

# ESPACIO, TIEMPO y FORMA

REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA



## Historia del Arte

# La caracterización política del concepto mudéjar en España durante el siglo XIX

## The political profile of the concept mudéjar in 19th Century Spain

ANTONIO URQUÍZAR HERRERA\*

### RESUMEN

*El término mudéjar ha sido un campo de batalla clásico de la crítica historiográfica española desde su formulación como término artístico a mediados del siglo XIX.*

*El propósito de este artículo no es sumarse al debate sobre el valor de esta etiqueta como elemento descriptivo del pasado, ni intentar precisar más su naturaleza histórica y estética; sino profundizar en las llamadas de atención que se han efectuado sobre la caracterización política e identitaria que poseía el término en sus primeros relatos. Para ello se ofrece un análisis ideológico del discurso fundacional del concepto por José Amador de los Ríos y de la controversia inmediata sobre el término.*

### ABSTRACT

*Since it was coined in mid 19th Century, the use of mudéjar as an artistic term has been a matter of controversy in Spanish historiography. The debate has been focused on its capacity to describe the artistic reality, commonly challenging the scope of its historical and aesthetical nature. On the contrary, the political and identitary profile of the concept needs further studies. The aim of this article is to provide an ideological analysis of both the foundational narratives of the term by José Amador de los Ríos and its coetaneous discussion.*

### PALABRAS CLAVE

*Historiografía, mudéjar, identidad nacional.*

### KEYWORDS

*Historiography, mudéjar, national identity.*

---

\* Departamento de Historia del Arte. UNED.  
aurquizar@geo.uned.es

Mudéjar era y es una palabra de uso corriente en la historiografía política y social sobre la Edad Media hispana. El *Tesoro de la lengua castellana* de Sebastián de Covarrubias definía en 1611 a los mudéjares como «moros vasallos de cristianos». <sup>1</sup> El término, que procedía del árabe *mudayyan*, enfatizaba su condición de sometidos y tributarios. Las ediciones actuales del *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia continúan aquella acepción, siendo mudéjar aquel «musulmán a quien se permitía seguir viviendo entre los vencedores cristianos sin mudar de religión, a cambio de un tributo». Sin embargo, el diccionario añade un segundo significado por el cual el adjetivo mudéjar identifica al «estilo arquitectónico que floreció en España desde el siglo XIII hasta el XVI, caracterizado por la conservación de elementos del arte cristiano y el empleo de la ornamentación árabe». <sup>2</sup> Esta adición recoge el uso corriente que había tenido el vocablo como término artístico desde su proposición como tal por José Amador de los Ríos en 1859.

A pesar de la claridad del diccionario, la etiqueta artística *mudéjar* ha sido un campo de batalla clásico de la crítica historiográfica española durante los ciento cincuenta años de historia de esta nueva acepción. El debate se ha centrado de forma principal en la discusión de la legitimidad del concepto como categoría estilística, en su relación con otros términos vecinos del tesoro histórico-artístico, en la definición de sus características formales, materiales, estructurales o conceptuales, en la precisión de su filiación cristiana o musulmana, y en la proposición continua de nuevos criterios para su definición y análisis. En los últimos años se han realizado algunos recuentos de esta querrela historiográfica y de la propia historia del término. En ellos se recogen de forma muy acertada sus desplazamientos de significado como etiqueta taxonómica de la historia del arte español. <sup>3</sup> El propósito de este artículo no es sumarse a esta corriente sino profundizar en las llamadas de atención que se han efectuado sobre la caracterización política e identitaria del término en José Amador de los Ríos y el debate que rodeó su propuesta.

El significado artístico de mudéjar, tal y como se manifiesta hoy en el diccionario, podría parecer un término inocuo desde el punto de vista ideológico, ya que en la definición aparece como producto de una simple descripción de un proceso

---

<sup>1</sup> S. de Covarrubias Orozco, *Parte segunda del tesoro de la lengua castellana; o española*, Madrid, Melchor Sánchez, 1673, fol. 117r.

<sup>2</sup> <http://buscon.rae.es/drae/>

<sup>3</sup> Entre ellas *vid.* M. C. Fraga González, *Arquitectura mudéjar en la Baja Andalucía*, Santa Cruz de Tenerife, 1977; G. Borrás, *El arte mudéjar*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1990, pp. 26 y ss.; V. B. Mann, T. Glick, J. D. Dodds, eds., *Convivencia: Jews, Muslims and Christians in Medieval Spain*. Catálogo de exposición, Nueva York, Jewish Museum, 1992; A. R. Pacios Lozano, *Bibliografía de arquitectura y techumbres mudéjares 1857-1991*, Teruel, 1993, A. R. Pacios Lozano, *Bibliografía de arte mudéjar. Addenda*, Teruel, 2002; R. López Guzmán, *Arquitectura mudéjar*, Madrid, Cátedra, 2000, y la más reciente J. C. Ruiz Souza, «Le 'style mudéjar' en architecture cet cinquante ans après». *Perspective*, 2009, 2, pp. 277-286.

arquitectónico formal. Sin embargo, un análisis atento de las condiciones de su formulación original nos enseña que en su concepción intervino una indudable voluntad de afirmación de identidad nacional. Además, la carga semántica de carácter político, social y cultural que revestía la palabra en su uso histórico se mantuvo adherida perfilando el nuevo sentido.

Desde este punto de partida, este artículo intenta ofrecer un análisis ideológico del relato efectuado sobre el mudéjar en sus primeros discursos teóricos.<sup>4</sup> Además de la caracterización general del mudéjar como una etiqueta que pretende reivindicar en clave nacionalista y romántica la historia del arte propio, se hace necesario examinar más a fondo los componentes ideológicos de esa recuperación del Medioevo. Esto hay que hacerlo en el marco del debate historiográfico y político coetáneo sobre la interpretación del pasado islámico y su relación con la construcción de la identidad nacional española. La indefinición estilística del término en su proposición por Amador (hecho que es parcialmente responsable de la virulencia del debate posterior) tiene mucho que ver con su interés prioritario y fundamental por centrar el mudéjar en el contexto de un relato sobre identidad. Las siguientes páginas intentarán analizar su discurso y las primeras respuestas desde esa misma clave.

## AMADOR DE LOS RÍOS Y EL ESTILO MUDÉJAR EN ARQUITECTURA

En la atención a la arquitectura medieval que había propiciado el giro historicista del siglo XIX, la crítica española había hablado de edificios visigóticos, románicos, bizantinos, árabes y ojivales. Estos adjetivos mezclaban caracterizaciones que respondían a la naturaleza cultural y política de los constructores con otras que dependían del análisis estructural de las edificaciones. Así, el término «arquitectura mozárabe» había obtenido cierto predicamento para designar tanto las iglesias cristianas erigidas en tierras de dominio islámico (de acuerdo con la acepción histórica del término) como edificios levantados por musulmanes sometidos a los cristianos (mudéjares)<sup>5</sup>.

En este contexto de pensamiento, no resulta extraño que el desplazamiento del término mudéjar hacia su nueva significación artística tuviera lugar en un proceso rápido y controvertido. Aunque las circunstancias de su nacimiento son muy conocidas, es pertinente hacer un breve repaso de las mismas. Tradicionalmente se ha interpretado que su formulación primera se produjo en el discurso de ingreso a la Real

---

<sup>4</sup> Vid. R. López Guzmán, *Arquitectura mudéjar*, Madrid, Cátedra, 2000, p. 23.

<sup>5</sup> Según Fernández Jiménez, el término había sido avalado por Llaguno. J. Fernández Giménez, «De la arquitectura cristiano-mahometana». *El Arte en España*, I, 1862, pp. 11-16.

Academia de Bellas Artes de San Fernando que leyó José Amador de los Ríos el 19 de junio de 1859, bajo el título *El estilo mudéjar en arquitectura*.<sup>6</sup> El texto partía de la intención explícita de acuñar el concepto y promover su uso en el espacio que entonces centralizaba en España la investigación sobre historia del arte.

Curiosamente, Amador de los Ríos no ofreció una definición precisa de las características formales del mudéjar arquitectónico, ni una argumentación teórica de su categorización como estilo. Al contrario, decía: «permitidme que no me detenga a fijar menudamente sus peculiares caracteres [del estilo mudéjar], cuando a ninguno de vosotros pueden ser desconocidos».<sup>7</sup> Esta falta de interés por la definición material de los edificios es altamente significativa. Su discurso recurría sobre todo a una caracterización histórica y cultural del mudejarismo, desde la que explicaba determinadas construcciones que, según entendía, habían sido levantadas por alarifes mudéjares para señores cristianos. Así, Amador comenzaba su disertación estableciendo el punto de partida en la imbricación entre arte y civilización, para presentar al mudéjar como el «linaje de la arquitectura» cristiana que reflejaba mejor el espíritu español de la Edad Media.<sup>8</sup> Sólo tras haber dedicado la primera mitad del texto a narrar las relaciones políticas, sociales y culturales entre cristianos y musulmanes en la Edad Media hispana, pasaba a comentar (también más cultural que estéticamente) algunos de los edificios que definían el estilo, como las sinagogas del Tránsito y de Santa María la Blanca de Toledo, o el alcázar de Segovia, el palacio de los Mendoza en Guadalajara, y el de los Ayala, también en Toledo, entre otros. Sobre su noción estética del mudéjar, poco más podemos deducir que la sugerencia de una combinación de estructuras cristianas y ornamentación islámica, ya que su relato de estos edificios se centraba en su condición de puentes

<sup>6</sup> El discurso tuvo una primera edición (junto a la contestación de Pedro de Madrazo) en J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando en la recepción pública de don José Amador de los Ríos*, Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1859. Más tarde se reimprimió con algunos cambios en J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde 19 de Junio de 1859*, Madrid, M. Tello, 1872.

<sup>7</sup> J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 28.

<sup>8</sup> «[...] los monumentos de las artes y las letras llevan impreso viva y profundamente el sello especial de las civilizaciones que los producen. Sus sentimientos, sus creencias, sus costumbres, su estado social y político, sus deseos y esperanzas, en el vario y contradictorio sentido de la vida, todo se halla revelado con sorprendente ingenuidad en las creaciones del arte, ora escriban el arquitecto y el estatuario en inmensas moles de piedra la historia de pueblos que ya no existen, ora confíen el pintor y el poeta a frágiles tablas e inestables cantares los prodigiosos triunfos de sus héroes, la pacífica gloria de sus sabios, la justicia o la omnipotencia de sus monarcas. Ofrécenos la historia patria cabal comprobación de este principio trascendental de la crítica moderna, en cada una de sus páginas. Permitidme, no obstante, que fijándome por breves momentos en la grande Era de la Reconquista, período largo, difícil y glorioso, en que nace, se desarrolla y llega a colmada granazón el carácter nacional, ose señalaros entre todas las manifestaciones del arte cristiano cierto linaje de arquitectura, que reflejando de una manera inequívoca el estado intelectual de la grey española, desde mediados del siglo XII, es, en mi concepto, seguro comprobante de la verdad enunciada.» J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, pp. 6-7.

espirituales entre las dos religiones. La arquitectura, como la literatura, era para él un territorio de hibridación. Por ejemplo, si Santiago del Arrabal de Toledo combinaba planta cristiana con arcos musulmanes, su narración abordaba el hecho desde las prédicas evangelizadoras de San Vicente Ferrer en el púlpito de aquella iglesia.<sup>9</sup>

El concepto tuvo una acogida extraordinariamente rápida. Según establecía Pedro de Madrazo en su crítica al vocablo de 1888, en esa fecha mudéjar era ya una palabra de moda entre los aficionados al arte de las clases altas.<sup>10</sup> No es extraño que fuera así, porque en los treinta años anteriores tuvo un uso absolutamente normalizado y frecuente en la prensa.<sup>11</sup> Casi todos los periódicos y semanarios lo recogieron con entusiasmo para utilizarlo en sus descripciones de monumentos. Y menos de diez años después de su acuñación, ya aparecía como uno más de los estilos contenidos en una cartilla de dibujo popular.<sup>12</sup> Lógicamente, también fue utilizado en numerosos trabajos arqueológicos.<sup>13</sup>

La buena posición política y académica de Amador de los Ríos permitió además una rápida institucionalización del concepto. Así el naciente Museo Arqueológico Nacional (fundado en 1867) tuvo desde el inicio, y bajo la dirección de Amador, una sala de «Arte Hispano-mahometano y estilo mudéjar» (nótese la insistencia en el vocablo estilo). En una justificación coetánea de su programa museográfico, el mismo Amador abundaba en el perfil nacionalista de la etiqueta, declarando que el mudéjar «único, y característico de nuestra España» contribuiría a que el museo no tuviera «par ni rival».<sup>14</sup> Lógicamente, los temarios oficiales del

---

<sup>9</sup> «Planta, distribución, proporciones, todo corresponde en el expresado templo [Santiago del Arrabal de Toledo] a las prescripciones del rito y de la liturgia, dando cumplida razón del estado de la cultura castellana: en cambio, arcos, ábsides, armaduras, portadas y torre seguían en sus formas la pauta de las construcciones mudéjares, estrechando los lazos que debían unir en las siguientes centurias los elementos de uno y otro arte. Prueba elocuentísima de esto ofrece en la misma iglesia el gracioso púlpito desde donde el ya citado San Vicente Ferrer evangelizó al pueblo toledano.» J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 19.

<sup>10</sup> P. de Madrazo, «De los estilos en las artes», *La Ilustración Española y Americana*, XXXII, XV, 1888, pp. 262 y ss.

<sup>11</sup> Como un ejemplo temprano entre muchos, vid. *La correspondencia de España*, 31 de julio de 1861, número 1040. También numerosos artículos aparecidos en el periódico *El País* en la década de 1880..

<sup>12</sup> Vid. el anuncio del *Tratado teórico y práctico de Dibujo con aplicación a las artes y a la industria de D. M. Borrel en La ilustración española y americana*, XVI, 1876, p. 295.

<sup>13</sup> Algunos ejemplos interesantes, también entre muchos: E. de Mariátegui, «Arquitectura militar de la Edad Media en España», *El Arte en España*, 1963, p. 142 (aludiendo al mudéjar como «estilo peculiar y exclusivo de nuestro suelo»); R. Contreras, «Del arte árabe en España», *Revista de España*, 8, 1868, p. 513 y 11, 1869, pp. 111-125 (destacando además que esa arquitectura que con acierto se llama mudéjar debiera ser fuente de inspiración para los arquitectos coetáneos) y F. Giner, «Apuntes de un viaje a Portugal.», *Revista de España*, 71, 1879, pp. 307 y 79, 1881, p. 350 (comentando el uso del mudéjar que había hecho Francisco Tubino para comentar algunas pinturas).

<sup>14</sup> J. Amador de los Ríos, «El Museo Arqueológico Nacional», *Revista de España*, 4, 1868, pp. 571-578.

cuerpo de técnicos de museos comenzaron a incluir un epígrafe dedicado al mudéjar dentro de la historia del arte español.<sup>15</sup>

No obstante, el hecho de que esta primera conceptualización del nuevo uso del término tuviera unas premisas fundamentalmente históricas, pasando por encima de la variedad constructiva que demostraban estos edificios, tuvo importantes consecuencias en el debate técnico sobre la pertinencia de su uso científico, así como en las implicaciones simbólicas de su empleo.

En primer lugar, se generó un importante e interesante debate sobre la conveniencia del uso del término como categorización estilística.<sup>16</sup> El asunto se convirtió incluso en tema de polémica en la prensa cultural, abundando los artículos de fondo publicados en los años sesenta, setenta e incluso ochenta, tanto a favor como en contra del mudéjar como «estilo» artístico.<sup>17</sup> Así, entre las primeras reacciones, Manuel de Assas reconocía que podía hablarse de arquitectura mudéjar, pero no de un estilo (gusto decía) mudéjar, ya que las formas de estos edificios pertenecían al arte musulmán.<sup>18</sup> Y en 1862, en el primer número de la revista *El Arte en España*, Fernández Giménez, desde una continuación de los mismos argumentos historicistas de Amador promovía la utilización de la nueva etiqueta «arquitectura cristiano-mahometana», que habría de englobar a mudéjar y mozárabe.<sup>19</sup>

Como es sabido, la mejor muestra de los límites del marco general que había fijado Amador se encuentra en la recepción del término por parte de Pedro de Ma-

<sup>15</sup> Vid., por ejemplo, *Anuario del cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios*, 1881 (1882) y *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*, 938, 1909.

<sup>16</sup> Sobre la recepción primera del concepto, vid. M. C. Fraga González, *Arquitectura mudéjar...*

<sup>17</sup> «La cuestión de clasificar y denominar propiamente los estilos arquitectónicos, tornó a suscitarse en 1856 y 1857 en las reuniones celebradas por los Sres. D. Manuel Aníbal Álvarez, D. Pedro Madrazo, D. José Amador de los Ríos, D. Manuel de Assas, D. Enrique Ferrer, y no sabemos si alguien más, con el fin de trazar el plan general por el que había de publicarse la magnífica obra que lleva por título Monumentos arquitectónicos de España. En esas reuniones comenzaron las polémicas acerca del estilo artístico que D. José Amador calificó muy acertadamente de mudéjar, tesis sostenida luego y eruditamente apoyada por el mismo al tomar posesión de su plaza de número en la Academia de San Fernando en 1859, y que ha prevalecido.» J. R. Mélida, «La arqueología. Antecedentes históricos, concepto de la ciencia, método para su estudio», *Revista de España*, 107, 1885, p. 66.

<sup>18</sup> «Hay quien opina que los monumentos así construidos [por mudéjares] forman una clase que debe separarse de los tres gustos antes mencionados y que podría apellidarse mudéjar. Nosotros creemos que a tales construcciones, si con razón se las puede denominar mudéjares, no empero clasificarlas reuniéndolas en un gusto; atendiendo a que las hay de dos gustos transitivo y andaluz» M. de Assas, «Nociones fisionómico-históricas de la arquitectura en España. Artículo IX. Monumentos de estilo mahometano desde el siglo VIII al siglo XVI.», *Semanario Pintoresco Español*, 8 de noviembre de 1857, 45, p. 354. El hecho de que este artículo estuviera fechado en 1857, un año antes del discurso de Amador de los Ríos, levantó cierta polémica sobre la paternidad del vocablo. Hoy se sabe que, aunque fechado antes, el texto de Assas es posterior. Vid. G. Borrás, *El arte mudéjar...*, 1990, p. 16.

<sup>19</sup> J. Fernández Giménez, «De la arquitectura cristiano-mahometana». *El Arte en España*, I, 1862, pp. 11-16 y 21-23.

drazo. Éste había sido el académico encargado de contestar su discurso de 1859. Entonces, aunque sin mostrar demasiado fervor por él, declaraba que el concepto era una «denominación nueva, pero más racional y filosófica, de arquitectura mudéjar» que superaba al término mozárabe por su mayor rigor histórico.<sup>20</sup> Sin embargo treinta años después, Madrazo tornaba su apoyo a Amador en una descalificación absoluta de la validez del término para denominar un estilo artístico: «no cabe emplearlo en el terreno del arte como determinativo de un estilo único y peculiar», o «decir, pues, estilo mudéjar, es no decir nada determinado y definido». Mientras que en 1859 había juzgado únicamente desde los argumentos historicistas de Amador, en 1888 pasaba a analizar desde la utilidad del concepto como categoría estética: «el calificativo de mudéjar no marca estilo determinado, porque uno sería el mudéjar toledano, otro el mudéjar cordobés o sevillano, otro el mudéjar aragonés, otro el granadino, etc.»<sup>21</sup> Madrazo, como otros autores, señalaba el problema: la premisa histórica (los mudéjares como autores) no satisfacía los requisitos formales que (se suponía) debían definir un estilo. La cuestión no era baladí porque un par de años antes Rodrigo Amador de los Ríos, hijo de José, había escrito una larga serie de artículos en la misma revista (*La ilustración española y americana*) insistiendo notablemente en la naturaleza de estilo que revestía al mudéjar.<sup>22</sup> Aunque eso sí, sin aportar muchos argumentos nuevos al discurso de su padre. Para Madrazo, sin embargo, desde un punto de vista formal, las construcciones etiquetadas como mudéjares eran extremadamente variadas.<sup>23</sup> Además, y como se ha señalado<sup>24</sup>, acertaba al subrayar la contradicción existente entre la pretensión de Amador de encajar el mudéjar en el *linaje arquitectónico* cristiano y

<sup>20</sup> Contestación de P. Madrazo en J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 46.

<sup>21</sup> «Comencemos por el mudejarismo. Ya aceptemos la traducción que de la palabra mudéjar nos da Mármol, el cual supone que se aplicaba como sinónimo de renegado al musulmán que hacía traición a su fe sometiéndose al yugo del conquistador cristiano; ya admitamos la etimología de la Academia, según la cual mudéjar vale tanto como tributario, es lo cierto que, aun designando por extensión con este adjetivo todo lo perteneciente a los mudéjares, no cabe emplearlo en el terreno del arte como determinativo de un estilo único y peculiar. Es evidente que los constructores mudéjares que quedaron en Toledo, y en algunas poblaciones de Castilla la Vieja sometidos al rey D. Alfonso en el siglo XI, no practicaban la misma arquitectura que los sometidos en Córdoba y Sevilla al rey D. Fernando el Santo en el siglo XIII, ni éstos usaban el estilo de los mudéjares granadinos obedientes a los Reyes Católicos en el siglo XV. [...] el calificativo de mudéjar no marca estilo determinado, porque uno sería el mudéjar toledano, otro el mudéjar cordobés o sevillano, otro el mudéjar aragonés, otro el granadino, etc.» P. Madrazo, «De los estilos en las artes», *La Ilustración Española y Americana*, XXXII, XV, 1888, p. 262.

<sup>22</sup> R. Amador de los Ríos, «El estilo mudéjar. Cartas al Sr. D. José Gestoso». *La ilustración española y americana*, XXIX, 1885, p. 78, XXX, 1885, p. 90, X, 1886, p. 170, y XXIII, 1886, pp. 383-384.

<sup>23</sup> En otro artículo de 1889 insistía aún más en ello: «Que el estilo llamado mudéjar es en la mayor parte de los casos mauritano y morisco, y semejante denominación, mal que nos pese haber sido co-autores de este calificativo, que hoy repudiamos por falso, no debe subsistir, porque los artífices mudéjares emplearon muchos estilos diferentes, y la calificación de mudéjar no determina nada fijo y característico.» P. de Madrazo, «Penitencias. Errores biográficos», *La ilustración española y americana*, VII, 1889, p. 111.

<sup>24</sup> Vid. G. Borrás, *El arte mudéjar...*, p. 18.

la profunda imbricación de sus formas en las distintas variantes del arte islámico peninsular. De la misma forma, sus dudas sobre la identificación necesaria entre formas decorativas mudéjares y alarifes mudéjares se han revelado certeras.<sup>25</sup> Hoy sabemos, por ejemplo, que la rica arquitectura de los palacios mudéjares no es resultado de la hibridación social, sino de la imitación de modelos de prestigio. Y podemos suponer que el estilo mudéjar que proponía Amador de los Ríos podría haber existido incluso sin una población mudéjar.<sup>26</sup>

Las prevenciones de Madrazo han sido continuadas en el debate terminológico sobre el mudéjar que se ha mantenido en la segunda mitad del siglo XX.<sup>27</sup> Pero su pretensión de designar «los objetos de arte por su estilo, sea puro, sea bastardo, no por lo que sólo se refiere a la condición personal del artífice» se reveló vana a corto plazo.<sup>28</sup> La monumental *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media* de Vicente Lampérez (1908) asumía que, estilo o no, «la arquitectura mudéjar es la hecha para el uso de los cristianos, mezclando elementos del arte mahometano y del cristiano, en dosis mayores o menores. Es obra de moros puestos al servicio de sus conquistadores, y, en muchos casos también, obra de éstos aleccionados por aquéllos».<sup>29</sup> La propuesta de Amador de los Ríos obtenía la definición concreta que él no había explicitado. Ésta continuaba su modelo fundamentado en la hibridación cultural y la condición de los artífices. Siendo Lampérez una referencia fundamental de la primera mitad del XX, el concepto quedaba servido como punto de partida para numerosos trabajos; e incluso como referente teórico para la arquitectura del momento. Años más tarde se comprobaría que gran parte de la arquitectura mudéjar no fue realizada por mudéjares. Pero las implicaciones culturales, políticas e ideológicas que procedían del término histórico se mantuvieron.

<sup>25</sup> «De otra parte, ¿tenemos por ventura la seguridad de que todo lo que se califica hoy de mudéjar es producto de manos mudéjares? ¿Acaso no adoptaron muchos alarifes cristianos el estilo de los arquitectos moros y moriscos que con ellos moraban?». P. de Madrazo, «De los estilos...», p. 262.

<sup>26</sup> De aceptarse el uso del término mudéjar para el arte americano, éste es sin duda el caso. Sobre estilo mudéjar y mudéjares *vid.* también J. C. Ruiz Souza, «Castilla y Al-Andalus. Arquitecturas aljamiadas y otros grados de asimilación», *Anuario del Departamento de Teoría e Historia del Arte*, 2004, 16, p. 34.

<sup>27</sup> Una síntesis del debate terminológico, en G. Borrás, *El arte mudéjar...*, pp. 26 y ss. Una revisión interesante y reciente de las relaciones entre arte cristiano y arte islámico tardomedieval en J.C Ruiz Souza, «Castilla y Al-Andalus...», pp. 17-43.

<sup>28</sup> P. de Madrazo, «De los estilos...», p. 263.

<sup>29</sup> V. Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media según el estudio de los elementos y los monumentos*, Madrid, José Blass y Cía., 1908, tomo II, pp. 535-538.

## MUDÉJAR E IDENTIDAD NACIONAL

El propio Lampérez encontraba importante detenerse en la conceptualización del mudéjar «por tratarse de un arte nacional». <sup>30</sup> También pensaba que la cuestión de la denominación era fútil. En esto último se mostró poco acertado. <sup>31</sup> La elección del término concreto mudéjar tenía una importante carga semántica e ideológica. Puede entenderse que su selección formaba parte del movimiento de recuperación del pasado islámico y hebreo que estaba produciéndose por entonces en el pensamiento español. La caracterización del arte mudéjar no podía separarse de la redefinición y reivindicación nacionalista que supusieron los estudios de los primeros arabistas del siglo XIX, de la adjudicación a Pascual de Gayangos de la primera cátedra de Árabe en 1843, y del resto de estudios literarios e históricos de Amador de los Ríos. <sup>32</sup> Once años antes de entrar en la Academia de San Fernando con el texto sobre el mudéjar, Amador ingresó en la Real Academia de la Historia con otro discurso denominado *Influencia de los árabes en las artes y literatura españolas*. <sup>33</sup> Este relato no incluía acuñaciones terminológicas ni hablaba específicamente de los mudéjares, pero la intención de destacar la aportación islámica a la identidad española estaba clara: «porque la historia escrita hasta nuestros días es únicamente la historia imperfecta del pueblo cristiano, sin que se hayan hecho aún todos los esfuerzos posibles para reconocer y apreciar la influencia que ejercieron en la civilización española los hebreos y los árabes». <sup>34</sup> Como se ha indicado, el valor político de su posición fue reconocido. El discurso le valió una condecoración del gobierno y fue considerado como un mérito importante cuando obtuvo la cátedra de la Universidad Central. <sup>35</sup>

Dado que el propósito de la acuñación de un nuevo vocablo artístico por Amador de los Ríos era esencialmente nacionalista, la cuestión terminológica estaba

---

<sup>30</sup> V. Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana...*, tomo II, p. 540.

<sup>31</sup> «Sea hecha esta arquitectura por moros sometidos, por moros conversos o por cristianos aleccionados por los moros, ello es que hay un arte que muestra elementos de lo cristiano y mahometano y que debe tener un nombre; y tanto da el de mudéjar de Amador, como el cristianomahometano de Fernández Jiménez, como el morocristiano de un autor reciente [José Font y Gumá, *Rejolas valencianas y catalanas*, Barcelona, 1905], con la ventaja para el primero de ser más corto y más fonético.» V. Lampérez y Romea, *Historia de la arquitectura cristiana...*, tomo II, p. 540.

<sup>32</sup> Vid. de forma general, J. T. Monroe, *Islam and the arabs in Spanish Scholarship (Sixteenth Century to the Present)*, Leyden, Brill, 1970; M. Manzanares de Cirre, *Arabistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Instituto Hispano-Árabe de Cultura, 1971; A. Rivière Gómez, *Orientalismo y nacionalismo español. Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*, Madrid, Universidad Carlos III, 2000 y C. Álvarez Millán, «Pascual de Gayangos y la historia medieval en España». *Espacio, tiempo y forma. Serie III. Historia Medieval*, 2004, 17, pp. 35-49.

<sup>33</sup> J. Amador de los Ríos, «Influencia de los árabes en las artes y literatura españolas». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1898, 33, pp. 539-552. Texto original disponible en <http://www.cervantesvirtual.com>.

<sup>34</sup> J. Amador de los Ríos, «Influencia de los árabes en las artes y literatura...», p. 540.

<sup>35</sup> A. Rivière Gómez, *Orientalismo y nacionalismo...*, pp. 65-66.

absolutamente teñida de ideología. Como prueba de ello, los ligeros cambios que Amador introdujo en su discurso para su edición de 1872 reforzaban precisamente la articulación política del mudéjarismo como espejo nacionalista. Amador, en lugar de incidir en cuestiones estéticas que perfilaran la discutible apelación del mudéjar como estilo, prefirió insistir en las posibilidades políticas y autobiográficas del término. En este sentido, y como ha señalado Philippe Araguas, no es casual que entre uno y otro texto se pase de hablar de «grey castellana» a «grey española».<sup>36</sup> De forma aún más evidente, uno de los nuevos párrafos insertados resaltaba el valor del mudéjar para hacer destacar unas arquitecturas que «daban al mundo ilustrado razón cumplida de que lejos de dormir la España de la edad media el sueño de la barbarie y de la ignorancia, como sin justicia se ha pretendido, comparecía ante las demás naciones de Occidente dueña y señora de un arte sin igual, y capaz hasta cierto grado de satisfacer no sin fastuosidad ni brillo las más nobles necesidades de la vida».<sup>37</sup> Claramente, Amador había decidido que la mejor defensa de su término era puesta en valor de sus posibilidades políticas. Como consecuencia de ello, tanto el significado histórico como las nuevas connotaciones que adquiriría determinaban una importante carga ideológica, que demostraría gran capacidad para dirigir la lectura simbólica de los edificios. Así hasta hoy día. Aunque en los últimos años se ha producido una revisión del mudéjar que ha cuestionado la presunta singularidad española del proceso, la historiografía del siglo XX ha mantenido de forma casi unánime, y por encima de las diferencias políticas, que el mudéjar era el estilo nacional por excelencia.

Un mudéjar era, como sabemos, un musulmán que vivía entre los cristianos. A Amador esta circunstancia le parecía fundamental porque en primer término le interesaba la hibridación. Su posición ideológica nacionalista liberal pretendía saltar por encima de varios siglos de negociación del legado musulmán hispano para asumir una construcción más compleja, en la que la prevalencia de los valores cristianos no estuviera reñida con la asimilación de un pasado de coexistencia que podía haber enriquecido la identidad propia. El término mudéjar ha de ponerse en relación con el debate coetáneo sobre la interpretación de las relaciones entre musulmanes y cristianos en la España medieval. Desde la *Historia de la dominación de los árabes en España* de José Antonio Conde (1820-1821, reeditada en 1844), el nuevo lugar común de la tolerancia estaba en la agenda de la historiografía nacionalista liberal. En 1866, el *Estado social y político de los mudéjares de Castilla* de Francisco Fernández y González defendía la hibridación cultural con un

<sup>36</sup> Ph. Araguas, «Le style mudéjar et l'architecture néo-mudéjar dans l'idéologie nationaliste espagnole autour de 1900», en C. Serrano, (ed.), *Nations en quête de passé. La Péninsule Ibérique (XIXe-XXe siècles)*, París, Presses de L'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 77.

<sup>37</sup> Este texto fue añadido en la edición de 1872. Reproducido en J. Amador de los Ríos, (P. Gueñon, ed.), *El estilo mudéjar en arquitectura...*, p. 60.

discurso historicista y cultural que asumía igualmente el término de Amador. Las «fábricas mudéjares» quedaban situadas en el contexto de los aportes del Islam a la nación española.<sup>38</sup> Para Amador de los Ríos en la literatura medieval hispana se había producido una «trascendental fusión del genio de Oriente y de Occidente, [que] hallaba realización análoga en las esferas de las artes el anunciado matrimonio de la arquitectura cristiana y de la árabe, destinado a brillar con creciente florecimiento de los siglos futuros».<sup>39</sup> En este discurso de ingreso en la Academia de San Fernando, como en sus trabajos históricos, Amador tomó posición en la defensa de la (en nuestros tiempos ya mítica) tolerancia que aplicaron los reyes medievales, por contraposición a la dureza de las expulsiones de judíos y moriscos en el Renacimiento.<sup>40</sup>

Pero un mudéjar era también, y de forma fundamental, un musulmán sometido a los cristianos triunfantes. La hibridación que Amador estimaba no implicaba desde luego ninguna duda sobre el lado del binomio en que reposaba la esencia de la identidad pretendida. La hibridación se realizaba desde el cristianismo triunfante. Cuando trazaba las bases históricas del mudéjar arquitectónico, comienza por declarar que la derrota de los visigodos en Guadalete era un «afrentoso desastre»<sup>41</sup>; y la Reconquista motiva que exclame: «¡Maravilloso espectáculo el que ofrece por aquellos días la civilización española!».<sup>42</sup> El estilo mudéjar daba además sus primeros pasos «cuando la espada vencedora de Fernando III arrancó a la morisma la antigua ciudad de Medina Andalus y más tarde la ciudad de Sevilla».<sup>43</sup> La Recon-

---

<sup>38</sup> Vid. A. Rivière Gómez, *Orientalismo y nacionalismo...*, pp. 52 y ss; y M. Manzanera de Cirre, *Arabistas españoles...*, p. 58 y 119 y ss. J. A. Conde, *Historia de la dominación de los árabes en España*. Madrid, Imprenta que fue de García, 1820-1821; y F. Fernández y González, *Estado social y político de los mudéjares de Castilla considerados en sí mismos y respecto de la civilización española*. Madrid, Imprenta de Joaquín Muñoz, 1866, pp. 224 y 231-32.

<sup>39</sup> J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 14.

<sup>40</sup> Sobre la postura a favor de la tolerancia religiosa medieval de Amador de los Ríos, vid. R. López-Vela, «De Numancia a Zaragoza. La construcción del pasado nacional en las Historias de España del ochocientos», en R. García Cárcel (ed.), *La construcción de las historias de España*, Madrid, Marcial Pons, 2004, pp. 225-226.

<sup>41</sup> J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 7.

<sup>42</sup> J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 13.

<sup>43</sup> Cuando la espada vencedora de Fernando III arrancó a la morisma la antigua ciudad de Medina Andalus y más tarde la ciudad de Sevilla, hallábase la arquitectura cristiana en uno de aquellos instantes supremos, en que, tras largas y difíciles elaboraciones, aspiraba a revestirse de nuevas formas, señalando así nuevo grado de progreso en el cuadrante de la civilización española. El arco ojival, que ya fuese natural y espontáneo desarrollo del arte de Occidente, ya derivación afortunada de otro arte de más lejano origen, comenzaba a dibujarse en la fábricas de la arquitectura castellana, fue transportado al suelo de Andalucía, apenas iniciado su futuro desenvolvimiento. Su presencia representaba allí la triunfante cultura de los vencedores. Mas en aquel mismo suelo había echado profundas raíces el arte de los vencidos; y Amires y Califas, walíes y cónsules se habían extremado, desde los tiempos de Abdul-aziz hasta los de Axataf, en dotar a Córdoba y Sevilla de portentosas aljamas y soberbios alcázares, en que brillando todas las galas de la arquitectura árabe-bizantina, resplandecían en las más recientes construcciones los caracteres que distinguen la segunda edad de la historia de aquel arte, reconocida en ellos,

quista era una justificación tradicional que salvaba desde la perspectiva de la identidad católica setecientos años de coexistencia. Y la hibridación aparece, en suma, como fruto de la clemencia de unos reyes cristianos vencedores que dan muestra de su superioridad con una mayor tolerancia hacia los mudéjares tras Alfonso X.<sup>44</sup> En otro texto de 1873, para Amador la arquitectura mudéjar era una obra «nacida de la tolerancia y del predominio de la civilización española sobre la musulímica».<sup>45</sup> Fernández y González compartía una visión similar de esa misma tolerancia.

Así, cuando Pedro de Madrazo se preguntaba en su contestación a Amador «¿pero cómo vino a ser el arte de los moros la forma predilecta de las construcciones, principalmente civiles, de los magnates castellanos después de rendidas Córdoba y Sevilla al esfuerzo de Fernando el Santo?»<sup>46</sup>, en el fondo estaba asumiendo que tal adopción de las formas extrañas sólo se podía haber efectuado desde una concepción subordinada de las mismas. La arquitectura mudéjar, como los mismos mudéjares, aparecía tributaria de los cristianos. Para Amador, la comparación entre la arquitectura granadina y la mudéjar de los cristianos andaluces muestra que «partían ambos de análogas fuentes y ambos conservaban el sello de la misma idea generadora; pero mientras vencido en todas partes y por todas partes acosado, llevaba el pueblo de Mahoma los restos de su saber y de su opulencia a las risueñas comarcas de Granada, poblándolas bajo el cetro de los Nazeritas de maravillosos monumentos, en que llega el arte a conquistar el alto galardón de la originalidad –ya lo dejo indicado–, sometíase en los dominios castellanos a nueva ley de existencia perdiendo por tanto no pequeña parte de su prístina frescura y bizarría.»<sup>47</sup>

Aquel desplazamiento terminológico que Amador de los Ríos había establecido desde la «arquitectura mozárabe» a la «arquitectura mudéjar» respondía sin duda a razones de estricta precisión arqueológica, pero también abría la puerta a consecuencias simbólicas que eran relevantes para él. Hasta cierto punto, la existencia de un «estilo mudéjar» vinculado al arte cristiano permitía hacer visible tanto el esplendor cultural producto de la hibridación, como la grandeza de los vencedores que habían acogido las manifestaciones más ricas de la civilización de-

---

no sólo la influencia de almorávides y almohades, sino también la menos duradera, aunque tal vez más brillante, de los príncipes abbaditas. He aquí, pues, Señores Académicos, los encontrados elementos que en tal instante se asociaban en la ciudad de San Fernando, si no para dar primer aliento al estilo mudéjar, ya antes engendrado y asociado no sin fortuna al estilo románico, para determinar de un modo inequívoco la senda que debía seguir en días venideros.» J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 15.

<sup>44</sup> J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 9.

<sup>45</sup> J. Amador de los Ríos, «Estudios monumentales y arqueológicos. Portugal. V. Monumentos de transición, apellidados manuelinos», *Revista de España*, 35, 1873, p. 212.

<sup>46</sup> Contestación de Pedro de Madrazo en J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 48.

<sup>47</sup> J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 17.

rrotada. «Mas todo cambia de aspecto, al caer bajo dominación castellana las ricas y populosas regiones que se extienden desde las gargantas de Muradal hasta el mar gaditano», nos dice.<sup>48</sup> Aunque Amador no lo explicitase directamente, puede deducirse que pensaba que la naturaleza del mudéjar arquitectónico quedaba caracterizada por su contribución tributaria a la magnificencia de la España cristiana. Para Amador, el mudéjar es autobiografía porque presenta «a la contemplación de la crítica una de las más interesantes fases de la civilización española».<sup>49</sup> Para él, Reconquista y Edad Media son el momento fundacional de España. Pero el arte mudéjar también es autobiografía porque significa, al fin, la apropiación identitaria de un pasado musulmán que había sido (re)presentado a través del signo de la alteridad desde la misma Edad Media. Con el mudéjar, nos dice Amador de los Ríos al contraponer los Alcázares de Sevilla a la Alhambra de Granada, «había ya pasado aquel arte al dominio de los cristianos, y [...] las creencias, los sentimientos y las costumbres de éstos habían modificado sustancialmente su naturaleza».<sup>50</sup>

Rodrigo Amador de los Ríos heredó de su padre tanto el interés por el concepto mudéjar, como la tutela de la sala dedicada a este «estilo» en el Museo Arqueológico Nacional. Tanto creían ambos en la realidad de este desplazamiento cultural hacia el cristianismo que, quizás porque el mudéjar se encontraba en el Museo junto al arte hispano-mahometano, Rodrigo lo comentaba así en un texto sobre la sala: «cual manifestación singularísima del Arte Cristiano el Estilo mudéjar, que nace y vive, se desarrolla y muere dentro de la cultura propiamente cristiana en la Península, al amparo y servicio de la idea cristiana».<sup>51</sup> En otro escrito similar, repetía Rodrigo Amador que el mudéjar era cristiano «siendo el Arte expresión genuina de la vitalidad de los pueblos e intérprete fiel, en todos sus aspectos, de las creencias, de las aspiraciones y de los sentimientos de los mismos»; y si esto no había sido reconocido era por fijar «la mirada en lo accidental y mutable».<sup>52</sup> Hemos de suponer que en esta visión tan filosófica «lo accidental y mutable» serían las formas que ligaban a mudéjar y arte islámico.

Esta lectura del mudéjar como cristianización del pasado musulmán es una noción básica en la conceptualización del término desde Amador de los Ríos en ade-

---

<sup>48</sup> J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 13.

<sup>49</sup> J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 7.

<sup>50</sup> J. Amador de los Ríos, *Discursos leídos...*, 1859, p. 18.

<sup>51</sup> R. Amador de los Ríos, «La Sala de Arte hispano-mahometano y de Estilo mudéjar en la Sección segunda del Museo Arqueológico Nacional», *Revista de España*, 122, 1888, pp. 375-409. También vid. R. Amador de los Ríos, «El Museo Arqueológico Nacional (notas para su historia)», *La España Moderna*, 170, 1903, pp. 41-70. Otras referencias similares en R. Amador de los Ríos, «El estilo mudéjar. Cartas al Sr. D. José Gestoso». *La ilustración española y americana*, XXIX, 1885, p. 78, XXX, 1885, p. 90, X, 1886, p. 170, y XXIII, 1886, pp. 383-384.

<sup>52</sup> R. Amador de los Ríos, «El estilo mudéjar. Cartas al Sr. D. José Gestoso». *La ilustración española y americana*, X, 1886, p. 170.

lante. Y también es, hasta cierto punto, la razón que motiva muchos de los problemas que hoy mantiene. La revisión del pasado islámico es una cuestión controvertida para la historiografía española. En este contexto, la interpretación del legado monumental musulmán ha sido fuente continua de conflicto en el proceso de construcción de identidad nacional. Una parte de la tradición literaria anterior a Amador de los Ríos no sólo denostaba el arte medieval, sino que mostraba una animosidad especial contra la arquitectura islámica. Como se ha señalado, el pensamiento historiográfico español de los siglos XVI, XVII y (parcialmente) XVIII tendió a minimizar el impacto del patrimonio islámico en el diseño de los *lieux de mémoire* nacionales y locales.<sup>53</sup> Para ello, perfiló muchos de los restos desde percepciones que privilegiaban la narración de la conquista, o incluso disfrazó su interpretación mediante apropiaciones narrativas que pretendían orígenes romanos o cristianos para los edificios. Más tarde, la apertura ideológica de la ilustración nacional y el descubrimiento romántico del exotismo islámico cambió absolutamente el signo de la estimación de este patrimonio, haciendo que su naturaleza musulmana fuera, precisamente, un atractivo en sí misma.<sup>54</sup> Esta revalorización transformó definitivamente la mirada de los españoles sobre el arte hispanomusulmán. Pero no fue capaz de solucionar sus problemas de gestión simbólica. El marco de una identidad secularmente construida desde la asimilación entre catolicismo y nación pesaba (y aún pesa para algunos) demasiado. Más allá de la historiografía, esta percepción ideológica del mudéjar aparece claramente, por ejemplo, en los desplazamientos que la arquitectura historicista de finales del siglo

<sup>53</sup> El mismo Amador de los Ríos lo denunciaba: «Célebres filósofos, historiadores notables y eruditos literatos han formado un juicio poco exacto sobre el estado de cultura de los árabes cuando conquistaron la Península ibérica, y les han dado el nombre de bárbaros, llevados sin duda de las preocupaciones vulgares que por tanto tiempo han dominado entre nosotros, respecto á cuanto tenía relación con los sectarios del islamismo. La religión de los castellanos, y el odio que éstos profesaban a los musulmanes, contribuyeron en gran manera a que se les tuviese en un concepto tan equivocado y a que se les negase absolutamente el haber tenido influencia en los adelantos de la civilización española». En J. Amador de los Ríos, «Influencia de los árabes en las artes y literatura...», pp. 540-41. Vid. V. Nieto Alcalde, «El mito de la arquitectura árabe, lo imaginario y el sueño de la ciudad clásica», *Fragments*, 8-9, 1986, pp. 132-155; F. Marías, «Haz y envés de un legado: la imagen de lo islámico en la cultura del Renacimiento y el Barroco», en VV. AA., *La imagen romántica del legado andalusí*, Granada, 1995, pp. 105-113; y A. Urquizar Herrera, «La memoria del pasado en la cristianización de la mezquita de Córdoba durante la Edad Moderna», en I. Coloma y J. A. Sánchez, eds., *Actas del XIV Congreso Nacional del CEHA*, Málaga, Universidad de Málaga, 2003, pp. 523-531. Como complemento, una visión de la atracción por lo musulmán en la cultura española de la Edad Moderna en B. Fuchs, *Exotic Nation. Maurophilia and the Construction of Early Modern Spain*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2009. El papel histórico del mudéjar en este proceso, en pp. 52 y ss.

<sup>54</sup> Vid. D. Rodríguez Ruiz, *La memoria frágil. José de Herosilla y las antigüedades árabes en España*, Madrid, 1992; VV. AA., *La imagen romántica del legado andalusí*, Granada, 1995; F. Calvo Serri. *La imagen romántica de España*, Madrid, Alianza, 1995; L. Méndez, *La imagen de Andalucía en el arte del siglo XIX*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2008; y A. Urquizar Herrera y N. de Haro García, *La escritura visual de Córdoba. Gramática de un imaginario colectivo*, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2006.

XIX y comienzos del XX realizó entre los distintos *revivals* eclécticos.<sup>55</sup> Como se sabe, en un marco en el que el *neoplateresco* podía representar la España imperial, el *neomudéjar* aparecía lógicamente como un estilo mucho más nacional que el más amplio *neoislámico*.<sup>56</sup> En este contexto, el mudéjar de Amador de los Ríos ofrecería, como se apuntaba antes, un medio para asumir el legado estético islámico sin renunciar a la prevalencia de la identidad cristiana.<sup>57</sup> Así, la descripción de unas estaciones neomudéjares de ferrocarril resaltaba que la elección del estilo las convertía en «tributo a las tradiciones y al gusto del país»<sup>58</sup>; y, de la misma manera, un arquitecto que escogiera este modelo para una iglesia habría tenido «la oportuna idea de darle el carácter del estilo mudéjar, eminentemente español, y que recuerda la fe de nuestros antepasados, no entibiada jamás en los siglos de la dominación sarracena»<sup>59</sup>.

Desde este panorama, gran parte del éxito posterior de la fórmula se debió sin duda a la continuidad del interés autobiográfico sobre el pasado islámico en todo el siglo XX español.<sup>60</sup> Por un lado, las ideas de superioridad cristiana y exaltación nacional que Amador fijó en el mudéjar sirvieron para nutrir posiciones ideológicas ultraconservadoras. Así por ejemplo la revista reaccionaria *Acción Española* podía alternar textos de Benito Mussolini con descripciones de arquitecturas mudéjares en un mismo número, o contener un artículo del arzobispo Gomá en el que se glosaba al mudéjar como una de las grandes aporta-

---

<sup>55</sup> M. J. Bueno Fidel, *Arquitectura y nacionalismo (pabellones españoles en las exposiciones universales del siglo XIX)*, Málaga, Universidad de Málaga, 1987, pp. 56 y ss.

<sup>56</sup> M. J. Bueno Fidel, *Arquitectura y nacionalismo...*, p. 58.

<sup>57</sup> En este sentido, los comentarios de Rodrigo Amador de los Ríos, el hijo de José, sobre la apropiación por parte de los arquitectos del mudéjar de su padre son especialmente relevantes: «Aunque no bien discernido en todos sus accidentes, y detalles, ni en sus fundamentos históricos y filosóficos, bajo el concepto de ser el referido estilo [mudéjar] intérprete genuino del genio nacional en la Edad Media, como elaborado dentro de la península y con medios y recursos propios, -apoderábanse los artistas de la idea, y, tratando de simbolizar en el arte arquitectónico la nacionalidad española, cuando el edificio era llamado a responder a necesidades privativas de España, o a representarla característicamente, no recelaban en imitar o reproducir lo más saliente del mencionado estilo, apellidando, en consecuencia, de mudéjares sus construcciones, cual acontece, por ejemplo, en la moderna Plaza de Toros de esta corte; pero alardeando de originalidad, no faltaba entre ellos quien, comprendiendo o no lo que en sí propio significaba el estilo mudéjar, tomaba de las fábricas musulimes granadinas los elementos principales desfigurándolos a capricho si bien en forma y condiciones artísticas aunque no rigurosamente arqueológicas, y dejándose llevar con el nombre de mudéjares, cual ocurría en la última Exposición Universal de París con el Pabellón de España, y como sucede con el Circo de Price, no ha muchos años construido en esta corte.» R. Amador de los Ríos, «El estilo mudéjar. Cartas al Sr. D. José Gestoso». La ilustración española y americana, XXX, 1885, p. 90.

<sup>58</sup> Nota sobre la inauguración de la línea férrea Huelva-Sevilla, en *El Viajero Ilustrado Hispano Americano*, 6, 30 de marzo de 1880, p. 1.

<sup>59</sup> M. Bosch, «La nueva iglesia parroquial de Hortaleza», *La ilustración española y americana*, XIII, 1880, p. 222.

<sup>60</sup> Una breve introducción a la historiografía sobre el mudéjar de esos años en G. Borrás, *El arte mudéjar*. Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1990, pp. 26-36.

ciones españolas en América.<sup>61</sup> Por otro lado, el término ofrecía igualmente alimento a la historiografía progresista. El componente liberal de recuperación del pasado islámico (aunque fuese tributario) que había movido al mudéjar de Amador también podía servir como modelo a visiones críticas con la España imperial de los Reyes Católicos y la Contrarreforma<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Vid. I. Gomá, «Apología Española», *Acción Española*, 64-65, 1934, p. 202. También vid. *Acción Española*, 31, 1943.

<sup>62</sup> R. López Guzmán, *Arquitectura mudéjar...*, p. 23; y R. López-Vela, «De Numancia a Zaragoza...», pp. 225-226.