



CENTRUL DE LINGUISTICĂ ȘI
LOGOS
UNIVERSITATEA DE PITESTI



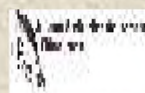
BIBLIOTECA
UNIVERSITĂȚII DE PITESTI



AGENCE UNIVERSITAIRE
DE LA FRANCOPHONIE



UNIVERSITATEA DE PITESTI



ASOCIATIA SCRIZITORILOR DIN ROMANIA
FILIALA PITESTI

TIPARG
EDITURA

ISSN 2067-8339

PERSPECTIVE CONTEMPORANE ASUPRA LUMII MEDIEVALE

PERSPECTIVE CONTEMPORANE ASUPRA LUMII MEDIEVALE

**UNIVERSITATEA DIN PITEȘTI
FACULTATEA DE LITERE**



**CENTRUL DE STUDII
MEDIEVALE ȘI PREMODERNE**

**Nr. 1/2009
PITEȘTI**

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CERCETĂRII, TINERETULUI ȘI SPORTULUI



AGENCE UNIVERSITAIRE DE LA FRANCOPHONIE
LE CENTRE D'ÉTUDES MÉDIÉVALES ET PRÉMODERNES
LE CENTRE DES LANGUES MODERNES LOGOS
FACULTÉ DES LETTRES
UNIVERSITÉ DE PITEȘTI

*PERSPECTIVES CONTEMPORAINES SUR LE MONDE
MÉDIÉVAL*



*CONTEMPORARY PERSPECTIVES ON THE MEDIEVAL
WORLD*

Pitești, 4-6 decembrie 2009

Nr. 1/2009

Editura TIPARG



COMITÉ SCIENTIFIQUE:

Diana Adamek, Université « Babes-Bolyai » de Cluj
Laura Bădescu, Université de Pitești
Lavinia Bănică, Université de Pitești
Alexander Baumgarten, Université « Babes-Bolyai » de Cluj
Sonia Berbinski, Université de Bucarest
Laura Cițu, Université de Pitești
Gheorghe Chivu, Université de Bucarest
Liviu Franga, Université de Bucarest
Alexandru Gafton, Université « Alexandru Ioan Cuza » de Iași
Irina Mavrodin, Université de Craiova
Charles Morerod, Université Angelicum, Roma
Alexandrina Mustățea, Université de Pitești
Mariana Neț, Institut de linguistique « Iorgu Iordan - Al. Rosetti »
Alexandra Pârvan, Université de Pitești
Petru Pistol, Université de Pitești
Valentina Pricopie, Institut de Sociologie de l'Académie Roumaine
Elisabete Ranchhod, Université de Lisbonne
Maria Stanciu-Istrate, Institut de linguistique « Iorgu Iordan - Al. Rosetti »
Rui JB Soares, Associação Internacional de Paremiologia
Răzvan Theodorescu, Académie Roumaine
Vincent Zarini, Université Sorbonne, Paris IV

RÉDACTEUR EN CHEF:

Laura Bădescu, Université de Pitești

COMITÉ D'ORGANISATION:

Coordonatrices : Laura Cițu, Université de Pitești
Laura Bădescu, Université de Pitești

Membres : Irina Aldea, Ileana Bălan, Lavinia Bănică, Gheorghe Bănică, Gisela Cumpenașu, Silvia Dobrin, Bianca Dabu, Napoleon Dabu, Lavinia Geambei, Angela Iconaru, Mirela Ivan, Diana Lefter, Carmen Onel, Nicolae Oprea, Alexandra Pârvan, Adrian Sămărescu, Liliana Soare, Ana-Maria Stoica, Ana Marina Tomescu (Université de Pitești), Dumitru Augustin Doman (L'Union des Écrivains de Roumanie, Filiale de Pitești)

La conférence s'est déroulée sous le haut patronage de l'Agence Universitaire de la Francophonie, qui a financé la parution des actes. / The conference took place under the high patronage of the Agence Universitaire de la Francophonie, and the proceedings were published with its financial assistance.

ISSN 2067 – 8339

Editura TIPARG



EL MUDÉJAR O LA FORMULACIÓN ROMÁNTICA DE UN ESTILO MEDIEVAL HISPÁNICO

Joaquín GARCÍA NISTAL
Universidad de León

Resumen: *Uno de los fenómenos sociales, políticos y culturales de la Edad Media hispana que más interés ha suscitado entre los investigadores contemporáneos ha sido el de las interrelaciones entre la comunidad musulmana del territorio de al-Andalus y los cristianos del norte peninsular.*

Esta coexistencia ha sido vista con una gran variedad de perspectivas que, influidas por su propio momento histórico, han perfilado toda una serie de tópicos historiográficos que aún hoy son asimilados sin atender al contexto en que tuvieron lugar.

Así, el creciente sentimiento nacional que dirigió la historiografía decimonónica española no pudo desembocar sino en la formulación de un estilo “castizo” que no tuviera parangón en el resto del continente europeo. Fue entonces, con la adopción del término mudéjar, cuando se encontró una voz que pasaría a asumir toda una serie de creaciones fruto de ese “singular” panorama. Desde entonces hasta hoy, bajo este epígrafe se han encasillado manifestaciones artísticas de muy diversa índole.

Planteamos en nuestro estudio una revisión del arte mudéjar atendiendo a la problemática de los estilos y a los acontecimientos sociales, políticos, artísticos y culturales que acontecieron durante su formulación en el siglo XIX.

Palabras clave: *mudéjar, historicismo, romanticismo, historiografía del arte, siglo XIX.*

El mudéjar es “un arte que no tiene par ni semejante en las demás naciones meridionales” (AMADOR, 1872: 4), un “singular estilo, [...] propio y característico de la civilización española” (ibidem: 33).

El 19 de junio de 1859, don José Amador de los Ríos realizaba el primer estudio sistemático del estilo mudéjar en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (VALDÉS, 1984: 31), cimentándolo sobre las bases del particularismo hispánico, si bien, la aplicación de este término a la historia de la arquitectura se había llevado a cabo con anterioridad. Se ha venido considerando que fue Manuel de Assas y Ereño el primero en acuñarlo en sus “Nociones fisionómicas-históricas de la arquitectura en España” del Semanario Pintoresco Español del 8 de noviembre de 1857 (ASSAS, 1857b: 353-354), aunque con posterioridad a su publicación se inició un debate en el que de Assas y de los Ríos disputaron dicho privilegio y que tradicionalmente se ha dado por zanjado por considerarse que este último demostró que el número 45 del Semanario no había aparecido hasta abril de 1859, momento en que ya había hecho lectura su discurso (cf. LÓPEZ, 2000: 24-25). No obstante, Assas había aplicado esta voz meses antes, el 24 de mayo de 1857, en el número 21 de la misma revista, al reflexionar sobre “el palacio del Rey don Pedro en Toledo” (ASSAS, 1857a: 161-162).

Aún así, el texto firmado por Assas el 8 de noviembre deja abierta la incógnita respecto a la auténtica paternidad de la misma, que tal vez debe buscarse lejos de ambos autores, pues aseguraba: “como los islamitas sujetos á los discípulos de Jesucristo se llamaban *mudéjares*; hay quien opina que los monumentos así contruidos forman una clase que debe separarse de los tres gustos antes mencionados y que podría apellidarse *mudéjar*” (idem, 1857b: 354), sin especificar quién o quiénes manifestaron esta opinión.

Sea como fuere, el mudéjar había hecho aparición en la escena historiográfica española como un estilo artístico singular y único durante el período en que se había dispuesto el terreno más fecundo para la formulación y desarrollo del nacionalismo español (CÓMEZ, 1983: 41-48).

El reinado de Isabel II (1833-1868) se había alzado como un momento renovador y decisivo en la implantación de un nacionalismo liberal que venía a paliar la crisis de identidad generada antes y durante el régimen de Fernando VII (ÁLVAREZ, 2005: 119-151 y MORALES, 2004: 74-76). Así, tras la primera guerra carlista (1833-1840), y con la consolidación de la revolución liberal, se configuraba un nuevo modelo de Estado unitario y centralizado (VEGA, 2004: 286-287). Para ello, como en el resto de naciones europeas, se hizo uso de una historiografía legitimadora que revelaba unos orígenes y unas continuidades que enaltecían el presente, por lo que la Historia pronto se convirtió en aliado indispensable de la identidad colectiva y contribuyó a la formación de una conciencia nacional y al convencimiento de la existencia de un *Volksgeist* español.



Se gestó entonces un apogeo de las “Historias generales de España”, donde se glorificaron las grandezas de la Nación, particularmente las de la Edad Media, y en las que convergieron “el gusto de la sensibilidad romántica, la exigencia del rigor documental [...] y la demanda de un público lector ensanchado por las clases medias” (JOVER, 1984: 13). No sólo se prestaba una mayor atención a la historia, sino que pasaba a reelaborarse de acuerdo al nuevo contexto cultural y político, ya que la historiografía romántica consideró que la recreación del pasado favorecía la construcción del presente, por lo que ambos se contaminaron mutuamente.

En este contexto de puesta en valor y reinterpretación de la historia, el patrimonio -que era contemplado bajo una óptica filosófica hegeliana y, por tanto, se consideraba como indisoluble con la civilización a la que quedaba adscrita-, se convertiría en un útil instrumento para explicar y expresar ésta, pues, como afirmaba Amador de los Ríos en su *Sevilla Pintoresca* de 1844, “la fisonomía de las generaciones que ya no existen, las creencias que las animaron y las tendencias de su civilización respectiva, pueden comprenderse, al fijar la vista en los monumentos” (AMADOR, 1844: 12). Esta postura fue compartida por el resto de sus contemporáneos, para quienes estos testimonios materiales interesaban “sobremedida a los investigadores... porque no puede dudarse: un género dado de arquitectura representa una civilización, es su producto, lleva el sello de su carácter, participa de su espíritu” (CAVEDA, 1848: VII).

Bajo esta perspectiva, el movimiento romántico español no dudó en impulsar y revalorizar nuestro pasado mediante la conservación de su legado artístico, la aparición de un interés arqueológico y el estudio de la cultura patrimonial, que ahora pasaba a ser objetivo de una amplia nómina de arquitectos, arqueólogos, dibujantes e ideólogos y empezaba a ser conocida directamente gracias a factores como las mejoras en el transporte, las carreteras o la llegada del ferrocarril.

Para acometer estas tareas fue necesaria la fundación de empresas culturales como el Ateneo de Madrid (1835), el Liceo Artístico y Literario (1837) y la Escuela de Arquitectura de Madrid (1844), que, junto con la Comisión Central y las Provinciales de Monumentos (1844), configurarían el ambiente óptimo para abordar una labor restauradora de los edificios medievales; y la edición de numerosas publicaciones periódicas como *El Artista* (1835-1836), *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857), *Observatorio Pintoresco* (1837), el semanario *No Me Olvides* (1837-1838), *El Liceo Artístico y Literario* (1838), *La Alhambra* (1839-1843), *El siglo Pintoresco* (1845-1848) o el *Boletín Español de Arquitectura* (1846), en las que se prestaba una especial atención al patrimonio nacional. A éstas se sumaría una notable literatura de viajes formada por volúmenes como *Recuerdos y Bellezas de España* (1839-1845), *España Artística y Monumental* (1841), *Sevilla pintoresca* (1844) y *Toledo Pintoresca* (1845), así como una serie de textos positivistas más sistemáticos, entre los que cabe recordar, entre otros, el mencionado *Ensayo Histórico* de José Caveda (CAVEDA, *op. cit.*).

Con estas publicaciones, eruditos, literatos y grabadores daban a conocer los principales monumentos del país animados por un espíritu pintoresco, aventurero y curioso. Si algo caracterizó a estos escritos y escritores fue el notable interés mostrado por la historia, aspecto heredado de la Ilustración, pero también su afán por lo literario. Existe en ellos una aproximación a los temas exóticos y fantásticos y se observa cómo en ese acercamiento al patrimonio monumental se aplicaron métodos historiográficos que tuvieron un carácter ecléctico y combinaron la concepción erudita con el discurso narrativo y retórico.

Así, el pasado fue transmitido, bien fundamentado en la exégesis de fuentes, bien aureolado por la leyenda y, como era previsible, se hizo uso de la vía épica para convertir la historia en mitología nacionalista. Por estos motivos, los estudios históricos y artísticos sobre la Edad Media se levantaron sobre relatos de trascendencia histórica intrínseca, pero también sobre los que encerraban pintoresquismo y emotividad (VV. AA., 2001: 110-113).

De esta manera, los diferentes autores del Diecinueve iniciaron el levantamiento del gran edificio de la Historia del arte nacional buscando los gérmenes de España en la reinterpretación de los restos materiales y espirituales del período medieval, del que se sintieron particularmente herederos, si bien, en esta labor fueron imprescindibles las aportaciones precedentes de algunos ilustrados de la segunda mitad del siglo XVIII como Jovellanos, Ponz e Isidoro Bosarte y de los románticos europeos.

Desde finales del Ochocientos se había forjado una imagen romántica de España fuera de nuestras fronteras, forzada por la temprana visión de los viajeros franceses e ingleses, y, más tarde, por el descubrimiento de ruinas monumentales, especialmente de origen hispanomusulmán. En este sentido, los primeros años del siglo XIX supusieron una auténtica “edad de oro” de la literatura de viajes por España, cuya producción se incrementó gracias a la difusión de la máquina plana de papel, la prensa cilíndrica de vapor y el empleo de la litografía (GARCÍA, 1998: 204-211).

Esta bibliografía daría lugar a una “moda morisca” entre los europeos, para quienes España conservaba una “estructura oriental” (GALÁN, 1991: 55). Nuestro país estimulaba ese espíritu imaginativo romántico de los



viajeros, pintores e iluminadores europeos, cuyo *filoarabismo* quedó reflejado en textos como *Voyage Pittoresque et Historique de l'Espagne* de Alexander de Laborde, publicado entre 1806 y 1820, los trabajos de Thomas Bourke (BOURKE, 1811) y George Power (POWER, 1815), el *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger a Tétuan* del barón J. Taylor (1826-1837), *Tales of the Alhambra* de Washington Irving (1832), la fundamental contribución del norteamericano William H. Prescott (PRESCOTT, 1838) y del francés Girault de Prangey (GIRAULT, 1841) y la labor de ilustradores como Gustave Doré, Adrien Dauzats, Pharamond Blanchard y David Roberts con su importante trabajo *Picturesque Sketches in Spain in 1832* publicado en 1837.

Este último fue, sin duda, una las aportaciones foráneas más significativas en el establecimiento de una visión exótica y orientalizante de nuestra nación, alimentó la imaginación de creadores nacionales como Genaro Pérez Villaamil y permitió el desarrollo de géneros y tradiciones, como la paisajística, hasta entonces casi desconocidos en el interior de nuestras fronteras (ANGLÉS, 2008: 115-138 e idem, 1980: 66-73).

La atención y el entusiasmo que el arte hispanomusulmán había despertado entre los estudiosos europeos fue reconocida tempranamente por los románticos españoles, quienes apreciaron estas iniciativas y las convirtieron en modelo a imitar, lo que quedaba perfectamente ilustrado en declaraciones como la de Francisco J. Parcerisa cuando mencionaba que había llegado a sus “manos la linda novela del Vizconde de Chateaubriand *El último abencerraje*, causándome tanta novedad y efecto la descripción de la Alhambra, que hizo renacer mi inclinación primera y engendró en mi más vivo deseo de visitar aquel monumento” (cf. CARNICER, 1963: 158).

Pero el camino hasta conseguir que en nuestro país el arte originado por otra cultura religiosa fuera valorado de igual manera que el arte medieval cristiano no debió ser fácil a tenor de las afirmaciones del por entonces secretario de la Comisión Central de Monumentos, José Amador de los Ríos, que, en su obra *Toledo pintoresca* de 1845, sostenía: “afortunadamente para las artes, se ha logrado ya que todos los géneros sean vistos con el mismo aprecio, porque se ha reconocido que todos ellos han representado épocas determinadas, cuya índole revelan profundamente” (RÍOS, 1845: 215).

En el lado opuesto a las opiniones de quienes, como de los Ríos, defendían el valor de la totalidad de los estilos con independencia de la civilización que los había engendrado, se encontraban aquellos como Rafael Mitjana de las Doblas, para quien el arte gótico había sido el estilo medieval insuperable, mientras que la arquitectura musulmana podía considerarse como “parásita” (MITJANA, 1845: 163-168).

En efecto, el panorama cultural y político de la España isabelina fue diverso y se trasladó a las interpretaciones del pasado, así, la elaboración de la historia del arte español no tuvo un único modelo ni estuvo basada en una memoria histórica compartida, por lo que la diversidad de recreaciones históricas y artísticas fue amplia (cf. VEGA, *op. cit.*: 294-298), aunque liberales y moderados coincidieron en situar en la Edad Media el período de expresión más plena de la identidad nacional (cf. REVENGA, 2005: 11).

Por una parte, los estudios deterministas espiritualistas, que habían ordenado las formas artísticas en estilos según su grado de religiosidad, convirtieron al gótico en arquetipo de arte nacional y negaron la categoría artística a las creaciones hispanomusulmanas por ser fruto de una “religión falsa” (HERNANDO, 1995: 143-146). Por otra, los estudios subjetivistas y los eclécticos, que estuvieron formados por los mencionados libros de viajes y las descripciones pintorescas de las ciudades españolas, los primeros, y por investigaciones positivistas como las de José Caveda y José Galofre, los segundos; se posicionarán más abiertamente hacia la integración de las manifestaciones artísticas y arquitectónicas del pueblo árabe dentro del espíritu nacional y darán paso a la construcción de una historia del arte español mediante una historia de los estilos, no sólo ampliando la nómina de éstos, sino también estableciendo diferentes fases dentro de cada uno de ellos.

Será en esta segunda vertiente, por tanto, en la que, siguiendo un modelo winckelmanniano, se inicie un análisis del arte hispanomusulmán atendiendo al desarrollo de un ciclo vital dentro del mismo, es decir, a un proceso evolutivo-progresivo que desembocaba en un período final de decadencia, en el cual, aunque con otras denominaciones, se situará el que a la postre será conocido como estilo mudéjar.

El primer esfuerzo español por recuperar el legado de una cultura peninsular no cristiana fue el realizado por José Antonio Conde en su *Historia de la dominación de los árabes en España* de 1820-1821 (CONDE, 1844), al que se sumarían otros posteriores. Entre ellos, uno de los pioneros en considerar los hitos monumentales de la cultura árabe como pilares sobre los que cimentar el edificio de la historia del arte nacional fue Pablo Piferrer, quien, en la introducción del primer volumen de *Recuerdos y Bellezas de España* (1839), afirmaba que “por toda Europa circulan publicaciones semejantes a la que emprendemos, y, principalmente, la Francia y la Inglaterra son las que con mejor éxito llevan a cabo obras de tal condición. Los Almacenes Pintorescos, Almacenes universales, Museos de familias,... propagan el gusto y la afición a las bellas artes... Efectivamente es una cosa muy natural que cada pueblo procure conservar los monumentos que le recuerdan la



gloria y grandeza de sus padres. Nuestros vecinos nos dan el ejemplo de veneración a sus monumentos nacionales, por el amor con que los ensalzan, imprimen sus elogios y los hacen circular por el resto de Europa [...] ¡Y, sin embargo, nuestra España puede envanecerse de monumentos que en nada ceden a los extranjeros! En qué parte del mundo existe otra Alhambra” (PARCERISA, 1839: 1-8).

Cinco años más tarde, José Amador de los Ríos anunciaba en su *Sevilla pintoresca* su interés por el estudio de los estilos en favor de la nación: “y si las artes [...] contribuyen a caracterizar las naciones y sirven siempre de impulso a la prosperidad y bienandanza de los pueblos ¿cuánta mayor no sería la utilidad, que el estudio filosófico de su historia [...]?” (AMADOR, 1844: 12).

La búsqueda de un estilo nacional le llevaría a fijar su atención sobre el arte musulmán realizado en suelo español, como demostrará un año más tarde en su *Toledo pintoresca* de 1845 cuando asegure: “al lado de las catedrales góticas han brillado los templos y edificios del renacimiento, mereciendo singular aprecio otro género de arquitectura cuyos monumentos son en Europa casi peculiares a nuestra España. A saber: los de la arquitectura de los árabes” (idem, 1845: 215).

Continuaba: La “aversión sistemática que se experimentaba también respecto a otros géneros, impidió [...] que se pensara en examinar el arte árabe, que tantas maravillas había creado en nuestro suelo, esta aversión sistemática nos ha arrebatado la gloria de ofrecer a la Europa moderna un cuadro completo de las artes de aquel pueblo, en donde cuando el mundo entero yacía en la más profunda ignorancia, brillaba con todo su esplendor la antorcha del saber humano” (ibidem: 216). “Afortunadamente para la civilización árabe que no ha sido en verdad más conocida, se nota entre los hombres doctos de las naciones vecinas una saludable tendencia a investigar los hechos, y apreciar los monumentos que dejó sembrados donde quiera aquel portentoso pueblo” (ibidem: 215).

Con esta declaración de principios, de los Ríos no solo mostraba con claridad un *filoarabismo* equiparable al observado en algunos círculos del romanticismo europeo, sino también el resentimiento de que no hubieran sido los intelectuales nacionales quienes hubieran mostrado las maravillas artísticas del pueblo árabe al resto de las naciones, debido a esa tradicional “aversión sistemática” a algunos estilos.

Sin embargo, Manuel de Assas y Ereño, a quien nos referíamos en el inicio de esta comunicación como el autor que había disputado la paternidad del vocablo *mudéjar* a de los Ríos, ya había reivindicado con anterioridad una modalidad arqueológica que pusiera a la luz unos hechos del genio hispánico que él mismo había situado en la arquitectura andalusí (HENARES, 1982: 36). En la temprana fecha de 1837, tras elogiar la Edad Media y considerarla como época más interesante para las investigaciones, hace gala de su espíritu nacionalista y de su entusiasmo por el arte hispanomusulmán: “La pasión a las antigüedades de los siglos medios se ha desarrollado en Alemania, en Inglaterra y en Francia hasta un extremo que parece increíble. Y nosotros, los españoles, que poseemos en esta parte los mayores tesoros de Europa en una mezquita de Córdoba, un Alcázar de Sevilla, una Alhambra asombro de los extranjeros y otros mil monumentos árabes envidiados de las naciones más ilustradas; nosotros [...] ¿podríamos permanecer impasibles, sin desear a lo menos oír hablar de los monumentos y costumbres de aquellos incomprensibles tiempos?” (ASSAS, 1937: 4).

Lejos de focalizar nuestra atención en estos dos notables estudiosos, indicamos aquí que fueron muchos los paladines del arte hispanomusulmán durante este período de la historiografía española, como Francisco Enríquez Ferrer, que pronunciará su discurso de ingreso en la Real Academia de San Fernando bajo el título *Originalidad de la arquitectura árabe* en 1859, coincidiendo cronológicamente, por tanto, con el de Amador de los Ríos, y quien ya en 1845 había defendido las aportaciones culturales y artísticas de los árabes en nuestro país (ENRÍQUEZ, 1845: 2).

Así las cosas, en torno a la década de los años cuarenta, en un momento de madurez del espíritu romántico, bajo estos valores de exaltación nacional, entusiasmo por el pintoresquismo y la visión exótica de España formulada por los románticos europeos y ahora potenciada por los autores nacionales, se consolidaba en el territorio español un interés por las manifestaciones artísticas musulmanas y se acometía la tarea de la clasificación de los estilos. Dentro de ellos, la “arquitectura árabe”, como afirmaba José Caveda, a pesar de haber sido estudiada por otros autores extranjeros, “ni todos sus edificios son hoy bastante conocidos, ni se han clasificado hasta ahora convenientemente” (CAVEDA, *op. cit.*: 195-196), insistiendo e invitando a realizar dicha tarea.

En su empeño, José Caveda emprendería una categorización que le llevaría a fijar un periodo final de decadencia en la arquitectura hispanomusulmana, en torno al siglo XV, que denominará “mozárabe” (ibidem: 247-248). Retomaba así un término ya aplicado por autores como Ceán Bermúdez (CEÁN, 1829: 29-30), pero también unas connotaciones negativas ligadas al resultado material de la síntesis de dos culturas religiosas,



puesto que, entre otros, Juan Agustín Ceán, bajo su prisma espiritualista y católica, había interpretado esta fusión como una degeneración de la pureza del arte cristiano.

No obstante, José Caveda, aunque influido por las aportaciones historiográficas anteriores, manifestaba una diferencia notable respecto a éstas últimas, ya que el estilo mozárabe en el que “algunos rasgos del estilo romano-bizantino, y otros que corresponden al gótico-germánico, se mezclan y confunden con los puramente árabes” (CAVEDA, *op. cit.*: 196) era ahora realizado por musulmanes en su última etapa.

En un periodo en que se definía la génesis de los estilos arquitectónicos, los errores terminológicos y conceptuales fueron frecuentes, pero también los intentos de conciliar componentes occidentales y orientales bajo epígrafes que reflejaran dicha mixtura, como sucedió con los términos mozárabe, romano-bizantino o latino bizantino, en cuya implantación también intervino Amador de los Ríos (PANADERO, 1997: 246). Este hecho no fue casual, puesto que este autor ejemplificaba el tránsito en el pensamiento de su época hacia un romanticismo ecléctico, moderado y conciliador, que se correspondía con los intentos de la política centralizadora de su tiempo por armonizar la pluralidad ideológica del país.

En este contexto no podían faltar las propuestas que, frente al posicionamiento contrario de Ceán o Caveda, encontraron en la formulación de un estilo híbrido, pero unitario a su vez, el mejor cimiento para el “edificio nacionalista”, pues eran muestra de la grandeza de la heterogeneidad y singularidad del pueblo español. Y aquí ya habían jugado un importante papel Francisco Enríquez Ferrer, que en 1845 había resaltado la importancia que tuvo la llegada a la Península Ibérica del Islam en la aparición de una cultura mixta mejor dotada que aquella europea (ENRÍQUEZ, 1845: 2); y José Amador de los Ríos, quien, en el mismo año, había distinguido una arquitectura “mozárabe o morisca” realizada por “los artistas árabes”, pero influida por el “carácter y las costumbres” de los cristianos, en cuyo territorio se asentaban (AMADOR, 1845: 226).

Era ésta una arquitectura en la que “se contempla la misma riqueza de imaginación, la misma abundancia de ornamentos...; pero las formas totales han tomado ya en parte un nuevo y más grandioso carácter” (idem).

Ya solo restaba ahora intitular a esta singular arquitectura, que no tenía parangón en el resto de las naciones europeas y era heredera y conciliadora de lo más notable de las tradiciones constructivas oriental y occidental, con un término más acertado que el de mozárabe o morisco: el mudéjar; pero sobre las dificultades y tópicos asimilados que presenta su atribución concreta y ya insistimos en el inicio del presente estudio.

Bibliografía

- Álvarez Junco, J., 2005, *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Taurus, Madrid.
- Amador de los Ríos, J., 1844, *Sevilla pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos artísticos...*, Francisco Álvarez y C., Sevilla.
- Amador de los Ríos, J., 1845, *Toledo Pintoresca o descripción de sus más célebres monumentos...*, Ignacio Boix, Madrid.
- Amador de los Ríos, J., 1872, *El estilo mudéjar en arquitectura. Discurso del Excmo. Sr. Don José Amador de los Ríos leído en la Junta Pública de 19 de junio de 1859...*, Manuel Tello, Madrid.
- Arias Anglés, E., 1980, “Relaciones entre David Roberts, Villaamil y Esquivel”, *Goya: Revista de arte* 158, 66-73.
- Arias Anglés, E., 2008, “Paisajes decimonónicos españoles”, *Archivo español de arte* 322, 115-138.
- Assas y Ereño, M. de, 1837, “Edad Media”, *No me olvides* 1, 3-4.
- Assas y Ereño, M. de, 1857a, “El palacio del Rey don Pedro en Toledo”, *Seminario Pintoresco Español* 21, 161-162.
- Assas y Ereño, M. de, 1857b, “Nociones Fisionómico-históricas de la arquitectura en España. Artículo IX. Monumentos de estilo mahometano desde el siglo VIII al siglo XVI”, *Seminario Pintoresco Español* 45, 353-354.
- Bourke, Th., 1811, *A concise History of the Moors in Spain, from their invasion of that Kingdom to their final expulsion from it*, J. Rivington, London.
- Carnicer Blanco, R., 1963, *Vida y obra de Pablo Piferrer*, C.S.I.C., Madrid.
- Caveda, J., 1848, *Ensayo Histórico sobre los diversos géneros de arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días*, Santiago Saunague, Madrid.
- Ceán Bermúdez, J. A., 1829, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Imprenta Real, Madrid.
- Cómez Ramos, R., 1983, “Una aproximación al arte mudéjar”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 53, 41-48.
- Conde y García, J. A., 1844, *Historia de la dominación de los árabes en España, sacada de varios manuscritos y memorias arábicas*, Juan Oliveres, Barcelona.
- Enríquez Ferrer, F., 1845, “Continúa el discurso acerca de la historia é importancia de la arquitectura: Árabes”, *El Español* 17, 2.
- Galán Sánchez, A., 1991, *Una visión de la “decadencia española”: la historiografía anglosajona sobre mudéjares y moriscos (siglos XVIII-XX)*, Diputación Provincial, Málaga.
- García Melero, J. E., 1998, *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*, Encuentro, Madrid.



- Girault de Prangey, J. Ph., 1841, *Essai sur l'architecture des arabes et de mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie*, A. Hauser, Paris.
- Henares Cuéllar, I. y Calatrava, J. A., 1982, *Romanticismo y Teoría del Arte en España*, Cátedra, Madrid.
- Hernando Carrasco, J., 1995, *El pensamiento romántico y el arte en España*, Cátedra, Madrid.
- Jover Zamora, J. M., 2005, *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Taurus, Madrid.
- López Guzmán, R., 2000, *Arquitectura mudéjar*, Cátedra, Madrid.
- Mitjana de las Doblas, R., 1845, "Estudios históricos sobre las Bellas Artes en la Edad Media: Arquitectura siglos XIII-XIV", *Siglo Pintoresco* 1, 163-168 y 193-202.
- Morales Moya, A., 2004, "La construcción del Estado-Nación", en Carlos Dardé (ed.), *Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- Panadero Peropadre, N., 1997, "La definición del estilo románico en la historiografía española del romanticismo", *Anales de Historia del Arte* 7, 245-256.
- Parcerisa, F. J.; Pi y Margall, F. y Piferrer, P., 1839, *Recuerdos y Bellezas de España. Principado de Cataluña*, Joaquín Verdaguer, Barcelona.
- Power, G., 1815, *The History of the Empire of the Musulmans in Spain and Portugal; from the First Invasion of the Moors to their Ultimate Expulsion from the Peninsula*, J. J. Stockdale, London.
- Prescott, W. H., 1838, *The History of the Reign of Ferdinand and Isabella, The Catholic King of Spain*, Richard Bentley, London.
- Reventa Domínguez, P., 2005, "Sobre la historia de la historiografía artística", *Saberes: revista de estudios jurídicos, económicos y sociales* 3, 1-23.
- Valdés Fernández, M., 1984, *Arquitectura mudéjar en León y Castilla*, Universidad de León, León.
- Vega, M. E. de la, 2004, "Las recreaciones del pasado español", en Carlos Doré (ed.), *Liberalismo y Romanticismo en tiempos de Isabel II*, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- VV. AA., 2001, *La nación española: Historia y presente*, Fundación para el Análisis y Estudios Sociales, Madrid.