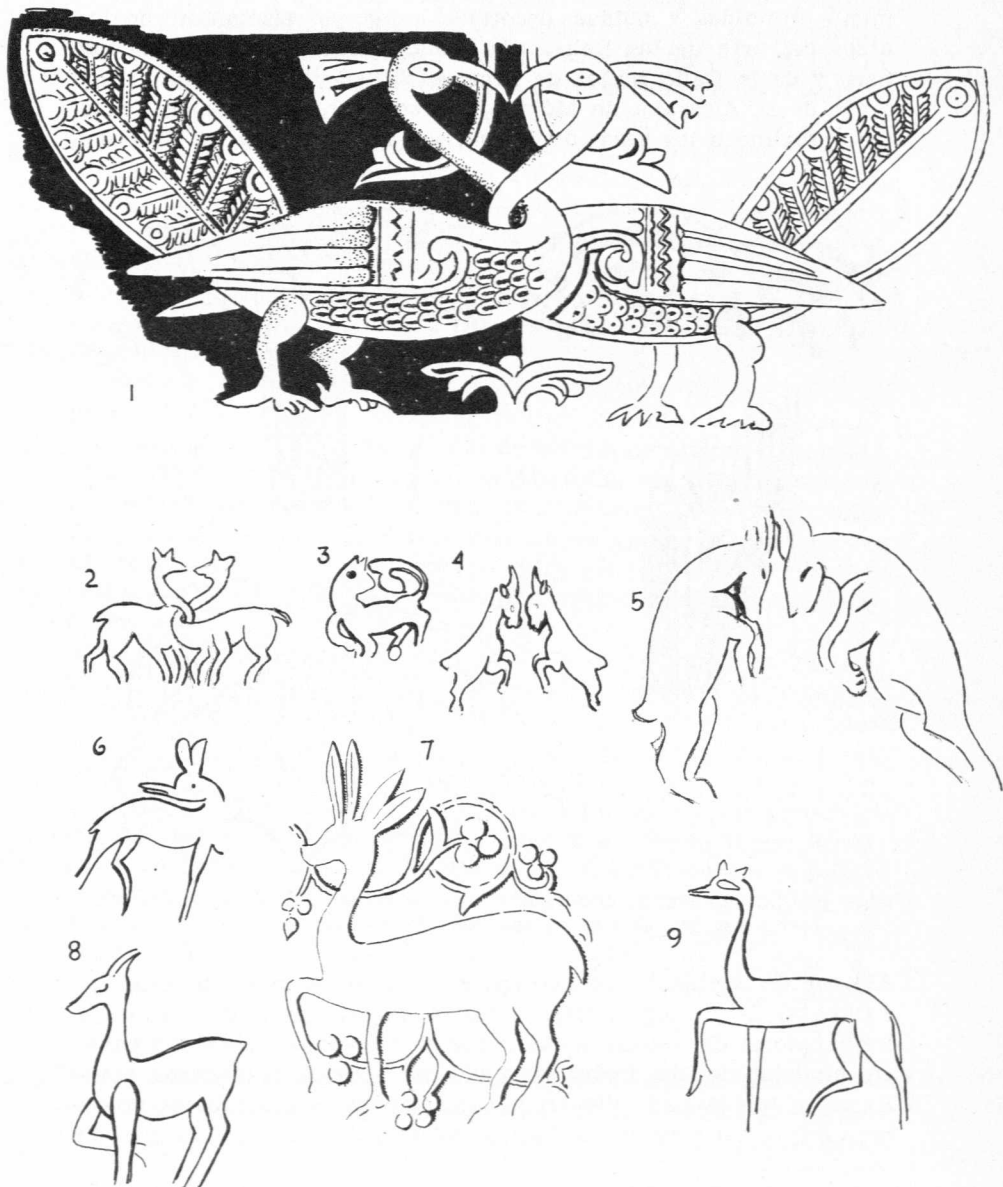


FIGURA 8.—1, Arqueta de Burgos; 2, placa Victoria Alberto; 3, Tinaja, Alhambra; 5 y 8, pila de Játiva; 6 y 9, Jarrón de la Alhambra; 7, Tinaja de Córdoba; 4, Bote del museo del Louvre (el tema de cabras afrontadas consta en capitel del pórtico de St. Benoit-sur-Loire).

tón de un arco desaparecido (figura 9). Las dovelas alternativamente hundidas y salidas, decoradas éstas, se relacionan con los arcos del arte de los Reinos de Taifas: arcos de la Placeta del Seco y de la Calle Núñez de Arce, en Toledo<sup>15</sup>, de la Aljafería y arcos de la Alcazaba de Málaga<sup>16</sup>; arcos así decorados, de fecha más próxima a los yesos de Játiva, son los del Patio del Yeso del

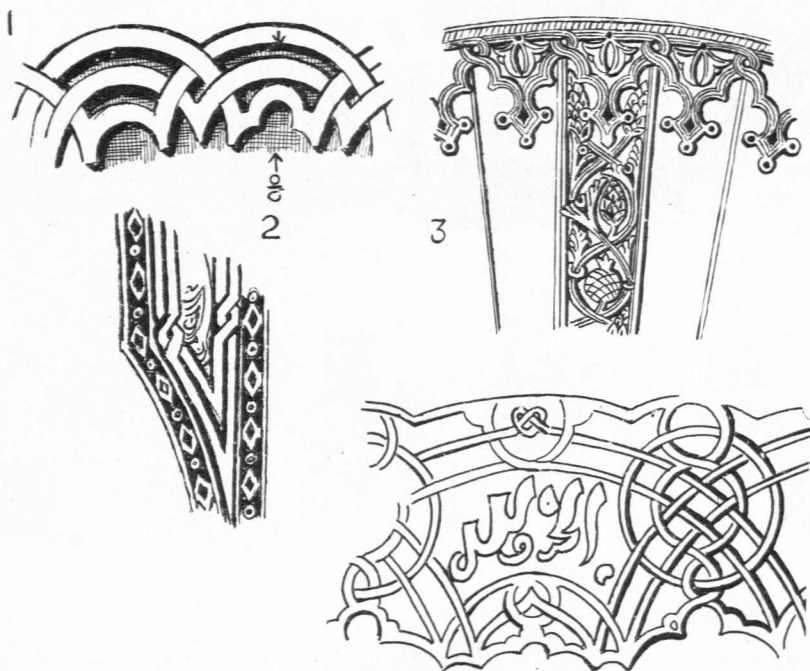


FIGURA 9.—1, angrelado de Játiva; 2, yesería de Játiva; 3, arco de la Placeta del Seco, Toledo; 4, angrelado de la Alhambra.

Alcázar de Sevilla<sup>17</sup>, que podrían explicarnos el revestimiento ornamental de los arcos triples, fachadas exteriores, del Salón de Embajadores del mismo alcázar, pieza principal o *qubba* del palacio mudéjar de Don Pedro decorado por artistas granadinos, sevillanos y toledanos<sup>18</sup>. Vienen a continuación, siguiendo un orden cronológico, el arco de la Capilla de Santiago de las Huelgas de

<sup>15</sup> *Ars Hispaniae*, III, p. 219; y PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano: islámico y mudéjar*, pp. 122-126.

<sup>16</sup> *Ars Hispaniae*, III, p. 248.

<sup>17</sup> *La comisaria regia de Turismo en la Alhambra de Granada*, febrero, 1915, lámina 8 y 9.

<sup>18</sup> *Arte toledano: islámico y mudéjar*, p. 162.

Burgos, decorado por alarifes toledanos en el siglo XIII<sup>19</sup>, última manifestación, sin duda, de esta modalidad de arcos, y a continuación de los arcos de Játiva, dentro del arte islámico de la Península<sup>20</sup>. Si bien es ya sabido que las dovelas rehundidas y salidas vienen del arte del Califato de Córdoba, no se han fijado los orígenes de las mismas, que yo estimo derivan de las obras romanas antiguas de sillares almohadillados, cuyos arcos, principalmente en obras utilitarias, como puentes y acueductos, enseñan alternancia de piedras almohadilladas y espacios lisos. Cabe fechar por tanto, atendiendo a los arcos adovelados, las yeserías de Játiva, de acuerdo con la fechación propuesta por Torres Balbás, entre finales del siglo XII y comienzos del XIII, siendo obra importante de la dominación islámica de la ciudad.

Viene a ratificarlo el mencionado angrelado, inédito hasta el presente, sin duda la decoración de este género más antigua del arte hispanomusulmán. Semejante desarrollo de angrelado iníciase ya en estado muy incipiente en la Aljafería, en arcos cordobeses del período almohade<sup>21</sup> y en monumentos principales de ese mismo período del Norte de Africa, tras de los cuales se prodigan en yeserías granadinas comprendidas entre los siglos XII y primera mitad del XIII, período de tiempo que comprende algunos angrelados castellanos de especial significación, como los de un arco de la Capilla de la Asunción de las Huelgas de Burgos y los del arco-solio de la Capilla de San Eugenio de la Catedral de Toledo<sup>22</sup>.

El angrelado de Játiva se dibuja con tres cintas yuxtapuestas en comba de arco que forman en el intradós típica alternancia de dos ojivillas y arquillo de medio punto sustituidos a veces por arquillo de tres lóbulos. Lo normal para este tipo de angrelado es que las dos ojivillas alternen con arquillo de medio punto, como se ve en las portaditas cerámicas de las puertas de las Armas y de la Justicia de la Alhambra, decoradas en la primera mitad del siglo XIV<sup>23</sup>. La inclusión de tres lóbulos es la novedad del festón de Játiva que puede verse en yeserías tardías granadinas pero encajado en dibujo muy diferente. Arquillos de tres lóbulos dispuestos en serie es frecuente verlos en el trasdós de arcos adovelados del arte taifa —arco mencionado de la Placeta del Seco de Toledo y arco del mihrab de la Mezquita de Tremecén— e incluso en obras mudéjares primitivas toledanas decorando esta vez el intradós de un arco de medio punto de la iglesia de Santa Eulalia<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> PAVÓN MALDONADO, *Arte mudéjar en Castilla la Vieja y León*, B. A. E. O., Madrid, 1975, p. 61.

<sup>20</sup> *Játiva y los restos de Pinohermoso*.

<sup>21</sup> *Estudios sobre la Alhambra*, I, figura 2-a; y II, 1977, pp. 73-74.

<sup>22</sup> *Ibidem*, II, p. 98.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Arte toledano: islámico y mudéjar*, lámina III-B.

El angrelado de Játiva probablemente se complementaba con otro fragmento de yesería del mismo palacio en el que figura el típico trenzado o cadeneta de uso muy generalizado en el siglo XII: Castillejo de Monteagudo de Murcia<sup>25</sup> y yesos cordobeses de la Plaza de los Mártires<sup>26</sup>. Repítese en dicho fragmento de Játiva una decoración formada por disquillos y especie de perlas ovaladas, motivo que derivaría del contrario clásico de los capitales califales, de donde pasaría a la decoración mural: se ve ya en cenefas de Madīnat al-Zahrā' y consta en los yesos del Castillejo.

5. — *Aproximación al plano islámico de Játiva. Nuevas perspectivas urbanas de la villa medieval*

En el estudio de conjunto de la Játiva islámica que publicó Torres Balbás<sup>27</sup> se incluye un croquis del plano de la ciudad medieval en el que quedan reflejados datos extraídos de textos medievales cristianos y otros del siglo XVI. El croquis era bastante incompleto ya que se limitaba a recoger la parte primitiva de la ciudad que se extendía por la falda del monte Bernisa, en cuyas cumbres se levantan los dos castillos, el viejo y el nuevo.

La Játiva islámica —*šātiba*— que muy someramente describe Idrīsī<sup>28</sup> tenía, dice este autor, dos castillos de belleza y fortaleza proverbiales; a ellos se refiere también el moro Rasis. En 1086, cuando al-Qādir ataca la ciudad, se habla de su parte llana, y Jaime I que acude a asediarla en 1248, pondera su fortaleza, la cual —dice— no tenía otra igual en toda Andalucía<sup>29</sup>. Importa destacar que Játiva tras de los descalabros de todo orden a que se vio sometida a raíz de su conquista por Jaime I, fue incendiada en 1707 por las tropas de Felipe V en el curso de la Guerra de Sucesión; de ahí la dificultad en rescatar el plano medieval en el momento actual. Este se conservaba todavía en buena parte en el siglo XVI, según se desprende de la descripción que hace de Játiva Martín de Viciana en su *Crónica*<sup>30</sup>.

Releídos de nuevo los textos cristianos de que hizo uso Torres Balbás y tras una inspección detenida de la ciudad que realicé en meses pasados de la mano de un viejo plano del Servicio Geográ-

<sup>25</sup> *Ars Hispaniae*, III, figura 337-a.

<sup>26</sup> *Arte toledano: islámico y mudéjar*.

<sup>27</sup> *Játiva y los restos del palacio de Pinohermoso*.

<sup>28</sup> IDRĪSĪ, *Description de l'Afrique et de l'Espagne*; trad. R. Dozy y M. J. de Goeje. Leyde, 1866, p. 233.

<sup>29</sup> *Primera Crónica General de España*, publicado por R. Menéndez Pidal. Madrid, 1955, cap. 879, p. 551.

<sup>30</sup> MARTÍN DE VICIANA, *Tercera parte de la Crónica de Valencia*, Valencia, 1882.



fico del Ejército fechado en 1720, Játiva presentaría entre los siglos XIII y XIV el aspecto que se ofrece en el plano de la figura 10.

6.— *En torno a los arcos islámicos de unos baños de Játiva*

En el plano de la villa de la figura 10, se señala con la letra LL un baño, sito en la Calle de Moncada y no lejos de la Puerta de San Francisco. El antiguo nombre de *Baños* que tenía esta calle, precediendo al actual de Moncada, no provenía del baño mencionado intramuros de la ciudad, sino de los otros que en el plano se ubican extramuros, junto a la *Puerta de los Baños* y en el Arrabal de las Barreras.

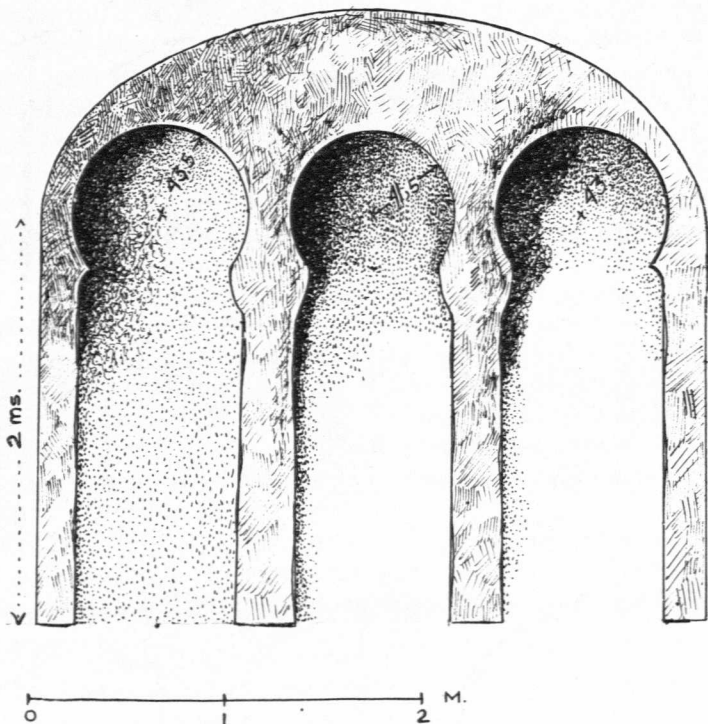


FIGURA 11.— Arco triple de herradura de un baño de Játiva Islámica.

De los baños de la Calle de Moncada, dice Torres Balbás, procederían los tres arcos de herradura tallados en piedra monolítica depositados desde hace años en el Museo Arqueológico de la ciudad. Sostiene este autor que tales arcos serían los reproducidos por Laborde a principios del siglo XIX en un pequeño grabado, sin ni referencia alguna en el texto. El grabado muestra una sección de tres cámaras cubiertas con bóvedas de medio cañón paralelas, una de ellas con lucera en la clave.

Los tres arcos de herradura del Museo, el central más pequeño, apoyaban en sendas columnas de labra muy tosca; de la base a la clave del arco escazano que los cobija mide 3,31 metros, siendo la latitud de 3,45 metros. La relación entre el radio y el peralte da  $\frac{3}{4}$ , proporción de arco registrada en el alminar de San José de Granada (s. X-XI) y en arcos del de San Juan de Córdoba<sup>31</sup>. En suma, tales arcos de Játiva deberían ser fechados entre el siglo X y el XI, siendo contemporáneos de la famosa pila de que me ocupaba en epígrafe anterior.

Es muy probable que los arcos sean los mismos que aparecen en el grabado de Laborde, si bien en éste, como observó Torres Balbás, los arcos están tabicados o macizados, lo que impide saber con claridad qué tipo de estructura tenía la sala en cuestión de los baños. Creo que cuando lo dibujó Laborde el edificio había sido ya modificado, reformas que afectarían a los atajos existentes tras los arcos, como es preceptivo en los baños islámicos conocidos. En este caso no cabe duda que la habitación de los arcos era la dependencia principal o tepidarium, a cuyos costados se abrían el frigidarium y caldarium. Tal era la compartimentación de rigor en baños fechables en el siglo XI y sus derivados almohades y nazaríes: Bañuelo de Granada, del Pozo Amargo de Toledo, de Valencia, que también dibujara Laborde, los del Palacio de los Abencerrajes y el Baño Real de la Alhambra<sup>32</sup>. Semejante planimetría aparece algo modificada en los baños de la Alcazaba de Jerez de la Frontera, de época almohade, ahora explorado por el arquitecto Menéndez Pidal; efectivamente, el tepidarium se ve aquí rodeado por cuatro galerías de columnas o pilares, siendo por tanto aquél una pieza de nueve espacios o unidades, las que normalmente constituían habitación independiente añadida a las tres salas de rigor en los baños califales de Córdoba, en los de Jaén (s. XI-XII) y en los más relevantes de la Alhambra; son las Salas de Descanso o apodterium cuyo espacio central era una *qubba*.

<sup>31</sup> HERNÁNDEZ JIMÉNEZ, FÉLIX, *El alminar de 'Abd al-Rahman III de la Mezquita Mayor de Córdoba*. Granada, 1-75, p. 145.

<sup>32</sup> *Ars Hispaniae*, III, p. 212 (baños toledanos del Pozo Amargo); pp. 257-258 (Bañuelo de Granada); y *Estudios sobre la Alhambra*, I, pp. 20-21, figura 17 (baños de la Alcazaba), pp. 36-38 (baños del palacio de Abencerrajes), y pp. 72-73, figura 5 (Baño Real del Cuarto de Comares).



Naturalmente la Játiva medieval tuvo, según se desprende de los textos consultados, otros baños menores, e incluso figura una plaza con este nombre. No cabe duda de que los baños de los tres arcos de piedra debieron ser los más principales y antiguos.

7. — *La palmeta floreada en el arte hispanomusulmán*

Este tipo de palmeta tiene una capital importancia en las y-serías nazaríes y mudéjares en que se presenta con relleno de pequeños roleos y petalillos, acantos y otros motivos florales. La palmeta está rebordeada por una cinta lisa o hendida y su silueta deriva de la palmeta lisa y biselada, con una o dos hojas simétricas, de la decoración califal.



FIGURA 12. — Palmetas simétricas de madinat al-Zahrá'.

Esta palmeta aparece ya en algunos de los mármoles ricos de Madīnat al-Zahrá' y en jambas de la Mezquita Mayor de Córdoba. (figuras 12 y 13); lógicamente en estos primeros ejemplos el re-



FIGURA 13. — Palmetas floreadas. 1, Madinat al-Zahrá'; 2, jamba de la Mezquita Mayor de Córdoba; 3, de capitel de la Aljafería; 4, idem; 5, qubba de marra-kus; 6, yesos de Játiva; 7, palmeta pintada de la techumbre del palacio de Pinohermoso, Játiva; 8, sinagoga Sta. María la Blanca; 9, 10, 11, 12, 14 y 15, sinagoga de El Tránsito; 13, Patio de los Arrayanes. Alhambra.



FIGURA 14. — El acanto hispano musulmán. 1, 3, 4, 7, 20-2, 20-3, Madinat al-Zahrá'; 2, capitel califal de Córdoba; 5, maqsūra Mezquita Mayor de Córdoba; 6, capitel de al-Zahrá'; 8, maqsūra Mezquita Mayor de Córdoba; 9, mezquita Tremecén; 10, alhambra, Muḥammad V; 11, sinagoga de Córdoba y mudéjar toledano; 12, mezquita al-Qarawiyyin; 13, yesos de Onda; 14, mezquita de Tozeur; 15, Huelgas de Burgos; 16, capitel toledano, s. xi; 17, mezquita mayor de Taza; 18, califal y Aljafería; 19, castillejo de Murcia; 20-1, al-Qarawiyyin.

lleno se ajusta al tipo de decoración en uso por entonces en Córdoba. Reaparece la palmeta floreada en capiteles de la Aljafería explicándonos el desarrollo que va a tener esta unidad ornamental en etapas ulteriores, destacándose ya sobre las demás del siglo XII las palmetas de la mezquita al-Qarawīyyīn de Fez, rellenas con finos acantos, que sientan precedentes a lo granadino y yeserías sevillanas de los siglos XIII y XIV (figuras 13 y 14). Especial relieve tienen también las palmetas floreadas pintadas en la techumbre del palacio de Pinohermoso de Játiva (figura 13). En la evolución de la decoración floral hispanomusulmana son capiteles las yeserías del Cuarto Real de Santo Domingo y Casa de Girones de Granada; las de las sinagogas de Santa María la Blanca y de el Tránsito de Toledo, yesos de la Casa de los Gigantes de Ronda. El acanto que tan glorioso papel desempeñara en el nacimiento del arte omeya de Córdoba, muere miniaturizado dentro de las palmetas cerradas de las yeserías de la Alhambra y de palacios mudéjares tardíos de Sevilla.

### 8.— *Nueva teoría sobre el origen de la palmeta digitada hispanomusulmana*

Fue G. Marcais quien lanzó la tesis de que nuestra palmeta digitada con arillos o disquillos intercalados se fraguó bajo inspiración del acanto clásico<sup>33</sup>. Este arqueólogo dio dos versiones gráficas de su teoría (figura 15). La tesis que yo propongo es diferente. De una parte la figura 14 nos enseña el desarrollo del acanto desde sus comienzos en la Córdoba califal hasta los mismos epígonos del arte nazarí, proceso que engloba a aquellas palmetas rellenas y cenefas de sencillos acantos empleadas para recuadrar composiciones florales de amplio desarrollo.

Mi teoría respeta el origen califal de la palmeta digitada tratada por Marcais, cambiando sólo la génesis de su formación, que arranca de la palmeta lisa de Madinat al-Zahrā', y no de los acantos preislámicos. Efectivamente, son numerosas las palmetas digitadas encontradas en esa ciudad palatina en el curso de las últimas excavaciones; su manufactura quiere recordar los vegetales de lóbulos o digitados de la decoración bizantina con aplicación en las artes industriales. Normalmente los lóbulos se agrupan en número de dos, tres y hasta cinco. Bastaba con añadir un arillo allí donde se produce la bifurcación de la palmeta de dos hojas para obtener el embrión de la palmeta digitada con arillos intercalados de nuestras yeserías islámicas y mudéjares (figura 16). Respecto al origen de esos arillos debieron de llegar a Córdoba con

<sup>33</sup> MARCAIS, G., *Manuel d'Art musulman*. Paris, 1926, vol. I, pp. 275-278, figura 155.

los florones de cuatro pétalos separados por otros tantos anillos usualmente empleados en la decoración de toda la cuenca del Mediterráneo: arte bizantino, visigodo, omeya oriental y copto; y hasta es posible que los arillos procedan de la decoración romana, ya que algunos capiteles islámicos de los siglos *ix* y *x*, imitaciones

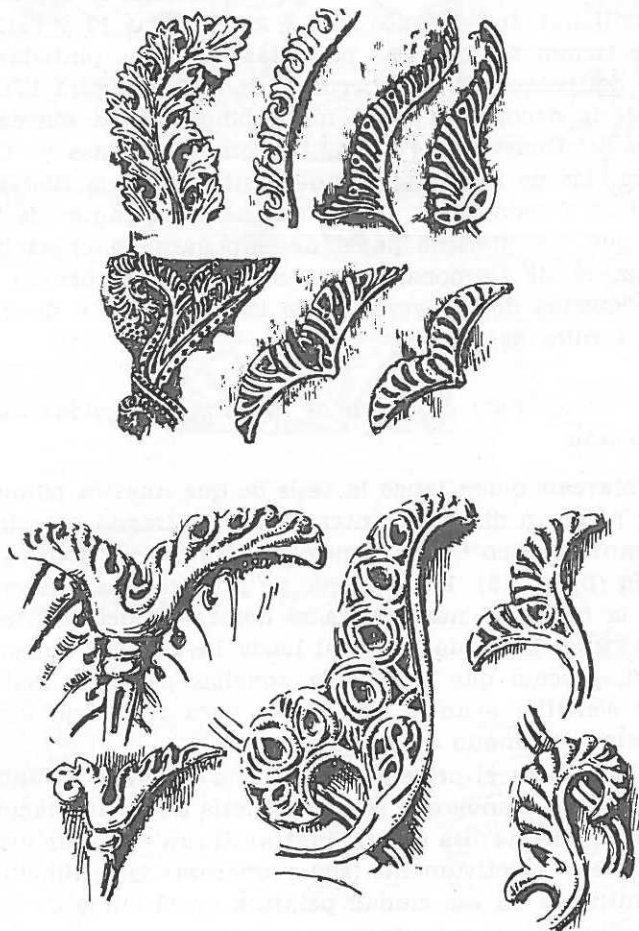


FIGURA 15.— Teoría de la palmeta digitada hispano musulmana, según Marçais.

de otros antiguos clásicos reutilizados en monumentos musulmanes, lucen petalillos separados por anilletes semiabiertos. Otros capiteles califales tienen, sustituyendo al contrario clásico, arillos dispuestos en serie.

Las palmetas digitadas y anilladas de los fragmentos de piedra de procedencia cordobesa se siguieron representando en yesos cordobeses del siglo *xI*, y, en general, en las yaserías de los Reinos de Taifas, exceptuadas las de la Aljafería. Siguiendo el ejemplo de



FIGURA 16.—0, capiteles de la mezquita de al-Zahrā' y marfiles bizantinos (s. XI-XII); 1 al 3, Madīnat al-Zahrā'; 4, cortijo del "alcaide", Córdoba; 6 al 8, Madīnat al-Zahrā'; 9, de piedra cordobesa; 10 al 16-1, Madīnat al-Zahrā'; 16-2, piedra de Córdoba.



algunas palmetas de Madīnat al-Zahrā', las del siglo xii enseñan por sistema arillos unidos a un nervio o digitación, según se aprecia, quizá por primera vez en la Península, en los yesos del Mauror de Granada que Terrasse sitúa en la época almorávide. En adelante, la palmeta digitada tendrá esta descripción: palmeta de dos hojas, digitada, con un arillo en la bifurcación de aquéllas y otros asidos a una digitación por cada dos digitaciones sencillas. En la época almohade los arillos tienden a hacerse pequeños triángulos lisos, modalidad que se presenta por vez primera en las yeserías de Rabat y de Córdoba<sup>34</sup> y va a perdurar en el siglo xiii y primera mitad del xiv, principalmente en Granada y Sevilla. Granada la ignora ya en la segunda mitad del xiv, manteniéndose sólo en Sevilla hasta el siglo xv. La palmeta tipo almorávide, según versión del Mauror, siguió representándose en el Castillejo de Monteagudo, en las yeserías de Játiva, en Toledo y en las Huelgas de Burgos, y va a imponerse a aquella de tradición almohade durante toda la segunda mitad del siglo xiv y el xv. La almohade aclimató bien por lo visto en la Región levantina, pues aparece en las yeserías de Onda<sup>35</sup> y en otras murcianas procedentes del convento de Santa Clara de Murcia, actualmente depositadas en el Museo Arqueológico de la ciudad; éstas deberán fecharse en el último tercio del siglo xiv, pues figura el escudo de la Banda nazari<sup>36</sup>.

### 8. — *Roseta agallonada encontrada en la Mezquita Mayor de Madīnat al-Zahrā'*

Apareció en las cercanías del muro de qibla y se registró con el número 1077 en el libro inventario de la excavación<sup>37</sup>. Se trata de una piedra plana en forma de tronco de cilindro decorada interiormente con 28 gallones de 0,135 metros de longitud; se hace rodear de un borde o cinta de doble hendidura. La piedra a simple vista se relaciona con las veneras que decoraron las enjutas de las naves de la mezquita de al-Zahrā' y de los salones regioes de la ciudad palatina, aunque pudo servir de clave de una supuesta bovedilla instalada en el alminar, ya que piezas agallona-

<sup>34</sup> *Arte toledano: islámico y mudéjar*, Lámina LXXVIII; y CAILLÉ, JACQUES, *La mosquée de Hassan a Rabat*, Láminas XIV-XVII.

<sup>35</sup> BARCELÓ TORRES, MARÍA DEL CARMEN, *Las yeserías árabes de Onda*, en *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, T. LIII, 1977, pp. 357-364.

<sup>36</sup> PAVÓN MALDONADO, *Escudos y Reyes en el Cuarto de los Leones de la Alhambra*, en *Al-Andalus*, XXXV, 1970.

<sup>37</sup> *Excavación de la Mezquita de Madīnat al-Zahra*. Excavaciones Arqueológicas en España, 50. Madrid, 1966.

das semejantes constan en las cúpulas de las qubbas de la maqura y de la Capilla de Villaviciosa de la Mezquita Mayor de Córdoba (figura 17).

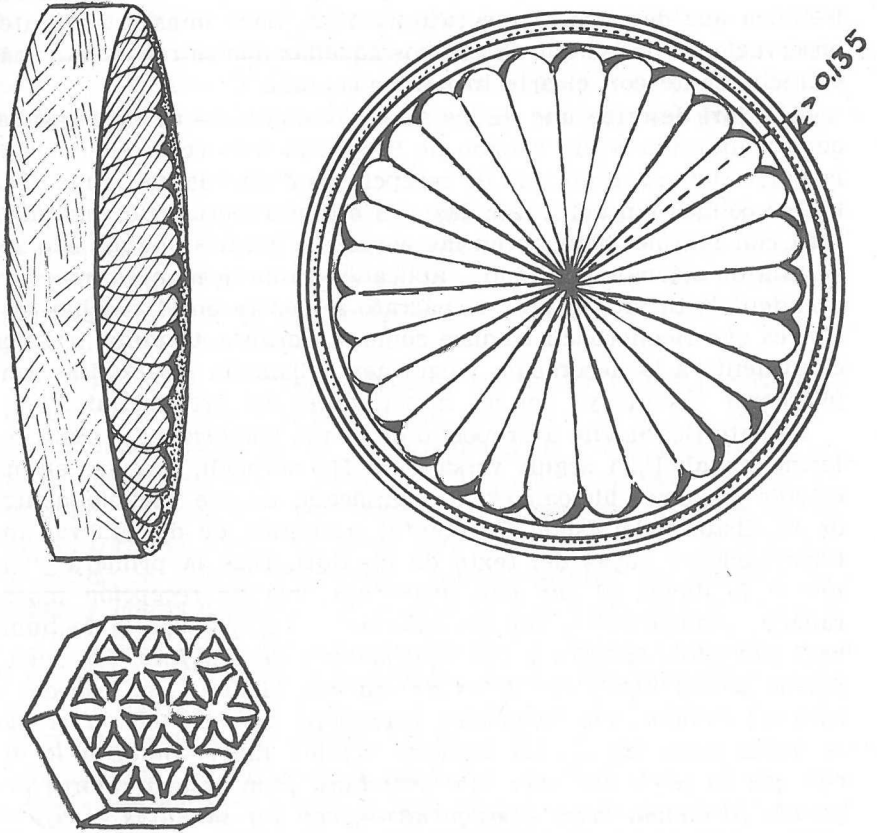


FIGURA 17.—Piedras con decoración agallonada y roseta de seis pétalos. Mezquita de Madīnat al-Zahrā'.

En las excavaciones de Madīnat al-Zahrā' —campaña 1964-1966— se hallaron varias piezas sueltas como la piedra que estudiamos que debieron ir acopladas a composiciones geométricas murales. Este es el caso de una piedra exagonal con flores de seis pétalos trabadas que recojo en la figura 17 y de la que dí referencia más completa en mi *Memoria de la Excavación de la Mezquita de Madīnat al-Zahra*.

En las yeserías de los siglos XIII y XIV, el disco agallonado con ocho o doce gallones aparece centrado en enjutas de arcos. Sirvan como ejemplo los arcos del Apeadero del Alcázar de Sevilla.

9. — *A propósito de la voz "muqarnas" y los salones regios de la Alcazaba de Almería descritos por al-'Udrī.*

W. Hoenerbach en un reciente trabajo referente a la Almería islámica que describe el geógrafo al-'Udrī, hace unas interesantes observaciones de las que extraemos aquellas que se relacionan más estrechamente con el arte hispanomusulmán<sup>38</sup>.

Al-'Udrī describe uno de los salones —maʿlīs— de la Alcazaba, cuya traducción según versión de Hoenerbach es como sigue: "por la parte sur una gran sala de recepciones decorada con almocárabes de células pintadas, talladas, con oro fino incrustado, pavimentada con mármol blanco, (en las paredes o zócalos) había sido revestida de mármol esculpido... aplicado allí de la manera más sorprendente". El interés de este párrafo se centra en el vocablo *muqarnas* que Hoenerbach traduce como *mocárabes*, término artístico equivalente a la decoración vulgarmente llamada estalactitas ampliamente tratada ya por los historiadores del arte islámico.

Jacinto Bosch Vilá a propósito de la voz *muqarnas* del texto referido de al-'Udrī según versión de Hoenerbach, amplía, en un estudio histórico-filológico<sup>39</sup>, el significado de ese vocablo dentro de la Historia del Islam Occidental partiendo de dos nuevas interpretaciones suyas del texto de al-'Udrī. Dice la primera: "*Si-gue a lo dicho, al sur una grandiosa sala de recepción moca-rabada —muqarnas—, con los salientes —rufūf— [de la techumbre] pintados, tallados y con aplicaciones de oro fino. [El suelo] estaba pavimentado con losas de mármol blanco; [las paredes o zócalos] habían sido revestidos [también] de mármol, en el que se había esculpido...*". La segunda versión dice: "*Si-gue a lo dicho, por la parte sur, una sala grandiosa [con la techumbre] decorada formando lazos —muqarnas—, con los salientes —rufuf— pintados, tallados, con aplicaciones de oro fino...*".

Según ambas versiones, para Bosch Vilá la voz *muqarnas* está referida a techumbre, pudiendo ir ésta decorada con mocárabes, pues en el siglo XI constan ya en la Qal'a de los Banū Hammād, o con lazos —composiciones geométricas—. El binomio o equivalencia *muqarnas-lazos* lo toma Bosch Vilá de Leopoldo Eguilaz y Yanguas, R. Dozy y J. Corominas. Para L. Eguilaz y Dozy el verbo *qarbaša* o *qarbasā*, del que *al-muqarbas* es su participio pasivo, tuvo entre los árabes el significado de "ensamblar", "decorar" las techumbres o artesonados con pinturas y adornos en forma de lazos,

<sup>38</sup> HOENERBACH, W., "La cora de Ibbira (Granada y Almería) en los siglos X y XI, según al-'Udrī (1002-1085)", en *Cuadernos de Historia del Islam*, 8; pp. 125-137.

<sup>39</sup> BOSCH VILÁ, JACINTO, *¿Mocárabes en el arte de la Taifa de Almería?*, en *Cuadernos de Historia del Islam*, 8, 1977.

de ahí que Bosch introduzca en sus dos versiones del texto de al-'Udrī la palabra techumbre —en árabe *saqf*— que no figura en el mismo.

Confiesa Bosch que no encuentra el término *muqarbas* en el sentido de estalactitas o de elemento decorativo de forma celular. Evidentemente la voz *muqarnas*, *muqarbas*, encerró para los árabes múltiples significados pero referidos siempre al campo ornamental; creo que el término serviría para designar en forma muy genérica la decoración de techos y paredes, que por ir éstas siempre con composiciones geométricas, deberá referirse a los lazos, cuyas trazas básicas se aplicaron también a los llamados mocárabes o muqarnas<sup>40</sup>, pues es evidente que éstas lo mismo en edificios islámicos orientales que en los de Occidente son o forman composiciones geométricas íntimamente relacionadas con estrellas de seis u ocho estrellas.

Ocurre que es difícil encontrar en los textos árabes la voz adecuada y fija a determinada forma o estructura artística, tales son las ambigüedades en que se ven envueltas en textos medievales islámicos las voces, *balat*, *maǧlis*, *Bartal*, *Bahw*, *Qubba*, que designan salas, salones o naves, unas veces indicando la parte de un edificio, otras el conjunto de su planta. Ciertamente, en lo que a decoración se refiere, los textos árabes silencian los nombres de formas y composiciones, por lo que la voz *muqarnas* aplicada a palacios almerienses del siglo xi constituye una substancial revelación. Difícil será encajar el vocablo en su forma artística correspondiente, porque en este sentido, los historiadores del arte poco tienen que decir si no hablan las excavaciones.

Recogiendo, no obstante, la incitación de Bosch Vilá de que los historiadores del arte andalusí son los que tienen la última palabra, por mi parte opino que la voz *muqarnas* del texto de al-'Udrī, está referida a la decoración total del salón, que no diferiría mucho de los espléndidos salones o salas de Madīnat al-Zahrā' y la Aljafería, que es cuanto tenemos a nuestro alcance. Pero he de precisar que toda decoración geométrica, cualquiera que sea su estructuración, se recorta en relieve —lo que podría explicar o afectar al término *rufūf* del texto de al-'Udrī—, siempre tallado y pintado, usándose preferentemente —de las construcciones de al-Zahrā' a la Alhambra y pasando por las obras mudéjares— los colores azul y rojo, éste para el canto del relieve y el azul aplicado en el fondo de la composición. *Muqarnas* o sala *mocarabada* equivaldría en el lenguaje castellano de los siglos xiv y xv a obra o sala *mosaica* o *morisca* expresando dependencia decorada, por

<sup>40</sup> El arte hispanomusulmán en su decoración geométrica.

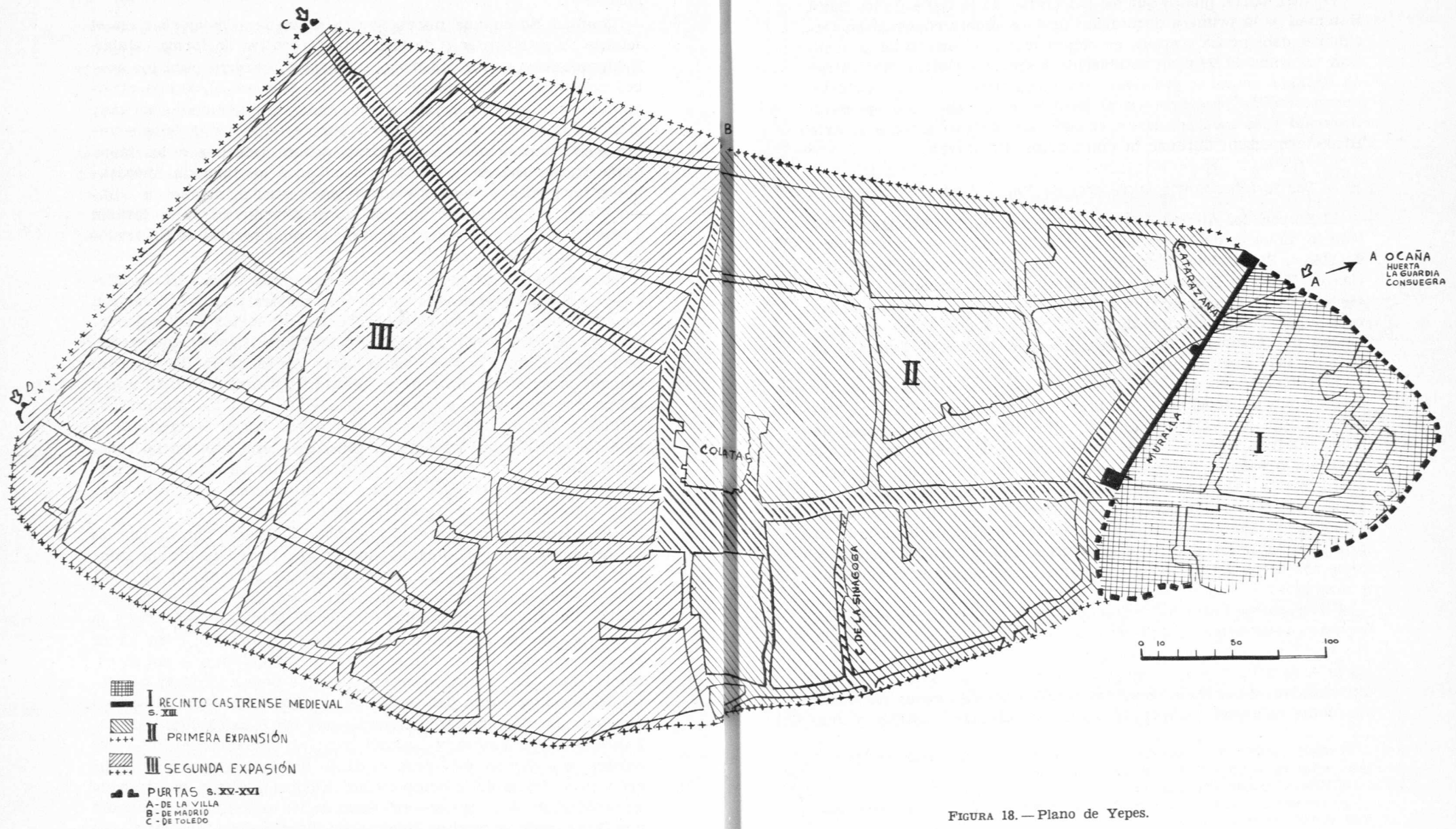


FIGURA 18. — Plano de Yebes.



mudéjares o moriscos, con toda clase de ornamentos islámicos: yeserías, zócalos cerámicos y techumbres con lazos.

De otra parte, pienso que los mocárabes de la Qal'a de los Banū Ḥammād es la primera decoración de este género conocida en Occidente, debiéndose aceptar, en consecuencia, el estado de la cuestión tal como lo dejaron establecido Marçais y Golvin. Sin entrar en detalles sobre el problema, los mocárabes nacen en Oriente, hacen acto de presencia en el siglo XI en la Qal'a de los Banū Ḥammād y se incorporan, en el siglo XII, definitivamente al arte Hispano-magrebí durante la dominación almorávide.

#### 10. — *Las fortificaciones mudéjares de Yepes (Toledo)*

El Emperador Alfonso VII dio al Consejo de San Nicolás de Toledo la alquería de Yepes con su castillo y Xara según Privilegio de 1145<sup>41</sup>. El Arzobispo don Rodrigo adquirió por partes las alquerías de Yepes y Fontes a los herederos de los primeros pobladores<sup>42</sup>, y en 1371 dona la villa Enrique II el de las Mercedes al Arzobispo de Toledo Gómez Manrique<sup>43</sup>. Consta que Yepes era propiedad del Arzobispo Alonso Carrillo en el año 1480. Felipe II la cede en 1576 a su Ayuntamiento.

La evolución urbana de Yepes evidentemente se deberá ajustar en términos aproximados a ese breve relato histórico. Primero, Yepes era una alquería que al igual que otros campos o casas de labor, cortijos en las tierras andaluzas y cacereñas, tendría su fortaleza o bastión defensivo propio, sin saberse a ciencia cierta si era torre —*burj* entre los musulmanes— o fortaleza amurallada. Yepes, preciso es subrayarlo, se asienta en llano, en las inmediaciones de la Mesa de Ocaña, por lo tanto es muy probable que su primitiva fortaleza, que en el siglo XII se llama castillo, fuera una torre con cerca donde poder refugiarse en caso de asedio personas y animales.

Ultimamente han sido fechadas las dos únicas torres medievales que subsisten en la villa en el siglo XIII<sup>44</sup>. El Conde de Cedillo las fechó entre los siglos XIII y XIV y hay autores poco versados en la arquitectura militar que las sitúan entre los siglos XIV y XV. En realidad, de entrada, esas dos torres han sido vistas de siempre como baluartes aislados, restos de un primitivo castillo; y una

<sup>41</sup> *Cart. I. folio 49*, según cita de GONZÁLEZ PALENCIA, *Los mozárabes de Toledo es los siglos XII y XIII*, volumen Preliminar.

<sup>42</sup> *Ibidem*, p. 162, números 407 y 408.

<sup>43</sup> JIMÉNEZ DE GREGORIO, *Los pueblos de la Provincia de Toledo hasta finalizar el siglo XVIII*, III, p. 287.

<sup>44</sup> PAVÓN MALDONADO, *Ocaña: una villa medieval. Arte islámico y mudéjar*; A. E. O., 1977; y TERRASSE, MICHEL, *Don Rodrigo Jiménez de Rada et la fortification tolédane*, en *Al-Andalus*, XLII, 1977.



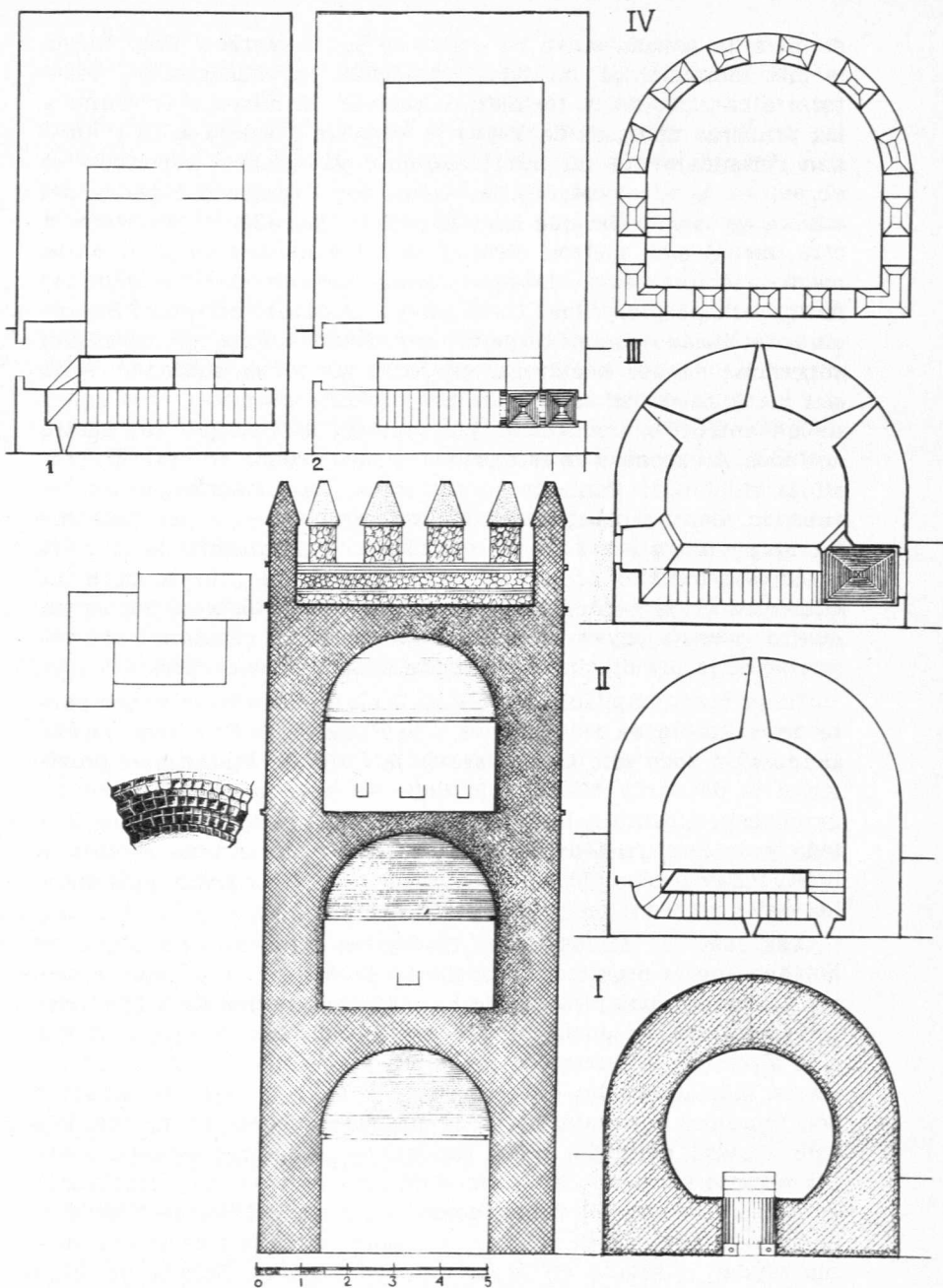


FIGURA 19. — *Yepes*. Plantas y sección de la Torre redonda y dos plantas de la Torre rectangular.

de ellas, la situada entre las calles de Santa María y Fray Diego, la más monumental, ha sido identificada, infundadamente, como torre albarrana de la fortaleza o castillo. El misterio en torno a las primeras defensas de Yepes se resuelve y aclara si se examinan detenidamente sus interiores, en cuyas plantas superiores se abren, por sendos costados, los arcos, hoy colgados y cegados, del adarve de la muralla que las unía; dicha muralla, de una torre a otra, media cien metros, alcanzando su primitiva longitud hasta los trescientos metros. Desaparecieron por completo las murallas de los lados septentrional, oriental y meridional del primitivo recinto fortificado que en términos aproximados tenía una extensión superficial de dos hectáreas; es decir, las torres subsistentes no son vestigios de un castillo de proporciones normales, sino restos de un auténtico amurallado que protegía la villa por sus cuatro costados. A expensas de este primer núcleo urbano amurallado creció la villa hacia Poniente en dos etapas, crecimiento que conllevaba un nuevo replanteamiento castrense, pues está claro que entre los siglos xv y xvi fueron inutilizados parcialmente la muralla y torres primitivas de la Calle de Santa María, y se echaron los cimientos de la cerca de la urbe moderna; de ésta se conservan cuatro puertas cuyas facturas arquitectónicas encajan perfectamente en la arquitectura militar de aquellas dos centurias.

La primera ampliación de Yepes llegaría hasta la calle que parte de la Puerta de Madrid y va a la Plaza de la Colegiata, localizándose en todo este amplio sector la Calle de Atarazanas, próxima a la de Santa María, y la Calle de la Sinagoga. La segunda ampliación alcanzó a la cerca en que se abren las puertas de Toledo y de San Cristóbal. Numerosas casas con escudos señoriales lucen todavía magníficos patios de porte mudéjar levantados entre los siglos xv y xvi.

Las fábricas de las torres mudéjares primitivas de Yepes se avienen con la arquitectura mudéjar del siglo xiii de toda la tierra toledana: mampostería de 35 a 40 centímetros de altitud entre encintados de doble ladrillo, cintas saledizas de este material a la altura de la tercera planta y bajo el piso de la terraza de las torres, ladrillo con las dimensiones 35, 17, 3,5-4, saeteras, almenas con tejadillos apiramidados y sin saeteras, solerías en zig-zag, bóvedas vaídas, de medio cañón escalonadas y de arco escarzano, estas últimas cubriendo los tramos de las escaleras, muy empleadas en otras defensas toledanas, como la Puerta del Sol de Toledo, y en sótanos antiguos de casas musulmanas y mudéjares de esa misma ciudad —sótano de la casa núm. 3 de la Bajada de Pozo Amargo—.

La torre próxima a la Calle Atarazana tiene planta semicircular y las dos habitaciones superiores y la terraza tenían acceso

por el adarve de la muralla; en cambio, la habitación inferior era independiente comunicándose directamente con el recinto fortificado. Su planta dibuja un arco de herradura recordando, lo mismo la planta que la cúpula, la habitación baja de la torre poligonal del castillo de Calatayud cuya fábrica de piedra se adscribe a la arquitectura militar islámica de los siglos ix y x. La torre situada entre las calles de Santa María y de Fray León, tiene planta rectangular de 9,50 por 5,90 metros; tendría tres plantas más la terraza, en la actualidad muy desechas, conservando en buen estado los tramos de la escalera, idénticos a los de la otra torre, así como las cúpulas de hiladas de ladrillo que igualmente se repiten en aquélla. Por sus grandes dimensiones y las reformas de que sin duda fue objeto, esta torre cabe identificarla con un baluarte independiente (¿siglo xiii?) al cual se añadieron ménsulas para matacanes por tres de sus costados, cuando se la relacionó con la muralla del recinto y al practicarse a su pie la abertura de una puerta, con lo que la torre, bien equipada con esos matacanes, sirvió para dar protección a una de las entradas, quizá la principal, de la ciudadela campamento. Avala lo dicho la presencia de una ventana, inutilizada, con arco de herradura apuntado, abierta en medio de la parte baja del muro interior al recinto, emplazamiento que no guarda lógica relación con la distribución que se dio en el interior a la escalera y habitaciones. Las reformas afectaron mayormente a la tercera planta cuya cúpula emerge ahora a la intemperie sin explicarse con claridad cuál fue la verdadera terraza de la torre.

De todo lo expuesto se desprende que la alquería de Yepes inicialmente tendría una torre militar acompañada quizá de modesta cerca, hoy desaparecida, para protección de los campesinos del lugar, costumbre muy extendida en la Edad Media lo mismo en tierras cristianas que en las de dominio islámico. Torres atalayas, sucedáneas en el llano de los castillos roqueros, se siguieron construyendo en la Alta Edad Media; los procedimientos constructivos empleados para el caso de las dos Castillas fueron la mampostería entre dos hiladas de ladrillo y la tapicería popular de raíz islámica, una y otra con altura que a veces rebasa el metro<sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> Torres o murallas torreadas con esas fábricas tienen los castillos de Malpica de Tajo y de Villalba, a ambos lados del Tajo, en un viejo camino que unía Toledo con Talavera, y el recinto circular de Madrigal de las Altas Torres; fábricas todas ellas de época tardía (s. xiv-xv), que reaparecen con similares características (1,10 metros de altitud para las tapias entre verdugadas de tres ladrillos en las que se ven los agujeros de los mechinales, hormigón de canto rodado en las tapias y ladrillos con las dimensiones 35,17, 3,5 a 4 centímetros) en tierras de la margen izquierda del río Duero: Villaverde de Medina, Rueda, Carpio, Pozal de Gallinas, etc. (TOMÁS MUÑANES-FELIPE VALBUENA,

En el siglo XIII, probablemente cuando la villa es propiedad de D. Rodrigo Jiménez de Rada, al aumentar la población, se cercada toda la zona habitada y surgen las torres descritas. Parece evidente que tales reformas castrenses estén relacionadas con la situación estratégica de Yepes, en el camino de las Navas de Tolosa, como últimamente ha apuntado Michel Terrasse, y no lejos de Consuegra, sede de la Orden Militar de San Juan y bien defendida por un sólido castillo precedido de amplio albarcar protegido por barbacana, nombre este último que aparece escrito en documento del siglo XIII. Este castillo fue rehecho por completo por los cristianos, sin que se vea con claridad en esta ocasión la participación de constructores mudéjares. No obstante, en la villa de Consuegra se mantiene aún en pie una torre militar de facturas mudéjares fechable entre los siglos XIV y XV.

Es poco probable que la figura del león asiluetado que decora la clave de la cúpula de la tercera planta de la torre semicircular sea el emblema del Arzobispo D. Pedro Tenorio; esto ha servido de argumento para atribuir la fundación o reconstrucción de las torres de Yepes a ese mitrado; pero el león heráldico igual pudo ser la enseña de Alfonso VIII, por ejemplo.

Madrid

BASILIO PAVÓN MALDONADO

---

*Torres y Fortalezas medievales al sur del Duero en la Provincia de Valladolid*, en B. S. A. A., XLII, núm. 126, 1977; pp. 111-123.