

APROXIMACIÓN AL ARTE MUDÉJAR EN LA CORTE DE ENRIQUE IV

El Arte Mudéjar es, sin duda, uno de los conceptos más confusos dentro de la Historia del Arte Español tanto por su definición, como por sus límites cronológicos.

Si atendemos al significado que viene expresado en el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, "*mudéjar*" tiene su origen etimológico en el vocablo árabe *mudayan*, término con el que se designa al musulmán a quien se permitía seguir viviendo entre los vencedores cristianos, sin mudar de religión, a cambio de un tributo.¹ Ya desde el siglo XIV, se tiene constancia del uso de esta palabra. Desde el reinado de los Reyes Católicos, los musulmanes convertidos al cristianismo pasarán a denominarse *moriscos*.

En el siglo XIX, don José Amador de los Ríos² emplea por primera vez Arte Mudéjar para referirse al arte realizado por los mudéjares. Desde este momento, no sólo nace un término artístico que quiere definir un estilo, sino toda una polémica alrededor suyo, puesto que entre el señor Amador de los Ríos y otro historiador, don Manuel de Assas, se entabla una discusión bizantina sobre la paternidad del término, que ambos se atribuyen. A partir de aquí, las diferentes visiones que el arte mudéjar ofrece provocan todo tipo de diatribas dialécticas entre distintos historiadores, sin que todavía se haya alcanzado un mínimo de unanimidad en torno al mismo. Asumiendo las dificultades que entraña este asunto, a continuación trataré de presentar otro intento más, —y, por tanto, muy discutible—, de aproximación a la arquitectura de este período.

Repasando las acepciones más extendidas, observamos como el *Arte Mudéjar*, definido en un primer momento como el Arte que hacen los mudéjares, es un término no del todo exacto, puesto que no son sólo los artífices de origen musulmán los que llevan a cabo este tipo de obras. Muchos de ellos eran cristianos e, incluso, a menudo encontramos a autores transpirenaicos, que al llegar a estos reinos asumen este tipo de formas artísticas. Por otro lado, si la mayoría de las obras permanecen en el más silencioso de los anonimatos por falta de documentación que acredite la presencia de tal o cual artista, cuanto menos es posible conocer la religión de los que las han llevado a cabo.

También está muy difundida la corriente de opinión que define la arquitectura mudéjar como la arquitectura exclusivamente hecha en ladrillo. Este concepto puede inducir a erro-

¹ Real Academia Española, *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid, 1992, 21° De. T.-II.

² Amador de los Ríos, José: *El Estilo Mudéjar en Arquitectura*, Discurso de ingreso pronunciado en 1859 ante la Academia de Historia y Arte de San Fernando. Recogido por Pierre Guenoun, introducción, edición y notas, en *Centre de Recherches de l'Institut D'Études Hispaniques*, Paris, 1965.

res puesto que estas formas también se realizan en piedra, aparte de que el uso del ladrillo es una constante en la Historia de la Arquitectura tanto occidental, como oriental.

Desde otro punto de vista, el arte mudéjar se ha entendido como un estilo ornamental,³ que cumplía la misión de aligerar con motivos islamizantes las severas construcciones románicas o góticas, sin tener muy en cuenta que el mudéjar ofrece soluciones constructivas en muchos casos, sobre todo en lo que se refiere al sistema de cubrición de bóvedas y soportes. Por ejemplo, la utilización del arco de herradura se ha asimilado a la influencia oriental y, si bien es cierto que esta forma es característica del arte islámico, también lo es que ya desde la época visigoda, anterior a la invasión musulmana, en la Península ya se conocía y utilizaba este tipo de arco.⁴

Ni siquiera sus límites geográficos son estrictamente peninsulares, puesto que la influencia mudéjar se puede apreciar tanto en Italia, como en el sur de Francia, llegando hasta Inglaterra. Así mismo es innegable su presencia tanto en el norte de Africa como en América, dado que España, lógicamente, exporta también su arte a los territorios que conquista. No obstante, hablar en un período como el que nos ocupa de arte nacional o español no deja de ser aventurado, puesto que estos conceptos de lo nacional o lo español pertenecen a un momento bastante más cercano al siglo XX que a las postrimerías de la Edad Media. Por tanto, hablar de un arte exclusivamente español, aún siendo este país el más abundante en ejemplos y con brillantes exponentes, responde fundamentalmente a un momento muy concreto de la historiografía española reciente.

Por otro lado, los intentos de periodización son igualmente confusos y arriesgados, puesto que no sigue una trayectoria lineal. Desde la óptica de la historiografía islámica, se relaciona con las etapas del arte musulmán: nazarí, omeya... Desde la visión occidentalista, el arte mudéjar convive y se mezcla con los estilos románico y gótico. A partir del siglo XVI y en las sucesivas centurias, es patente la pervivencia de las formas mudéjares que son asimiladas como parte integrante de la evolución arquitectónica, pero siempre evitando reducirlas a "invariante" de nuestra Arquitectura.⁵ Hasta el punto de que en el XIX se revitalizan estas formas a cargo de los arquitectos de este siglo, que aportan su peculiar interpretación del pasado con la tan extendida moda del *Neomudéjar*, que se desarrolla hasta bien entrado el siglo XX.

Es apreciable cómo el llamado arte mudéjar se ha convertido en un cajón de sastre donde van a parar todos los rasgos difíciles de encasillar durante la Edad Media y Moderna. Incluso, ha sido conocido nominalmente como arte mauritano-bastardo, lo que representa un

³ Azcárate Ristori, José María: *Arquitectura gótica toledana del siglo XV*, Madrid, 1958. «La aportación del mudéjar al gótico de esta etapa no supone una fusión o simbiosis, que suponga una mutua vivificación. La incorporación de elementos u organizaciones mudéjares es algo accesorio, adventicio, totalmente independiente que, a lo sumo, embellece las formas góticas como la hiedra al muro que recubre.», pg. 8.

⁴ Gómez-Moreno, Manuel: "Excursión a través del arco de herradura", *Cultura Española*, T.-III, pg. 705.

⁵ Chueca Goitia, Fernando: *Invariantes castizas de la Arquitectura española*, Madrid, 1947.

claro exponente de hasta qué extremo se puede llegar en el intento, —al que los historiadores somos tan aficionados—, por periodizar y compartimentar la Historia del Arte.

El Arte mudéjar surge como resultado de un largo y fructífero proceso que va definiéndose a lo largo de ocho siglos. Tradicionalmente, la Reconquista ha sido presentada como interminables guerras entre moros y cristianos. Bien es verdad, que, hasta que los cristianos recuperaron sus tierras en manos musulmanas, muchas y sangrientas fueron las batallas, pero tampoco podemos olvidar que los períodos de paz eran más frecuentes y a finales del siglo XV, cuando se culmina el proceso reconquistador, los musulmanes y judíos pertenecían a esta tierra tan legítimamente como los cristianos y, por tanto, también la sentían como suya.

La Reconquista, aparte de la multitud de escaramuzas que se suceden, se entiende como un cambio de dominación en la que los vencidos, ya sea en una dirección o en otra, básicamente no cambian su forma de vida, sino de señor. Los cristianos peninsulares estaban lejos de emular el espíritu que en el resto de Europa arrastraba a los caballeros a las Cruzadas, —asunto, por lo demás, muy discutible—, sino que más bien era una cuestión feudal de vasallos, tributos y señoríos.

Es con Isabel la Católica cuando el perfil religioso de guerra santa pasa a un primer plano y, prueba de ello, es que serán los Reyes Católicos los que concluyan este dilatado proceso y eliminen el poder musulmán del territorio ibérico. Para acelerar la resolución de este objetivo, se expulsa a la comunidad judía en 1492 y a los musulmanes en 1502,⁶ que será en 1525 en el reino de Aragón. Gran número abandona la Península. Entre los que se quedan, las conversiones se multiplican mientras que desde la corona se persigue con saña a los que mantienen su religión fuera del plazo legal. No hay que olvidar que, incluso, bajo el reinado de Felipe III, en 1609, se decreta una segunda expulsión de los moriscos, lo que indica hasta qué extremo la minoría de origen islámico estaba arraigada en la Península Ibérica.

Durante ocho siglos y, consecuencia directa de compartir el mismo territorio, se produce un lógico intercambio de costumbres, de conceptos, de conocimientos y, por supuesto, de las artes, que es lo que ahora nos ocupa. Evidentemente, las relaciones hispano-musulmanas producen obras de arte de distinto corte: hay obras enteramente cristianas, otras netamente islámicas y, en la mayoría de los casos, se produce una convergencia en la que cada cultura aporta su particular forma de entender el arte, alcanzando una indisoluble compenetración.

La ciudad de Segovia supone un interesante exponente para analizar cómo la convivencia entre las tres religiones del Libro se lleva a cabo en una ciudad media de Castilla que, además actúa como corte de la Casa Trastámara. Por otra parte, prefiero centrarme en el siglo XV, puesto que es a finales de este siglo cuando se culmina el proceso de diálogo entre las tres culturas, llegando a su definición máxima, justo antes de la irreversible ruptura, cuando el grupo dominante, —los cristianos—, se haga dueño absoluto de la situación.

La dinastía de los Trastámara, durante el siglo XIV y XV, siempre se distinguió por, si no la tolerancia, sí el respeto distante a las minorías religiosas. En las obras patrocinadas por

⁶ Pragmática del 11-II-1502.

la Corona participaron activamente maestros y artesanos musulmanes y en puestos de gran responsabilidad política son muchos los judíos de que se tiene constancia. Durante el reinado de Enrique IV, apodado *el Impotente*, la presencia de personajes de estas religiones llega a su punto más álgido, y comienza su definitivo declive cuando su hermanastra Isabel ocupa el trono y decide la expulsión o forzosa conversión de las dos comunidades minoritarias.

El período en que la Corona es regida por el rey Enrique de Trastámara (1454–1474), políticamente se define por la más que dudosa gestión y la incapacidad de sobreponerse a las encontradas facciones en las que se dividía el reino castellano. Sin embargo, esta inestabilidad política contrasta con la expresión artística, que vive unos momentos amables y fructíferos, tendiendo el puente definitivo entre la Edad Media y la Moderna.

Con Enrique IV se produce un fuerte movimiento a favor de lo musulmán, enarbolado por el propio rey. La impronta islámica salpica los más diversos aspectos de la vida cotidiana, viviéndose una verdadera moda de costumbres y formas a la mora. El rey y los grandes señores cercanos a la corte decoran sus palacios imbuidos de un refinado espíritu oriental, a imagen y semejanza de los palacios andalusíes, con yeserías, azulejos, tapices, alfombras y almohadones.

Esta afición del rey cristiano por lo amoriscado, llega al punto de que en la corte la etiqueta imperante era *a la usanza morisca*, como muy bien describe el noble bohemio el Barón de Rosmithal de Blatna en su *Viaje por España*.⁷ En la relación de este viaje, el barón se muestra visiblemente impresionado al descubrir el esplendor del Alcázar de Segovia y ser recibido por el rey a la manera mora, sentado entre almohadones y vestido como un príncipe granadino. Existen testimonios de que, por ejemplo, en una fecha tardía como 1517, el II Marqués de Villena, don Diego López de Pacheco, todavía se tocaba con turbante.

Las armas, la forma de guerrear, las sillas, la monta a la jineta..., todas las actividades se imprimen de ese toque moruno. Se ha querido ver esta corriente como producto de los botines que conseguían los caballeros cristianos en las razzias e incursiones por territorios musulmanes, adueñándose de armas, muebles, orfebrería, etc. Sin embargo, responde a razones más complejas que al ocasional fruto de la rapiña. Igualmente, es apreciable la difusión que las formas de vida cristianas tuvieron en los reinos musulmanes de la Península, aunque este asunto es otro complejo capítulo que ahora no voy a tratar.

En definitiva, el intercambio cultural es un hecho consumado a finales del siglo XV. Es muy probable que las escuelas de Gramática y Filosofía que funda Enrique IV en Segovia estén sabiamente empapadas de los conocimientos musulmanes. El mundo de los libros tiene excelentes ejemplos de encuadernaciones mudéjares, en las que el refinado trabajo en cuero ha dejado auténticas obras de arte bibliográfico. Hasta la intrincada letra de los docu-

⁷ *Viaje del Noble Bohemio León de Rosmithal de Blatna por España y Portugal. Hecho del año 1465 a 1467; recopilado en García Mercadal, J.: Viajes de Extranjeros por España y Portugal. Desde los tiempos más remotos hasta fines del siglo XVI, Madrid, 1952, pg. 297.*

mentos de la época transmiten unos rasgos amoriscados, lo que, por otra parte, dificulta grandemente su lectura.

La protección del rey por esta cultura llega a tal extremo, que en 1464 recibe un ultimatum⁸ firmado por numerosos nobles de los más principales que le reprochan su excesivo favor a estas minorías religiosas, ya que ni protege la ley de la Iglesia de Roma e, incluso, su guarda personal se encomienda a los moros, en detrimento de los nobles cristianos que son los que legítimamente debían asumir esta función. Sobre la entrada principal del Alcázar existía una Galería conocida como *la de Moros*, puesto que era el lugar desde donde vigilaba su guardia personal.

Como resultado de esta política iniciada por sus antecesores, en Segovia conviven en una pactada armonía judíos, moros y cristianos. Ni siquiera se sufrieron en esta ciudad las sanguinarias persecuciones que vivieron varias juderías en 1391.⁹ En contra de lo que parece habitual, no se puede hablar de tres ciudades distanciadas o divididas. Todo lo contrario. Los judíos vivían en el barrio de la Judería, —en la zona comprendida entre el Alcázar y la Catedral por la vertiente sur—, que acumulaba el mayor número de vecinos seguidores del Talmud y en donde estaban situadas sus tres sinagogas, —formando una de las grandes juderías ibéricas—, pero también se encontraban diseminados por el resto de la ciudad. Se tiene conocimiento también de dos escuelas rabínicas en las inmediaciones de la Judería.¹⁰ Su cementerio se ubicaba enfrente de ésta separado por el valle del río Clamores, en las laderas del Pinarillo.

Por su parte, la población mahometana, que se incrementó notablemente en siglos XV y XVI fruto de la protección enriqueña, no se encerraba en la Aljama o Morería, cercana a la parroquia de San Millán, sino que habitaban repartidos por distintas zonas de la ciudad, dentro y fuera del recinto amurallado. Parece ser que el cementerio o maqbarat se encontraba fuera de la ciudad, al borde del camino que hoy es la carretera de Madrid.¹¹ Curiosamente, son las Canonías, donde residían los canónigos de la Catedral, el único espacio del solar urbano literalmente acotado y definido.

La distribución de la población respondía más a los oficios que desempeñaban que a la religión a la que pertenecían. Exactamente igual que los cristianos. Todos tenían sus iglesias y sinagogas, de mezquitas no tengo noticias, pero consta como, por ejemplo, la iglesia de San Miguel, en el centro de la ciudad, se utilizaba también para impartir las enseñanzas del Corán.

⁸ Salvá, M. y Sainz de Baranda, P.: *Colección de Documentos Inéditos para la Historia de España*, T.-XIV, Madrid, 1849. En este volumen se recogen las duras recriminaciones hechas al rey Enrique IV por diferentes Arzobispos, Obispos, Caballeros y Grandes de España. Fechada en Cigales, a 5-XII-1464, pg. 369-395.

⁹ Amador de los Ríos, José: *Historia Social, Política y Religiosa de los Judíos de España y Portugal*, Madrid, 1960.

¹⁰ Ruiz Hernando, J. Antonio: *Historia del Urbanismo en la ciudad de Segovia del siglo XII al XIX*, Madrid, 1982, 2 vol. Pg. 103. Esta obra es fundamental para todos aquellos que se quieran acercar al estudio y conocimiento de la ciudad de Segovia.

¹¹ Ruiz Hernando, J.A.: *Op. cit.*, pg. 96.

El urbanismo en la ciudad también es sensible a la influencia musulmana y en el trazado urbano aparecen numerosas construcciones bajo la denominación de *corrales*, que son construcciones de una sola entrada desde la que se tenía acceso a un patio desde el que se distribuían varias viviendas. De esta manera, encontramos varios corrales como el *de Moros* o el *de la Poza*, por señalar algún ejemplo, que dejan constancia de la fuerte presencia musulmana en la ciudad.

Así mismo, edificios públicos como la Alhondiga, —lugar para almacenar, comprar y vender el grano— o el mismo Alcázar, reflejan un significante de origen árabe. Igualmente hay un sinnúmero de términos relacionados con los oficios, sobre todo en el ámbito de la construcción, con el mismo origen: alarifes o maestros de la construcción, albañiles u obremos, o la froga, técnica de la fábrica hecha con ladrillos...

La mayoría de la población mudéjar se dedica a la agricultura, acusando una fuerte presencia en el mundo rural por ofrecer mano de obra barata y por la despoblación de este medio. Dentro de las ciudades, es un colectivo dedicado preferencialmente a las artes y artesanías, —gracias a la gran pericia técnica que poseían y a sus conocimientos transmitidos de generación en generación—. La aportación más interesante a la arquitectura de este período consiste en el uso de yeserías y artesonados, aparte, claro está, de las diferentes tipologías de soportes, arcos, alféces y cerramientos de bóvedas. Sin embargo, estos últimos responden más nítidamente a la arquitectura puramente musulmana.

Dominaban el arte de las yeserías, en los que alcanzaron gran habilidad con los conocidos diseños de juegos geométricos y florales plagados de exóticos arabescos. La decoración se concentra sobre todo en zócalos, puertas y ventanas como es habitual en la arquitectura de este período. Este sistema de yeserías aplicada en el interior pasa también a la cubrición de los muros externos de las construcciones, llevando a cabo el peculiar trabajo de los *esgrafiados*, tan característicos de la arquitectura segoviana y fórmula empleada hasta nuestros días. El éxito del esgrafiado reside en que aún una función práctica como es la recubrición del muro, normalmente de ladrillo o adobe, protegiéndolo de las inclemencias exteriores, con una función estética en el que un simple muro, por obra y gracia del esgrafiado sabiamente aplicado, otorga otra categoría a la casa en cuestión.¹²

El trabajo en madera es una de las grandes contribuciones artísticas del Islam a Occidente. Consiguen resultados espectaculares, sobre todo, en los sistemas de cubiertas apoyados por avanzados conocimientos y una refinada técnica. Los aleros y los artesonados comienzan a multiplicarse en la mayoría de los edificios. El sistema basado en la utilización de artesones para la cubrición de grandes espacios, —iglesias, monasterios y palacios—, consigue una adecuada solución a este problema, ofreciendo un sinfín de posibilidades y permitiendo a su vez desarrollar todo la ornamentalidad que se desee. Los artesonados se pintan, se doran, permiten incrustaciones de otras maderas o de azulejos, se les deja al natural...

¹² No podemos olvidar que las pintorescas fachadas de ladrillo y entramado de madera, que tanta aceptación tienen en la actualidad, nunca se contemplaron de esta forma, sino siempre con alguna recubrición de cal, yeso o cualquier tipo de enlucido.

Es comprensible, por tanto, la rápida aceptación que tuvieron y como pasaron a formar parte habitual de las actividades arquitectónicas y de las Ordenanzas de varias ciudades. Encontramos, así, la gran difusión que tuvo el *Breve Compendio de la Carpintería de lo Blanco*, —publicado en Sevilla, en 1633, por Diego López de Arenas—, o los diversos tratados sobre las *carpinterías de lazo*.

Pero donde más quiero resaltar la presencia de estos usos artísticos es en la arquitectura palaciega. Durante el siglo XIV y XV, se construyen gran número de edificios de carácter civil. La pacificación de Castilla con respecto al Islam coadyuva a que las viejas fortalezas castellanas vayan perdiendo su carácter defensivo y se asemejen cada vez más a lo que entendemos por palacios, por lo menos en el interior. Es fácil suponer que los austeros muros de los castillos albergaban una vida difícil y nada cómoda y, por tanto, los poderosos nobles se rindan ante el lujo de los palacios orientales, que ofrecían unas condiciones infinitamente más benevolentes y hospitalarias a sus inquilinos.

Los castillos medievales, arruinados por el paso del tiempo y los ocasionales ataques, y una nueva concepción de la vida, que se abría paso cada vez con más firmeza, provocan la construcción, rehabilitación y radicales reformas de estas moles arquitectónicas encaminadas a facilitar la estancia en ellas. Asistimos, pues, a la transformación de las fortalezas en palacios que, como es habitual en esta época, en la mayoría de los casos las formas exteriores permanecen arraigadas a la tradición medieval, mientras el interior augura la definitiva instalación de conceptos y visión renacentistas. Un caso elocuente son los Mendoza con las remodelaciones que hacen en el castillo del Real de Manzanares y la construcción de nueva planta del Palacio del Infantado en la ciudad de Guadalajara, ya al morir el siglo XV.

En la Segovia de Enrique IV encontramos como el rey sucumbe a la tentación de edificarse palacios, y prueba de ello son los tres exponentes con los que cuenta la ciudad en este momento: el Alcázar, el palacio de San Martín y el cazadero de San Antonio.

Las obras efectuadas en el Alcázar continúan la política de reformas iniciada con Catalina de Lancaster en un intento de dotar a la fortaleza de la envergadura y suntuosidad necesarias para acoger a la corte y cobijar el Tesoro de Castilla. La elevación de la Torre del Homenaje y la construcción de la llamada Galería de Moros son los puntos fundamentales donde se concentra la actividad edilicia.

En la decoración de los interiores se recurre a maestros de origen musulmán, como Xad del Alcalde, —quien también trabajó en la Cartuja de El Paular y es fácil suponer que en otras obras de este período—, que concede a las estancias la magnificencia que tanto impresión causó en su época y aún después. Los trabajos de yeserías y los espectaculares artesonados que cubren las salas convierten al Alcázar en uno de los más espléndidos palacios de Europa, al ofrecer un lujo inusitado para la tosquedad imperante en el occidente conocido.

Fatalmente, este singular monumento sufrió un desastroso incendio en 1862, que redujo a cenizas los ricos artesonados y las profusas decoraciones de los muros, aparte, claro está, de un sinnúmero de objetos muebles, así como pinturas, tapices y otros bienes de fácil combus-

ción. La reconstrucción que el arquitecto Odriozola y otros personajes posteriores perpetraron en el Alcázar desfiguró en gran medida la genuina estampa del edificio.

En cuanto al Palacio de San Martín se refiere, era práctica habitual entre los reyes no habitar de continuo en la “residencia oficial” y buscarse una estancia más cómoda en casas señoriales o monasterios. De todos es conocido el frecuente hospedaje de la realeza en conventos, donde no sólo ofrecían unas condiciones más favorables, sino que también otorgaban una mayor seguridad en tiempos de inestabilidad social y política,¹³ quedando los palacios y castillos para celebraciones y recepciones oficiales. Enrique IV se manda construir este palacio en el centro de la ciudad.

Fragmentado poco después de la muerte del monarca, se habitó poco tiempo y, al parecer, estaba formado por una serie de estancias vertebradas por patios que no respondían a un proyecto coherente, sino que era una suma de elementos añadidos. El exterior era pobre, aparejado a base de mampostería y ladrillo. En contraste, los interiores estaban ricamente decorados.

Poseía el conjunto una pequeña pero sólida capilla de sillares, conocida posteriormente como la capilla de la Concepción, que se conserva actualmente. Cuando en 1518 Pedro López de Medina y su mujer compraron el conjunto para fundar un Hospital de Viejos, eligieron esta capilla para albergar sus enterramientos. Existía una leonera acondicionada con espejos para que la corte y el rey, tan aficionado a las fieras, disfrutaran viendo a los animales salvajes. La posesión de este tipo de espacios de recreo con alimañas en cautividad era muy frecuente en la Edad Media y, aún, posteriormente —como se verá en el Palacio del Buen Retiro en el Madrid de Felipe IV—, en lo que, por otra parte, se ha querido ver como otro reflejo más de la influencia oriental. Este tipo de actividades lúdicas dan lugar a un gran número de episodios y leyendas enmarcadas dentro de la literatura cortesana.

Por último, el cazadero de San Antonio el Real cierra el programa de residencias reales que Enrique IV emprende en Segovia. A medio camino entre la ciudad y el campo, su carácter suburbano le hizo lugar preferido para las salidas de caza del rey que, como se desprende de las Crónicas de su tiempo, era la actividad a la que con más deleite se prestaba el monarca. Además se encontraba en la salida hacia Balsafn, donde allí tenía otro cazadero que conectaba con los caminos hacia El Pardo y Madrid.

De este palacete poco se conoce de su forma original, puesto que en 1455 Enrique IV lo cede a la rama observante de los franciscanos para edificar allí su monasterio. Por tanto, según la cronología se deduce que fue construido siendo todavía príncipe don Enrique y que apenas lo habitó siendo rey. Se conservan algunas estancias con magníficos artesonados de la época y con el impagable valor de ser de los pocos trabajos de este tipo que han permanecido prácticamente intactos. Tras ser abandonado por la comunidad franciscana, en 1488 pasa a albergar a la orden de Santa Clara, en cuyas manos permanece hasta la fecha.

¹³ Para más información sobre este punto ver Chueca Goitia, Fernando: *Casas Reales en Monasterios y Conventos Españoles*, Madrid, 1983, 2ª Ed.

Otros palacios se construyen para la nobleza deseosa de exhibir su poderío en la construcción de sus viviendas. En la provincia de Segovia hay notables ejemplos de castillos reformados en esta época por sus propietarios. Allí están los elocuentes ejemplos de Castilnovo, el castillo de Coca, perteneciente a la familia de los Fonseca, o el de Cuéllar de los Alburquerque.

La arquitectura religiosa también ofrece interesantes exponentes en este período. Aunque el objeto de estas líneas sea la arquitectura civil patrocinada por la Corona, es necesario mencionar algunas contribuciones a la edificación de iglesias y monasterios. Los sólidos templos románicos de la ciudad experimentan a finales del XV algunas reformas que consisten, en la mayoría de los casos, en la construcción de capillas particulares con destino funerario —por ejemplo, las iglesias de la Trinidad y de San Martín— y la reforma o cerramiento de algunas bóvedas.

Entre los monasterios destaca la fábrica de El Parral, fundación de Enrique IV y del Marqués de Villena, para albergar a la orden de San Jerónimo. Es el único edificio religioso de nueva planta que se levanta en este momento. Sus claustros, subsidiarios artísticamente del monasterio cacereño de Guadalupe, son un claro exponente del llamado Arte Mudéjar, fundamentalmente por las arquerías en ladrillo visto, —con el consiguiente efecto cromático en rojo y blanco—, y los arcos que cubrían los recorridos conventuales.

En definitiva, en la corte de Enrique IV se adopta el arte mudéjar como estilo imperante en la construcción de edificios civiles, mientras que la arquitectura religiosa se mantiene más fiel al gusto gótico europeo. El triunfo de Isabel la Católica y su proyecto de purificar una sociedad demasiado “contaminada” por las minorías religiosas, hace que en los años posteriores la arquitectura vuelva a mirar al Norte en vez de al Sur, dando lugar a la aparición de ese estilo conocido como *Arte Isabelino* o *Reyes Católicos* o *Estilo Isabel* y tan confuso de definir como el propio arte mudéjar. No obstante, la influencia musulmana estaba ya demasiado arraigada...

O UMETNOSTNEM STILU MUDÉJAR NA DVORU HENRIKA IV

V svojem članku nam avtorica poda kratek oris razvoja umetnostnega stila mudéjar, od njegovih začetkov v 8. stoletju pa do ponovne obuditve med t. i. historičnimi slogi v 19. stoletju, s posebnim poudarkom na 15. stoletju in razcvetu tega stila na dvoru Henrika IV; vladarja, za čigar vladavine na prelomu srednjega v novi vek je posvetno stavbarstvo doživelo svoj vrh. Avtorica ugotavlja, da je bila slogovna in časovna opredelitev stila mudéjar vedno problematična in bo taka po vsej verjetnosti tudi ostala, saj gre v tem primeru za pravicato prežemanje krščanskih in arabskih slogovnih prvin (težka romansko/gotska zunanjščina v nasprotju s fino štukaturno dekoracijo, kasetiranimi stropovi, umetelnim opaženjem itd.), za neločljivo celoto, ki verodostojno odseva sožitje dveh kultur pa tudi tolerantnost tedanjih vladarjev.