ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA

SEVILLA, 1988

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE SEVILLA
DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Gráficas del Exportador - C/. Caracuel, 15 - Jerez

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.ª ÉPOCA
AÑO 1988

TOMO LXXI
NÚM. 218

SEVILLA, 1988

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.ª ÉPOCA

1988 SEPTIEMBRE-DICIEMBRE Número 218

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHÉN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN
OCTAVIO GIL MUNILLA
ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ
MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ
ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ
JOSÉ M.ª DE LA PEÑA CÁMARA
VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO
JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ
PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ
ROGELIO REYES CANO
ESTEBAN TORRE SERRANO
ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ
JUANA GIL BERMEJO
ANTONIO MIGUEL BERNAL
CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1
TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 y 422 87 31
41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTÍCULOS Páginas

HISTORIA

RUFO YSERN, Paulina: *Andalucía en la Guerra de Sucesión* 3

SEGURA, Cristina: *Las ordenanzas de la Puebla de Cazalla* 27

ESCACENA CARRASCO, José Luis: *El poblamiento medieval de la comarca sevillana de «La Ribera» a través del registro arqueológico* 35

SÁNCHEZ-BLANCO, Francisco: *El terremoto de 1755 en Sevilla y la mentalidad local* 57

LITERATURA

WAGNER, KLAUS: *«Compendio y memoria de algunos libros y autores que tratan del Santo Rey don Fernando»: Una bibliografía inadvertida del siglo XVII* 77

PÉREZ CUSTODIO, Violeta: *El poema IV,I de Propercio y la «Elegía a las ruinas de Itálica» de Rodrigo Caro* . 123

GÓMEZ CANSECO, Luis: *De Rodrigo Caro a Juan de Robles: una epístola inédita en verso latino* 137

TERUELO NÚÑEZ, María Sol: *Un aspecto del andalucismo de los Álvarez Quintero* 147

ARTE

DÍAZ MACÍAS, Pedro: *Lacerías y alicatados de la donación Kith: Teoría de las labores ornamentales moriscas* ... 155

SERRERA, Juan Miguel: *Varia murillesca: expolios y restauraciones* 179

CAMPOS CARRASCO, Juan M. y MORENO MENAYO, María Teresa: *Excavaciones en la muralla medieval de Sevilla. El lienzo de la Macarena* 187

GALERA ANDRÉU, Pedro: *Pintura sevillana en Jaén: Lorente Germán y Ruiz Soriano* 207

MISCELÁNEA

GÓMEZ CAMACHO, Alejandro: *El expediente de órdenes de Rodrigo Caro* 215

LIBROS

Temas Sevillanos en la prensa local
(mayo-agosto, 1988)

REAL HEREDIA, José J.; ZAHINO PEÑAFORT, Luisa 225

Crítica de Libros

GOZALBES CRAVIOTO, Carlos: *Las vías romanas de Málaga.* G. Carrasco Serrano 241

MARTÍN, Fernando: *Catálogo de la plata del patrimonio nacional.* María Jesús Sanz 244

VÁZQUEZ LESMES, Rafael: *Córdoba y su Cabildo Catedralicio.* Lutgardo García Fuentes 248

WAGNER, Klaus: *Catálogo abreviado de las obras impresas del siglo XVI de la Biblioteca Universitaria de Sevilla: España y Portugal.* Julián Martín Abad 251

WOLF, Kenneth Baxter: *Christian Martyrs in Muslim Spain.* Manuel González Jiménez 255

GRIFFIN, Nigel: *Spanish Incunabula in The John Rylands University Library of Manchester.* Klaus Wagner 257

PESSOA, Fernando: *35 Sonetos Ingleses (Homenaje: 1888-1988).* Alberto García Ulecia 259

LACERÍAS Y ALICATADOS DE LA DONACIÓN KITH: TEORÍA DE LAS LABORES ORNAMENTALES MORISCAS

LA DONACIÓN KITH

El 22 de febrero de 1949, don Manuel Kith Tassara, Ingeniero Jefe de la División Hidrográfica Forestal de Sevilla, dona al Museo Arqueológico Provincial de la mencionada ciudad, los estudios, dibujos y algunos documentos que pertenecieron a su fallecido padre don José Kith y Rodríguez.

En conjunto la donación la constituyen 29 carpetas de gran tamaño, de 80 x 50 cms., dos carpetas menores y dos cuadernos manuscritos, el primero llamado *Cuaderno manuscrito n.º 1,* dedicado a las labores ornamentales moriscas y el segundo contiene los apuntes para la *Memoria de la fachada de la casa del Marqués de la Algaba.*

De las 29 carpetas mayores, 20 de ellas son las que contienen casi la totalidad de los 600 dibujos a lápiz o a tinta sobre grandes pliegos, calcos sobre papel vegetal, así como más de 100 láminas dibujadas y coloreadas a la acuarela, sobre las lacerías, destacando por su número e interés las referentes al Alcázar de Sevilla y principalmente la serie dedicada al Patio de las Doncellas, recreada a escala 1:3 de sus dimensiones reales.

De las dos carpetas menores de unos 35 x 25 cms., una contiene 20 estudios a la acuarela y dibujos de la casa del Marqués de la Algaba y fotografías de edificaciones del Magreb y de la Península Ibérica, y la otra guarda un cuadernillo manuscrito, dos dibujos, 31 fotografías sobre arte islámico y mudéjar, así como diversa documentación. Ante esta impresionante copiosidad, entendemos, que constituye por su extensión, minuciosidad y la elaboración estética que presentan sus láminas, el más extenso y profundo trabajo realizado sobre las lacerías, alicatados y carpintería de lo blanco, que teniendo un capítulo esencial en el arte hispanomusulmán y mudéjar han carecido de la preocupación necesaria. Desde estas líneas se pretende dar a conocer los trabajos inéditos del Sr. Kith Rodríguez y también revalorizar los polícromos zócalos alicatados.

BIOGRAFÍA

José Kith y Rodríguez nació en Sevilla el día 5 de febrero de 1860. Era hijo de don Roberto Kith y Fernández de la Somera y de doña María Josefa Rodríguez y Díez. Fue bautizado el día 7 del mismo mes y año en la Iglesia del Sagrario de nuestra ciudad y se le puso por nombre: José María, Gregorio, Antonio, Jorge Rafael, Francisco, Manuel, Andrés, Roberto, Luis Gonzaga, Ramón, Fernando de la Santísima Trinidad.

Los primeros años habita en la casa paterna, número 19 de la calle Catalanes que luego pasó a llamarse Albareda. En 1876 ingresa en la Academia Militar y en 1879 es ascendido a Alférez Alumno de Ingenieros. Fue ascendido en 1881 a Teniente de Ingenieros, siendo destinado al Tercer Regimiento de Zapadores Minadores en Cádiz.

Don José Kith en 1884 es destinado a Sevilla y en 1885 fue ascendido a Capitán de Ingenieros y destinado al mismo Regimiento.

El 19 de julio de 1886 marchó a Melilla, ocupándose de trabajos de fortificación. Éste es su primer contacto con la población musulmana, como inicio tal vez de su entusiasmo por las lacerías y otras labores poligonales. En 1887 regresa a Sevilla donde presta el servicio ordinario, donde destaca en los trabajos para paliar los efectos de una de las inundaciones que sufrió la ciudad tras el desbordamiento del Guadalquivir. Por estos trabajos le fue concedida la Cruz de Primera Clase del Mérito Militar con distintivo blanco.

Nuevamente marcha a Melilla en 1893. En esta plaza Norteafricana quedó ejerciendo las funciones de Ayudante del Primer Batallón del Regimiento de Africa. Asistió a los combates que tuvieron lugar los días 27 y 28 de octubre contra las Cábilas rebeldes en el campo exterior de dicha plaza.

En 1894 le fue concedida la Cruz de Primera Clase del Mérito Militar con distintivo rojo por haber destacado en el Ejército de Operaciones de África. En ese año regresa a Sevilla presentando al Consejo Supremo de Guerra y Marina la partida de casamiento, donde se especifica que contrajo matrimonio canónico en la Parroquia de San Lorenzo de su ciudad, el 18 de septiembre de 1893 con doña María Luisa Tassara y Voissins.

Fue ascendido en 1896 a Comandante de Ingenieros por antigüedad, y en 1898 comenzó con profundidad los estudios sobre las labores ornamentales islámicas y mudéjares, tomando como focos principales de su interés, el Alcázar del Rey Don Pedro y la casa de los Marqueses de la Algaba.

En 1906 fue ascendido a Teniente Coronel de Ingenieros siendo destinado a la Comandancia de Ingenieros de Bilbao, pero tan sólo un año más tarde es destinado nuevamente a Sevilla.

Por una Real Orden en 1910 le fue concedida la placa de la Real y Militar Orden de San Hermenegildo y ese mismo año es nombrado Jefe de la Escuela Práctica del Regimiento; desde este cargo en 1912 se esforzó en los trabajos para paliar los efectos de una nueva e histórica crecida del Guadalquivir, por este motivo se le concede la Cruz de Segunda Clase del Mérito Militar con distintivo blanco.

En 1913 es ascendido a Coronel de Ingenieros y por Real Orden es destinado a la situación de excedente en la Segunda Región Militar. Por esas fechas poco faltaba para el trágico e inevitable final, pues el 17 de noviembre de ese mismo año falleció José Kith y Rodríguez en su Sevilla natal, después de habernos legado el trabajo más extenso hasta entonces realizado sobre las lacerías y otras labores poligonales, tanto de filiación islámica como mudéjar.

* CUADERNO MANUSCRITO N.º 1: LAS LABORES ORNAMENTALES MORISCAS

Prólogo. Apuntes para el prólogo.

1.º– Para poder entender la parte teórica de las monografías que proyecto escribir y si me es posible publicar, es de todo punto necesario hacerse cargo con el mayor detenimiento de la presente introducción. Esta no es más que el compendio de la primera parte de otra que estaba haciendo para un libro cuya redacción ha sido el ensueño de toda mi vida, cuyo título debía ser «La Ornamentación Morisca» y para el cual sin reparar en molestias, viajes ni gastos, he venido haciendo estudios y reuniendo antecedentes durante los últimos quince años próximos pasados. Mas el no haberme, quizás, dado cuenta de que el trabajo que deseaba llevar a cabo era demasiado extenso para poder terminarlo sin que mi vida y mi agilidad se conservasen durante muchos años, lo que no es de esperar pues una grave enfermedad va terminando al parecer para siempre con esta última y amenaza con poner fin a mis días en plazo no lejano, me obliga bien a mi pesar a desistir de mi primitivo propósito y a limitarme a redactar monografías de los trabajos más notables del arte decorativo morisco.

He dado preferencia a la fachada de la casa de los Marqueses de la Algaba, tanto por entender que es uno de los modelos más notables e interesantes de dicho arte cuanto por las dificultades que presenta su estudio y su reproducción. Pienso después continuar con los alicatados

---

* En este apartado procedemos a la transcripción del manuscrito sin alterar para nada su contenido, por tanto, estas teorías son originales del Sr. Kith.

del Alcázar, dando principio a ellos con los concernientes al gran alicatado del Patio de las Doncellas, verdadera maravilla de los alizares de mosaico.

Si mi vida se prolongase seguiré dando a conocer el trazado de las celosías del Alcázar y de las puertas y ventanas haciendo la reconstrucción de éstas, que los restauradores han dejado en el lamentable estado en que hoy se encuentran, es decir, dando a conocer sucesivamente mi trabajo dentro de los reducidos límites que le he impuesto en vez de hacerlos de una vez y completo.

2.º– No se me oculta que esta introducción adolece en algunas partes de oscuridad, pues me limito, a veces, en citar modelos con dar el dibujo de ellos, más esto por ahora es inevitable, pues dichos modelos son las láminas de las monografías que pienso escribir. Si me fuera posible terminar mi trabajo, haría de él una refundición para subsanar este defecto, pero dudo poder llegar a efectuarlo, mas si alguien quisiera hacerlo, dejo clasificadas, aunque no del todo conseguidas, dentro de varias carpetas los antecedentes necesarios para ello.

3.º– Los trabajos que voy a presentar no son sólo reproducciones gráficas, bien en su tamaño o bien en escala mayor que ellas, pues para esto hubiese bastado hacer uso del compás de reducción. El objeto de mi estudio es dar a conocer la manera de hacer las labores moriscas, las relaciones que las ligan y enseñar el modo de poder modificarlas o variarlas, mas por esto último hay que proceder con gran cuidado, según digo más adelante y sólo hacerlo cuando exija la necesidad o poderosas razones de carácter estético.

4.º– Pretendo principalmente dar a conocer mis monografías y el deseo de llamar la atención sobre las construcciones moriscas por si otros quisieran ampliar mi estudio con los arcos, columnas, techos, etc., cuyas leyes de trazado son tan desconocidas como las que voy a dar para las obras ornamentales. Se podría escribir un tratado sobre el estilo morisco, libro que, a parte de su gran valor arqueológico, lo tendría bajo el punto de vista práctico pues tal vez sea en España y especialmente en Andalucía donde hay tantos y tan buenos modelos que copiar y sigan llevándose a vías de ejecución esos edificios y ornamentaciones hechas al decir de sus autores *estilo árabe* y que salvo contadas excepciones no son más que insensatos atentados artísticos.

CAPÍTULO PRIMERO. TECNOLOGÍA.

Introducción: Los lazos.

De entre todas las labores moriscas poligonales puras, las más típicas e interesantes y que han dado nombre al arte ornamental a que

pertenecen son las conocidas con el nombre de lazos. La composición corriente de estos es presentar una estrella central rodeada de varios componentes, que respecto de ella, afectan a la disposición radial siguiendo a estos otros principales o de relleno convenientemente ligados y dispuestos para llenar por completo el cuadro. Al eje de simetría de los componentes radiales que pasa por el centro le llamo *radial*. Cuando alguno de estos es proporcional a dos de los lados del cuadro, digo que el lazo es *recto* y al contrario le denomino *oblícuo*. Según el número de componentes radiales que poseen se llaman lazos de cuatro, cinco, seis, etc.

n.º 1.– Tecnología. Necesidad de ella.

Habiendo caído parte en desuso y parte en el olvido el vocabulario que usaban los ornamentadores moriscos, me es preciso exponer una tecnología que facilite la redacción de mis monografías y en este capítulo voy a dar una gran parte de ella.

Las antiguas Ordenanzas de Sevilla (1527), el libro: La carpintería de lo blanco, varias monografías de Amador de los Ríos y los diccionarios antiguos y modernos de la Lengua Castellana, sólo me han facilitado parte del léxico que voy a emplear, habiendo tenido, no sé si acertadamente que suplir el resto.

n.º 2.– Ornamentación Morisca.

Dudo si en tiempo del profeta Muhammad tenían o no los árabes un estilo arquitectónico propio, así es que en mi entender no parece lo más apropiado dar el nombre que muchos emplean de *arábigo* o de árabe al estilo y ornamentación de que voy a ocuparme. Este estilo principalmente se desarrolla bajo la dominación musulmana, atendiendo a una *recomendación* no *prohibición* del Corán respecto a no reproducir la figura humana y fue en España más que en parte alguna donde adquirió singular belleza, desarrollo y persistencia, pues hasta hoy día con más o menos frecuencia o con mayor o menos acierto ha venido y viene empleándose.

El estilo español se diferencia sensiblemente del egipcio, del persa y del indio por más que todos tengan entre sí alguna semejanza. Ahora bien, los musulmanes que ocuparon parte de nuestra Península eran llamados por los cristianos de entonces moros y parece lo más natural dar el nombre de morisco, que es el que yo aplico al estilo ornamental que ellos usaban.

Cuando se trata de estilo morisco se usa hoy con frecuencia la palabra mudéjar con dos acepciones distintas, usando la primera para lo que fue aplicado al arte ornamental, para los trabajos hechos por moros en poblaciones cristianas y la segunda por esas obras moriscas más omenos influenciadas por otros estilos decorativos o por el capricho de sus constructores.

Entiendo que aún en la primera acepción debía suprimirse, pues sólo tiene un valor ocasional y cronológico relativo, pues aún el ejemplo que casi siempre se cita, el Alcázar de Sevilla, los artífices toledanos mudéjares no trabajaban con diverso estilo que los granadinos que eran moros y empleaban el estilo morisco en toda la Península. En cuanto a la segunda, debía buscarse el nombre apropiado según el estilo que modifique y creo que debiera cambiarse y decirse Morisco-Plateresco o Morisco-Barroco.

n.º 3.– El Arte de las Lacerías.

A partir, por lo menos del siglo XVI, viene dándose el nombre de *Artes de las lacerías* al que habla de los trabajos ornamentales moriscos, y carpinteros, albañiles y maestros laceros a los que hacían y proyectaban dichas obras. Estas denominaciones muy apropiadas corresponden por el uso con las que voy a emplear cuando en el presente tratado se necesite hacer uso de ellas.

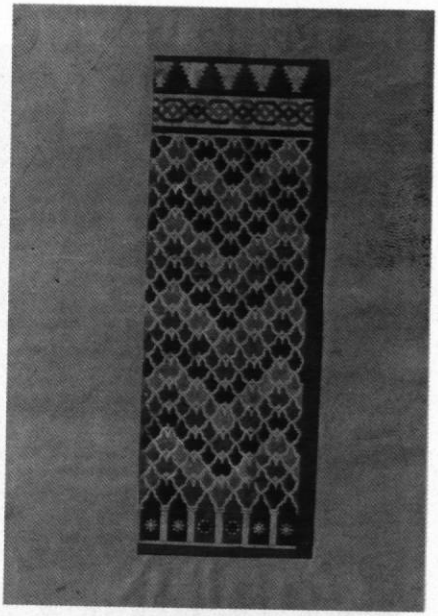
n.º 4.– Clasificación de los trabajos ornamentales moriscos.

Los trabajos decorativos de que me ocupo se dividen según la forma de sus elementos que lo integran en: a) Poligonales puros. b) Atauriques (Representaciones más o menos imperfectas de los reinos vegetal y animal). c) Un tercer grupo lo forman la combinación de los dos anteriores. Esta clasificación está generalmente admitida y me va a servir para ordenar mi obra, pues voy a empezar ocupándome casi exclusivamente de la primera continuando después con las otras dos a medida que vaya teniendo y presentándose ocasiones para ello.

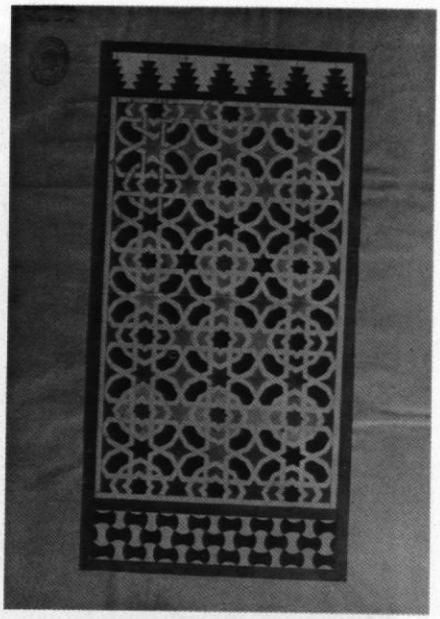
n.º 5.– Cuadros. Labores. Esqueletos. Componentes. Principales. Rellenos. Juntas. Estrellas. Estrelloides. Lineal.

Lo primero que es conveniente hacer cuando se quiere copiar o estudiar un trabajo ornamental morisco es reparar mental o materialmente por medio de líneas las diversas partes que ordinariamente los forman. Una vez hecho, que dicho sea de paso requiere alguna práctica y conocimiento del modo de ser de dichos trabajos, se divide cada una de dichas partes en trozos, tales que todos bien por grupos sean teóricamente iguales tanto en lo referente al temario como a un dibujo. A cada una de estas subdivisiones las llamo *cuadro* por ser de esta forma rectangular o cuadrada. De figuras y otros adornos que pueda tener obtengo el *esqueleto*.

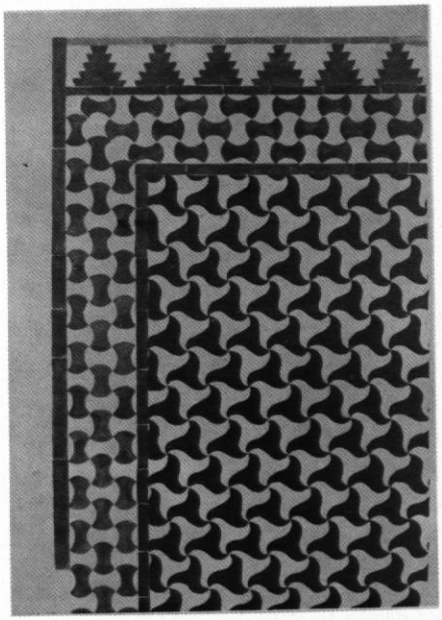
Llamo *labor* al conjunto de figuras y parte de figuras geométricas que ordinariamente contiene cada cuadro. Si a las labores poligonales puras las despojo de su colorido, cintas, subdivisiones, giros y otros adornos que pueda tener, obtengo el esqueleto, salvo que taxativa-



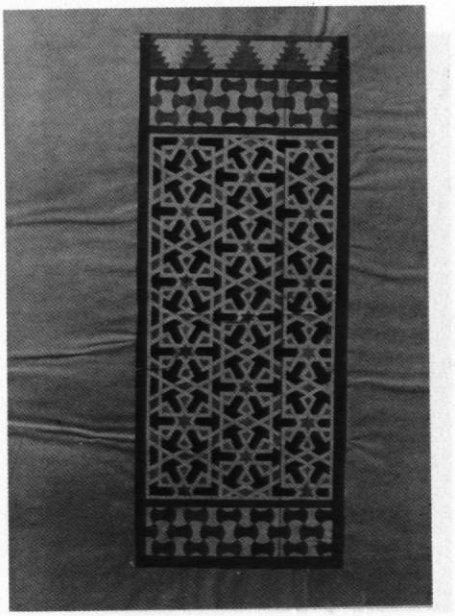
1. Motivo: Lámina del alicatado del llamado «Trono del Rey Moro». Sevilla.
Medidas: 35,5 x 12,5 cms.
Materias: Acuarelas sobre cartulina.
Tipo del dibujo: Chabka rematada con cinta de merlones escalonados.



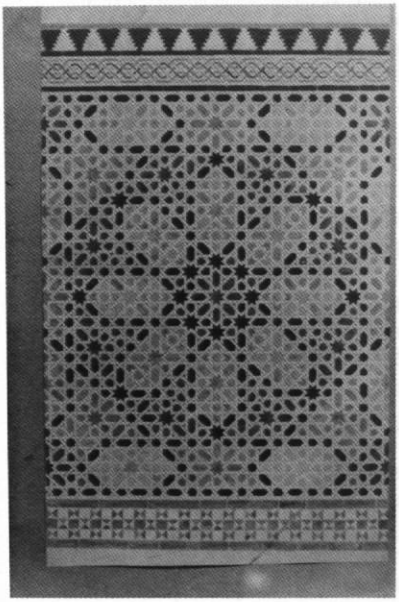
2. Motivo: Lámina del alicatado de la jamba del Salón de Embajadores a la cámara de la derecha. (Alcázar de Sevilla).
Medidas: 42 x 21 cms.
Materia: Acuarela sobre cartulina.
Tipo del dibujo: Lazo de a ocho y de a seis. Paño rematado por merlones escalonados.



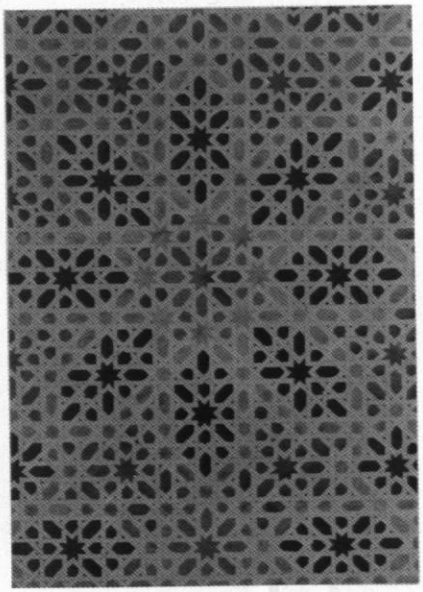
3. Motivo: Detalle de la lámina del alicatado del Salón de Embajadores, testero inmediato al Salón de Felipe II. Alcázar de Sevilla.
Medidas: 55 x 27,5 cms.
Materias: Acuarela sobre cartulina.
Escala: 1:3.



4. Motivo: Lámina de un trozo del alicatado del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla.
Medidas: 42,5 x 16,5 cms.
Materia: Acuarela/cartulina.
Tipo: Lazo de a seis.



5. Motivo: Lámina del tablero n.º 25 perteneciente al lado oeste del gran alicatado del Patio de las Doncellas. (Alcázar de Sevilla).
Medidas: 61 x 40 cms.
Escala: 1:3.
Materias: Acuarela/cartulina.
Tipo: Lazo de a ocho.



6. Motivo: Detalle de la lámina del tablero n.º 42 perteneciente al lado norte del gran alicatado del Patio de las Doncellas. (Alcázar de Sevilla).
Medidas: 61 x 40 cms.
Escala: 1:3.
Materias: Acuarela/cartulina.
Tipo: Lazo de a ocho combinado con lazo de a seis.

mente haga constar lo contrario al ocuparme de los esqueletos, bien sea para su estudio bien para su comparación. Para que se puedan con toda claridad distinguir los elementos configurantes que los forma, pinto de negro algunos de ellos, mas esto es sólo con el indicado objeto.

Si se obtienen los esqueletos de un considerable número de trazados moriscos, noto en seguida que es lo más frecuente estando constituido por dos clases de figuras. Unas son las que principalmente las forman, mientras que las demás no tienen otra misión que llenar los huecos que entre sí dejan las anteriormente mencionadas. A todas las llamo *componentes* y por la razón que acabo de exponer las distingo con los adjetivos de *principales* y de *relleno*.

A las líneas que separan los componentes les doy el nombre de *juntas*. Designo con el nombre *estrellas* a los componentes que son poligonales regulares estrellados y cuando son irregulares *estrelloides*.

Según que las juntas de una labor se crucen determinando las estrellas o estrelloides con dos o más polígonos estrellados superpuestos digo que son sencillas, dobles, triples, etc. En los alicatados de Sevilla y Granada todo lo más son dobles, pero en las yeserías se ven estrellas rectas y curvas de gran complicación. Si reduzco prácticamente a puntos y teóricamente a líneas geométricas el ancho de los componentes principales del esqueleto de una labor, obtengo lo que denomino *lineal*. Claro es que hallar ésta de una labor cualquiera no hace falta reducir su esqueleto, pudiendo hacerse la operación directamente. Cuando se modifica ligeramente una lineal de la labor y ésta también de un grupo de labores similares a aquélla la llamo *generalizada* y si por el contrario varía una de ellas digo que ésta es *particularizada*. Más adelante aclararé las diferencias que acabo de dar.

n.º 6.– Diversas clases de labores moriscas.

Distinguiré respectivamente los nombres de labor:

– Rectilínea, curvilínea y mixta: Según las formas que tengan sus juntas. – Plana, poliédrica y curvada: Atendiendo a como esté colocada en su emplazamiento. – Mono-bi-tri policompuesta: Según esté constituida por una sola, dos, tres o muchas clases de componentes de la misma forma.

– Mono-bi-tri polisimétrica: es la que tiene uno, dos, tres o muchos ejes de simetría. – Completa: La que presenta de un modo, bien por tenerlos bien por haberlos completado, los componentes de un contorno. – Incompleta: Cuando eso no se verifica así. – Primitiva: A la que puede considerarse como el origen de un determinado grupo de labores. – Variante: A la deducida de la primitiva por modificaciones introducidas en ellas. – Subdividida: A la obtenida por la división de parte de los componentes de una labor.

– Englobada: A la producida por la supresión conveniente hecha de los puntos de componentes contiguos. – Parcelada: A la que está constituida por uno o más trozos convenientemente elegidos de una labor. – Combinada: la que está formada por dos o más labores distintas. – Resaltada: La que tiene un componente en dos o más planos paralelos. – Calada: A la que como las celosías no fingidas presenta espacios vacíos. – Girada: Digo que una labor está girada respecto de otra cuando se presentan colocadas de distinto modo en sus respectivos emplazamientos. – Asimétrica: A la que presenta ejecuciones bien sean estas intencionadas bien producidas por descuido. – Exacta o correcta: A la que además de reunir las condiciones generales de las labores poligonales moriscas, cumple con todas las reglas que le hayan sido impuestas. – Inexacta o incorrecta: A la que pudiendo tener trazado exacto se presenta inexacto. – Cuadricular: La que sus construcciones rellenan una cuadrícula.

n.º 7.– Alicatados. Tableros. Centros. Suplementos. Núcleos. Complementos. Filetes. Escuadras. Sobrepuestos.

Los trabajos poligonales puros moriscos tienen su mayor complicación en los alicatados, así es que dando la nomenclatura de las diversas partes de estos en los casos más complejos, se tendrá también las de las obras de yeso, metal y madera. Llaman *alicatado* al revestimiento mural hecho con losetas vidriadas. Los divido en dos clases: Los que están constituidos por azulejos iguales, cuadrados o rectangulares de más de diez centímetros de lado y los que siendo menores, están real o aparentemente formados por variantes de aquéllos. A estas obras las llamo *mosaicos.* La denominación antigua de *alizares* o *alíceres* parece comprender las dos antes dichas clases de obras. He dicho que los alicatados suelen estar divididos en parcelas del mismo o distinto dibujo que se llaman tableros. Cada uno de estos está casi siempre formado por una parte central que denomino *centro* y otras que total o parcialmente lo rodean: *suplementos.* Les doy este nombre porque su misión correcta es hacer que los tableros tengan tamaños determinados.

Tanto el centro como los suplementos están frecuentemente constituidos por una parte interior: núcleo y por otra: *complemento.* Denomino estos así porque casi siempre completan los núcleos. Cuando los suplementos no presentan labores les llamo: *filetes.*

Son hoy día conocidos con el nombre de alízares unas *escuadras* de barro vidriado que sirven para proteger los ángulos de las construcciones. Esta denominación la considero impropia y la reemplazo por la que he subrayado. Llamo sobrepuestos a unos trabajos originariamente pequeños que serían colocados sobre otros moriscos y cuyas juntas no combinarían.

n.º 8.– Condiciones generales.

El problema de dibujar labores poligonales es completamente indeterminado. Unas cuantas líneas que dividen de cualquier modo una superficie dada es, en su acepción más amplia, una labor de dicha clase, pues no hay razones, a no ser de carácter específico, que obliguen a dibujarlas con arreglo a leyes determinadas. Es pues necesario para que sean artísticas imponer a su trazado alguna o algunas *condiciones* y las *generales* para que puedan ser iguales o similares a las moriscas son:

1.º Han de tener por lo menos un eje de simetría, respecto del cual o de los cuales, si hay más de uno, han de estar convenientemente dispuestos todos los componentes de las labores, debiendo ser teóricamente iguales, salvo algún que otro caso muy especial, las labores moriscas son tetrasimétricas.

2.º Todas las juntas de los componentes deberán ser líneas rectas, arcos de círculo o mezcla de ambas clases de líneas. Dichas juntas han de unirse convenientemente a las de los contiguos formando contornos poligonales cerrados, abiertos, o líneas rectas. En estos dos últimos casos no quedarán nunca interrumpidos en el interior de los cuadros.

3.º Los vértices de dichos polígonos no deben de coincidir con los puntos de un eje con los otros contornos de la labor.

4.º Todas estas han de estar constituidas de modo que por la adición de otras iguales a ella se forman trabajos que no presentan juntas interrumpidas. Además dichas juntas deben afectar las disposiciones que al unirse los cuadros resultan componentes de forma similar a otros interiores. Todos deben ser geométricamente iguales.

Las condiciones que dejo enumeradas no son en *absoluto* generales pues las excepciones que he tenido ocasión de observar en trabajos anteriores al siglo XVIII son en tan corto número que no las privan del carácter de generalidad que les he asignado. Es más, ateniéndose a ellas es difícil inventar labores originales que tengan el tipo de las moriscas, mientras que apartándose es difícil, por no decir imposible conseguirlas.

n.º 9.– Condiciones adicionales

Las condiciones generales que dejo numeradas en el párrafo anterior no son casi nunca suficientes para hacer de solución única o fija en las labores poligonales de las clases de las moriscas. Son bien diferentes, por lo cual hace falta para hacer las labores, imponer un trazado en cada uno de esos casos, a estas condiciones llamo *adicionales*.

En la eleción de estas condiciones deben de estar de acuerdo la estética y la geometría, pues salvo en algún que otro rarísimo caso, se obtiene el máximo de belleza en cualquier modelo de un tipo dado, cuando la artística disposición y forma de sus componentes es producida por un trazado geométrico convenientemente exacto.

CAPÍTULO SEGUNDO

Variante de las labores poligonales moriscas

n.º 1.– Adornos

Las modificaciones que se emplean para deducir *variantes* de una primitiva tiene casi siempre por objeto darles novedad o belleza a ambos casos a la vez y por esta razón les llamo *adornos*.

De entre los infinitos adornos que pueden usarse sólo voy a ocuparme de los siguientes:

1.º Modificaciones de las juntas:

Llamo modificar las juntas a reemplazarlas por otras de distinta forma. Escojo primeramente, para dar a conocer el adorno de que me ocupo, una primitiva formada por cuadrados yuxtapuestos.

Si se reemplazan convenientemente las puntas de las figuras por otras quebradas en dos direcciones, se obtiene una figura como la del esqueleto del postigo de la puerta de la alcoba del Rey Moro al Patio de las Doncellas. Si en tres direcciones, la figura del suelo de la Sala, del Reposo de la Alhambra. Si en cuatro, la figura de la puerta de la Sala de los Reyes Católicos al Patio de las Muñecas. Si en cinco, una labor de la Sala de la Barca. Si en seis, la figura del esqueleto de una de las labores del alicatado de la Capilla de la Alhambra.

Si se sustituyen las puntas rectas de la primera figura por curvas, aparece el suplemento del alicatado del Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla. Si se estudian y comparan estas labores, y a poco que se reflexione sobre ellas se ve:

a).– Que al haber quebrado las puntas de la primera figura con arreglo a determinadas condiciones adicionales ha sido puramente convencional, pues nada implicaba hacerlo.

b).– Que las labores posteriores presentan aspectos tan distintos que aún después de resolverlas se duda que puedan tener un mismo origen.

2.º División de componentes:

Si se dividen todos o algunos de los componentes de cualquier labor poligonal, se deducen tantas variantes cuantas veces hagamos la operación indicada.

Circunscribiéndonos a las labores moriscas, los medios más frecuentes empleados por los laceros, eran, trazar paralelas a cada una de las juntas de la primitiva o colocar dentro de todos o de algunos de los componentes de estos trabajos que unas veces eran labores completas, parcelarias, atauriques o emblemas herádicos.

3.º Englobe de componentes:

Si en una labor se hace operación contraria a la indicada en el párrafo anterior, haciendo que dos o más de sus componentes se unan a los contiguos por supresión de juntas, llamo a este adorno englobe de componentes.

4.º La parcelación:

Consiste este adorno en formar trabajos continuos tomando sólo una parte de una labor o formar ésta uniendo convenientemente trazos de aquélla.

5.º Los giros:

Esta manera de obtener variantes está fundada en un fenómeno óptico, cual es que las labores poligonales presentan diversos aspectos según estén colocadas en sus respectivos emplazamientos. Así se ve que dos labores exactamente iguales y formadas por cuadrados, según tengan las diagonales a estos verticales o inclinadas 45 grados respecto a las anteriores, parecen cuadrados en este caso y rombos alargados en el primero.

Los moriscos para aumentar la diferencia visual combinan este adorno con otros y así hacían parecer como muy diferentes labores del mismo tipo y tamaño. Los núcleos de los centros de los alicatados de los entrantes del Patio de las Doncellas son variantes por giro combinado con la colaboración de uno de los alicatados de las puertas del Rey Moro y Salón de Carlos V al citado patio.

6.º La coloración:

El colorido que en el arte ornamental morisco tiene tanta importancia le reviste de un modo excepcional en los alicatados, así la coloración de los alicatados moriscos hay que estudiarla con algún detenimiento ya que en ellos el adorno de que me ocupo adquiere un mayor esplendor.

Los colores que el artífice sevillano empleaba en sus alicatados fueron, a juzgar por los que hoy quedan: El blanco, el melado, el celeste, el verde y el negro.

En Granada suele verse el morado y el rojo, este último con muy poca presencia. El blanco presenta casi siempre algún que otro matiz de otro color siendo el más frecuente el amarillo.

El melado tiene tonos muy varios. Hay ejemplares en los alicatados de reflejos metálicos que semejan por sus diferentes matices el veteado del mármol. Pueden verse curiosísimos ejemplares de estos en el gran alicatado del Patio de las Doncellas. El verde oscila entre el ceniza y el esmeralda. El celeste es el que presenta entre todos más uniformidad, teniendo en algunas ocasiones una ligera tendencia al morado. El negro oscila generalmente entre el negro con matiz tostado y el que presenta cierta tendencia al azul, especialmente en los reflejos metálicos.

Con estos cinco colores están adornados los Alcázares de Sevilla por lo menos los que han llegado hasta nosotros. Jamás se ve en ellos el bermellón, el azul ultramar y el amarillo, que en abigarrada mezcla con otros presentan muchos de los modernos azulejos poligonales y que al contemplarlos no se sabe que admirar más, si que haya habido quien los pinte y fabrique o quien los escoja y compre.

Suelo llamar la atención sobre un punto muy importante. Los artífices moriscos procuraban que los componentes de igual color e inmediatamente colocados tuviesen la tonalidad más distinta posible y además se valían de *anomalías* poniendo piezas de distinto color del debido para romper la monotonía que es el principal defecto de las labores poligonales simétricas, es decir, que procuraban un efecto artístico contrario al que hoy buscan los fabricantes de azulejos que estiman sus obras tanto más perfectas cuanto que el colorido es más uniforme.

Según mi modo de ver, bajo el punto de vista artístico no cabe discusión entre ambos modos de colorear los alicatados, siendo preferible el de los moriscos. En sus obras de madera y yeso cuando las coloreaban empleaban el bermellón, el azul ultramar, el oro y el verde. En las celosías solían poner de azul o de rojo las superficies que quedan perpendiculares al paramento al vaciar los remanentes.

Es evidente que no puede haber dificultad alguna en emplear al par dos o más adornos, verificándose muchas veces que a primera vista no puedo determinar cual es la primitiva de la variante doble o simplemente adornada. Los tableros n.º 2 y 3 del Patio de las Muñecas son un buen ejemplo de ello. Bien es verdad que además las labores de éste están *giradas* respecto a las del primero. Uno de los ejemplos más notables de la combinación de adornos que puedo presentar son las cintas. Estas que pueden considerarse como producidas por una conveniente división y englobe de componentes, son unos filetes que alternativamente pasan los unos por bajo de los otros. Su principal misión es hacer resaltar el dibujo de las labores que exornan, siendo por tanto de resalto en obras de madera y yeso y blancas en los alicatados cuando los *remanentes* son policrómicos y coloreadas si son estos blancos.

Llamo *remanentes* a lo que queda de los componentes del esqueleto de una labor al dotarlo de cintas. Salvo algún que otro rarísimo caso, el ancho de las cintas es uniforme en cada una de las labores moriscas, estando este determinado por dos paralelas equidistantes de las juntas del esqueleto. Claro que esta condición adicional no es imprescindible y que pueden trazarse cintas de amplitud variable. De cualquier modo o con arreglo a ciertas leyes (con lo cual se obtienen refinadas labores poligonales) y también es evidente que la manera de ser propia de una labor es independiente de los puntos de referencia. Hago esta observación y en ello me aparto de la opinión de muchos de que el nombre de arte de las lacerías procede del empleo de las cintas, porque según dije procede del empleo de los lazos. Las cintas no son más que un adorno y menos importante que la coloración o el englobe de componentes.

Bajo el punto de vista geométrico no hay diferencia alguna en aumentar o disminuir el ancho de las cintas, no teniendo otra limitación que no llegue a ser tal que haga desaparecer alguno o algunos de los componentes de la labor, pues en las obras policrómicas altera mucho la tonalidad general de un colorido. Tal es la razón por la que hay que determinar con cuidado dicho ancho cuando se trata de reproducir trabajos moriscos donde casi siempre están muy bien definidos. Al efectuarlo puede suceder que hubiera varios trazados geométricos que dieran resultados presuntamente iguales, claro es que en este caso se puede tomar cualquiera de ellos siendo lo natural escoger el más fácil. El ancho de las cintas puede elegirse de modo que al cruzarse determinen figuras geométricas de forma conveniente, procedentes de labores moriscas se nota que muchas no son más que *particularidades* de otras más comprensivas, y que ellas lo son igualmente de varias que a su vez tienen mejor generalidad. Para la investigación de cuál es la particularidad más *general* de una labor determinada no debe llevarse más allá de límites prudenciales o de lo que sea necesario para el estudio que deseamos hacer de aquélla, pues el hallar la línea *general* de cualquier labor o grupo de labores es un problema. En efecto, sólo se llegará a obtenerla cuando no sea posible trazar más juntas dentro del cuadro por llenarlo éstas por completo. Teóricamente eso nunca sucederá por carecer de ancho la línea geométrica y si prácticamente se llenase la lineal dejaría de serlo pues se convertiría en una mancha del color de la barra del lápiz o de la tinta que se hubiese empleado para su dibujo.

CAPÍTULO TERCERO

Observaciones

Cualquier lineal procedente de labor morisca puede servir tanto para dibujar ésta como para trazar muchas similares a ella o poligona-

les de cualquier clase según el modo y manera como la utilizamos. Pero ocuparme de esto, aunque sería curioso, me apartaría de la brevedad con que me he propuesto redactar la presente introducción, por lo cual tengo que dejar de un lado esas elucubraciones y limitarme a emplear lineales en el fácil dibujo de las labores poligonales moriscas, objeto para el cual las he elegido principalmente.

Las lineales dan un medio seguro para clasificar las labores, porque podrá suceder que dos o más de estas procedentes de la misma lineal tengan aspecto diferente, pero las lineales de distinta clase nunca podrán ni en poco ni en mucho parecerse.

Observaciones sobre las primitivas:

Cual es la labor que puede considerarse como la primitiva de otra o de un grupo dado de variantes, es punto que debo tratar con algún detenimiento.

Tomar como primitiva una labor complicadísima o la formada por unas cuantas líneas aunque ambas convenientemente modificadas producían todas las labores de dicho grupo, son extremos de que debe hacerse ateniéndose a un punto medio. Circunscribiéndonos a las poligonales moriscas, la primitiva más conveniente es la labor, que teniendo el aspecto de aquélla se deduce *inmediatamente* de la lineal particularizada que hayamos elegido como la más apropiada para hacer el trazado o el estudio del modelo de que nos estamos ocupando. Según lo que acabo de decir y contra lo que pudiese parecer, la primitiva es a veces, no la más sencilla, sino la más complicada de las pertenecientes a un grupo dado de labores.

Observaciones sobre las labores inexactas:

Las inexactas de que voy a ocuparme no son como es de suponer, aquellas que presentan incorrecciones por la mano de obra, por adaptación a su respectivo emplazamiento o por ignorancia de los artífices que las construyeron, sino de las que no están trazadas con arreglo a las condiciones expuestas en el capítulo anterior, bien por haber imposibilidad geométrica para ello, bien por hacerse *intencionadamente* apartándose de dichas condiciones generales.

El número de modelos moriscos inexactos que he encontrado no es muy crecido, pero constituyen una clase de labores muy interesantes y sobre las que debo hacer algunas consideraciones.

Pueden verse labores de dicha clase construidas aún con anterioridad al siglo XVII, estando motivada su incorrección por diferentes causas, siendo las más frecuentes las siguientes:

1.ª Por querer hacer que una labor tenga un tipo determinado no compatible con su modo de ser propio. (Lazo de a 12 con 8).

2.ª Por combinar dentro de un cuadro labores cuyas leyes de trazado no pueden aunarse, bien por la forma que presentan sus componentes, bien por los tamaños de éstos, lazos de 16 con 8 del alicatado del paso del Salón de Embajadores al despacho de Felipe II en el Alcázar de Sevilla y en la Torre de la Cautiva en la Alhambra.

3.ª Por querer presentar nuevas variantes de labores exactas de uno muy frecuente. Lazo de a 16 con 8 del alicatado del paso del Salón de Embajadores a la cámara de la izquierda.

4.ª Por razones estéticas. (Friso de una de las puertas de la casa de los Marqueses de La Algaba).

Cuando se trata de reproducir gráficamente una labor desconocida y comprendida en estos dos últimos apartados y con las que en el capítulo 1.º he denominado *retocadas* se presenta el problema más complicado de cuantos hay que resolver en la investigación de las leyes de los trazados de las labores poligonales moriscas, pues aún las necesariamente incorrectas no suelen producir mucha dificultad para hallar sus inexactitudes, bien haciendo de ella trazados de muy grande escala o valiéndose de la analítica y una vez esto realizado se disimula forzando un poco las juntas. Más al tratarse de las retocadas hay que empezar por investigar el motivo o los motivos que en cada caso, y para hacerla incorrecta, movieron el ánimo del artífice que las construyó, lo cual no siempre es posible y no es esta la principal dificultad, sino que saliéndose del trazado correcto hay para cada labor varios (trazados) muy poco diferentes y que las imperfecciones de la mano de obra impiden averiguar en muchos casos de una manera precisa cual de entre ellos es del original. Cuando sucede hay que contentarse con elegir el que mejor se ajuste con las medidas medias tomadas sobre el modelo. Pues bien, pudiera suceder que su verdadero trazado no sea ninguno de los que se nos hayan ocurrido y ensayado, sino otro cualquiera de los varios posibles y que nos sea desconocido.

Observaciones sobre los sobrepuestos:

Constituyen estos trazados verdaderas curiosidades en el arte de las lacerías, su misión estética es romper la monotonía en ornamentaciones extensas y su carácter distintivo, pues como serían *adornos*, consiste en que sus juntas no se unan a las de las labores que interrumpen y cortan.

Los modelos de *sobrepuestos* son varios, unas veces como se ve en el alicatado de la cámara de la derecha del Salón de Embajadores es una labor parcelaria procedente de la número dos del Patio de las Muñecas y otras como las del Abside de San Gil (Sevilla) y yeserías del Patio de las Doncellas.

Observaciones sobre la coloración de los trabajos moriscos:

El arte ornamental morisco, quizá más que otro alguno, es policrómico, más eso no quiere decir como algunos decoradores modernos creen y practican que justifica los más variados colores.

Hay en el gran alicatado del Patio de las Doncellas, entre otros dignos de la mayor alabanza, un tablero cuyos colores son el negro, el verde, el melado y el blanco y con los cuales parece mentira que se pueda hacer una obra artística, pues bien, de tal modo están combinados, en tal cantidad están tomados y con tal tonalidad están erigidos que dicho tablero resulta una maravilla por ser incomparablemente más bello que otros coloreados de celeste, blanco, oro y negro.

Muchas veces en obras de yeso y madera los artífices moriscos como hacen los grandes escultores, que desnudan sus estatuas, las dejan en blanco. Esos trabajos son siempre dignos de ser admirados y nunca bastante alabados.

He dicho que los moriscos pintaban sus yeserías de bermellón y azul ultramar, oro y verde. Esto tenía por objeto que como los alicatados eran negros, verdes, celestes, melados y blancos, los colores fuertes de los muros, por estar más altos, se combinaban bien con los de los alíceres, obteniéndose así una tonalidad general en toda la habitación. Modelo de esta clase quedó en el Alcázar de Sevilla en las dependencias que no fueron embadurnadas en la restauración de que fue víctima a mediados del siglo pasado y que fue un verdadero crimen artístico.

Bien es verdad que lo que se refiere a restauraciones dicho edificio se asemeja al malaventurado Rey don Pedro que lo mandó hacer.

Sobre los barnices de los azulejos.

Creen algunos al observar que muchos de los alicatados modernos no son más que la caricatura de los alizares que pretenden remedar, que esto está motivado porque los azulejos carecen de los barnices que usaban los moriscos y especialmente de los llamados de *reflejos metálicos*. Mas no hay nada que sea tan inexacto. Los más bellos tableros de la Alhambra de Granada y modelos del Alcázar de Sevilla carecen de estos últimos.

Las causas que motivan la diferencia con otros, es que frecuentemente las labores poligonales de los modernos zócalos ni tienen trazado ni los colores de sus originales, pero lo más importante de ellos es que los laceros los construían para el sitio que iban a ocupar porque los trabajos poligonales presentan distinto aspecto según su magnitud y la distancia a la que se les mira y porque las obras policrómicas tienen que estar en relación con la luz de que van a disfrutar.

Como se ve, no son nuevos ni antiguos barnices lo que se necesita para que resulte bello un alicatado, sino la elección conveniente de un

tamaño, dibujo y coloración, teniendo en cuenta el emplazamiento que se les va a dar, cosa que para nada tiene hoy en día en cuenta los maestros albañiles ni los que mandan poner azulejos en edificios de su propiedad, que ordinariamente se dejan guiar más que por la estética por el capricho y por una desmedida afición a los colorines.

CAPÍTULO CUARTO.

Trazado de las labores poligonales moriscas.

n.º 1 Demostración de que no hay caso concreto para trazarlas.

Aseguran algunas personas, haciendo las más misterio impenetrable, que poseen el *secreto general* para dibujar todas las labores, que es lo más frecuente llamen árabes.

Por entrar por ahora en investigar el funcionamiento más o menos probable de esas fantásticas ilusiones puedo asegurar y voy a demostrar, que el tal *secreto* no ha podido ser descubierto por la sencilla razón de que no existe y me baso para hacer esta *categórica afirmación* en que hay algunas labores moriscas del mismo grupo que tienen diversas condiciones adicionales de trazado pero que entre todas constituyen un número algo crecido de modelos. Así es que aún imponiendo, y respecto de lo cual tengo fundadas dudas, que por algún o algunos, se hubiesa podido averiguar condiciones formales tan dúctiles que proporcionen el trazado de todas las labores moriscas exactas de trazado fijo y aún las de indeterminado, ellas no son aplicables a las incorrectas que no tienen leyes exactas y comunes de construcción y por tanto ese contado secreto no tiene, no puede tener, el carácter de generalidad que le asignan sus descubridores. Claro es que de buena fe, que no son todos, aseguran poseerlo, tienen algún fundamento y que si lo creen pueden presentar labores *arábigas* dibujadas con arreglo a su método, pero esa nada prueba en favor de su asunto, pues son algunos con conocimiento de geometría y analítica y de la manera de ser de las labores moriscas se pueden encontrar unas cuantas condiciones generales que convenientemente agrupadas producen obras poligonales similares a las moriscas y especialmente a los lazos que son el objetivo principal de los *descubridores,* dándose a veces el caso de que son combinados con otros de un mismo grupo y tipo.

Otros descubridores, que son ordinariamente los delineantes, de esas obras que presentan dibujos moriscos, sostienen que las labores *arábigas* son de construcción preliminar cuadradas y eso, aunque no cierto, tiene más o menos fundamento que otros métodos, pues si en un cuadro se traza una cuadrícula pequeñísima y se unen convenientemente puntos de ella, se obtienen labores que *prácticamente* serán iguales a las moriscas que se deseen reproducir. Mas este método no

creo que tampoco fuera el empleado por los moriscos pues exige unos aparatos de dibujo de que carecían y además, tener delante un modelo o una memoria muy fiel para recordar los puntos de unión en labores algo complicadas. Pero aparte de las razones que he expuesto, las Ordenanzas de Sevilla demuestran que no tenían los maestros laceros ese secreto general, puesto que hablan del saber hacer los lazos de a ocho, diez, etc. enumerándolos y distinguiéndolos, y claro es que se hubiera empleado un procedimiento general para trazarlos.

n.º 2 Procedimiento *general* para copiar gráficamente todas las labores *poligonales* moriscas.

Como compensación de haber destruido la esencia vulgar y esas fantasías de los defensores del *secreto general*, voy a iniciar un procedimiento que es *indiscutiblemente general* para reproducir el dibujo de cualquier labor poligonal morisca.

Suponiendo que para darlo a conocer elijo uno de los modelos más complicados y del que tengo sacado un calco o hecho un dibujo obtenido por medio de las medidas medias, lo primero que hago es hallar un esqueleto y de este paso inmediatamente a la lineal. Ahora bien, para pasar de este valor a aquél no tengo más que hallar las condiciones adicionales de la labor. Estas son casi siempre fáciles de averiguar teniendo algún conocimiento de las labores moriscas, pues están relacionadas por medio de alguna fácil construcción geométrica en el cuadro de cada una de ellas.

Dibujado el esqueleto hay que proceder a definir los adornos y una vez esto averiguado y efectuado el trazado de ellos se tendrá el dibujo completo del original que se quiere copiar o reproducir. Cuando la labor es incorrecta el procedimiento indicado lleva a hallar las leyes de trazado que exacta o inexacta produce en cada caso esa clase de obras.

Como se ve mi *secreto* tiene mucho de lo del huevo de Colón, pero también debo hacer presente que el *descubrimiento* me costó algunos años de cabilación y trabajos, pues por una parte perseguía ese *ensueño* irrealizable del *secreto general* y por otra, tuve que desprenderme de una porción de ideas enormes y de prejuicios adquiridos con la lectura de los modernos que en libros y revistas se ocupan del trazado de las labores poligonales moriscas.

Yo hubiera deseado presentar como fin de mi trabajo una brillante síntesis en vez del método elemental y práctico que doy a conocer, más éste no puede ser otro, y para hacerlo ver tengo que entrar en algunas consideraciones sobre lo que son las labores poligonales moriscas.

Lo primero que debo hacer notar es que los constructores de ellas, independientemente de las cualidades que pudiera adornarlas,

no eran lo que hoy conocemos con el nombre de artistas, sino artesanos que para llegar a ser maestros carpinteros o albañiles no se les hacía más que un examen de saber dibujar un corto y determinado número de obras ornamentales.

Lo segundo es que los conocimientos geométricos que poseían se limitaban a los necesarios para un oficio y éstos eran bien elementales pues para dibujar todas cuantas obras moriscas he copiado, no me ha hecho falta más que acudir a esa rama de las ciencias matemáticas y hay que abandonar esas elucubraciones trigonométricas y de otra clase de los autores modernos que se ocupan de las labores moriscas.

Las labores que hacían los moriscos era el producto de estudios hechos en el transcurso de varios siglos por artífices dedicados a construirlos y sus modelos tienen tales condiciones adicionales que es dificilísimo encontrar otro de un mismo tipo que le supere en belleza, siendo esto lo que constituye el *secreto particular* de cada una de ellas.

Estos eran los conocidos y de los que se exigían examen para ser maestro, pero cuando alguno de ellos descubría una nueva labor de distinto grupo o tipo de las corrientes, constituía un *secreto* que cuidadosamente guardado le servía para sacar de él el mayor partido posible. Así se sabe que un maestro lacero que sabe hacer ciertas labores subdivididas lo cambia para darles reflejos metálicos y que había ciertos maestros que hacían determinadas labores cuyo trazado ignoraban los demás ornamentadores.

Lo que digo debe explicar por qué no queda rastro alguno al mirar los maestros laceros del modo cómo construían las ornamentaciones y lo que es más importante que por conocer el trazado de una labor morisca no puede deducir el de todas las de un mismo tipo, pues es lo más probable en las de trazado indeterminado y aún, si bien con poca frecuencia, en las de trazado fijo que tienen distintas condiciones adicionales. Así es que al copiarlas hay siempre que tomar todas las referencias necesarias para evitar equivocaciones.

Las labores poligonales moriscas no son pues el producto de construcciones geométricas sistemáticas, sino ejemplos aislados dentro de determinadas condiciones generales y de relaciones cuyo conocimiento originó el desarrollo y esplendor de la ornamentación poligonal, así como un desconocimiento y olvido en decadencia.

La belleza de las ornamentaciones poligonales principalmente la deben a su colocación, tamaño y color. Este se puede decir que era el verdadero trabajo, el mérito de los maestros laceros.

Dentro de las indicaciones de los que la mandaban hacer o de su gusto artístico, elegían todo lo que encontraban más apropiado para la belleza de su trabajo, cual es la razón por la cual no deben alterar por

mero capricho, como actualmente hacen algunos azulejeros o decoradores los trazados mismos, siempre y cuando tengan un destino presuntamente igual a éstos, pues salvo el caso raro de un azar afortunado se darán esos resultados que obtienen aberraciones artísticas.

n.º 3 Observaciones sobre las labores poligonales simétricas.

Limitándonos a las labores poligonales simétricas, si las trazamos con distintas *condiciones generales* obtendremos tantas y de tan diversas clases, cuantas diversas condiciones hayamos tenido y querido. Así es que puede haber infinitas ornamentaciones que aun siendo simétricas, ni en poco ni en mucho tengan el menor parecido con las moriscas. Mas circinscribiéndonos a éstas es posible encontrar ciertas condiciones generales que producían sistemáticamente una serie de modelos similares, y de entre ellos algunos iguales a estos moriscos. Tal es el fundamento que tienen muchos de los que de buena fe, que no son todos, para asegurar que poseen el *secreto* general para trazarlos, según he podido comprobar algunas veces estando de tal manera aferrados esos descubridores a su error, que uno de ellos, que se franqueó conmigo y que me dio a conocer su *secreto* al hacerlo observar, que si bien algunos de sus dibujos concordaban con los modelos moriscos, en los más no se verificaba, me contestó: que eso era debido a que aquellos estaban mal y «equivocados». Pero dista mucho de ser así.

Las labores que hoy día se enumeran, salvo contadas excepciones, son modelos que tienen tan admirablemente elegidas sus condiciones adicionales, que yo no se si será posible cambiarlas por otras que aplicadas a la misma labor dan resultados más bellos. Los que duden de lo que acabo de decir, intenten mejorar el lazo de a diez del núcleo del centro del alicatado de la Puerta del Salón de Embajadores al Patio de las Doncellas (Alcázar de Sevilla), el de a doce de la Sala de Justicia (Alhambra), el de la misma clase con distintas condiciones de trazado de la puerta de la Sala de la Condesa de París a la Antesala del Salón de Carlos V (Alcázar de Sevilla) el de a ocho del Patio de las Muñecas, construido por gran número de componentes pero siendo de distinta forma y condiciones de dibujo. Después de esto seconvencerá de lo inútil de su empeño.

n.º 4 Observaciones sobre el dibujo de las obras poligonales.

Cuando hay que trazar un trabajo morisco, lo primero que hay que tener en cuenta es su clase, destino y tamaño, pues el método más conveniente para hacer los techos de alfarje no puede serlo para dibujar las incrustaciones de una armadura o de un Corán.

En cada uno de los casos y aunque todos los métodos y las labores sean exactas pueden teóricamente servir, debe elegirse, de entre los muchos que siempre hay, el más apropiado para la obra en proyecto.

Sobre lo cual no es posible dar regla alguna, pues el trabajo del dibujante y los instrumentos de dibujo que para algunos pueden hacer que el procedimiento sea facilísimo, para otros sea punto menos que imposible llevarlo con buen resultado a vías de ejecución.

Respecto a cómo deben dibujarse los proyectos de las labores poligonales hay también que tener en cuenta su destino. Si van a servir para hacer incrustaciones o las plantillas de los componentes de un alizar, su trazado tiene que ser lo más preciso posible, en cambio si es para grabar planchas de azulejos conviene que tengan ligeras imperfecciones que dan a las obras que se van a deducir de ellos el aspecto de dureza que adquieren los trabajos poligonales en los que se ha procurado y obtenido una gran exactitud de sus juntas.

n.º 5 Discusión sobre cómo hacían los artífices moriscos sus obras ornamentales.

Muchas personas al ver la complicación aparente de sus dibujos dudan que los carpinteros y albañiles laceros las hicieran como yo valiéndose de trazados geométricos y sobre este particular he escuchado dos distintas opiniones:

1.ª La de los que creen que dichos artífices tenían patrones procedentes de los *árabes* y que se heredaban de padres a hijos o de maestros a discípulos.

2.ª La de los que suponen, como hoy hacen algunos dibujantes de azulejos, que acoplaban dentro de los cuadros unas cuantas figuras, siendo las de la misma forma presuntamente iguales y estando más o menos convenientemente colocadas respecto a uno o más ejes o centros de simetría. Punto éste que conviene discutir y aclarar. Puedo afirmar que no tenían esos patrones de procedencia arábiga basándome:

1.º Que de haber existido, lo natural sería que estuviesen dibujados con arreglo a la unidad métrica usada por los «árabes» y moriscos y que era: «Essai pour les sistemes métriques et monetaires des anciennes peubles depuis les premiers temps historiques iusque à la fin du Califat de Orient» (París 1859, Tema 2.º Pgn. 106). El hoy llamado pie de Castilla y cuya medida fue tomada de los egipcios. Pues bien, contandísimas son las obras moriscas cuyos cuadros o componentes eran múltiplos o submúltiplos del pie o de la pulgada.

2.º Que la enorme mayoría de los trabajos moriscos están hechos para el sitio que ocupan y es más de suponer que los edificios hayan sido construidos para que esos adornos tengan la justa cabida en sus respectivos emplazamientos.

Creo que los moriscos hacían sus obras por medio de trabajos geométricos fundándome:

En que, si bien, en la confección de celosías de yeso, arrocabes, azulejos, cabe ampliar trazados inexactos, ello no es posible en los alízares de mosaicos y obras de ensamble, pues de no estar cortadas valiéndose o de plantillas deducidas de trazados geométricos exactos no podrían por un verdadero rompecabezas ajustarse como lo eran en sus respectivos emplazamientos. Pero además de ésta voy a dar la prueba más concluyente:

Dicen las «Ordenanzas de San Fernando» de 1527 —Ordenanzas para el Gobierno de la Ciudad de Sevilla— Reimpresas en 1632, página 148 vuelta:

«Primeramente el que fuese Iumettico, ha de saber hacer una cuadra de media naranja de lazo y una cuadra de mocárabes cuadrada u ochavada...».

«... que el que esto no supiere y fuera lacero, que haga una cuadra ochavada de lazo con sus pechinas o alhorias a los rincones, y el que esto hiciera será todo lo que toca al lazo...».

«... ordenamos y mandamos que el dicho maestro sepa trazar, cortar y asentar los lazos siguientes, tanto de ladrillo como de azulejo: uno de seis, uno de ocho, uno de diez, uno de doce, uno de dieciseis, uno de diecisiete, uno de veinte, uno de treinta y dos (...) y otros lazos de diferentes maneras, tanto en cuerda como en modança y sepan concertar y fraguar y matizar los colores que convenga, según cada lazo de los referidos y de otros fuera de estos y sepa sacar formas y cartabones y los sepa atar, según pertenece a cada lazo y sepa sacar todas las formas que pertenecen a la solería y al azulejo susodicho y a todas las otras plantas de obras nombradas».

Pudiera objetarse a lo que acabo de copiar que como sucede hoy día las ordenanzas municipales no fueran cumplidas y se llegase a maestro sin saber hacer geométricamente lazos, pero lo que no es discutible es que existían reglas para dibujarlos y que éstas debían ser de uso corriente entre los ornamentadores moriscos. Cuáles pudieran ser éstas es lo que se ignora, pues aparte de las reglas prácticas para el trazado en el libro de Arenas no ha quedado ni aún por tradición el menor indicio respecto al particular porque los maestros se llevaron a la tumba sus «secretos». Bien es verdad que ellos constituían un medio de vivir y no les convenía divulgarlo, sino que muy al contrario permanecieron lo más oculto posible.

Respecto si los moriscos usaban iguales procedimientos de dibujo que yo, en eso debe haber dudas más o menos fundadas, mas lo que puedo afirmar de la manera más concluyente, es que los maestros de

los siglos XV, XVI y XVII no usaban los mismos, serían otros de los muchos que hay y que dan para las labores señaladas resultados teóricamente iguales a los que yo obtengo, pues hay que considerar en las obras ornamentales de que me ocupo desprovistas de los inevitables errores de corte y colocación y que en muchos casos y especialmente en los alízares están por razones estéticas intencionadamente aumentadas.

Pedro DÍAZ MACÍAS