

MUDEJAR EN LA EXTREMADURA DEL DUERO

por

ANTONIO FERNÁNDEZ PRADA

*"...y se me irá el corazón orillas
del ancho Duero..."*

(A. MACHADO).

EL PAÍS

El nombre "Extremadura del Duero" es como un compendio de razones históricas y de hechos geográficos. A esta región natural que comprende tierras de las provincias de Valladolid, Zamora, Segovia, Avila, León y Palencia, se la llamaba durante la Reconquista "Extremadura", por su carácter de tierras llanas o "extremos", muy aptos para pacer el ganado. Todavía recibía este nombre en el libro de actas o páginas de residencia de alcaldes del Concejo de Montalbán, allá por 1583 si no recordamos mal. En esta zona está la entraña de "la España por excelencia" que exaltaba Reclús. Abundante en mieses doradas hacia el Norte y Oeste, tiene hacia el Sur un grandioso telón de fondo constituido por masas arbóreas que la hacen ser el verdadero corazón esmeralda de Castilla. Todo se unifica y centra en el río. La región del Duero es, así, una especie de cubeta cuyos bordes son las rocas del Sistema Central Divisorio y las primeras estribaciones del cordal cántabro-pirenaico. El fondo norte de esta depresión, tiene rojas tierras de pan llevar; son las arcillas excelentes, de que se hacen los ladrillos de "encendida encarnadura" que por aquí veía Unamuno. Al Sur, la arena es la reina, pero esta dorada majestad no está sola, pues se acompaña y se adorna con el manto —terciopelo verde y profundo— de los pinares de Avila y Segovia. Las arenas son los derrubios de las cordilleras circundantes. Poca y mala piedra. Perfume intenso a mejorana, salvia y romero. Una arquitectura dominante, la morisca. Casi exactamente la cubeta a que antes nos referíamos, recuerda en su forma

la de una artesa o artesón, es decir, la misma que será —volcada o invertida— gala de algunas techumbres mudéjares. Para completar más este paralelismo artístico-geográfico tampoco faltan, en el artesón natural del Duero, las innumerables estrellas que en tonos de plata y oro se reflejan en las abundosas “corrientes de aguas puras cristalinas” que recuerdan el soneto de Garcilaso, en la serenidad única de las noches de Castilla.

LA ARQUITECTURA MUDÉJAR

Desde el siglo XII al XVIII se desarrolla en estas tierras del Duero una personalísima y extraña arquitectura, la morisca o mudéjar, que, en su dilatado tiempo de vida (el más extenso de la Historia del Arte español), presenta una serie de aspectos interesantes a la investigación, alguno de los cuales pensamos tratar aquí. El hecho de que exista esta temática o problemática del mudéjar es señal evidente de vitalidad y fuerza. Hay en la arquitectura morisca, que en el Duero no es grandiosa pero sí interesante, esa especie de sinceridad o anhelo generoso de comunicación al mundo circundante de una verdad que es característica esencial de la obra de arte honesta. Sin ese anhelo no se hubiera clavado para siempre, en un momento del tiempo, el paso decidido, que se convierte en vuelo, de la Niké de Samotracia; su simbolismo es el alma victoriosa de la escuadra, como es mensaje del “dolce stil nuovo”, la “Primavera” de Sandro Botticelli. De la misma manera es muy posible que la arquitectura morisca de Castilla intente, desde el siglo XII, presentarnos una síntesis de las corrientes artísticas de Oriente y Occidente, logradas en el lugar preciso de cruce —España— y con ayuda de manifestaciones indígenas que —como el arco de herradura— existían (según Gómez Moreno) ya en el siglo III a. J. C. Para estudiar con cierta comodidad esta manifestación artística multiseccular, es necesario disponer de una cronología, pero, para llegar a este resultado, es necesario reconocer “in situ” los monumentos y relacionarlos con las pocas fechas fijas que existen dentro del mudéjar castellano-leonés. Es decir, hemos de emplear el método deductivo para asegurarnos una base fija de partida con los hitos que en general se admiten como seguros. Una vez conseguido este objetivo, hemos de comparar estos “edificios-piloto” con otros que reúnan las mismas o parecidas características en cuanto a elementos arquitectónicos, pues no podemos esperar mucho de la base documental que nos indique una fecha

fija, ya que en nuestro mudéjar castellano-leonés es bastante raro el documento. Hallaremos entonces —a pesar del individualismo o capricho de cada alarife, que hay que admitir como tónica general— unos “conjuntos arquitectónicos” que nos permiten fechar con bastante aproximación —creemos—, aun en medio de la diversidad morisca. Llegamos así a una fase del estudio absolutamente intuitiva (del latín “intueor”, ver con fijeza). Con los resultados obtenidos en esta apreciación visual, tendremos ya los elementos imprescindibles para elaborar una síntesis cronológica. El resultado primero que de ella se deriva es la confirmación, en cuanto a límites, de los siglos XII y XVII como límites absolutos, a nuestro entender (aunque exista algún caso, para otros, que debiera estudiarse —según ellos— dentro del siglo XI), en lo que se refiere al morisco o mudéjar de la región del Duero.

El siglo XII —siempre a nuestro sincero parecer— enlaza perfectamente a lo mudéjar con lo mozárabe, siendo su eslabón primero Sahagún. El siglo XVIII hace ver claramente la vitalidad de la arquitectura morisca que sobrevive casi dos siglos a la expulsión política de los mudéjares castellanos (1609). En él se construyen obras moriscas por completo y otras que sólo contienen elementos del mismo arte. Al final de esta centuria ya se inicia el cambio hacia otras líneas, a pesar de lo cual no podemos negar, en la hora actual, la presencia de recursos, formas y detalles que la albañilería de nuestro tiempo emplea en la zona del Duero.

Muchos, por no decir todos, pueden adscribirse a la técnica mudéjar. Hay, inclusive, aspectos utilitario-decorativos, como la celosía, que son copiados allende los mares (concretamente por los constructores norteamericanos de edificios llamados “vanguardistas”) para incorporarlos a líneas arquitectónicas que precisan el ritmo luminoso, no a través de las consabidas anchas cristalerías, sino misteriosamente, casi dulcemente, recortado en penumbras y claridades. De ello resulta una interesante amalgama de fuerza y euritmia. Esto nos regala la tradición artística mudéjar que toma de lo árabe y de lo cristiano, sin escrúpulo alguno, lo que le conviene. Es así que muchos de sus motivos podríamos encontrarlos en el ramirense (ese mismo de la celosía) y otros en obras califales. Podemos, pues, considerar a este morisco del Duero como una especie de síntesis artística de Oriente y Occidente, lograda en esa verdadera plaza de armas que fue la meseta. Se ha conseguido sin servilismo, con espíritu libre y a veces casi despreciativo por la norma y el estilo. No interesa

el canon, apasiona la fuga decorativa, casi siempre en motivos cósmicos. Es necesaria la visión coloreada de un buen primer plano, cuanto más escenográfico mejor. Se intenta poetizar, casi, con la armonización de materiales de distinto peso específico. A cambio de todo eso se disminuye la importancia de los segundos planos y se sigue en algunos interiores el intento de prolongación sosa —hacia el infinito— de la planta de la mezquita.

En esta apología del antiestilo sólo se encuentra una excepción, la que corresponde a la carpintería, bella y minuciosamente decorada, pero en la que se siguen siempre dos, a lo más tres, patrones distintos. Por lo menos nosotros no hemos visto más. Se diferencian en pequeños detalles, sin embargo, todas las formas. Aparentemente diversas, están incluidas en esa pequeña cantidad de modelos a los que se sigue fielmente.

EL MORISCO I

No hay fechas que ofrezcan garantía antes del siglo XII. Puede admitirse, sin embargo, alguna dudosa que pudiera estar dentro del siglo XI, como ocurre con algunos restos de la antigua abadía de San Mancio o San Benito, en Sahagún, y en San Millán, de Segovia. De todas formas, esos restos podrían no admitir una crítica severa en cuanto a su inclusión en dicha centuria. Gómez Moreno da para San Tirso, vecino de San Benito de Sahagún, la fecha de 1184, y para San Lorenzo (del mismo lugar) la fecha de 1110. Estas fechas nos señalan perfectísimamente la aparición de un mudéjar serio, vigoroso, no muy oriental, que viene a coincidir con lo que llamaba Calzada "protomorisco", equivalente a un Mudéjar I, que puede admitirse. El "conjunto arquitectónico" de este Mudéjar I nos da una decoración sobria, enmarcada en robustos muros, de los que exteriormente destaca una torre de tres cuerpos en disminución, para quitar peso al edificio. Detalle orientalista es el alfiz, muy abundante. El resto del edificio está más cerca del arte prerrománico que del arabismo. La planta es absolutamente románica. Sahagún presenta (puede llamársele la "capital del protomorisco") muchos de sus templos mudéjares con arquerías dobladas, ventanas recogidas, abocinadas. El arco de medio punto es el favorito de este primer morisco. El ladrillo rojo es muy abundante, al revés que en los restantes lugares de la zona donde la abundancia es la excepción. Está muy bien cocido y bien colocado. Hay asimetría típica mudéjar. Absides

circulares, poligonales y mixtos. Si exceptuamos la cochura del ladrillo a que nos referíamos antes, todo lo demás de este conjunto arquitectónico nos señala, aun en sitios lejanos de Sahagún, los tiempos del siglo XII.

EL MORISCO II

Para distinguir, dentro de la zona, un edificio morisco del siglo XIII, tenemos un buen indicador en la forma, en general apuntada, de los arcos; las torres, en cambio, son de modelo vario, hay algunas que en cuanto a patrón o modelo son absolutamente románicas, "a sogá y tizón"; en cuanto a construcción, son mudéjares, colocando en ellas toda clase de materiales de construir, aunque bien armonizados. De este tipo son varias de Cuéllar (Segovia). Otro tipo es morisco sin líneas extrañas, tales las torres "piramidales" (cada piso disminuye con respecto al que le sostiene) de Sahagún, Samboal, etcétera, que suelen guardar una mayor consideración con la simetría, siendo sus arcos apuntados.

No falta tampoco una muestra bastante curiosa, la torre redonda. Conocemos la de Telocirio en la provincia de Segovia. La decoración empieza, sobre todo en el sur de la Extremadura del Duero, a tomar un aire levemente exótico, caracterizado por los tendeles de limpia cal que parecen colocados para el descanso de la mirada. También en los exteriores moriscos de este siglo XIII, en que transcurre este segundo período mudéjar, son cada vez más corrientes los frisos y cornisas de ladrillos resaltados que fueron contruídos especialmente para estos fines decorativos, al contrario de los que se emplean en muros y solerías. Con esos ladrillos "ad hoc" se consigue apresar la luz dentro de un reducido espacio, produciendo deliciosos contrastes de claroscuros.

De la época anterior —del protomorisco— sigue la robustez de muros y paramentos exteriores. También las arquerías dobladas, a veces internas. Reúne muchas de estas características el convento de La Peregrina, en Sahagún, fechado en 1227. Salta a la vista, en los múltiples detalles, la presencia de una mano de obra no cristiana o, por lo menos, más arabizada que en el protomorisco. Es posible que el alarife intentase reproducir, en el siglo XIII, el protomorisco. Si no lo consiguió es porque en las zonas recién conquistadas había mayoría de constructores peones ("albaníes") musulmanes; también por razones económicas. Se encarga una obra para que sea sólida,

barata y bella, lo cual es en parte factible por la barata mano de obra pero no por la bondad de los materiales (pocas veces buen ladrillo). Ha de unir materiales de diferentes pesos específicos combinándolos con gracia. Consigue a veces solidez, otras no, y la propia inventiva le lleva a construir esas típicas iglesias que el Sr. Gómez Moreno llama "de ladrillo pero con pocos ladrillos". Su ideal está en una síntesis de primeros planos donde riman, con masas de color, horizontalismos y verticalismos que han de "llenar" la mirada del espectador. Los peores materiales están en lugares lejanos a la visión.

EL MORISCO III

Comprende los siglos XIV, XV y XVI. Las anteriores características evolucionan y, en parte, se transforman al sentir el viento poderoso de la arabización, más sensible cuanto más se camina hacia el Sur (tierras de Avila y Segovia). Las decoraciones abstractas —como en San Esteban, de Cuéllar— parecen iniciar las representaciones de tipo cósmico en esbozos que más tarde desarrollará plenamente la carpintería morisca. Coincide este Morisco III con la plenitud de la Reconquista y tiene su hontanar, precisamente, en el Toledo reconquistado, desde donde fluye constantemente a toda la zona del Duero. A Toledo llegan sin cesar las influencias nazaríes. La ciudad es un centro transmisor de lo islámico sureño. Ocurre ahora, aunque con factores religiosos y culturales opuestos, lo mismo que sucedió en el tormentoso tiempo pasado de los siglos VIII, IX y X, cuando los monjes mozárabes provinientes de la Bética (verdaderas colonias aristocráticas en lo cultural), tenían como meta de sus primeras marchas al Toledo siempre rebelde a los emires. Aquí se bifurcan los caminos de estos hombres en dos grandes ramas, extendida la primera hacia Aragón, Cataluña y Navarra, desde donde alcanzan la zona asturiana para crear el Ramirense, precursor del Románico. La otra dirección señalaba hacia las tierras del Duero. Al encontrarse ambas, por el avatar de la Reconquista, en Sahagún, originaron, hipotéticamente en los últimos años del XI pero con más seguridad en el XII, el arte arquitectónico mudéjar. Estas mismas rutas van a recomenzar —siglo XIV—, pero esta vez para los alarifes moros, que también —como antaño los monjes— las recorrerán con la espuela de la persecución tallándoles las espaldas.

Como los paralelismos históricos suelen cumplirse en su totalidad, estos hombres tendrán también su cultura de represalia, la

arábica, que procurarán ensalzar y extender por razones similares a las de los monjes, que inspiraron posiblemente las formas filocristianas y europeas del protomorisco.

La apoteosis de lo oriental comienza, pues, en los primeros años del XIV. Se rompe así la línea que pudo conducir, evolucionando desde el protomorisco, a un gran arte español, que ahora es sustituido por las culturas foráneas que incluyen al gótico. Al vigor del arte mudéjar de los dos primeros estadios sucede ahora la escenografía. A la sobriedad, la exuberancia ornamental. A los tonos "serios" o discretos de la ornamentación, los gritos rojos, azules, verdes, de la azulejería que consigue a veces en aliceres y alicatados bellas síntesis policromas, entre las que destacan por su factura algunas muestras de tono metálico, como en Santa Clara de Tordesillas. De parejo estilo, pero sin metalismos, son las "olombrillas", muy abundantes en el Morisco III de esta zona del Duero; son losetas cuadradas, esmaltadas sobre todo con temas florales, pero distintos en su desarrollo del ataurique (también sigue usándose éste). En el cuidado dibujo de estas losetas el realismo sencillo es, sin embargo, encantador. La fuerza, el vigor, están como ausentes. El antiguo nártex se transforma en un portalito a cuatro aguas, adornado también muchas veces de azulejos. Sepulcros característicos de yeserías estilizadas. Alguno tiene —como el de San Miguel, de Olmedo— fecha exacta: 1391. Torres achaparradas, como la de La Lugareja (Avila), en el sur de la zona. También se usa mucho en este Morisco III el tipo llamado "de espadaña".

La carpintería mudéjar de este Morisco III no ofrece más (a pesar de su complejidad en el detalle, a pesar de su ilusionismo pleno de figuras cósmicas) que esos pocos patrones ya citados y claramente diferenciados. Estos modelos son la guía para una producción "standard" en la que acaso pueda apreciarse —dentro de la zona del Duero— una ligera distinción por el colorido total. Creemos ver una gradación de tonos sustituyéndose al paso del tiempo. Así, en el estadio más antiguo —últimos del siglo XIII, o mejor, ya en los siglos XIV y XV— las grandes masas, policromas pero de tonos fuertes, rojos, amarillos, azules, sobre todo, cubren las techumbres de madera (Barcial de la Loma). En el siglo XVI los tonos marfileños o rosados de la madera son frecuentes, como ocurre en alguna iglesia de Mayorga de Campos. Los tonos dorados son casi siempre o de últimos del siglo XVI o de tiempos aún más modernos.

También las escasas muestras de escultura mudéjar se nos pre-

sentan coloreadas (restos). Los vestidos de la Dama y el Caballero del sepulcro morisco de Cisneros (Santa María) nos parecen de últimos del siglo XIV o principios del XV. Los escasos restos de la policromía aseveran que ésta debió ser muy viva. Muy usados son, dentro de este Morisco III, los mocárabes.

En la decoración de estas obras de carpintería se nota (y más cuanto más próximas son a la expulsión de los moriscos) una acentuación de la nota abstracta que parece delatar un intento —por parte de la mente del artífice— de olvidar la realidad circundante cargada de acentos de persecución y odio. Hay en la decoración mudéjar de estos tiempos una melancolía y un deseo de abstracción que se corresponde perfectamente con la que manifiesta, en forma de tristeza, olvido o resignación, la literatura aljamiada, cuyos temas preferidos tienen en esos instantes por héroes al Ángel de la Muerte, Azrael, las Vanidades o la Desesperación. Los tallados astros de la carpintería decorativa morisca son como centros de atracción para refugiarse en una mística ensoñadora que quiere el descanso mediante la repetición reiterada de motivos.

Se busca, pues, una especie de hipnosis mediante la cual surja la paz mental. De este anhelo profundamente humano recogemos, aún, esa extraña sensación de captación de la mente que se nos presenta cuando examinamos de cerca una techumbre —Cuenca de Campos— minuciosamente decorada. Hemos de hacer un esfuerzo para apartarnos de los motivos que parecen tener un oculto poder para retenernos. Para algunos son un sedante. Ciertamente este tipo de decoraciones no cansa a pesar de su prolijidad; los sentidos no parecen irritarse con esta repetición “ad infinitum”.

Se encuentran en la carpintería decorativa de este Morisco III del Duero los alfarjes (cubiertas de madera, planas, holladeras o no) con vigas labradas o sin labrar, las armaduras de par y nudillo con piezas finamente imbricadas y las armaduras de ataujería clavadas. De este último tipo es San Justo, de Cuenca de Campos, cuya fina decoración está desapareciendo irremediablemente.

En el trabajo de yeserías efectuado en este período del morisco que termina con la expulsión, hallamos un predominio de la técnica del moldeo —que, como sabemos, se conseguía echando yeso blando en un molde en el que siempre podía repetirse la misma figura— del lazo o del ataurique. Ejemplos de estas labores los encontramos en el sepulcro mudéjar de Cuéllar y en el de Cisneros, ya citado.

Los ladrillos esmaltados de este tiempo parecen preferir los

tonos amarillo, verde, blanco y azul. A veces —otras no— tienen motivaciones geométricas.

El mudéjar no acaba —como pudiera parecernos a primera vista— con las expulsiones. Es indudable que permanecieron grupos ya de antiguo cristianizados que conservaron y aún ampliaron las técnicas del oficio. También parece probable la vuelta subrepticia de algunos, quizá de muchos. De esta manera lo morisco remonta el siglo XVI para irrumpir con una vida vigorosa en los siglos XVII y parte del XVIII. No choca con el neoclásico sino que, alterando algunas de sus líneas tradicionales, se adapta sin demasiada estriencia a las nuevas. De ello resultan en nuestra Tierra de Campos numerosos edificios con torre mudéjar, con decoración interior mudéjar y con todo lo demás neoclásico. La iglesia del Salvador, de Valladolid, nos ofrece, sobre una mitad de torre neoclásica, una segunda parte de ladrillo (la primera es de piedra) que está absolutamente dentro del patrón morisco, aunque su decoración cimera tiene motivos neoclásicos.

EL MORISCO IV

Con bastante claridad se dibuja, pues, este Morisco IV o final, al que podemos distinguir por su disminución de la tendencia abstracta en la decoración, revelándose en cambio una preocupación grande por la ornamentación de motivos naturales —florales, sobre todo, hojas, roleos, palmas—, tratados dentro de un exquisito dibujo, esculpidos con mimo, presentados con profusión extraordinaria. De este tipo son algunas decoraciones de San Miguel, de Villalón (Capilla de las Animas), verdadera joya del último mudéjar. Es preciso advertir que este mismo templo contiene mudéjar de los períodos anteriores, pudiéndonos remontar en algunas de sus muestras al siglo XIII. Unas veces doradas, otras dentro de un delicioso tono corinto, son esas decoraciones algo parecido al “rococó” francés. Quizá un día publiquemos algo sobre la influencia, cada vez más patente para nosotros, del mudéjar en el barroco. Entre tanto nos limitamos a señalar el parecido del mudéjar final con algunos aspectos barrocos que no creemos producto de la casualidad. En ocasiones —iglesia de San Facundo y San Primitivo de Cisneros (Palencia)— el dorado cubre totalmente las arcadas interiores y trepa hasta los techos que tienen también, mezclados, viejos motivos del Morisco III.

Siguen en el último Morisco los mocárabes, aunque más estili-

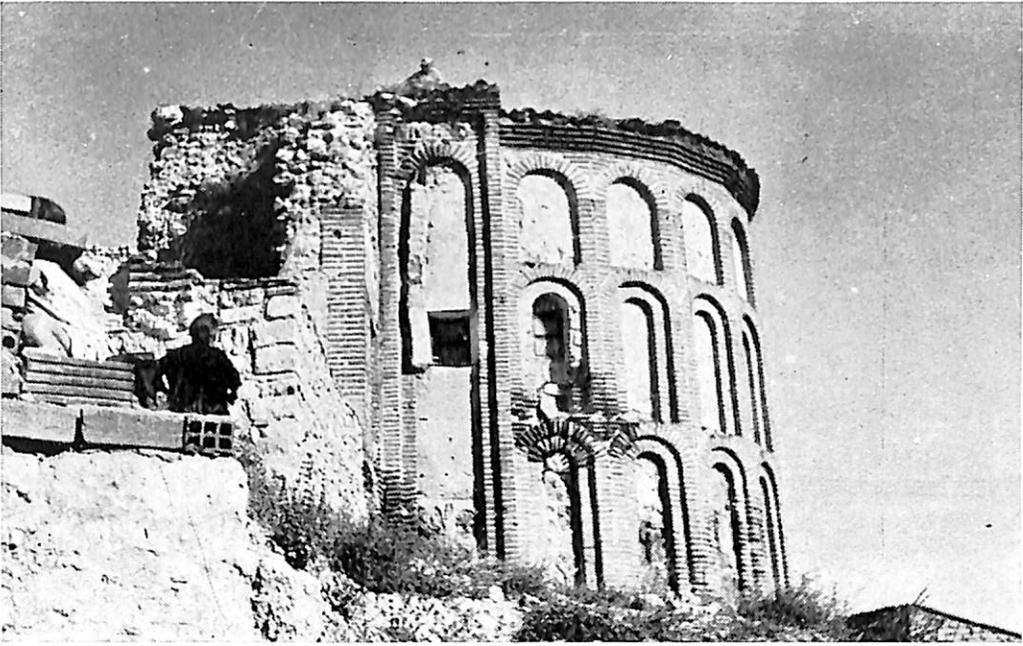
zados. Basándose en esta estilización aparecen en los paramentos exteriores, singularmente en el nártex, dibujos que semejan mucho a esos mocárabes, hechos de ladrillo y resaltando sobre el mismo ladrillo. Desaparecen en cambio, en esta última época, los adornos "en dientes de sierra" y las arquerías dobles.

Los cuatro períodos del morisco que acabamos de citar engloban a todos los edificios del mudéjar de la zona. A lo largo de ellos encontramos en los edificios estudiados influencias románicas, góticas o neoclásicas, y esto no tiene demasiada importancia pues lo mudéjar aflora siempre fiel a sí mismo. También esos estilos toman a veces motivos mudéjares sin que por ello dejen de pertenecer a lo románico, gótico o neoclásico. En este último caso, como hemos dicho más arriba, se ha llegado sin choque alguno a la convivencia armónica, incluso dentro de un mismo edificio, de un estilo y de un anti-estilo. Precisamente se ha llamado así al Morisco porque en sus construcciones es capaz de adaptar lo que le conviene de otras arquitecturas, rechazando, igualmente, todo lo que no le gusta. Así resulta esa "manera de ser", tan vital, tan curiosa, que se plasma en una fórmula arquitectónica capaz de resistir las centurias en el duro clima de la submeseta superior.

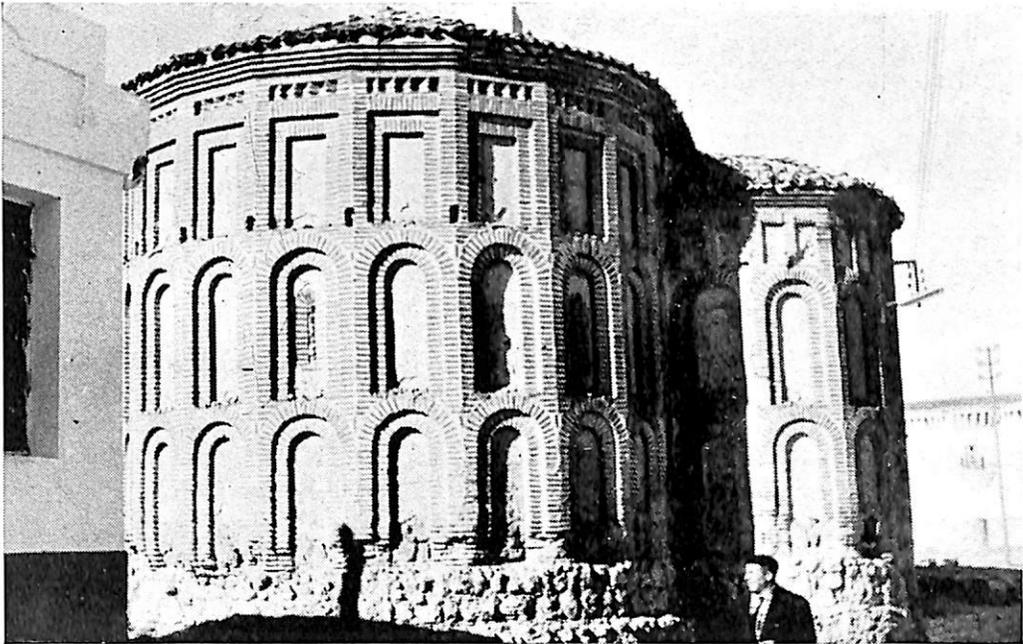
El edificio morisco de tipo religioso —la modesta iglesia rural— ha prestado y presta aún servicio. No parece fácil sustituir su fórmula barata, interesante, y, ya lo hemos dicho, eficaz, si no se llega —como quizá deba llegarse— a un nuevo injerto de la vieja planta. El morisco puede atreverse a revivir dentro de la arquitectura moderna, a quien podría regalar belleza, poesía y resistencia, a cambio de ligereza y técnica.

Entre tanto, los templos moriscos, vistos de lejos, coronando alcores y lomas, la llama de sus rojos ladrillos encendida por el beso solar, semejan de una extraordinaria manera a esas edificaciones, fantasmales y llameantes también, que el alma oriental del Greco (a veces tan similar a lo mudéjar), gusta de colocar en equilibrio inestable entre la bóveda de sus cielos imposibles y la atormentada superficie de sus tierras. Quizá no haya aquí tampoco una coincidencia, quizá sea algo superior, un Destino, capaz de regir lo mismo el anhelo de verticalidad morisca —signo del espíritu— que la constante fuga vertical del espiritual pintor cretense.

a)



b)



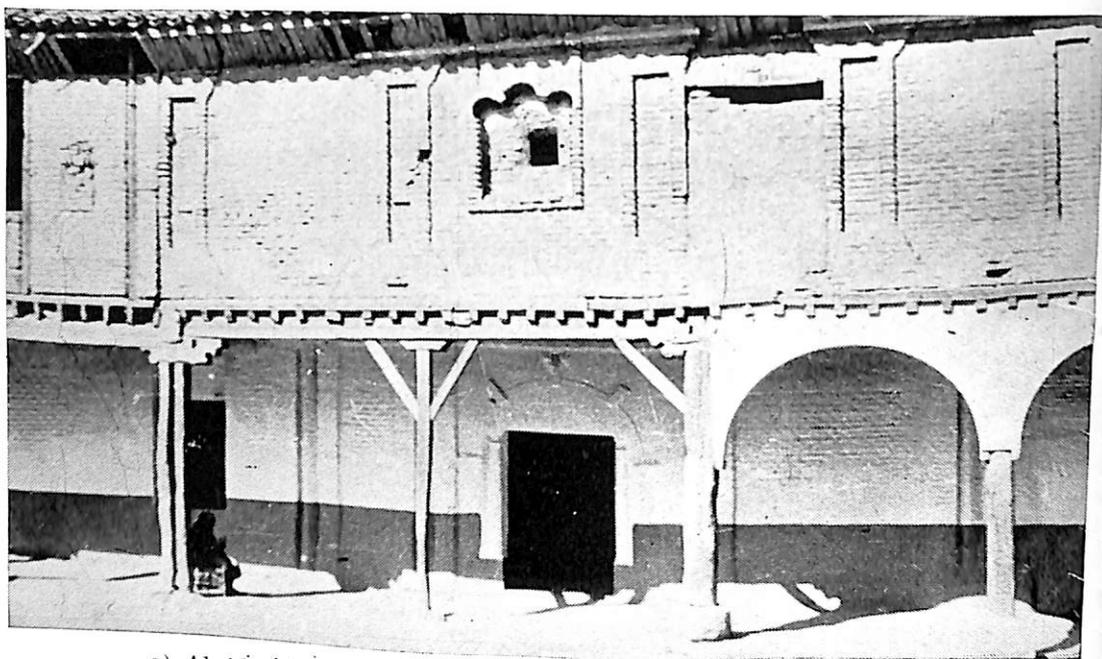
a) y b) CUÉLLAR: Absides de las iglesias de Santiago y San Martín.

LÁMINA II

a)



b)



a) Abside de San Esteban, de Cuéllar. b) Casa de Villalón.