

# LA DECORACIÓN MUDÉJAR DEL ALCÁZAR DE NÁJERA

M.<sup>a</sup> TERESA SÁNCHEZ TRUJILLANO  
(Directora del Museo de La Rioja)

Dentro de la diversidad de fortificaciones que la Edad Media fue levantando por toda España, el alcázar es una modalidad de palacio fortificado de uso real, que hemos de considerar en su doble aspecto de arquitectura militar y palaciega, es decir, dotada de cierto refinamiento y decoración para ambientar las breves estancias de sus moradores en sus idas y venidas a lo largo de sus reinos.

Según las fuentes, tres castillos llegó a tener Nájera y de ellos sólo subsisten las ruinas del de La Mota en el cerro de su nombre. Nájera se encuentra a orillas del río Najerilla que hoy la atraviesa por su centro, y el citado cerro de La Mota y el de Malpica cierran su expansión por el Oeste, pero en la Edad Media –y aunque falten estudios serios que sistematicen los hallazgos– la población, se hallaba asentada en ambos cerros y entre estos y el río: es decir, al pie de Malpica, en el barrio llamado de Sopeña ya en el siglo X; en las viviendas rupestres de la pared oriental del Cerro del Castillo; y posteriormente, y al amparo del Monasterio de Sta. María y de las iglesias de S. Miguel y S. Jaime, fue extendiéndose hasta el río.

Los tres castillos citados estuvieron, por tanto, en la cumbre de Malpica y de La Mota –o Cerro del Castillo simplemente por sus ruinas–, y a la entrada del puente por el que se accedía a la ciudad. La situación de los dos primeros, dominando sendas alturas y desde ellas todo el Valle del Najerilla por un lado y la gran llanura hasta el río Tuerto por el otro, debió motivar su construcción en épocas muy remotas, pero las fuentes escritas más antiguas se refieren a las defensas árabes de la frontera Norte y más tarde a la reconstrucción cristiana del s. X<sup>1</sup>.

Los dos cerros fortificados estaban unidos por un puente cuyos restos pueden verse hoy todavía a los pies de Sta. María La Real, enlazando por el otro extremo con el Alcázar y dando así origen al escudo de la ciudad con un puente entre dos castillos.

Además de estas fortalezas, la ciudad tenía una muralla perimetral cuyos restos se conservan también en su borde Norte, y desde luego, el Alcázar, en una posición a medio camino entre la ciudad baja y la altura de los castillos.

Sabemos por las fuentes escritas que la residencia real estuvo al menos en otro lugar distinto hasta su último emplazamiento en lo que hoy se conoce como «Eras del Alcázar», y que antes del establecimiento de la corte navarra por Sancho III el Mayor, el Castillo de La Mota hizo de sede en las visitas de los reyes en distintas ocasiones. El palacio de los Reyes de Navarra debió construirse en el siglo XI en el barrio de S. Miguel, y allí permanece en su uso por Sancho III y su hijo D. García el de Nájera. Sin

(1) CANTERA ORIVE, J. (1978). *Un cartulario de Sta. María la Real de Nájera del año 1209*. Berceo, n.º 45-47, Doc. n.º 2: En el 923 Ordoño II de León firma un documento de donación en el castillo de Nájera.

embargo, al morir este su viuda la reina D.<sup>a</sup> Estefanía abandona este palacio y se retira a vivir a la cercana Sta. Coloma y su hijo Sancho IV el de Peñalén retorna la corte a Pamplona.

Cuando por herencia familiar Nájera pasa a la corona de Castilla de manos de Fernando I, segundo hijo de Sancho el Mayor de Navarra, los reyes castellanos mantienen su residencia en el palacio del barrio de S. Miguel, pues así consta en varios documentos de Alfonso VII el Emperador quien pasa largas estancias en Nájera y llega a convocar Cortes en 1138<sup>2</sup>. También vivieron y firmaron aquí documentos Sancho III de Castilla y Alfonso VIII<sup>3</sup>.

En 1143, D.<sup>a</sup> Toda López hermana del gobernador de Nájera el conde D. Diego López, hace donación al Monasterio de S. Millán de varias heredades en la ciudad y entre ellas *el palacio del barrio de San Miguel*<sup>4</sup>. No sé si se refiere al palacio real pero hay que pensar por estas fechas en el traslado de la residencia de los reyes al lugar que hoy conocemos como Alcázar y que algunos autores llaman de D.<sup>a</sup> Berenguela, hija de Alfonso VIII y madre de Fernando III, quien es coronado en Nájera en 1217.

El topónimo *Alcázar* con el que se conoce a un lugar al pie del Cerro de La Mota, pero bastante elevado sobre el río y el caserío que se extiende por este lado, fue lugar del cementerio viejo y más tarde eras. Pero bajo la explanación de estas últimas y en los desmontes circundantes se observan restos de muros que hoy por hoy no ofrecen una visión ni siquiera aproximada de la construcción que allí se levantó. En este lugar, cada vez que hay fuertes lluvias o se hace algún tipo de remoción de tierras se recogen restos de edificaciones de singular importancia, de los cuales el más antiguo hasta la fecha es una gárgola de piedra color rosa en forma de cabeza de león, con puntiagudos dientes y esquemática melena en forma de escamas que debemos remontar al siglo XII (fig. 1). De piedra también, ha aparecido una gran quicialera casi cúbica y con un profundo hueco en su centro para hacer girar el gozne de una gran puerta (fig. 2) Abundan los hallazgos superficiales de estucos y recubrimientos de muros y entre ellos solo se han recogido con valor significativo uno liso con motivos pintados en color negro, otro con un dibujo de trifolio en relieve, y el gran conjunto de azulejos mudéjares.

El estuco pintado encierra un tema demasiado grande para poder ser identificado en la pequeñez del fragmento, y lo que se observa con claridad son largos trazos o tallos adornados con estilizaciones vegetales góticas (fig. 3)

Gótico también es el estuco en relieve, y así mismo demasiado pequeño para saber con exactitud de qué se trata. Parece el ángulo de algún panel decorativo con trifolios y formas flameadas del siglo XV (fig. 4).

Sin embargo el conjunto más importante y que nos aproxima a lo que debió ser el alcázar de Nájera en su decoración interna lo constituye el rico y variado lote de azulejos y piezas cerámicas de revestimiento, con técnicas, estilos y cronologías perfectamente definibles, lo que nos ha permitido clasificarlos en nueve grupos totalmente diferenciados:

- azulejos y aliceres monocromos, aragoneses, del siglo XIV
- azulejos en relieve, sevillanos del s. XV
- azulejos de *cuerda seca* con cuatro motivos distintos

(2) GOVANTES, C. (1846). *Diccionario Geográfico-Histórico de España*. Madrid, Imprenta de Vda. de Jordán e Hijos.

(3) UBIETO ARTETA, A. (1972). *Documentos reales del archivo catedralicio de Calahorra. Siglo XI y XII*. Berceo n.º 83, págs. 195 y ss. Documentos n.º 15, 23 y 24: 1155, Sancho III da licencia al obispo de Calahorra para construir el puente de Miranda. 1170, Alfonso VIII concede a García, archidiacono de Calahorra, el lugar de Belusano, y en 1180 ordena que sean respetadas las posesiones eclesíásticas de su reino.

(4) SALAZAR, Fr. Juan de (1629). *Náxara ilustrada*. Logroño, Patronato de Sta. María la Real, 1987.

- azulejos de *cuenca* y *arista* con lacería y motivos vegetales
- azulejos pintados, valencianos del s. XV.

### 1. Azulejos monocromos.

Constituye este grupo una serie de piezas vidriadas en blanco, verde y negro, en un repertorio de formas y tamaños que comprende olambrillas, azulejos, medios azulejos cortados en pico, piezas rectangulares, flechas y alizares, para formar conjuntos de dibujo y disposición diversa a modo de ajedrezados y alicatados<sup>5</sup> (figs. 5, 6, 7 y 8)

Este tipo de piezas se ha utilizado en la decoración exterior en Aragón, Valencia y Andalucía, empleando siempre piezas monocromas de un repertorio colorista muy reducido: blanco, verde, azul, negro o melado<sup>6</sup>.

Las torres de Teruel contienen el conjunto más semejante a las piezas de Nájera por su tonalidad y dimensiones. La más antigua de todas es la de Sta. María de Mediavilla, comenzada a mediados del s. XIII<sup>7</sup>, y entre su decoración cerámica vidriada contiene azulejos verdes y negros en disposición rombaleada, es decir, a pico, y alternando los colores en cada hilera como un ajedrezado.

La de S. Pedro, terminada en 1319<sup>8</sup> repite paneles de azulejos verdes y negros por encima y debajo del cuerpo de campanas.

Mayor repertorio decorativo ofrecen las del Salvador y S. Martín con composiciones en las que los barros vidriados y el ladrillo se compenetran e integran perfectamente. La torre del Salvador se empezó a finales del s. XIII<sup>9</sup>, y hay que reseñar en ella la aparición de los azulejos blancos y la ausencia de los negros, y la presencia de nuevas formas como estrellas de 8 puntas, crucetas, bolas achatadas, cenefas de espigas y azulejos de dos tamaños. Su disposición en ambas torres sigue siendo en pico formando un ajedrezado en verde y blanco, e igual bicromía muestran las cenefas de espigas en las que se ensamblan alternativamente piezas de estos colores, como las de Nájera (fig. 7)

En la provincia de Zaragoza se encuentra el resto de edificios aragoneses decorados con cerámica vidriada en su exterior y es en la Parroquieta de la Seo, ejecutada por artesanos aragoneses y sevillanos en 1378-1379, donde se observa mejor la manufactura aragonesa al compararla con otra. La labor aragonesa es de largas bandas de ajedrezados en pico en blanco, verde, negro y melado, bordeadas de estrechas tiras verdes, como las de Nájera, (fig. 6) que sirven de recuadro o marco a otros paneles de piezas geométricas más pequeñas conseguidas por la técnica del alicatado, hechas por los sevillanos.

Las estrechas tiras verdes, o en otro color oscuro, aparecen delimitando motivos en los alicatados andaluces no sólo de la Alhambra y del Alcázar de Sevilla, sino también en los que maestros sevillanos hicieron para el Palacio de Tordesillas entre 1340-1344<sup>10</sup> y para el convento de las Dueñas de Salamanca hacia 1400<sup>11</sup>. Incluso empleadas como cintas únicas para bordear cualquier motivo decorativo hecho de los más diversos materiales (ladrillo, piedra, yeso), aparece sobre la puerta del Palacio de Tordesillas<sup>12</sup>, en la

(5) Para dimensiones, número de piezas y detalles de los dibujos, cfrs. nuestra comunicación *Azulejería del Alcázar de Nájera*, en el I Congreso de Arqueología Medieval Española. Zaragoza, Diputación General de Aragón, 1986. Vol. V, págs. 663 y ss.

(6) TORRES BALBAS, L. (1949). *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*. Madrid, Ed. Plus Ultra. Ars Hispaniae IV, págs. 336 y ss.

(7) BORRAS GUALIS, G. (1978). *Arte mudéjar aragonés*. Zaragoza, Guara Editorial. Pág. 170.

(8) LLUBIA MUNE, L. (1973). *Cerámica medieval española*. Barcelona, Ed. Labor. Pág. 130.

(9) ALVARO ZAMORA, I. (1976). *Cerámica aragonesa*. Zaragoza, Librería General. Pág. 85.

(10) TORRES BALBAS, ob. cit., pág. 313.

(11) Id., pág. 363.

(12) Id., pág. 363.

fachada principal del Alcázar de Sevilla<sup>13</sup> y en la puerta de Sta. María la Mayor de Guadalajara<sup>14</sup>. También es normal su uso como remate de los arrimaderos de azulejos o separación de distintos motivos dentro de un mismo panel.

Los que tenemos en Nájera pueden proceder de cualquiera de estos usos, y en este caso poseen una cronología muy larga.

Por todo lo expuesto, debemos suponer que las olambrillas y azulejos, las piezas en forma de flecha y la rectangular, son labores aragonesas del siglo XIV, similares a las de las torres turolenses de S. Martín y El Salvador, que habían de formar conjuntos ajedrezados enmarcados por cenefas de espigas. Pero lo que no podemos asegurar es si estaban situados en el exterior como en tantos ejemplos aragoneses, o constituyeron arrimaderos o solerías de salones y patios según el gusto andaluz impuesto en Castilla, y en cuyo ámbito cultural y artístico se encontraba Nájera.

## 2. Azulejos en relieve.

En este grupo incluimos los fragmentos de varios azulejos vidriados en verde con los que hemos podido reconstruir el tema representado, en relieve y el mismo en todos, en forma de un abultado racimo de uvas y una gran hoja de parra, unidas por un tallo con zarcillos y un grueso pámpano enrollado. Completa la composición un cuadrúpedo de largo cuerpo, con las patas dobladas hacia delante y larga cola caída, situado en el extremo superior derecho. Es difícil identificar a este animal, aunque pudiera tratarse de un perro (fig. 9 y 10)

El trabajo en relieve es una técnica antigua de la cerámica andaluza que aparece ya en jarras a molde del s. XI encontradas en Córdoba y Málaga cuya forma y decoración de animales y atauriques parece imitar el repujado de piezas metálicas<sup>15</sup>. En el s. XIV, la cara interna de la Puerta de la Justicia de la Alhambra (1333-1354) se recubre con azulejería en relieve, y el Museo Hispano-Musulmán conserva labores de este tipo<sup>16</sup>.

En las grandes piezas de uso doméstico, tales como tinajas e incluso brocales de pozo, la decoración en relieve es habitual desde el s. XII, pero con un escaso volumen conseguido por la superposición continua de distintos motivos pegados a la superficie lisa.

En la Andalucía mudéjar la cerámica en relieve aparece desde los primeros años de las reconquistas de Córdoba (1236) y Sevilla (1248) en unos azulejos con escudos fechables en los s. XIII, XIV y XV<sup>17</sup>.

Pero los paralelos más directos de los azulejos de Nájera son las pilas bautismales elaboradas en Triana durante el s. XV, de fuente cóncava o troncocónica sobre pie cilíndrico, vidriadas en verde y decoradas en el exterior con racimos o piñas, hojas y tallos, de abultado relieve.

De ellas la de S. Pedro de Carmona tiene uvas, hojas de parra y un grueso zarcillo enrollado como los azulejos de Nájera, y está firmada *Juan Sánchez Nachero me fiso*<sup>18 y 19</sup>.

(13) Id., pág. 363. Hecha en 1364.

(14) Id., pág. 363.

(15) GOMEZ MORENO, M. (1951). *Arte árabe español hasta los almohades*. Madrid, Plus Ultra, Ars Hispaniae III, pág. 314.

(16) TORRES BALBAS, ob. cit., pág. 177.

(17) OSMA, G. J. (1909). *Apuntes sobre cerámica morisca. Azulejos sevillanos del siglo XIII*. Madrid. Pág. 44.

(18) GESTOSO Y PEREZ, J. (1903). *Historia de los Barros vidriados sevillanos desde sus orígenes hasta nuestros días*. Sevilla. Pág. 137 y ss.

(19) AINAUD DE LASARTE, J. (1952). *Cerámica y vidrio*. Madrid, Plus Ultra, Ars Hispaniae X. Pág. 197.

La temática de la vid –aparte de su simbolismo cristiano– resurge con otros temas naturalistas como hojas de roble, encina, castaño, bellotas, piñas, etc., en el mudéjar toledano y sevillano desde el s. XIV por influencia directa del gótico, pero lo que en Toledo es decoración plana en yeso y madera, en Sevilla se singulariza en estas producciones características y únicas.

Los azulejos en relieve de Nájera han de considerarse sevillanos y hechos en el s. XV.

### 3. Azulejos de *cuerda seca* con rostros femeninos.

Se conservan cinco fragmentos de otros tantos azulejos representando un busto femenino de perfil, con distintas variantes.

Gruesas líneas de  *cuerda seca*  delimitan el contorno externo y otras más finas dibujan los detalles interiores, configurando un rostro de mujer joven visto hasta el inicio de los hombros, con el pelo en melena suelta color ocre de óxido de hierro, ceñida por una diadema de cuentas blancas y verdes, y en uno de los fragmentos también se observa un collar en los mismos colores. El fondo de todos los azulejos es verde oscuro (fig. 11 y 12)

La  *cuerda seca* , que aparece ya entre las técnicas hispano-musulmanas del s. X, tiene un período muy corto de producción en la cerámica mudéjar, limitado al reinado de los Reyes Católicos, y en todo caso no más allá del primer cuarto del s. XVI, pero en cambio muestra un rico repertorio de temas, tanto en piezas de vajilla como en el adorno arquitectónico, en los que se pueden rastrear influencias islámicas, cristianas peninsulares e incluso italianas, especialmente en los temas figurados, adelantándose a la producción pintada del s. XVI.

Bustos de perfil, tanto de hombre como de mujer, aparecen en sendos platos del Instituto Valencia de D. Juan, y también aquí se conserva un azulejo con el motivo de una pareja bailando<sup>20</sup>. Al mismo tiempo, la cerámica de  *cuenca*  y  *arista* , aunque de cronología más larga, ofrece otro bello paralelo en el busto femenino enmarcado por una láurea, también del I. V. D. J.<sup>21</sup>.

Queda aún por determinar entre Toledo o Sevilla el lugar de producción de los azulejos najerinos. La colección del I. V. D. J. procede de Andalucía y en ella encontramos los ejemplares más conseguidos de esta técnica. En cambio, las manufacturas toledanas parecen dedicadas a la decoración arquitectónica con predominio de la lacería, pero aún no se han podido especificar las diferencias entre uno y otro centro cerámico que tantas influencias intercambiaron hasta el s. XVI.

### 4. Azulejos de *cuerda seca* con flores.

Este tipo está formado por azulejos decorados con una única flor de 8 pétalos, centrada, blanca, con contornos de  *cuerda seca*  sobre fondo verde (fig. 13 y 14)

Flores de este tipo aparecen como elemento de relleno acompañando al tema principal, sobre todo si éste es figurado o animal, y tal vez debamos considerarla una serie complementaria de la anterior.

(20) Id., pág. 233 y ss.

(21) Id., pág. 202 y ss.

## 5. Azulejos de *cuerda seca* con torres.

Desgraciadamente, este tema es el peor representado pues sólo se han encontrado unos fragmentos demasiado pequeños para poder reconstruir el tema completo, y sólo se ve una torre de cuatro almenas con una puerta en medio punto a cuyos lados se abren dos saeteras dobles, y asomada a un muro almenado también. Los colores son ocre y blanco sobre fondo verde, igual que en las dos series anteriores, y pudiera tratarse de representaciones del escudo de Nájera o de Castilla (fig. 15 y 16).

## 6. Azulejos de *cuerda seca* con dibujo de lacería.

Este grupo está formado por un buen número de olambrillas con una cinta blanca que por medio de un dibujo de entrelazo deja una estrella de 4 puntas en su interior.

Hay dos variantes distintas según la coloración: uno presenta la estrella negra, los polígonos circundantes verdes y el fondo ocre; y el otro tiene la estrella central del mismo color del fondo (fig. 17 y 18)

Estos lienzos decorativos se completaban con una hilera de cierre o remate en la que se dibuja una cenefa de trenza con borde de almenillas escalonadas, que presentan las mismas variantes de policromía que las piezas anteriores. Tenemos incluso un azulejo de esquina, en el que la cinta trenzada se dobla en ángulo recto, lo que supone la existencia de un arimadero no sólo rematado en su borde superior, sino en las interrupciones del mismo por puertas o ventanas (fig. 19)

Con igual dibujo y colorido hay unos azulejos de *cuenca* y *arista* (fig. 20), y otro grupo de una técnica mixta conseguida por la impresión del motivo de lazo en el barro tierno, de modo que los contornos del mismo quedan rehundidos en lugar de resaltados. Después se han bañado con un solo color que se ha acumulado en el surco marcado por la estampilla, y por lo tanto es ahí más intenso el tono que en la superficie de los polígonos (fig. 21)

Ainaud de Lasarte recoge varios ejemplos de esta técnica mixta entre la *cuerda seca* y la *cuenca arista* en un intento de simplificar todo el trazado manual de la cuerda<sup>22</sup>, y tal vez haya que considerarlos de producción local a imitación de los otros, sin duda de manufactura toledana.

## 7. Azulejos de *cuenca* y *arista* con dibujo de lacería.

Este lote ofrece una riquísima variedad de motivos pero es el que menos ejemplares tiene de cada uno, por lo cual lo hemos agrupado bajo este tema genérico. En él hay siete series completamente diferentes, de las cuales cinco son variantes de un lazo de 8, resultado de las distintas posibilidades que ofrece la superposición de retículas cuadrangulares en cuyos cruces se forman estrellas de 8 puntas. Sus paralelos más antiguos están en las celosías de la Mezquita de Córdoba correspondientes a la ampliación de Alhakén II (961-968), pero hay un largo repertorio de estos lazos en Granada, Sevilla, Córdoba, Toledo, Ocaña, Plasencia, Medina de Pomar y Valencia<sup>23</sup> (fig. 22, 23, 24, 25 y 26).

Las otras dos series son tiras de entrelazo y piezas en forma de rombo. Las primeras

(22) Id., pág. 245 y ss.

(23) PAVON MALDONADO, B. (1975). *El arte hispano-musulmán en su decoración geométrica*. Madrid, Instituto Hispano-árabe de Cultura. Págs. 37 y ss. y 246.

son piezas rectangulares con dos cintas blancas entrelazadas sobre fondo azul, empleadas en solerías para dibujar grandes motivos geométricos que luego se rellenaban con otras piezas vidriadas o baldosas de barro cocido simplemente (fig. 27). Así se utilizaron en el gran conjunto del coro de S. Juan de la Penitencia de Toledo, formando grandes estrellas y octógonos cuyos espacios interiores se completaban con otros azulejos de «*cuenca y arista*» toledanos y pintados valencianos, olambrillas y losetas sin vidriar<sup>24</sup>; y así se conservan hoy en los también toledanos conventos de S. Clemente<sup>25</sup> y Sto. Domingo el Antiguo<sup>26</sup> como suelo de sus Salas Capitulares; y en el frontal de la Capilla Dorada de la Catedral Nueva de Salamanca, junto a otros azulejos de *cuenca* toledanos; todos ellos de los primeros años del s. XVI.

La serie de los rombos tiene a su vez como motivo un dibujo de rombos blancos, negros, ocre y azules bordeados por un filete de este color (fig. 28), y aunque es una unidad geométrica de uso muy antiguo, bien solo o en combinaciones de hexágonos, octógonos y estrellas de 6 y 8 puntas, en el arte hispano-musulmán no es frecuente sino como resultado de lacerías más complejas. Como tal composición exclusivamente de rombos, aparece en techumbres castellanas del s. XVI (Belmonte, Fontiveros, Moraleja de Matababras, Alaejos, Quintanilla de la Cueva, Becerril de Campos y Cisneros). En cerámica vidriada vemos pequeños aliceres de rombos en los alicatados sevillanos de la Parroquieta de la Seo de Zaragoza, ya citados, y en el convento de las Dueñas de Salamanca (1400)<sup>27</sup>. El dibujo de rombo adorna solerías mudéjares sevillanas, en azulejos y en baldosas de barro, y en cambio no lo hemos encontrado en la producción castellana, por lo que debemos suponer que estos ejemplares najerinos proceden de Sevilla, con una cronología entre el s. XV y el XVI.

## 8. Azulejos de *cuenca y arista* con motivos vegetales.

Este grupo está formado por cuatro dibujos diferentes, dos de ellos pertenecientes a cenefas de borde, que clasificamos del siguiente modo: azulejos con motivos vegetales góticos; arquillos y palmetas; bordes con acantos y espigas; y con acantos y trenzas.

La serie gótica muestra una composición centralizada de finos tallos verdes y ocre sobre fondo blanco, llenos de hojitas y perfiles picudos que son frecuentes en el gótico, en la ornamentación vegetal nazarí, y en el mudéjar sevillano y toledano de los s. XIV y XV, pero la técnica empleada nos sitúa en los últimos años del XV, tal vez en obradores toledanos (fig. 29 y 30).

En los azulejos de arquillos el trazado es de tipo horizontal y en ellos se repiten dos arquerías cuatrilobulares contrapuestas rellenas de palmetas picudas, semejantes a los motivos de la serie anterior por lo que suponemos el mismo origen para esta (fig. 31 y 32).

Lo mismo diremos de los azulejos de borde, el uno con acantos carnosos sobre dos hileras de dibujo de espigas contrapuestas (fig. 33), y el otro con acantos picudos sobre una trenza de dos cabos (fig. 34). Estas cenefas son comunes en la azulejería de *cuenca* sevillana y toledana, y así las vemos en el Alcázar de Sevilla, la Casa de Pilatos y Sta. Paula de Sevilla, y en los conventos toledanos de S. Juan de la Penitencia, S. Antonio, Sto. Domingo el Antiguo, Sta. Clara y S. Pablo, de los primeros años del s. XVI<sup>28</sup>.

(24) AINAUD DE LASARTE, ob. cit., pág. 240 y ss.

(25) MARTINEZ CAVIRO, B. (1980). *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*. Madrid. Pág. 291 y ss.

(26) Id., págs. 302 y ss.

(27) LLUBIA MUNE, ob. cit., págs. 302 y ss.

(28) MARTINEZ CAVIRO, ob. cit., págs. 250, 338 y 419.

## 9. Azulejos pintados.

Este grupo comprende tres tipos de motivos de lacería, pintada en reserva blanca sobre fondo azul, de los que dos son variantes de la cruceta de entrelazo o nudo de Salomón y el tercero es un cenefa de borde con trenzas y almenillas escalonadas, de la que poseemos una pieza de esquina (fig. 35, 36 y 37).

Los azulejos pintados son labor característica de Valencia mucho antes de que Niculoso Pissano implante su técnica y su moda en Sevilla en los primeros años del s. XVI, siguiendo una producción paralela a la de la loza dorada. Los dibujos de lacería que se han encontrado en Nájera se conservan en el Museo Nacional de Cerámica de Valencia, fechados por González Martí en el último tercio del s. XV<sup>29</sup>, y permanecen aún in situ en S. Juan de la Penitencia de Toledo empleados en arrimaderos y solerías. Los primeros son el borde de un frontal de *cuenca* y *arista* en el coro del convento y los segundos forman parte de la solería del mismo coro. S. Juan de la Penitencia fue fundado por el Cardenal Cisneros en 1514 y destruido en 1936, pero esta solería está parcialmente trasladada al convento de S. Antonio<sup>30</sup>.

Después de este detenido recorrido por los temas de la azulejería que hoy se conserva en el Museo de Nájera, debemos pensar que el Alcázar tenía mucho que ver con los conventos y casas nobles toledanas directamente influidos por lo andaluz, y con otros muchos palacios castellanos hechos dentro del mismo gusto mudéjar. En ellos, los muros interiores se revestían hasta una determinada altura con arrimaderos de azulejos y permanecían lisos en el resto. Pero en los salones principales estas paredes se cubrían con yeserías, bien formando grandes paños, bien limitados a los marcos de puertas y ventanas. El estuco en relieve citado al principio es un mero testimonio de este tipo de decoración.

A esta ornamentación vertical había que añadir las solerías hechas de baldosas de barro cocido alternadas con olambrillas y tiras de entrelazo, o incluso todas ellas de azulejos como en tantos ejemplos vistos anteriormente.

Sólo nos queda por saber cómo eran los techos, otro elemento característico de las construcciones mudéjares, pero en este caso no tenemos el más mínimo indicio de ninguna techumbre.

Lo que ofrece esta colección de azulejos es una gran unidad cronológica, pues salvo el primer grupo de baldosas monocromas aragonesas, los demás pertenecen al reinado de los Reyes Católicos y es posible vincular esta decoración a la creación del Ducado de Nájera en 1482 en las persona del segundo conde de Treviño D. Pedro Manrique de Lara, que pasó a ser el gobernador de la ciudad en nombre de los Reyes.

Coinciden también con esta hipótesis las series más modernas hechas en «*cuenca* y *arista*» con motivos renacentistas en los primeros años del s. XVI, pues el 14 de septiembre de 1520 el Alcázar sufrió el ataque de los Comuneros según lo cuenta el propio Duque D. Antonio en carta dirigida al Emperador: .... y *los rebeldes de la ciudad tomaron el Alcázar y cuanto en él había donde se hicieron fuertes con el apellido de Santa*

(29) GONZALEZ MARTI, M. (1944-1952). *La cerámica del Levante español*. Barcelona-Madrid. Vol. II, pág. 335 y ss.

(30) MARTINEZ CAVIRO, ob. cit., pág. 250.

*Comunidad*<sup>31</sup>. A consecuencia de la revuelta, cuyos daños se valoraron en cuatro muertos y más de 70.000 ducados de pérdidas, el Alcázar debió quedar dañado, porque a finales de siglo cuando Cock acompaña a Felipe II en 1592 en su viaje por La Rioja y Aragón y relata cuanto ve, describe el Alcázar como «un palacio viejo, triste y lóbrego», y el mismo rey prefirió quedarse todo un mes del otoño de aquel año (del 6 de octubre al 7 de noviembre) en el Monasterio de La Estrella cuidándose un ataque de gota, en lugar de ocupar su palacio de Nájera donde sólo permaneció tres días<sup>32</sup>.

El Alcázar debió ir arruinándose poco a poco, pues en 1711 la reina Luisa de Saboya, primera mujer de Felipe V, estuvo en Nájera presidiendo unas ceremonias y se alojó en Sta. María La Real<sup>33</sup>, y es de suponer que en el s. XIX, cuando se hacen públicas las ordenanzas para sacar los cementerios del interior y entorno de las iglesias, este lugar fuera lo suficientemente desmantelado como para ubicar en él el Cementerio Viejo.

(31) Ramón José MALDONADO, en su trabajo *La Rioja en la Guerra de las Comunidades*, Berceo n.º 8 (1948), págs. 383 y ss., transcribe la carta del Duque al Emperador conservada en el Archivo de Simancas, en la que entre otras cosas dice: «Después sucedió el levantamiento de la villa de Haro contra el condestable de Castilla aunque no con tanta rigurosidad y tras ello que los vecinos de mi ciudad de Nájera a catorce del presente con apellido de Santa Comunidad, se levantaron y revelaron contra mí, tomando así la justicia y con ella, de hecho, ahorcando a un hijodalgo criado mío y prendiendo otros para hacer lo mismo, y a los que no querían seguir su propósito les saquearon y robaron las casas e hicieron otros excesos e insultos muy graves y metieron en la ciudad mucha gente de la comarca y preservando en su maldad cometieron la una de las tres fortalezas que en ella tengo, porque aquella la tomaron y porque en la otra del Alcázar donde V. M. se aposentó, estaba mi gobernador y le pareció que la principal que se dice de La Mota no estaba a buen recaudo y que perdida aquella se perdía todo, dejó el Alcázar y subiose a La Mota con algunos criados de mi casa que en él estaban, y los rebeldes de la ciudad tomaron el Alcázar y cuanto en él había donde se hicieron fuertes con el apellido de Santa Comunidad». En el mismo artículo recoge la carta de Juan de la Torre dirigida a la Junta Comunera, contando los hechos de Nájera y valorando los daños.

(32) COCK, E. (1879). *Jornada de Tarazona hecha por Felipe II en 1592*. Madrid. Pág. 55: «Tienen los duques en ella una casa y palacio viejo entre el río y la sierra, la qual, por estar a la parte del mediodía que de invierno le quita el sol, está triste y lóbrega y más por tener las calles principales angustas, y pasan regadíos por la ciudad; empero en verano es fresca».

(33) MADDOZ, P. (1845). *Diccionario Geográfico-estadístico-histórico*. Madrid.

TEXTO DE LAS FIGURAS:

- 1.- Gárgola en cabeza de león. Románica, s. XII.
- 2.- Quicialera de piedra para gozne de puerta.
- 3.- Estuco en relieve. Gótico, s. XV.
- 4.- Estuco pintado. Gótico, s. XV.
- 5.- Conjunto de olambrillas blancas y verdes. Labor aragonesa del s. XIV.
- 6.- Baldosa rectangular blanca y alizares verdes. La pieza rectangular tiene sus más directos paralelos en la cerámica aragonesa del s. XIV y los alizares verdes tienen una cronología más larga como reborde de escalones y paneles de azulejos.
- 7.- Cenefa de espigas. Labor aragonesa del s. XIV.
- 8.- Azulejo en relieve y reconstrucción de su motivo. Sevilla, s. XV.
- 9.- Azulejos de «*cuerda seca*» con rostros femeninos y reconstrucción de sus variantes. Sevilla o Toledo, s. XV.
- 10.- Azulejos de «*cuerda seca*» con flores de ocho pétalos. Posible producción local de Nájera, s. XV.
- 11.- Fragmentos de azulejos con castillos en «*cuerda seca*». Sevilla o Toledo, s. XV.
- 12.- Azulejos de «*cuerda seca*» con lacería de estrellas de cuatro puntas. Toledo, s. XV.
- 13.- Cenefa de azulejos de «*cuerda seca*» con dibujo de trenza y almenillas escalonadas para remate del conjunto anterior. Toledo, s. XV.
- 14.- Azulejos de técnica mixta aplantillada, con el mismo dibujo de estrellas de cuatro puntas. Posible manufactura local de Nájera, s. XV.
- 15.- Azulejos de «*cuenca y arista*» con el mismo motivo de lazo y cenefa de remate que los anteriores. Toledo, s. XV.
- 16.- Azulejo de «*cuenca y arista*» con estrella de 8 puntas. Sevilla o Toledo, s. XV.
- 17.- Azulejos de «*cuenca y arista*» con dibujo de estrellas de 8 puntas. Sevilla o Toledo, s. XV.
- 18.- Azulejo de «*cuenca y arista*» con otra variante de estrellas de 8 puntas. Toledo o Sevilla, s. XV.
- 19.- Azulejos de «*cuenca y arista*» con estrellas de 16 puntas. El dibujo se completa con cuatro piezas. Toledo o Sevilla, s. XV.
- 20.- Conjunto de olambrillas de solería con estrellas de 8 puntas en «*cuenca y arista*». Toledo o Sevilla, s. XV.
- 21.- Tiras de entrelazo en «*cuenca y arista*» para solerías. Toledo o Sevilla, s. XV.
- 22.- Rombos de «*cuenca y arista*». Sevilla, s. XV-XVI.
- 23.- Azulejo de «*cuenca y arista*» con dibujo vegetal centralizado de estilo gótico y reconstrucción del mismo. Toledo, s. XV.
- 24.- Azulejo de «*cuenca y arista*» con motivo de arquillos. Reconstrucción. Toledo, s. XV.
- 25.- Cenefa de azulejos en «*cuenca y arista*» con acantos picudos y trenza de dos cabos. Toledo o Sevilla, s. XV-XVI.
- 26.- Cenefa de azulejos en «*cuenca y arista*» con acantos sobre espigas contrapuestas. Toledo o Sevilla, s. XV-XVI.

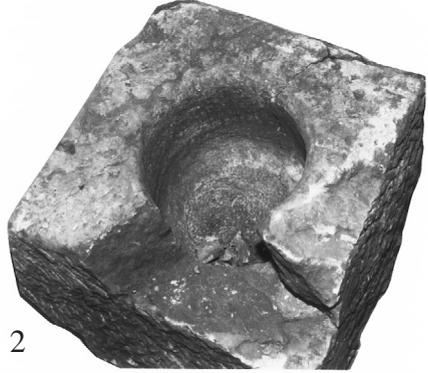
27.– Azulejos pintados con motivo de cruceta en el interior de un polígono. Valencia, s. XV.

28.– Azulejos pintados con otra variante de cruceta o «*nudo de Salomón*». Valencia, s. XV.

29.– Cenefa de azulejos pintados con trenza y almenillas escalonadas para borde de los conjuntos anteriores. Valencia, s. XV.



1



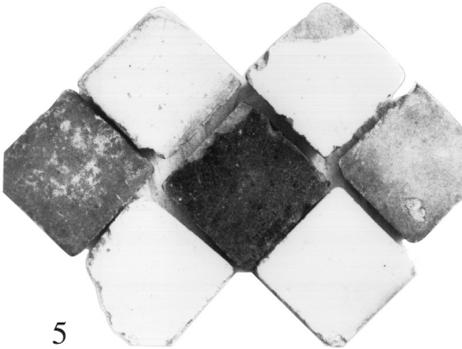
2



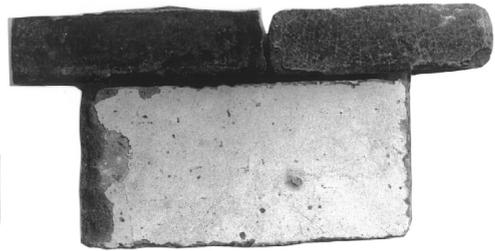
3



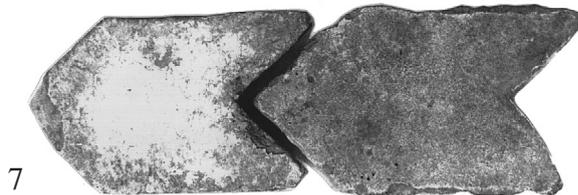
4



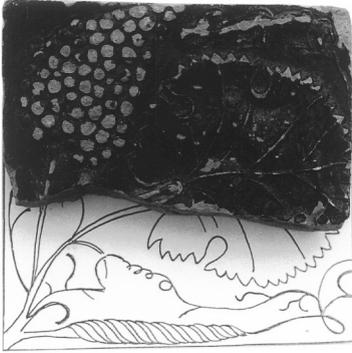
5



6



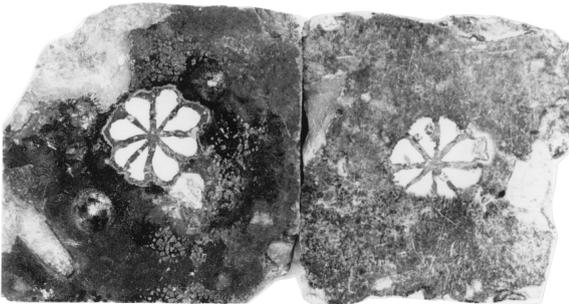
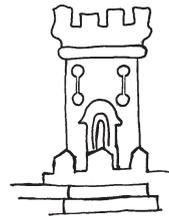
7



8



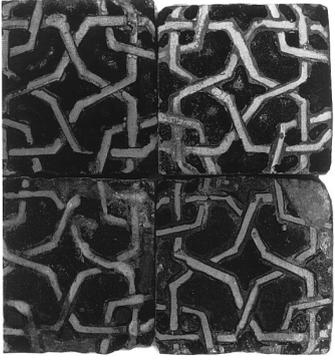
9



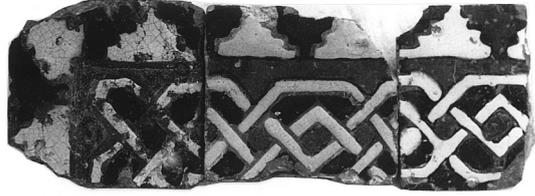
10



11



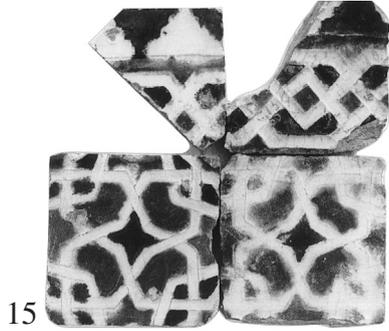
12



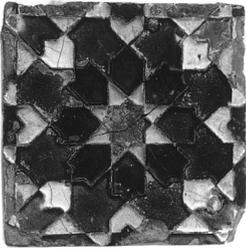
13



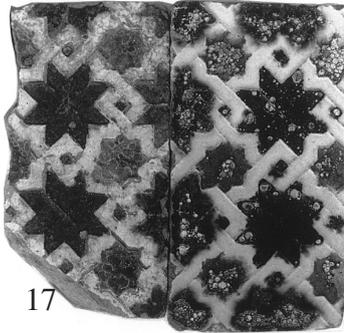
14



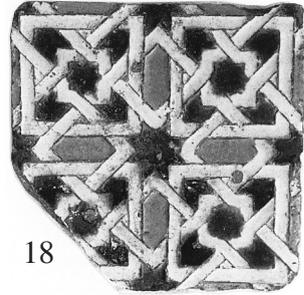
15



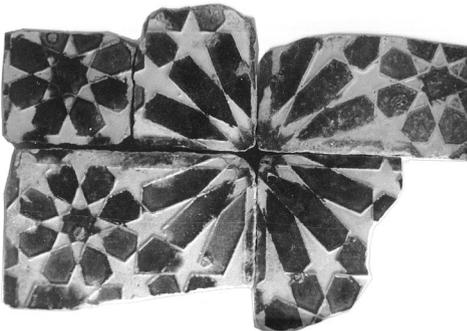
16



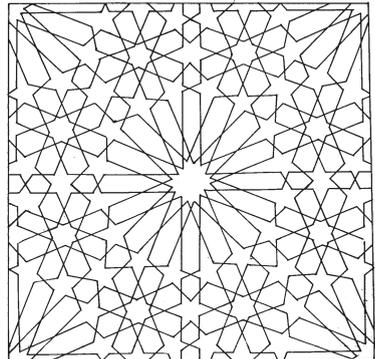
17

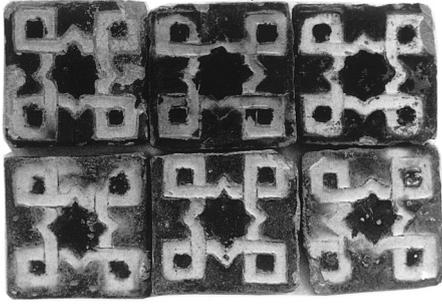


18



19

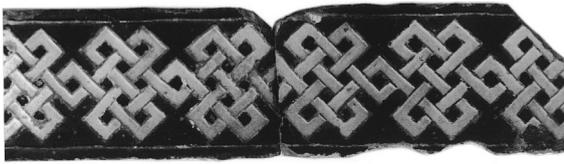




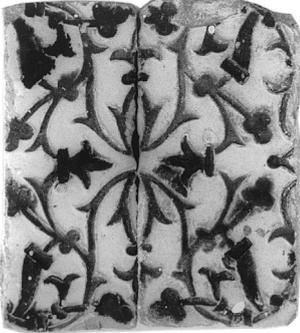
20



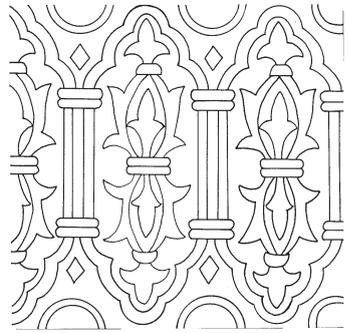
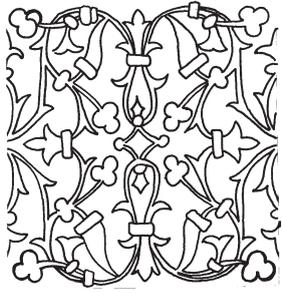
22



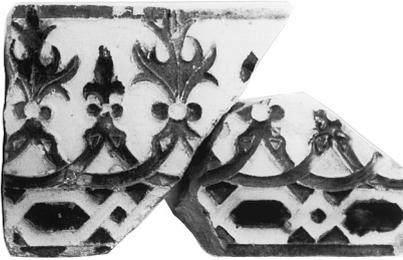
21



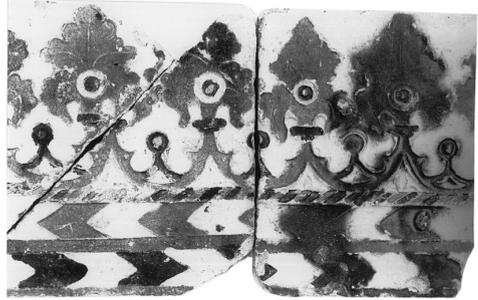
23



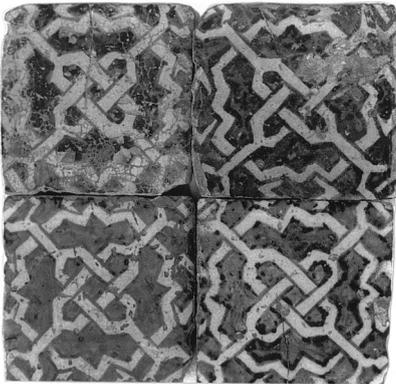
24



25



26



27



29



28