

## EL ROMÁNICO DE LADRILLO

Pero hay otro románico **mudo** que no cuenta historias: el «**mudéjar**»: de nuevo una transacción o una ósmosis con lo islámico. Un románico de ladrillo y madera.

Para decirlo muy sumaria y convencionalmente, sin embargo; porque, en realidad, lo mudéjar comienza en el mismo románico de piedra con las bóvedas de arcos entrecruzados y las linternas como «mihrabs» —ya lo vimos en el mismo mozárabe de San Baudelio— y en las ventanas y celosías de alabastro o en los mismos arcos apuntados y curvados luego sobre las columnas que los sostienen: sea suficiente pensar en San Miguel de Almazán, para la bóveda, o en los arcos rotos en su cima de San Juan de Duero, en las celosías de piedra o alabastro de cualquier iglesita, o en cierto rasgado de sus ventanas. Lo mudéjar quiere decir sencillamente que lo islámico está ahí, que tiene algún tipo de presencia. Es decir, que no es que los que construyen estos edificios sean ellos mismos mudéjares o islámicos que viven entre cristianos y son alarifes y albañiles, sino que, aunque los constructores sean cristianos o judíos —para las sinagogas—, han aprendido las **técnicas islámicas** y son igualmente fieles a la estética de la que esas técnicas son expresión.

Sin duda alguna hay razones socioeconómicas para que se abra paso este tipo de construcción de «**románico pobre**», y ello hace que se prodigue extraordinariamente allí donde no hay canteras de piedra, ni grandes recursos económicos y abundan «los de carne



de pollo» o minoría aplastada: mudéjares con oficio de constructores y carpinteros, y ofreciendo una mano de obra barata. El clero secular, incluso el de las pequeñas aldeas, puede así convertirse en patrón de esas construcciones. Y la concepción del edificio sigue siendo románica, teológica, claro está; pero el alarife y el carpintero la traducen necesariamente en estética —que es a la vez teología inevitablemente— islámica: los espacios vacíos y umbrosos, los «mihrabs» ahora de ladrillo, los arcos de herradura o amudejarados, la decoración de azulejo, los arabescos de la madera, las techumbres simbólicas del paraíso, el alfiz que enmarca las puertas e incluso figuras y escenas, como las del artesanado de Silos del que hablamos más arriba: escenas de amor y caza, la almunia del paraíso también. O retratos y arabescos como en el monasterio de Astudillo, Becerril de Campos y Santoyo, o San Miguel, de Villalón.

El paraíso, está desde luego, simbolizado en los geométricos artesanados, como decía. Esas formas y filigranas no son puro juego o virtuosismo del artista. Es decir, no nacieron como puro juego o virtuosismo, aunque luego se repiten miméticamente como estética admitida, automática e incluso inconsciente. Una techumbre mudéjar, islámica, está concebida en conexión con la estructura del universo del mismo modo como la bóveda circular o semicircular románica cristiana es un símbolo de la bóveda de los cielos y el rectángulo del cuerpo de la iglesia es símbolo de la humanidad que está unida a Cristo, que es el ábside y es simbolizado aún más privilegiadamente en el altar. La techumbre mudéjar es un trasunto de las viejas doctrinas, primero pitagóricas y platónicas luego, sobre los números como «quid» último del cosmos y su armonía.

«Al construir una armadura —escribe, por ejemplo, María Dolores Aguilar— se proyecta una vertiente que corresponde a la mitad de la estancia; la otra mitad se realiza por simetría: tenemos aquí la



relación de la totalidad con su mitad y, en términos musicales, una octava. Las paredes, su altura, su grosor, no juegan papel alguno. Ibn Masana comparaba los seres creados, contingentes, con las paredes de un edificio. En el arte árabe o mudéjar, para realizar una techumbre, no se tienen en cuenta las paredes, porque su meta llega más alto: apunta a la esfera divina. Los cartabones más empleados son el 4, 4 1/2 y 5, porque sus ángulos tienen una inclinación idónea para los climas templados, y, además, encierran las proporciones armónicas griegas... El cartabón 5, al dividir la circunferencia en cinco partes, está cargado de connotaciones místicas y esotéricas». Y, de modo semejante, «las decoraciones geométricas están en la base del arte árabe impregnadas de ideas platónicas en las que números y formas constituyen la realidad esencial... Nada cuadra mejor a la realidad visible de las estrellas y el lazo... de modo sucesivo, estrellas y lazos, unas junto a otros, con significaciones independientes. Aunque puede darse con varios polígonos estrellados, esta forma aislada cuadra muy bien con las estrellas de seis puntas, que viene impuesta por la misma naturaleza del polígono que sólo produce en su rueda una serie. Así es, por ejemplo, el ábaco mudéjar toledano Museo de la Alhambra o los motivos de la ex-catedral de Roda de Isábena. En este caso podría simbolizar el cuerpo universal de Algazel o la multiplicación de los números platónicos  $2 \times 3$ ». Y, con disposición «de modo sucesivo, simbolizando las etapas de un proceso: así los zócalos pintados del baño de los palacios mudéjares de Tordesillas, cuyos lazos de 12, por su naturaleza geométrica, dan lugar a varias ruedas sucesivas». En suma: «Dios irrepresentado, invisible en la cúspide, del que dimana la Unidad, el Verbo, y de Él el universo con las estrellas, debajo las criaturas y, por fin, la materia».

Y sólo se trata de un intento de lectura de esos prodigios en madera, pero lo seguro es que, ahí, en esa



geometría hay que leer; aunque el lenguaje en este caso sea mucho más abstracto y complejo que el del románico de piedra. Pero no por eso resulta menos coherente y queda menos integrado en el conjunto estético y teológico de este nuevo románico todo ese platonismo arabizado. Lo que ocurre es que este nuevo románico pobre de ladrillo y yeso resulta aún más severo y primigenio, más ascético y simple. Aquí no hay canecillos o modillones, ni metopas, historiadados; no hay capiteles sobre columnas ni de ordinario techumbres pintadas, aunque en los que podríamos llamar palacios o catedrales del mudéjar se ofrezca el oro o alguna porcelana recubriendo a la madera en los artesonados. Los rojos, los azules intensos, los azules verdosos y los negros o anaranjados de las pinturas sobre yeso resaltan sobre la blancura de los muros; o sólo hay el puro contraste del ladrillo y la cal, y el ojo de herradura se abre con un gran poder místico sobre la majestad de Cristo sentado en su trono, cercado en su mandorla y rodeado de ángeles o de los cuatro animales. O es un ojo y una puerta aérea que da al vacío, a un ábside-mihrab. Lo esencial: el profundo sentido de encontramos en un recinto sagrado al que debe entrarse descalzo de todo lo que no sea la búsqueda de lo Único, queda perfectamente enfatizado en esta umbría paradisíaca sólo iluminada por esos delgados resplandores que entran ya matizados por las rasgadas ventanas como acechos de luz, o se derraman desde lo alto.

Los ábsides muestran sus arcos todavía de medio punto en la zona norte de la meseta, pero luego hacia el sur se van tomando de herradura o lobulados; sus trazados son primorosos como en San Lorenzo de Sahagún, en Santa María de Renedo de la Vega, o Santa María de Mojados. Y, en muchas otras iglesias: en San Pedro de Alcazarén, por ejemplo, al alarife o a sus albañiles los mismos arcos de medio punto se les arquean a veces en leve herradura. En todo caso, es en



las iglesias pobres de este arte pobre donde el mudéjar debe ser gustado seguramente. En las iglesias ricas o esplendorosos palacios, el mudéjar despliega todas sus posibilidades sin duda alguna hasta la suntuosidad y el refinamiento, pero quizá se le hace decir lo que no quiere, y se le retuerce y complica; se le barroquiza y amanera. Ya es en sí una soberana riqueza que aquellas pobres iglesias o ermitas se cubran con techumbres de mezquitas, pero allí esa soberbia riqueza se acuerda y armoniza muy espontáneamente con el trato mimoso del ladrillo, lo ascético de su colocación incluso cuando serpentea, el juego de luces que permiten sus alineaciones y junturas, lo umbroso y la blancura: para subrayar lo íntimo y lo pequeño, la presente ausencia del Invisible.

Entremos en **La Lugareja, de Arévalo**, por ejemplo, aunque en realidad éste sea un caso muy singular de románico-mudéjar. Su inspiración y su factura son exactamente **cistercienses**. Pero por eso mismo el matrimonio con lo mudéjar es aquí total y más espontáneo: el del cisterciense, que es desnudez, con lo islámico que es énfasis en el espacio vacío, desnudez igualmente. De tal conjunto han nacido muchos desconciertos para los especialistas en arte, y Chueca Goitia ha hablado, por ejemplo, refiriéndose al mudéjar, de un **meta-estilo**: un concepto aceptable, sobre todo si no sólo significa una meta-estética, sino también una armonía total que va más allá (metá) de **dos teologías** y de dos visiones del mundo unificadas.

¿**Entramos, en efecto, en una mezquita o en una iglesia cristiana?** Si se va allí con ojos cistercienses, sabiendo que éstos son los restos de la iglesia de un monasterio de bernardas, allí se encuentra, ciertamente, su espíritu: la desnudez, la luz, una cierta gracia femenina. ¿Qué pensaría Bernardo de Claraval, de haber podido conocer este recinto, de una simplicidad última de las formas? Mas, si se entra aquí con ojos islámicos —y es imposible no hacerlo en cuanto pisa-



mos el umbral—, en seguida percibimos cómo nos cubre ese frescor umbrío que es la categoría sentimental y espiritual más alta de un pueblo como el islámico que, obligado a andar en el desierto, siempre ha soñado, como con el paraíso, con el frescor y la sombra, o la luz abatida e íntima. Y en seguida nos queda sugerida en aquel espacio y su luz y blancura la presencia del Invisible que visita el corazón del hombre en medio de la ausencia de toda figura. «Omne corpus fugendum est» no sólo a través de la distorsión de las imágenes o de la abstracción, o de la desnudez cisterciense, sino que toda figura debe ser huida en absoluto. O todo ese vacío queda concentrado sobre el Pantocrátor y el «mysterium Ecclesiae»; los apóstoles y quizá la Virgen María; Pedro con sus llaves, Andrés con su cruz aspada, Juan con su libro visionario, Bartolomé con su propia piel en las manos. Y allí rojos, azules, negros, pardos, verdes, sienas.

Pero ¿quién ha dicho que son hieráticas estas figuras? No, son simplemente abstractas en el sentido de abstraídas del tiempo que ya no puede morder su gloria, que es la del Señor de todas las cosas: el Pantocrátor. Aunque el Pantocrátor del mudéjar no es el del románico de piedra, el de Tahull por ejemplo: esa imponente figura mayestática y distante, áulica, carolingia. El **Pantocrátor castellano** no tiene ese aire bizantino, icónico; es mucho más humano pero no menos símbolo sagrado: en Santa María de Arévalo; en Santiago de Alcazarén. Es un hombre, y el tetramorfo o animales sagrados ya nada tienen de los «elohim» de Ezequiel o de la visión de Juan: son símbolos, desde luego, pero no numéricos ni terroríficos. Puros símbolos. Y en otras iglesitas no hay nada; ya digo. Sólo un arco apuntado o en herradura y una ventana, el suelo de barro o baldosa roja: es la desolación y el consuelo a la vez. En ellas, durante siglos, han sonado las palabras del intenso, dramático poema que es el **ofertorio de la misa de difuntos**.



el que se revelan los más profundos anhelos de la humanidad:

*Libera eas de ore leonis  
ne absorbeat eas Tartarus  
ne cadant in obscurum.*

Es decir: que los hombres y su historia no sean presos del león que todo lo mastica y lo hace perecer, que no queden en el profundo lago de la nada, que no los absorba el Tártaro o Hades y no caigan en la tiniebla y en lo oscuro, o, como diría el islámico:

*Señor, ¿qquwal e las obras es mas  
atfallosa (meritoria) a ti?  
Diso Allah: dar alegri'a al Kereyente.*

Y umbría y frescor alegres son estas iglesitas –tan destrozadas con frecuencia por las transformaciones barrocas– en medio de este paisaje castellano a veces implacable, africano.

Pero el mudéjar también dejó su impronta en el hábitat urbano: murallas y puertas del recinto amurallado, torres, puentes, calles estrechas, corrales o pequeños callejones sin salida en cuyo fondo se disponen las casas. Este callejón a veces tenía también una puerta en su entrada y se ramificaba en otros callejones o se abría a una pequeña placita. Es lo que se llamaba un corral de casas, quizás con una fuente o pozo común como todavía está ahí, en muchos pueblos andaluces y también se ha conservado en algunas aldeas castellanas.

En las calles había a veces arquillos, como en las calles árabes de hoy o en muchos hábitat urbanos andaluces, sobre los que en Castilla se montarían a veces miradores. De hecho servían para apoyo de las paredes de las casas de uno y otro lado de la calle, ya que el material de esos muros era pobre: el tapial de



tierra o barro y algunas piedras calizas mezclado con paja y barro apisonado, o adobes. Y las estrechas callejuelas estaban hechas solamente para transitar. El mudéjar se estaba en su casa o iba a la mezquita; o al zoco, lo que luego en las ciudades y pueblos castellanos totalmente cristianizados desde el XIV o el XV, sería la plaza mayor, también plaza del mercado —zoco o azoguejo— pero a la vez lugar de juegos y espectáculos o de solemnes ceremonias públicas: toros, juegos de cañas, procesiones, autos de fe, espacio donde se levantaba el patíbulo para el cumplimiento de las sentencias de muerte. Estaba rodeada de soporales y, sobre ellos, galerías y corredores. La forma de construcción de éstos y la funcionalidad del conjunto fue una importación italiana a través de Valencia y Cataluña; pero en Italia y Francia la plaza había copiado la estructura del viejo cementerio cerrado medieval, que a su vez había adoptado la del claustro monástico.

La casa mudéjar era, al estilo islámico y no sólo por empíricas razones económicas, pequeña, pobre y recoleta, con escasas luces: esas encantadoras y misteriosas ventanitas cuya luz todavía hace algunos años se velaba con un lienzo. La vida se hacía en el patio interior, bajo la parra quizás y, desde luego, entre unas cuantas hortalizas y yerbas o flores: el geranio, la artemisa, la hierbabuena. Aunque a veces un ajimez o rejilla de madera permitía a las mujeres asomarse a la calle sin ser vistas desde ésta, cuando no ocupaban juntamente con los niños el desván como lugar de esparcimiento y observación callejera. Mil años no cambiaron nada en las costumbres hasta fechas muy cercanas a nosotros, aunque ya desde el barroco el ajimez quedó casi relegado para celar la clausura de los conventos de monjas o como rejilla de confesionario o de las viejas alacenas de cocina. O como tornasoles y persianas para abatir la luz del sol, como indica su nombre originario en árabe: «al-sams».



Pero quedan de todos modos esplendorosos restos de toda esa cultura islámico-mudéjar: pongamos, por ejemplo, Arévalo y Olmedo, o Madrigal y Coca. Torres y barbacanas, hermosísimos puentes de acceso a las ciudades, memoria de los arrabales y de la Morería o del Albaicín o barrio de los de Baeza, en Arévalo concretamente. Mas en Arévalo hay sobre todo una torre y un puente sobre el Arevalillo, de un profundo y hermosísimo arabismo. El agua, cuando el Arevalillo lo lleva, espejea los arcos apuntados y solemnes como los de una sumergida mezquita. Y la torre de San Martín, una iglesia que fue mezquita y en la que luego se celebró culto islámico y cristiano a la vez, es un precioso alminar desde donde el muhecín llamaba a la oración o alababa al Único con su melopea triste y litúrgica. Y mudéjar es la otra torre románica que hermana con ésta y a la vez con su atrio románico de piedra. Enfrente, al otro lado de la placita, Santa María adosada a la puerta de la muralla; e iglesia y puerta también mudéjares naturalmente. Por aquí jugueteó Juan de la Cruz, muchacho de «arrabal».

El proceso de conversión y de asimilación cultural de los mudéjares es, por estas tierras, lento. En 1543, el Santo Oficio llega a una especie de acuerdo con los moriscos viejos o mudéjares de Arévalo y Olmedo —y el hecho del acuerdo significa su número y su importancia social, siquiera económica, que no puede desconocerse sin grave daño para toda la cosa pública— según el cual serían reconciliados en secreto, no se les haría proceso, ni se les confiscarían los bienes, siempre que se convirtieran dentro de un plazo dado. Y, en 1548, el inquisidor general Valdés basará más o menos sobre este acuerdo una reglamentación general para todos los islámicos: que sean reconciliados o admitidos en la Iglesia sin ceremonias públicas, que viviera cada morisco entre dos casas de cristianos viejos, que no tengan como criados a cristianos nuevos, que casen sus hijos con cristianas viejas y a sus hijas con cristianos



viejos, que no pierdan la dote o el patrimonio los contrayentes mudéjares que hicieron esos matrimonios, si se hubiere confiscado; y que los mudéjares así acristianados se entierren como los cristianos.

Apellidos mudéjares específicos —quiero decir, perfectamente árabes— continuarán, sin embargo, por mucho tiempo en algunos casos, y así un Avanzique, corriente entre los mudéjares de Ávila, dará el nombre a una calle de Arévalo que todavía subsiste. Olmedo tardará en perder mucho tiempo la fama de «pueblo de sarracenos» que tiene en el XV, o nombres como Salamino. Y no sólo son los nombres los que se transmiten o contagian en una ósmosis de íntima convivencia a la vez que esos mudéjares pierden su íntima identidad islámica. El 15 de noviembre de 1543, por ejemplo, muere en Ávila una mujer mudéjar: Toribia Díaz, mujer de Alonso Álvarez, y se hace el inventario de la casa: un banco largo, un estradillo, un brasero de acero, una candela de acero, una sobrecama, una manta blanca, una delantera o cabezal de cama vieja, un sayuelo viejo, una saya pardilla, un pedazo de cristal viejo, una manta de franela vieja, dos paramentos colorados, un manto viejo, una antecama, dos redecillas de cristales, dos bancos y una tabla, unos trasfuegos grandes, una cama encolada, etc. ¡Ah!, y un canastillo de baratijas —algo tan deliciosamente femenino que, por cierto, también daba nombre a la dote entera de la novia islámica al casarse: la *ÿihāz* o «canastilla» con vestidos y joyas o abalorios, o a la casa habitualmente— y una almadilla vieja. El cestillo con las baratijas lo remató en subasta Baltasar Vázquez, fundidor; pero la almadilla para cubrirse completamente y velar el rostro hasta los ojos no la remató nadie.

Y, sin embargo, las mujeres del pueblo en Castilla usarían como almadilla el mantón negro: el sobretudo femenino de las mujeres del pueblo en toda la cuenca mediterránea; o en los ardientes veranos utilizarían el pañuelo blanco en la cabeza y en el rostro



para defenderse del sol desde luego —puesto que la blancura de la piel fue un valor erótico impuesto por los cristianos viejos— pero con arte de salamilla o almiar para jugar con el velar y desvelar de la mirada y hacer más intenso el brillo de los ojos.

Y ¿acaso el ajuar de Toribia Díaz no ha seguido siendo el ajuar de nuestras gentes, y sus hábitos antropológicos o existenciales o culteras, los mismos? Todavía al entrar hace unos años en una humilde casa aldeana de la región de La Moraña, en Ávila, pero también en otros lugares, podía apreciarse todo eso en la disposición de ella: sus estancias pequeñas y enjalbegadas, con pequeños ventanucos y vasares de yeso, un humilde techo de madera pero con frecuencia con incisiones geométricas como las de las arquillas y bujetas, los pisos de tierra decorados con estiércol y anilinas o el rojo enladrillado, los azulejillos en la cocina: una estrella zarca sobre blanco immaculado. A la puerta, las noches de verano, los hombres se sentaban en el cantón o quizás en sillas, pero las mujeres en el suelo, de umbral para adentro; como en el suelo se sentaban en la iglesia sobre ruedos o esteras de esparto, que tampoco faltaban en las casas. Y, si no cosían en el pequeño corral-huerto o no curioseaban desde el desván, lo hacían en la misma calle pero orientándose hacia la pared: nunca mirando a aquella.

Lo mismo podría decirse del modo escrupuloso de sacrificar las aves sangrándolas en la cabeza, y de una cierta inclinación —como se dirá más adelante— a los dulces de piñón, almendras y miel; y a comida de sartén en vez de guiso, o a la dieta de verduras y frutas obligada sin duda por las condiciones económicas pero no de modo determinante porque los cristianos viejos pobres no comerían en ningún caso hortalizas y cítricos, que eran comida de gente baja. Y no hay que olvidar, en fin, las norias, pozos y lagunas o labajos con sus leyendas de princesas moras cautivas habitando en sus aguas: sus morenos rostros y sus ardientes ojos confi-

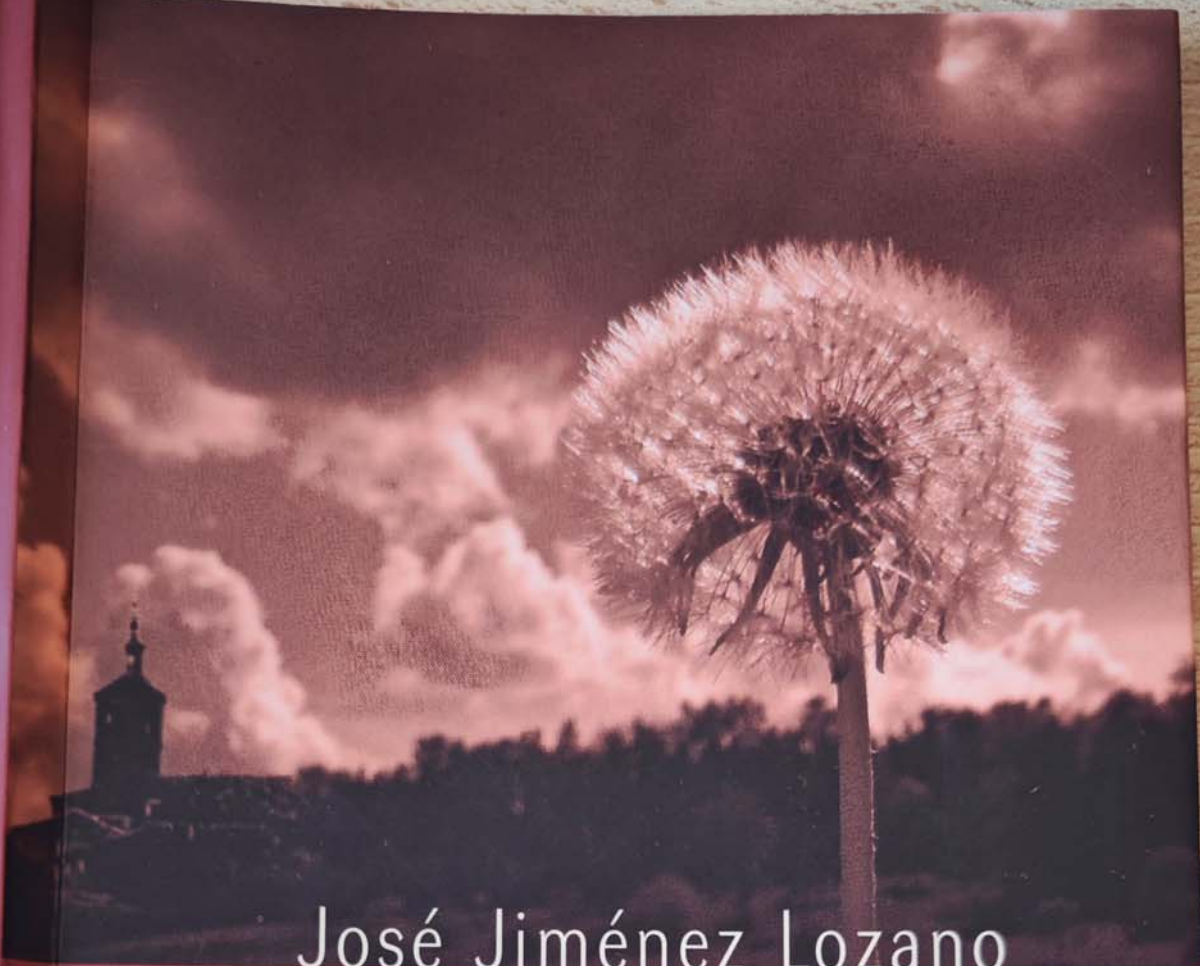


gurarían incluso los rostros de las Virgencitas de las devociones populares, rostros de simple e inolvidable belleza; sus ingenuos coloreados vestidos se rememorarían en estos talles: azules y rojos con delicadas geometrías, y el blanco pañuelo sobre la cabeza que podría cruzarse junto a los ojos.

Y, para llenar la mirada de lo caprichoso y barroco que pudo tornarse este mudejarismo, pongamos en fin la mirada sobre el castillo de Coca, mansión de los Fonseca, donde la fantasía de la ornamentación muestra todas las posibilidades técnicas y manieristas de este arte de ladrillo; aunque, como se ha dicho, alejándolo desde luego de aquella sencillez y humildad donde adquiere verdaderamente toda su categoría profunda este estilo que detrás de él conserva una tal retranca mística y teológica. Aquí en este castillo, como en otras construcciones suntuosas, el hacer de los alarifes mudéjares nos maravilla por su virtuosismo, pero está vacío de su sustancia. Es sólo técnica, forma sin su contenido, repetición de sí misma. Ni un arco siquiera tan verdaderamente primigenio y auténtico como en el castillo de los Alburquerque de Cuéllar, pongamos por caso.



José Jiménez Lozano Guía espiritual de Castilla



José Jiménez Lozano

# Guía espiritual de Castilla

JUNTA DE CASTILLA Y LEÓN  
ÁMBITO EDICIONES

