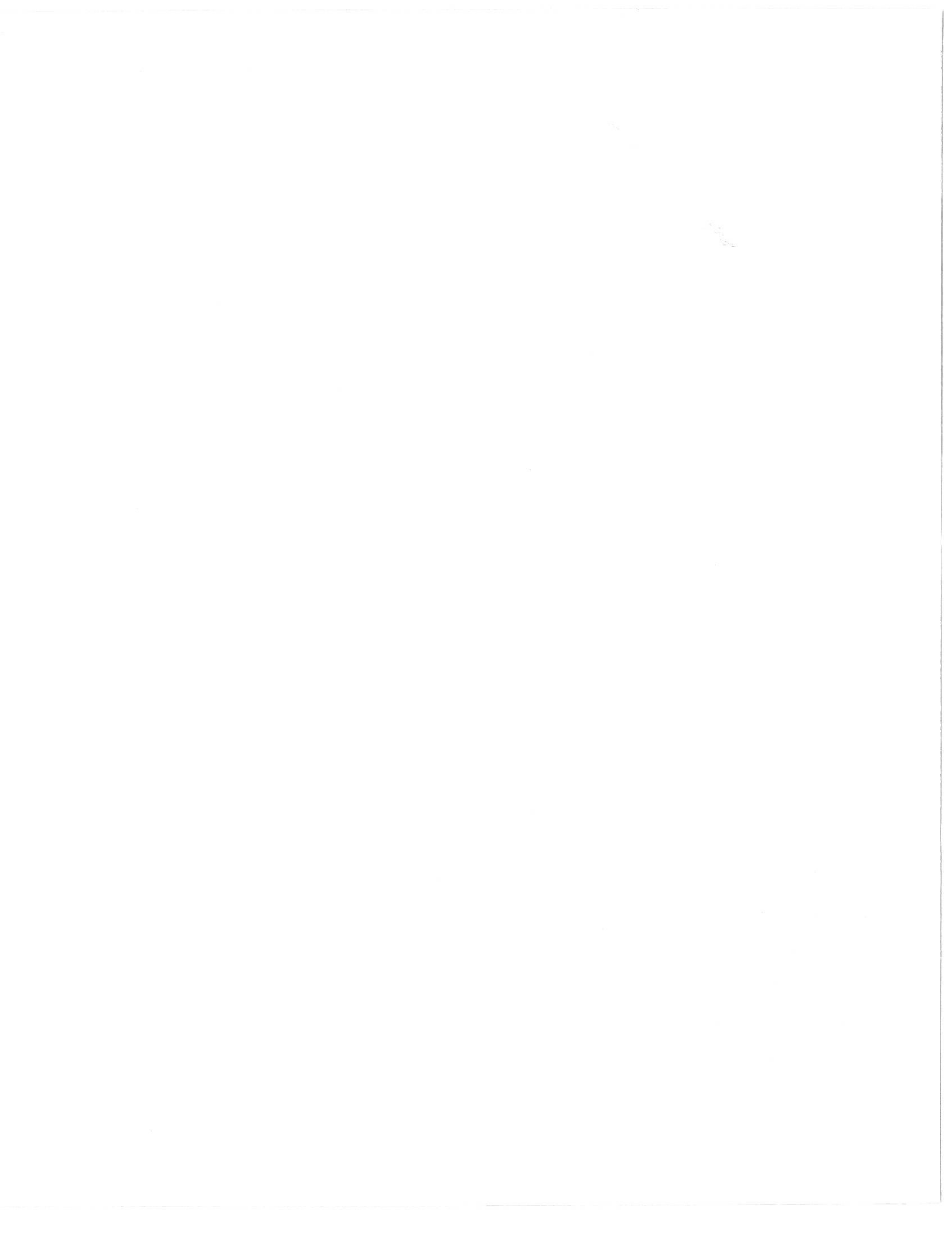




**LO QUE QUEDÓ DETRÁS DE LAS GUERRAS:
EL ARABISMO EN LA ARQUITECTURA CRISTIANA**

María Concepción Porras Gil



LA TOMA DE GRANADA. UNA CAMPAÑA CANTADA COMO UNA GESTA MÍTICA

En enero de 1492, Isabel I de Castilla junto a su esposo Fernando de Aragón recibían, de manos del rey Nazarita Boabdil, las llaves de la ciudad de Granada. La campaña, dilatada en el tiempo sin demasiadas razones militares, había conseguido acaparar la máxima atención de nobles y ciudadanos cristianos, quienes veían en ella una gesta mítica que tras ocho siglos de esfuerzos daba por fin el fruto deseado: incorporar, como si se tratara de una joya, el reino de Granada a Castilla, cerrando con ello el proceso de la Reconquista.¹

La victoria sobre el reino de Granada suponía además la unidad religiosa peninsular, por lo que la toma satisfacía dos importantes ambiciones de la época; por una parte, el triunfo militar de los ejércitos castellanos, lo que otorgaba un triunfo político sin parangón a su reina. Por otro, el triunfo religioso que concedía a dicha monarquía una superioridad moral.²

Sabedores los Reyes Católicos de la importancia simbólica que Granada tenía para los territorios cristianos peninsulares y la enorme propaganda que supo-

nía la gesta para reforzar y carismar su poder, estudiaron con especial cuidado todos los detalles de la entrada y toma de posesión (figura 1). En ella debían leerse una serie de rasgos; el triunfo del cristianismo, que finalmente unía bajo su fe los reinos peninsulares, el poder de los ejércitos de los Reyes Católicos, dada su disciplina y manejo de nuevas armas, así como la magnanimidad y paternalismo de tan altos señores; los reyes, los cuales reconocían una gran dignidad al vencido. De esta forma, tal y como lo relata el cronista Alonso de Santa Cruz, la entrega de la ciudad se realizó un domingo, los reyes llegaron acompañados por sus ejércitos que desfilaban en «perfecto orden», y no consintieron, una vez en la puerta principal de La Alhambra, que el sultán se humillase delante de ellos besándoles las manos.

Venido pues el día señalado, en el qual el rey moro avía de hacer la entrega de la ciudad, que fue el primero domingo del año de noventa y dos, los Reyes Católicos vinieron del real con todos sus exercitos puestos en borden, y fueron la vía derecha de Granada; y no entraron por la ciudad, sino por el río Genil arriba y por los puerros de los molinos y por el Realejo. Y de allí subieron hasta la puerta principal de la Alhambra, donde salió el rey

¹ Sobre la guerra de Granada véase: http://es.wikipedia.org/wiki/Guerra_de_Granada.

También:

DOMÍNGUEZ ORTIZ, A. *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*. Madrid, Alianza Universidad, 1973.

LADERO QUESADA, M.A. *Milicia y economía en la guerra de Granada: el cerco de Baza*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1964.

— *Granada. Historia de un país islámico (1232-1571)*. Madrid, Gredos, 1979.

— (1987). *Castilla y la conquista del reino de Granada*. Granada, Diputación Provincial, 1987 (edición original: Valladolid, 1967).

— *Granada después de la conquista: repobladores y mudéjares*. Granada, Diputación Provincial, 1993.

— *Guerra de Granada, 1482-1491*. Granada, Diputación Provincial, 2001.

— *Las guerras de Granada en el siglo xv*. Barcelona, Ariel, 2002.

LÓPEZ DE COCA, J.E. *El reino de Granada en la época de los Reyes Católicos. Repoblación, comercio, frontera*. Granada, Universidad de Granada, 1989.

JOSEPH PÉREZ. *Isabel y Fernando. Los Reyes Católicos*. Madrid, Nerea, 1988.

H. PRESCOTT W. *The art of war in Spain. The conquest of Granada (1482-1492)*. London, Greenhill Books, 1995.

VIVAR, F. «La «Guerra de Granada». Microcosmos de dos culturas enfrentadas», en *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, vol. 21, nº 1, 2005, pp. 56-67.

² Sobre el tratado de paz y las capitulaciones concretas firmadas véase la web: http://es.wikisource.org/wiki/Tratado_de_Granada. En ella se puede consultar el documento completo con todos los puntos del acuerdo firmado entre los RR.CC. y Boabdil el Chico.



Figura 1. Francisco Pradilla. *La rendición de Granada*

Cbiquito a ellos y porfió por besalles las manos; y como ellos no se las quisieron dar les besó en el hombro.

Y dio las llaves de la Alhambra y de las otras fortalezas y ciudad al Rey, y el Rey se las dio a la Reina, y la Reina se las dio al príncipe don Juan su hijo, y el príncipe don Juan las dio al conde de Tendilla.

Hecho esto los Reyes Católicos entraron en el Alambra, y don Fernando de Talavera, obispo de Ávila, que ya

estaba electo arzobispo de Granada, se subió en la más alta torre de la Alhambra y mostró la bandera de la Cruz, la qual todos devotamente adoraron. Y después mostraron la de Santiago, y la de sus armas reales. Y el rey de armas dixo tres vezes ¡Castilla!; y así tomó posesión de la ciudad, como ellos acostumbraban.³

La euforia producida por la toma no se lee únicamente en las crónicas,⁴ la noticia llegada a las diferentes ciudades es recogida igualmente en los documen-

³ ALONSO DE SANTA CRUZ. *Crónica de los Reyes Católicos*. Edición y estudio por Juan de Mata Carriazo. Tomo I (1505-1516). Sevilla, 1951, pp. 47-48.

⁴ Aparte de la crónica de Santa Cruz ya citada se pueden consultar para este período:

HERNANDO DEL PULGAR. *Crónica de los Señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel de Castilla y de Aragón / escrita por su cronista Hernando del Pulgar; cotexada con antiguos manuscritos y aumentada de varias ilustraciones y enmiendas*. La crónica, digitalizada en 2003, siguiendo la edición de Benito Monfort de 1780, puede consultarse desde la web: www.cervantesvirtual.com.

Continuación de la Crónica de Pulgar por un autor anónimo Cayetano Rosell. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1953.

ALFONSO DE PALENCIA. *Guerra de Granada*. Puede consultarse desde la web: www.cervantesvirtual.com. La crónica fue digitalizada en 1999, según la edición publicada en la revista de Archivos en 1909.

tos municipales, reflejada en pequeños detalles iconográficos en algunas obras artísticas como la fachada del Colegio de San Gregorio de Valladolid,⁵ relacionada con el taller de Gil de Siloé entre 1488-1496, donde el árbol que surge del manantial de la vida, símbolo religioso que soporta el escudo de los Reyes, no es otro que un granado, en clara alusión a la reciente conquista. En otros casos la referencia es más notoria, como ocurre en la sillería de coro de la catedral de Toledo, en la que Mateo Alemán relata con detalle las diferentes campañas de la guerra de Granada y la toma de las diferentes plazas.⁶

Pero sobre todo fue la literatura más popular, los romances, el principal vehículo de difusión de la toma, concretando a través de los versos el llanto del sultán moro, la belleza de La Alhambra y el heroísmo de los Reyes Católicos, quienes con la ayuda divina habían logrado dar fin a la «cruzada contra el infiel».

*¿Qué es de ti desconsolado?
¿Qué es de ti rey de Granada?
¿Qué es de tu tierra y tus moros?
¿Dónde tienes tu morada?*

*¡Oh Granada noblecida,
por todo el mundo nombrada,
Hasta aquí fuiste cativa
Y agora ya libertada!
Perdióte el rey Don Rodrigo
Por su dicha desdichada
Ganóte el rey Don Fernando
Con ventura prosperada.
La reina Doña Isabel
La más temida y amada,
Ella con sus oraciones,
y él con mucha gente armada.
Según Dios hace sus hechos,
La defensa era excusada:
Que donde él pone su mano
Imposible es casi nada.⁷*

Habían sido ocho siglos de luchas, batallas, conquistas, pérdidas y recuperaciones, pero también, a lo

largo de ese tiempo, hubo convivencia. Un mestizaje de costumbres y culturas que sin dificultad puede leerse en numerosos testimonios de nuestro patrimonio tanto en lo que refiere a la arquitectura, como a otras manifestaciones, principios decorativos e incluso formas de vida y tradiciones.

EL TIEMPO DE LA GUERRA

Fue a partir del siglo IX cuando los cristianos, herederos del poder visigodo, definieron con fuerza la disputa bélica con el Islam por una serie de terrenos que, sin entrar en debate, ellos consideraban legítimamente suyos.

Si bien a lo largo del siglo anterior el poder visigodo, con Don Rodrigo a la cabeza, no había podido hacer más que replegarse a las montañas astures, sus inmediatos herederos irán recobrando pequeñas comarcas que les permitirán fortalecerse para así aumentar la dignidad y presencia de su nuevo reino, el Astur-leonés.

Este importante avance dará paso a la fijación de una de las primeras fronteras, la del Duero occidental, que en manos de los cristianos era dirigida por los reyes de León. Por otro lado, el mismo río en su parte oriental aún se preservaba en manos árabes, quedando un espacio vacío coincidente con lo que más adelante constituirá el inicio del reino de Castilla, guardado por condes inicialmente dependientes de León, cuya principal misión era mantenerlo a salvo de incursiones árabes. Se puede decir que se trataba de un territorio de frontera de gran importancia estratégica, pues a través de él se mantenía la seguridad del reino de León y, claro está, era cabeza de puente a la hora de iniciar cualquier maniobra en el área del Duero medio (figura 2).

De la misma forma que sucederá siglos más tarde con la toma de Granada, la justificación y aliento moral de estas acciones estaba también divulgada a través de los romances, en los cuales la exaltación de un hombre, hasta erigirlo en auténtico mito, venía a tra-

ELIO ANTONIO DE NEBRIJA. *Guerra de Granada. De bello Granatensis*, editada por María Luisa Arribas. Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1990.

⁵ Sobre el colegio de San Gregorio véase: www.es.wikipedia.org/wiki/Colegio_de_San_Gregorio.

⁶ DE MATA CARRIAZO Y ARROQUÍA, J. *Los relieves de la Guerra de Granada en la sillería del coro de la Catedral de Toledo*. Granada, Universidad de Granada, 1985.

⁷ *Romancero Viejo (edición, introducción y notas de Juan Alcina)*. Barcelona, Planeta, 1987, pp. 254-255.



Figura 2. Libro de los Caballeros de Santiago. Burgos, Monasterio de las Huelgas Reales

vés de sus guerras y acciones en contra del enemigo mahometano. Así, figuras como el Cid o el propio Conde Fernán González alcanzaban su máxima legitimidad apelando a las batallas llevadas a cabo «con la gente descreída».

*Buen Conde Fernán González,
El rey Almanzor te aguarda.
Déjate de montar,
Vete a darle batalla.
Que será muy bien ferida,
Mucha sangre derramada.
(...)
Ya llega el rey Almanzor
Para darle la batalla.
El conde cuenta su gente,
Muy poco número balla.*

*Poniéndola en un tropel,
A los moros esperaba.
(...)
Da espuelas al caballo,
Entre los moros se lanza.
Tanto hizo con los suyos,
Que vencedores quedaban.
En el despojo del campo,
Muchos tesoros ballaran.⁸*

Mientras, en el bando contrario, la literatura hispano-árabe ofrecía una lectura similar, siendo también los rasgos guerreros los que legitimaban al emir, al califa y posteriormente a los sultanes. Parece haber sido Abd al-Rahman I el autor de un pequeño poema en el que se canta la vida nómada del guerrero, bajo la única protección de la bandera ondeando al viento.

⁸ Romancero Viejo..., ob. cit., pp. 185-186.

*Cuando en mi camino, el sol del mediodía
Lanza sus rayos abrasadores,
Es mi dosel la sombra de la bandera tremolante.
Más grato que jardines y alcázares excelsos
Es para mí el desierto y la morada en la tienda.*⁹

En ambos casos lo que queda expresado con contundencia es la realidad de la guerra, que en el segmento que va desde el siglo IX al XI queda circunscrita la frontera del Duero y especialmente en el Duero medio, las tierras que mayoritariamente conforman la actual provincia de Soria. Dicho territorio, en permanente litigio, requería la presencia de obras capaces de vigilar y contener a las huestes contrarias, manteniendo de este modo las posesiones territoriales. Las fortalezas de Gormaz, Medinaceli, Ágreda y Atienza preservaban los enclaves árabes, mientras las tierras cristianas lo hacían al abrigo de Haza, Sepúlveda, Clunia, San Esteban de Gormaz y Osma.

El siglo IX había dado inicio con una serie de campañas militares lideradas por los emires cordobeses que habían minado la confianza de los replegados reyes cristianos. Este temerario guerrero de Allah no era otro que el emir Al-Hakem, un príncipe andalusí que, sirviéndose de la represión y la guerra, había conseguido consolidar y fortalecer la administración omeya, así como iniciar el desarrollo esplendoroso de su capital, Córdoba.

El propio Al-Hakem, consciente de la importancia de las conquistas, mantenimiento de los territorios y consolidación de las fronteras, escribió para su hijo y sucesor Abd el-Rahman II un pequeño poema a modo de testamento, en el que le hacía partícipe de la importancia que la guerra había tenido a lo largo de su vida, y cómo gracias a ella sus territorios se habían cohesionado y sus enemigos, temerosos, se habían retirado:

*Uní las divisiones del país con mi espada, como quien
une con la aguja los bordados y congregué las diversas
tribus desde mi primera juventud.*

*Pregunta si en mis fronteras hay algún lugar abierto
al enemigo y correré a cerrarlo desnudando la espada y
cubierto con la coraza.*

*Acércate a los cráneos que yacen sobre la tierra como
copas de coloquintida: te dirán que en su acometida no
fui de los que cobardemente buyeron.*

*Mira ahora el país, que he dejado libre de disensiones,
llano como un lecho.*¹⁰

De poco sirvió el esmero con el que el emir pretendía pasar su experiencia a su sucesor. Éste, Abd al-Rahman II, fue un magnífico administrador y cobrador de tributos, prosiguiendo en este aspecto la línea de su padre, fomentando el crecimiento y riqueza de Córdoba, manteniendo relaciones diplomáticas con los más importantes reyes del momento, construyendo palacios y llevando a cabo obras relevantes como la primera ampliación de la gran mezquita aljama.

Su impronta como gobernante y sus cualidades no pasaron desapercibidas a sus contemporáneos, los cuales, incluso cristianos y mozárabes, coincidían en sus análisis. Eulogio, obispo mártir de Córdoba, escribía cómo llenó de gloria y riquezas a esta ciudad, aunque ello supuso la represión sobre las minorías y el aumento de los tributos:

*El pueblo de los árabes, engrandecido en riquezas y
dignidad en tierras hispanas, se apoderó bajo una cruel
tiranía de casi toda Iberia. En cuanto a Córdoba, llama-
da antaño Patricia y ahora nombrada ciudad regia tras
su asentamiento, la llevó al más elevado encumbramiento,
la ennobleció con honores, la engrandeció con su gloria,
la colmó de riquezas y la embelleció con la afluencia de
todas las delicias del mundo más allá de lo que es posible
creer o decir, hasta el punto de sobrepasar, superar y
vencer en toda pompa mundana a los reyes de su linaje
que le precedieron; y mientras bajo su pesadísimo yugo
la Iglesia... era arruinada hasta la extinción.*¹¹

Poco tiempo después, Ibn Hayyan en sus crónicas sobre los emires andalusíes volvía a insistir en la gestión de este gobernante:

*... fue el primero de los califas marwaníes que dio lustre
a la monarquía en Al-Andalus, la revistió con la pompa de
la majestad y le confirió carácter reverencial, eligiendo a
los hombres para las funciones, haciendo visires a personas
perfectamente capaces y nombrando al-*

⁹ Véase MUÑOZ MOLINA, A. *Córdoba de los Omeyas*. Barcelona, Planeta, 1998, p. 76.

¹⁰ En MUÑOZ MOLINA, A. *Córdoba... ob. cit.*, 1998, p. 112.

¹¹ ALDANA GARCÍA, M. J. *Análisis narrativo del Memorialis sanctorum de Eulogio*. Córdoba, Universidad de Córdoba, 1998, p. 116.

*caides a paladines probados; en sus días aparecieron excelentes visires y grandes alfaquíes y le vinieron muchos inmigrantes. Sostuvo correspondencia con soberanos de diversos países, elevó alcázares, hizo obras, construyó puentes, trajo agua dulce hasta su Alcázar desde las cimas de las montañas*¹².

Sin embargo, no se contaba entre sus cualidades el espíritu guerrero referido por su padre. Es cierto que cada verano hacía la guerra contra los cristianos del norte, pero estas empresas comenzaban a ser lances rituales que hicieron caer su autoridad, tanto en el interior de su pueblo como en el exterior. Poco a poco el espacio blindado que había recogido a la muerte de su progenitor en el 822 fue deteriorándose al verse cada vez con más frecuencia hostigado por las huestes de los reyes cristianos.

En la frontera del Duero medio, las luchas fueron constantes y las posesiones pasaban de mano en mano en un baile permanente de tomas y recuperaciones. No quedaba otro remedio que la repoblación del territorio militarmente conquistado, consolidando comunidades estables que ofrecieran una primera práctica de contención a los ataques enemigos. De esta forma, en el año de 912, el rey Don García ordenaba a los condes Nuño Núñez y Gonzalo Téllez el poblamiento de los lugares de Roa y Osma, respectivamente, dejando a Gonzalo Fernández aquellos de Haza, Clunia (Coruña del Conde) y San Esteban de Gormaz, plazas consideradas como las puertas de Castilla,¹³ siendo su presencia determinante para el establecimiento de la frontera cristiana en el margen derecho del río Duero en los inicios del siglo x.

Sin embargo, la consolidación de esta frontera no tendrá lugar hasta la segunda mitad del siglo x, momento en el que coinciden el monarca leonés Ramiro

II (931-951) y el conde de Castilla, Fernán González (920-970). En una maniobra de propaganda para testimoniar la derrota de Abd al-Rahman III en la batalla de Simancas-Alfandega (939), el conde, por orden del rey Ramiro II, cruza el Duero, estableciendo una cabeza de puente en Sepúlveda (940). A pesar de la inmediata reacción musulmana con la ocupación del castillo de Gormaz,¹⁴ dispuesto como una cuña entre las fuerzas cristianas de San Esteban de Gormaz y Osma, puede hablarse, a partir de este momento, de la fijación de la línea septentrional del Duero como un territorio cristiano.

Límites que serán redefinidos en sucesivas fechas. En 1010, el acuerdo hispano musulmán establecido en Córdoba entre el conde Sancho García y Suleyman ajustaba la línea de frontera al cauce del río Duero. Como dato excepcional quedaba la fortaleza de Gormaz, enclave musulmán finalmente conquistado en 1060 por el rey Fernando I, a través del que se llegará a la consolidación definitiva de esta frontera.

En este punto, el castillo de Gormaz, la mejor fortaleza del califato, jugó un papel determinante tanto en su resultado defensivo, como en la imitación de su organización formal (figuras 3-4). Se trataba de una construcción árabe, reedificada por orden del general cordobés Galib entre los años 959-965, tras recuperar el enclave en el 960 de manos del conde Fernán González.

El valor estratégico de la plaza, cabeza de puente para el sostenimiento y avance de las líneas, determinó al general cordobés la construcción de una defensa adaptada al terreno y dotada con los mayores avances en materia defensiva. Su perímetro prácticamente inalterable se adaptaba al cerro hasta configurar una plaza alargada de gran perímetro, unos 300 × 60 metros, o 30 metros, dependiendo la zona. Contando con

¹² IBN HAYYAN de Córdoba. *Almuqtabis II-I (Crónica de los emires Alakén I y Abderramán II entre los años 796 y 847. Trad. y notas Mahmud ali Makki y Federico Corriente*. Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Próximo Oriente, 2001, p. 171.

¹³ Véase CASTELLANOS GÓMEZ, J. «Aportación a la Historia de la Fortaleza Califal de Gormaz (Soria)». *Castillos de España n° 114*, p. 60.

MENÉNDEZ PIDAL, R. *Historia de España*, tom. VI. Madrid, Espasa, 1956, pp. 90 y ss.

¹⁴ Gormaz tenía como misión contrarrestar la ocupación cristiana de San Esteban de Gormaz y Osma, mediante la vigilancia del territorio y la capacidad para albergar una numerosa tropa.

Gormaz permaneció como fortaleza musulmana hasta el 978, en esa fecha el conde castellano Garcí Fernández logró hacerse con este reducto, así como con el de Atienza. Su permanencia en manos cristianas sería sin embargo breve, pues siete años más tarde, en 985, será recuperada por Almanzor, manteniéndose en poder de los árabes hasta el 1010, en que toma posesión de la plaza Sancho García. Tras un nuevo período de trasposos, Gormaz se consolidará como plaza castellana en el año de 1060.

Véase CASTRO TRONCOSO, A. «La fortaleza de Gormaz». *Castillos de España n° 107*, pp. 37 y ss.

JIMÉNEZ ESTEBAN, J. *El castillo medieval español y su evolución*. Madrid, Aqualarga, 1995.

También sobre Gormaz pueden verse las páginas web: www.castillosnet.org, www.castillos-de-espana.com y www.castillosdesoria.com.



Figuras 3-4. *Fortaleza de Gormaz, Soria*

ventiséis torres de volúmenes prismáticos repartidas a lo largo del recinto, y edificadas a base de sillares pequeños dispuestos a soga y tizón.

El conjunto cimentado sobre la roca viva ofrecía una altura media de unos 10 metros, lo que aseguraba su resistencia ante los asaltos de escalada, aspecto que reforzaba por el carácter totalmente macizo de sus torres, de las que únicamente se aprovechaba el espacio de las terrazas, y de la escasa apertura de vanos de acceso, contando únicamente con una puerta y dos pequeños postigos.

Por último, el espacio interior se compartimentaba a fin de continuar la resistencia defendiendo el último rincón. De este modo, en el ángulo noreste el primitivo fortín, flanqueado por siete torres perimetrales, ofrecía la posibilidad a través de un foso de aislar en dos bloques la totalidad del fuerte.

Un sistema ajustado a las premisas defensivas de las fortificaciones califales, las cuales aparte de presentar en los accesos el típico arco de herradura, característico del período califal cordobés (figura 5), carecían de torre de homenaje destacada, rodeando todo el perímetro amurallado con torres rectangulares que apenas sobresalían de los paños.

Sin embargo, tal vez la estructura más específica y operativa con la que contaba Gormaz era la alcazaba, ésta para asegurar de manera más eficiente su protección se disponía en un extremo del recinto, pudiéndose aislar del resto de la plaza a través de un foso. Dicha alcazaba, a su vez amurallada, permitía, una vez tomado el núcleo del castillo por el enemigo, el repliegue de la tropa a este último reducto y su resistencia en espera de ayuda (figuras 6-7).

La solución aportada en Gormaz sin duda fue operativa por cuanto volvemos a verla en arquitecturas muy posteriores. Es el caso de la Alhambra, donde se observa una planimetría muy semejante que ubica en uno de sus extremos la alcazaba con la torre de la vela, también aislada del resto del conjunto por sus particulares murallas y el foso.

Gormaz dio igualmente el modelo para construir las defensas de otras localidades islámicas como Alma-

zán, Ágreda y Medinaceli, plazas de primer orden sin las cuales hubiera sido imposible el sostenimiento de una frontera tan alejada de la capital omeya (figura 8). Sin embargo, la crisis que sufre el califato a la muerte de Al Hakem II y la disputa de poder entre los generales Galib y Almanzor fueron determinantes para la pérdida de estas tierras. Los duros tiempos de luchas y pesares constantes estaban próximos a su fin, y tras el breve período de razzias encabezadas por Almanzor, a la muerte de éste la historia parece haber tomado otro rumbo, asimismo destacado en la crónica silense donde se dice:

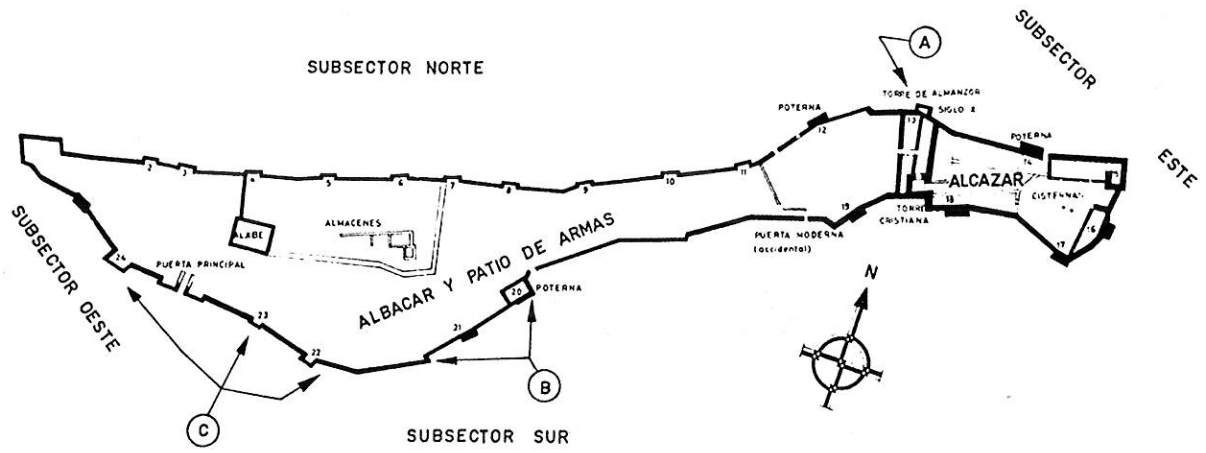
Pero, al fin, la divina piedad se compadeció de tanta ruina y permitió alzar cabeza a los cristianos, pues pasados doce años Almanzor fue muerto en la gran ciudad de Medinaceli, y el demonio que había habitado dentro de él en vida se lo llevó a los infiernos.¹⁵



Figura 5. Vista a través de la puerta de la *Fortaleza de Gormaz*, Soria

¹⁵ El texto está sacado de la página de Wikipedia dedicada a este caudillo. Véase: www.es.wikipedia.org/wiki/Almanzor.

ALCAZABA CALIFAL DE GORMAZ. Siglo X.



Escala 1:1000

Figura 6. Planta de La Fortaleza de Gormaz, Soria

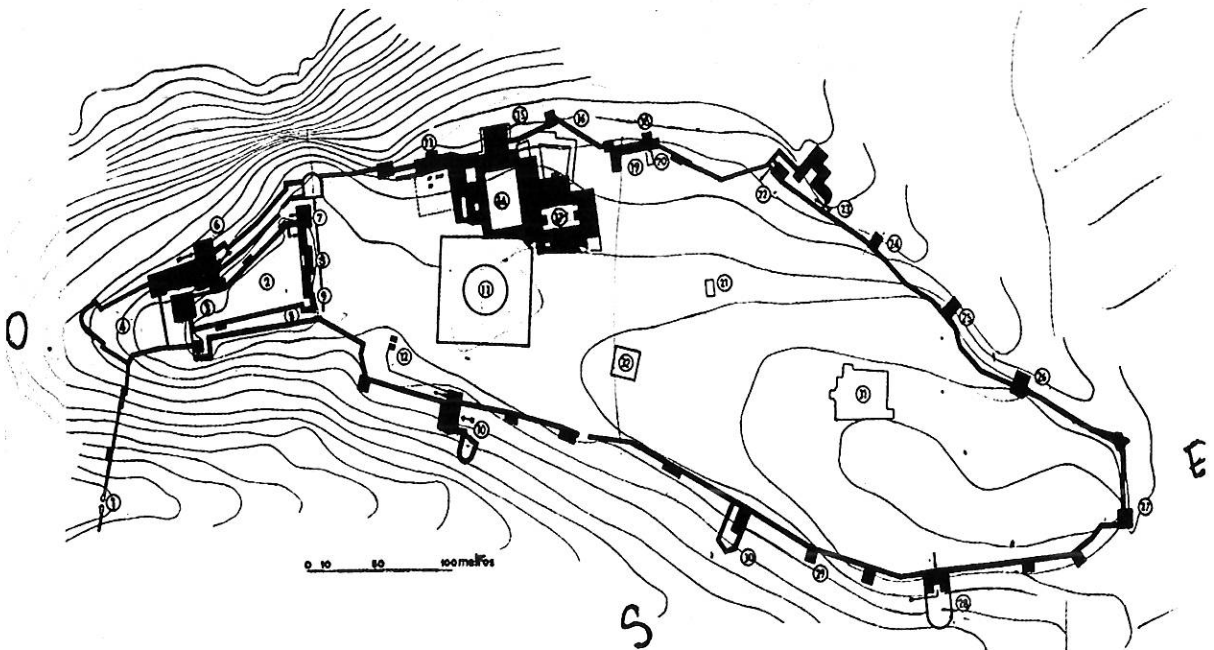


Figura 7. Planta de La Alhambra, Granada



Figura 8. Puerta de las defensas de Medinaceli, Soria

Como en tantas ocasiones, más que los hechos en sí mismos, la muerte del caudillo causó un importante efecto moral con una doble lectura, contraria según se viese de parte cristiana o musulmana. Pero aparte de la impronta psicológica y de un hecho real que era la crisis interna producida en el seno de la propia familia califal, los reyes de León y Castilla aumentaron sus medidas de presión, hasta conseguir en el año de 1060, reinando Fernando I, fijar y consolidar definitivamente la línea fronteriza del Duero medio.

LA CONVIVENCIA

La guerra y la localización fronteriza del área en cuestión definía también un espacio de confluencia

de culturas: la cristiana y la árabe. Entre los musulmanes, a pesar de los conflictos, hubo también momentos de paz, en los que la convivencia entre ambas comunidades se produjo de una forma natural y fluida. Podemos decir que mayoritariamente este territorio estaba habitado por poblaciones de origen arábigo, pero junto a éstas existían también pequeños núcleos de gentes adscritas a la fe cristiana: los mozárabes.

A pesar de practicar una religión diferente, los mozárabes, en constante convivencia con el Islam, adaptaron muchas de las formas de esta cultura a sus lugares de culto, se trataba de planimetrías extrañas, muy islamizadas, con presencia de arcos de herradura y

otros elementos tectónicos y formales que dotaban a sus edificios de un ambiente ciertamente oriental.

Uno de los ejemplos más sobresalientes de estos modelos generados en las comunidades mozárabes es la ermita de San Baudelio de Berlanga.¹⁶ Poco se puede decir sobre el origen de la misma, ya que la primera noticia documentada que se tiene de ella data del año 1136, fecha en la que se traslada la jurisdicción de la ermita y monasterio a la diócesis de Sigüenza. Sin embargo, a pesar de la falta de documentos su origen se enmarca en el momento de la repoblación, en el entorno del siglo x.

Es probable que las comunidades cristianas incluidas en este contexto islamizado decidieran santificar una pequeña gruta y manantial, posteriormente accesible desde el interior de la iglesia, en la cual, según la tradición, habitó un eremita. De esta forma, en la segunda mitad del siglo x se organizó en dicho enclave un cenobio puesto bajo la advocación de San Baudelio, mártir galorromano del siglo iv del que parece que la comunidad poseía ciertas reliquias.¹⁷

Si bien al exterior el edificio parece no ofrecer ningún rasgo destacable que manifieste un mínimo contacto con la cultura andalusí, salvo la puerta de acceso con su herradura y los canecillos decorados con modillones de rollos, su interior se nos descubre como un extraño espacio cargado de referencias propias de la estética hispano-musulmana (figura 9).

Su extraña planimetría consta de dos espacios prácticamente cuadrados que resuelven la nave y la cabecera. De ellos, es la nave la que ofrece mayor especta-

cularidad, ya que toda su cubierta se soluciona apoyada en un pilar central en el que descansan los nervios que constituyen el apoyo de los cerramientos abovedados. Este elemento tectónico, visualmente la imagen de una palmera, aporta un importante simbolismo que, sin necesidad de nada más, convierte este ámbito en un espacio sacro surgido a partir de la imagen del árbol más significado en la cultura árabe: la palmera.

Al igual que sucedía en el mundo cristiano, el Islam aspiraba a representar en sus lugares de culto la imagen visual del paraíso prometido por el Profeta. Un jardín (oasis del desierto) en el que palmeras y otras especies arbóreas proporcionaban felicidad eterna «al musulmán», *Corán 23, 16-20*.

*el Día del Juicio seréis resucitados./Creamos siete cielos por encima de vosotros, y preservamos toda la creación./Hacemos descender del cielo el agua necesaria y la almacenamos en la tierra, y si quisiéramos la podríamos hacer desaparecer./Con ella hacemos brotar para vosotros jardines de datileras y vides de las que obtenéis abundantes frutos con los que os alimentáis./Y un árbol que Allah hace brotar en el monte Sinaí, el cual produce aceite y es usado como condimento para las comidas.*¹⁸

La referencia espacial al paraíso puede también contemplarse desde las primeras fases de la mezquita de Córdoba, donde el fiel, al entrar en el *baram* o sala de oración, se veía transportado a un edén poblado por altas palmeras cuya sugerencia venía dada a través de las columnas con un esbelto pilar encima que sostenían los arcos de medio punto peraltados que separaban las naves y que por su notable luz debían en-

¹⁶ www.lafronteradelduero.com y www.turismo-prerromano.es.

Para las pinturas: www.metmuseum.org, www.cincinnatiartmuseum.org, www.imamuseum.org y www.museoprado.mcu.es.

¹⁷ Algunas reliquias tenidas por ser las de San Baudelio llegaron a la España visigoda procedentes de Nimes. Éstas parecen haberse depositado en Toledo. Con la invasión islámica parece que las reliquias fueron trasladadas a enclaves más seguros, especulándose si viajan a Asturias, a Navarra, pudiendo también haberse depositado temporalmente en Casillas de Berlanga.

¹⁸ También podemos encontrar referencias al paraíso en las suras: *Corán 4, 57* *Y a los creyentes que obren rectamente les introduciremos en jardines por donde corren los ríos, en los que estarán eternamente. Tendrán esposas purificadas y los albergaremos bajo una hermosa sombra.*

Corán 47, 15 *En el Paraíso que le fue prometido a los piadosos hay ríos de agua cuyas propiedades son inalterables, ríos de leche que siempre tendrán buen sabor, ríos de vino [que no embriaga y] que será un deleite para quienes lo beban, y ríos de miel pura; también tendrán en él todas las frutas que deseen.*

Corán 76, 12-21 *Les retribuirá con el Paraíso y con vestimentas de seda por haber tenido paciencia./Estarán reclinados sobre lechos, a salvo del calor del Sol y de la crudeza del frío./Serán cubiertos por la sombra de los árboles, y sus frutos estarán al alcance de las manos./Y rondarán entre ellos jóvenes con vasijas de plata y copas cristalinas./Moldeadas en plata con la forma que a ellos les plazca./Allí se les servirá vino mezclado con jengibre / Extraído de una fuente del Paraíso llamada Salsabil. / Y rondarán entre ellos sirvientes de eterna juventud. Cuando les veas creerás que son perlas esparcidas./ Y cuando contemples el Paraíso, sólo encontrarás delicias y un gran reino./ Vestirán de verde satén y de brocado, y llevarán brazaletes de plata. Su Señor les dará de beber una bebida pura.*

Corán 48, 5, Corán 52, 17-28.



Figura 9. Interior de *San Baudelio de Berlanga*, Soria

tibarse con una hilera intermedia de arcos de herradura (figura 10). Un sistema estructural que si bien partía de una solución constructiva, se proyectó también como una estilización formal del jardín del edén, por tanto como un espacio místico. Así lo siente Seyyed Hossain Nasr, para el cual las columnas, las formas, evocan hasta conducirnos a una esencia mucho más compleja como es la expresión de la creación divina:

La mezquita en sí misma es la recreación y capitulación del orden, la armonía y la paz de la naturaleza,

elegida por Dios como lugar de culto para los musulmanes: la quietud del espacio refleja la presencia pacificadora de la palabra divina que resuena en él, mientras que su división rítmica mediante los arcos y las columnas es la correspondencia con los ritmos que puntúan las fases de la vida del hombre y del Universo, pues ambas provienen de Dios y regresan a Él.¹⁹

De esta forma, el ámbito desarrollado en San Baudelio participaba también de esta conceptualización al sugerir a través de un espacio construido una promesa sagrada.

¹⁹ En MUÑOZ MOLINA, A. *Córdoba... ob. cit.*, 1998, p. 137.



Figura 10. Interior de la sala de oración de la *Mezquita de Córdoba*

La asimilación cultural que las comunidades mozárabes tuvieron de la cultura árabe condujo a una particular reinterpretación del mundo cordobés muy por encima de la repetición de formas como podían ser los arcos de herradura empleados en el vano de entrada a la iglesia, o en el acceso a la gruta eremítica, así como en aquellos que soportaban la galería o coro y que parecían organizarse como si se tratase de las naves de una pequeña mezquita. Por encima de estos rasgos lo más importante y definitorio fue la asimilación de una serie de registros abstractos, netamente conceptuales, a partir de los que se definía un espacio

singular que nada o muy poco tenía que ver con el acostumbrado en otras comunidades cristianas (plantas basilicales). Un ambiente cargado de referencias simbólicas que se aproxima y nos recuerda la plástica musulmana, pero que también se halla distante de la mayoría de sus espacios de oración.²⁰

Se trata de un modelo único en el que puede verse la interpretación del mundo islámico a través del cristianismo, formalizando un sincretismo capaz de asimilar signos y formas de la otra cultura pero significándolos a partir del pensamiento cristiano.

²⁰ Tal vez la única relación que se puede establecer en este sentido sea la Mezquita de Bab Mardún en Toledo (hoy Cristo de la Luz), donde podemos ver también un espacio congregacional cuadrado, aunque en este caso la estructura de cubierta soportada en cuatro gruesos pilares se divide en nueve tramos con bóvedas nervadas.

Completando este procedimiento tienen sentido las pinturas realizadas al temple que cubrían la totalidad de los muros de la iglesia. Éstas, realizadas con bastante posterioridad a la arquitectura, se ajustan a principios pictóricos propios del estilo románico, aunque no faltan rasgos de un cierto exotismo que nuevamente revelan la asimilación de máximas islámicas.

Se trata de una serie de pinturas de una sobresaliente calidad en las que pueden diferenciarse tres manos, puestas en relación con los temas; religiosos y profanos y con la originalidad a la hora de configurar las representaciones.

De esta forma se habla de un primer maestro denominado también Maestro de Maderuelo, al que se atribuyen los temas decorativos de bóvedas y arquerías, así como las escenas bíblicas y pinturas del ábside. Un segundo maestro designado como de San Baudelio al que se adscriben las pinturas con escenas cinegéticas de los registros bajos, y un tercer maestro, más discreto en las ejecuciones, al que se atribuye la decoración de las arquerías del coro.

Sin menoscabo de ninguno de los pintores citados, son las pinturas del segundo maestro las más eminentes y las que ofrecen mayor complejidad en la interpretación ante el exotismo de los temas y la formalización profana que parecen adquirir sus representaciones: escenas de cacerías, un guerrero, un halconero, un elefante portando un castillo con tres torres, un dromedario, un oso, perros rampantes y bóvidos afrontados.

A pesar que a día de hoy las pinturas no se encuentran en su ubicación original, sino que se hallan repartidas en museos como El Prado, la colección Derppe de Nueva York, el orden que éstas seguían es bien conocido. Así, en el muro norte se reproducían escenas de cacerías que se prolongaban por el muro de la pared este, en el que, marchando en sentido contrario a los personajes que integraban las anteriores escenas, se veía a un halconero. Sobre el muro de la tribuna un oso, un elefante, mirando al sur una figura humana con lanza, mientras en el otro lado, hacia el norte, podía verse un gran dromedario.

Las citadas escenas de caza, iniciadas por el halconero, narran mediante una técnica muy lineal y estilizada del dibujo la caza del ciervo y de dos liebres, recurriendo a convencionalismos como disponer en paralelo los tres lebreles que persiguen a las dos liebres, dispuestas de igual modo, para sugerir la tercera dimensión (figura 11). Es evidente que las técnicas, los convencionalismos, incluso el tema de la caza en nada se alejan de las premisas románicas. Sin embargo, la secuencia narrativa, así como la presencia del halconero, parece vincularse directamente con las tradiciones cinegéticas andalusíes. En este sentido, Milagros Guardia²¹ afirma la existencia en Córdoba del cargo palatino de «gran Halconero», dado que la cetrería era uno de los deportes favoritos de la corte omeya, siendo un tema grato a la poesía sobre todo a partir del siglo XI, con numerosas composiciones líricas como ésta de Abd al-Aziz, secretario de Mutawakkil:

¡Oh Rey, cuyos padres fueron altaneros y del más egregio rango!

*Tú que adornaste mi cuello con el collar de tus favores,
grandes como perlas y engarzados como las perlas en
[el hilo,*

adorna ahora mi mano con un balcón.

Hónrame con uno de límpidas alas,

Cuyo plumaje se haya combado por el viento del norte.

¿Con qué orgullo con él al alba,

Jugando mi mano con el viento,

Para apresar lo libre con lo encadenado.²²

Así como frecuente su representación en los marfiles, con halconeros en pie, o a caballo repitiendo unos esquemas que probablemente tuvieron su origen en la Persia Sasánida.

Es evidente que la representación del halconero, tal y como aparece en San Baudelio, no tiene correspondencia en el arte occidental del momento. Milagros de la Guardia²³ especifica que usos como el guante para soporte del ave, así como las pihuelas, presentes en estas pinturas, no encuentran correspondencia en otras partes de Europa hasta el siglo XIII, momento en el que se incorporan procedentes del Asia anterior, tal y como lo recoge el tratado de cetrería de Federico II.

²¹ GUARDIA PONS, M. *Las pinturas bajas de la ermita de San Baudelio de Berlanga (Soria)*. Soria, Publicaciones de la Diputación Provincial de Soria, 1982, p. 89.

²² GARCÍA GÓMEZ, E. *Poemas arábigo-andaluces*. Madrid, 1971, pp. 76-77.

²³ GUARDIA PONS, M. *Las pinturas...*, ob. cit., pp. 138-142.



Figura 11. *Cacería de liebres*. Pintura correspondiente a la decoración interior de la ermita de San Baudelio de Berlanga, Soria

Por otra parte, las escenas de caza recurrentes tanto en Oriente como en Europa no parecen probar en sí mismas nada, como tampoco el guerrero al que tradicionalmente se le quería ver un origen arábigo por la forma de sus borceguíes, posteriormente vistos como una licencia de sus restauradores. En lo que respecta a los animales, el oso, dromedario y elefante, éstos aparecen recogidos en los repertorios medievales, ya que formaban parte de los repertorios exóticos que completaban el mundo conocido.

Sin embargo, al igual que ocurre con el espacio, dichas pinturas deben ser contempladas en su conjunto, y es a partir de él donde su exotismo oriental se expresa más abiertamente. Sin duda se trata de un mensaje cris-

tiano, pero muy probablemente por la procedencia mozárabe de esta comunidad, explicado a partir de recursos narrativos próximos al Islam. El discurso, fijado en la caza, la guerra y la fuerza (animales representados), venía a explicar la supervivencia de la comunidad, la regeneración de las almas a través del cristianismo y la fuerza de éstas para luchar contra el mal y vencer a los enemigos.

Es evidente que las escenas de caza divulgaban la lucha virtuosa del bien y la idea de regeneración, y que el guerrero, leído en el mismo contexto, asumía el rango de «belites Dei» afirmando la lucha del cristiano que derrota el vicio alcanzando la virtud. Significados que también pueden asumirse en el caso de las bestias representadas; el oso, cuyo significado más di-

fundido en la Edad Media es negativo en relación con el pecado, puede a veces (tal vez éste es el caso) esenciar el cristianismo, ya que en algunos tratados científicos se dice que son masas informes que poco a poco se van modelando, del mismo modo que el cristianismo modela las almas al liberarlas del mal, regenerando por tanto los pueblos paganos.

El caso del dromedario puede muy bien sumarse al anterior, pues Rábano Mauro dice de este animal ser modelo de humildad, imagen de las almas que meditan en los designios divinos. Mientras, el elefante, que representa la castidad, es también un animal para la guerra, representándolo en este caso con un castillete sobre su lomo. Hay que señalar que este modo usual en el románico apenas tuvo repercusión en el lado musulmán, donde los elefantes pueden verse enfrentados, pero no portando un castillo en su lomo (figura 12).



Figura 12. *Elefante*. Pintura correspondiente a la decoración interior de la ermita de San Baudelio de Berlanga, Soria

No se trata de un animal con diferente significado, pues aunque no se tengan muestras visuales en las artes islámicas de esta forma iconográfica, el significado del elefante como animal de guerra es aún más claro en esta cultura. No sólo se trata de un animal para la guerra, sino que se asocia con la guerra Santa, pues es testimonio de la intervención de Allah que inclina la victoria a favor de sus fieles, como puede leerse en la sura 105, titulada «El Elefante»:

lo que hizo tu Señor con el ejército del elefante?/Desbarató sus planes [de destruir la Ka 'bah],/ Y envió sobre ellos bandadas de aves / Que les arrojaron piedras de arcilla dura, / Y les dejó como bencina comido [por el rebaño].²⁴

Como se puede advertir, el procedimiento pictórico de San Baudelio, surgido de una profunda simbiosis cultural, habría adquirido una mayor eficacia doctrinal al multiplicar el discurso y sobre todo al imbricarlo con la inmediata tradición de la zona que permaneció en «manos musulmanas» hasta la toma definitiva por Fernando I en 1060 de San Esteban de Gormaz y Berlanga de Duero.

LA PAZ. EL NACIMIENTO DEL ARTE ROMÁNICO

Tras los siglos inciertos de la época altomedieval marcados por las luchas, las hambrunas y en general por una recesión constante, la Europa cristiana vio un amanecer al inicio del siglo XI que se prolongará hasta el final del XIII. Crecimiento demográfico, desarrollo y progreso espiritual fueron sin duda los ejes principales que marcaron la etapa y que llevaron al religioso Raúl Glaber a confirmar de manera alegórica en sus *Historiae* el avance del que estaban siendo testigos: *Parecía que la propia tierra, como sacudiéndose y liberándose de la vejez, se revistiera toda entera de un blanco manto de iglesias.*²⁵

La experiencia de transformación de la que habla Glaber fue también advertida en los reinos cristianos de la península Ibérica, y concretando aún más en la frontera del Duero. En ésta además se añadía un nuevo componente: el cambio radical que experimentaron las relaciones entre musulmanes y cristianos. De las declaraciones de sumisión y precarios pactos tenidos en los siglos de esplendor del califato, fundamentalmente bajo el liderazgo de Abd al-Rahman III y Al-

²⁴ Corán 105, 1-5.

²⁵ GLAVER R. *Historiae* III, 4-13.

manzor, se había pasado tras la muerte de este último en 1002, a una situación de ventaja fomentada sobre todo por el proceso de fragmentación política y administrativa que conducirá finalmente en el 1031 a la constitución formal de los Reinos de Taifas.

La repoblación del valle del Duero, encomendada por Alfonso VI al conde de Lara Gonzalo Núñez, se inició en 1089. Si bien es cierto que en fechas anteriores, 912, se habían llevado a cabo acciones en este sentido por parte de Gonzalo Téllez, éstas no habían prosperado, ante la inestabilidad de las demarcaciones. De esta forma, la consolidación de la frontera de la Marca Media se hará realidad tras la conquista de Toledo en 1085, momento en el que las autoridades eclesiásticas de estas comarcas del Duero plantean la evangelización desde la diócesis de Osma, aunque la espiritualidad cristiana se había mantenido a través de las comunidades mozárabes.

Los antecedentes descritos fueron una circunstancia determinante a la hora de perfilar el estilo románico en Soria,²⁶ provincia en la que claramente pueden distinguirse cuatro variaciones dentro de este estilo, cada una de ellas fijada a un área geográfica. En primer lugar la zona limítrofe con La Rioja y Navarra, definida por las poblaciones de Ágreda y Cameros, una comarca en la que el estilo románico muestra una enorme severidad y parquedad decorativa en continuidad con las formas navarras y riojanas con las que limita.

En segundo término encontramos un estilo ejemplificado en la comarca de San Esteban de Gormaz, que parece derivar del foco segoviano. En éste, las iglesias son espacialmente humildes, contando con una única nave, un pequeño tramo presbiterial y un ábside semicircular dando origen a la cabecera. Lo más significativo es la apertura de la portada en el muro sur y la presencia de una torre campanario exenta.

El tercer foco en el que se integra el románico más culto e internacional, con decoraciones en capiteles, tímpanos, etcétera, tiene lugar en torno a Osma, núcleo de notable importancia en la baja Edad Media, pues acogía la cabeza de la diócesis. Aquí se materia-

liza la penetración de una corriente artística de ascendencia burgalesa que se ha puesto en relación con los talleres monacales burgaleses, fundamentalmente el de Santo Domingo de Silos. Un análisis un poco simplificado pues se trata de un estilo en el que confluyen muchos aportes, constatándose también ascendentes navarros y aragoneses muy alineados con modelos desarrollados en monasterios como San Juan de la Peña.

Por último, encontramos también una tercera interpretación, desarrollada en torno a Almazán «*el fortificado*», donde se produce tal vez con mayor fuerza que en torno a la comarca de Gormaz una fusión de formas entre las que permanecen elementos hispano musulmanes como alfices, modillones de rollos o cúpulas con nervaduras entrecruzadas.

Sin ajustarnos estrictamente al predominio arquitectónico de los focos descritos, el románico soriano nos brinda una lectura singular donde en mayor o menor medida redescubrimos soluciones formales propias de los estilos andalusíes.

En primer lugar podemos hablar de una serie de iglesias románicas en las cuales la portada, el marco del ábside, el acceso a dependencias anejas se lleva a cabo mediante el empleo del arco de herradura. Es el caso de la Ermita de San Miguel en Gormaz, una pequeña edificación (finales siglo XI-inicio siglo XII) cuyo exterior trabajado con una solemne sobriedad recuerda la factura de San Baudelio. En el lado sur puede verse la que fue la puerta original de la iglesia que se abre con un arco de herradura con un despiece análogo a las puertas califales y sobre todo a las que aún hoy perviven en el castillo de esta misma localidad, o en las murallas de Ágreda. Su relación con el mundo islámico es más que evidente y concretamente con la fortaleza, descubriendo en su interior una lápida conmemorativa de aquella en la que consta:

En el nombre de Dios Clemente y Misericordioso. Dios bendiga a Mahoma, el Sello de los Profetas. Mandó el siervo de Dios, al-Hakam, al-Mustansir bi-llah, Príncipe de los Creyentes ¡Dios alargue su permanencia!

²⁶ Sobre el románico en la provincia de Soria véase GAYA NUÑO, J.A. *El Románico en la provincia de Soria*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Madrid, Instituto Diego Velásquez, 1946.

HERNANDO GARRIDO, J.L. *Enciclopedia del Románico en Castilla y León*, vol. Soria II, Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real, 2002.

ESCRIBANO VELASCO, C., BALADO PACHÓN, A. y HERAS HERNÁNDEZ, E. *San Miguel de Gormaz (Soria). Estudio y puesta en valor de un edificio histórico*. Actas del V Congreso de Arqueología Medieval (Valladolid, 22-27 de marzo de 1999). Vol I. Valladolid, 2001, pp. 393-406.

Restos de arcos califales pueden verse asimismo en la iglesia de San Andrés de Fuentearmegil tanto en una pequeña puerta de acceso ubicada en el muro sur, próximo a los pies, como en otro arco hoy cegado, dispuesto en el exterior del muro norte. En ambos casos, los indicios parecen provenir de alguna fortaleza hoy desaparecida. También en las iglesias de Duruelo de la Sierra (Portada de los Llamosos), o en Santa María de Caracena.

Existen además iglesias en las que sin observarse arcos de herradura, pues los vanos siguen el perfil del arco de medio punto, la evocación islámica se consigue al enmarcar éstos en alfices, tal y como sucede en Villanueva de Gormaz, Nafría la Llana y, sobre todo, en Nuestra Señora del Castillo de Calatañazor.²⁷ En ésta, el arco envuelto en el alfiz y la pequeña galería de tres arcadas que se apoya en la parte superior del mismo constituyen una ordenación idéntica a las portadas exteriores de la mezquita de Córdoba, donde los arcos, aquí califales, se encierran en un alfiz cuya cimera sirve visualmente de apoyo para el arranque de una pequeña galería, que concretamente en la puerta de los Visires consta de tres arcos, siendo el central también polilobulado (figuras 13-14).



Figura 13. Fachada de *Nuestra Señora del Castillo*. Calatañazor, Soria



Figura 14. *Puerta de los Visires*. Mezquita de Córdoba

Un número mayor de referencias podemos encontrar a partir del análisis de la decoración de estructuras como ménsulas, canecillos, o cimacios a partir de modillones de rollos, un tipo de moldura abundante en las ménsulas de la mezquita, así como en los canecillos de las iglesias mozárabes. El modillón de rollos, conformado mediante una serie de pequeños bobeles ordenados en paralelo horizontal, constituyó uno de los sistemas tectónico-decorativos más usuales del mundo andalusí. Su empleo en la arquitectura mozárabe tomado directamente de los modelos cordobeses es un hecho, como también su reiterado uso en cantidad de iglesias románicas. Sus formas simplificadas y abstractas suponían probablemente unas formas familiares que por su simplicidad no causaban problema alguno de tipo iconográfico, integrándose sin dificultad en los canecillos que recorrían el encuentro de la techumbre del ábside, de la nave, o también de los pequeños tejadillos que protegían el portal de acceso.

²⁷ GARCÍA GAÍNZA, M.A., PÉREZ GONZÁLEZ (Directores) y RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (Coordinador) *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Soria Vol. I*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico, 2002, pp. 283-288.

Como ejemplo de este tema se encuentran la iglesia de la Asunción en Alpasenque, San Miguel Arcángel en Bordecorex, la iglesia de Romanillos de Medinaceli y la de San Miguel de Almazán.

De todas ellas es la iglesia de San Miguel de Almazán la que presenta unos rasgos más definidos por la influencia islámica que van más allá de la utilización de programas decorativos o elementos puntuales como los modillones de rollos. Aquí, en San Miguel, podemos ver un espacio plenamente románico con tres naves exenta de crucero y con un tramo preabsidal y cabeceira en ligero quiebro con respecto a la nave central.

A pesar de no ofrecer un crucero destacado en planta, el tramo previo al presbiterio se significa como tal, al cubrirse con una cúpula de nervios cruzados con una evidente relación con las que cubren los espacios de honor de la mezquita de Córdoba: *mibrab* y *macsuras* (figuras 15-16). También el apoyo (trompas escalonadas) que recoge las cargas de los ocho arcos de medio punto que paralelos dos a dos van entrecruzándose, recuerda las soluciones adoptadas en los tramos del Cristo de la Luz en Toledo.

Se trata por tanto de un modelo adoptado en clara continuidad con soluciones de cubierta cordobesas, que parece haber tenido una cierta aceptación pues podemos verlo también en el reino de Navarra en la localidad de Torres del Río, donde el espacio octogonal de la iglesia del Santo Sepulcro resuelve su abovedamiento de la misma manera.

Entre los espacios más sugerentes y espléndidos de la Mezquita de Córdoba estaban las macsuras, privados que se habían desarrollado para facilitar la seguridad del califa y su familia. Estos ámbitos, concebidos como apartados dentro del espacio de la mezquita, fueron decorados con un mayor refinamiento, subrayando su carácter aúlico/religioso, al adoptar en ellos un tipo de cubierta diferente a la techumbre plana de vigas de madera de las naves, cubriéndose con cúpulas de nervios entrecruzados. El problema subyacente de dicha decisión

fue la necesidad de reforzar el tramo básico con el que se habían desarrollado todas las naves de la sala de oración (columna, pilar, arco de medio punto peraltado y enjarje en el pilar de un arco de herradura que funcionaba como entibo). Sin embargo, en el caso de estos ámbitos caracterizados por una mayor complejidad de cubierta y el mayor peso de ésta, era necesario reforzar el entibo, adoptándose para ello una forma en aspa que se prolongaba hasta formar visualmente una estructura de arcos entrecruzados cuyo intradós además se decoraba estructuralmente al adoptar un perfil lobulado.

El entretrejado de arcos, que en el mencionado caso tenía un sentido estructural, adoptó prácticamente de inmediato una lectura decorativa que podía desplegarse a lo largo de una inmensa superficie. El cruce no fue un sistema exclusivo de los omeyas cordobeses y, por tanto, de lo hispano musulmán, pues si bien aquí está presente en edificios tan singulares como la Mezquita de Córdoba, la mezquita de Bab Mardún en Toledo o en el palacio de la Aljafería en Zaragoza, el cruce de arcos puede verse también en desarrollos propios de la dinastía aglabita, y sobre todo en algunos edificios cristianos de Sicilia o Nápoles muy influidos por esta plástica norteafricana al haber sido conquistados por ellos. Es el caso de la catedral de Cefalú, en cuya fachada principal podemos ver un claro testimonio de este orientalismo tanto en la galería de arcos entrecruzados, como en las dos torres que la flanquean, las cuales más que torres campanario parecen ser minaretes reaprovechados (figura 17).

El carácter oriental conseguido por la adopción de arcos que se entrecruzan volvemos a verlo en la provincia soriana en su misma capital, en San Juan del Duero.²⁸ Un edificio levantado en el período románico al que Gaya Nuño lo supone del siglo XII, en un momento en el que estas tierras estaban bajo el dominio aragonés.²⁹ El conjunto de San Juan del Duero que, dados los cuatro estilos decorativos de sus arquerías, parece corresponder a dos momentos constructivos distintos, debe también ponerse en relación con los caballeros Hospitalarios de San Juan de Acre.³⁰

²⁸ Sobre San Juan del Duero véase GARCÍA GAÍNZA, M.A., PÉREZ GONZÁLEZ (Directores) y RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (Coordinador) *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Soria Vol. III*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico, 2002, pp. 1036-1058.

²⁹ GAYA NUÑO, J.A. *El románico de la provincia de Soria* (facsimil de la edición de 1946. Prólogo Fernando Chueca Gotilla). Madrid, Consejo Superior Investigaciones Científicas, 2003, p. 157.

³⁰ La Orden de los Hospitalarios de San Juan tiene sus orígenes en el año 1084, cuando unos mercaderes de la ciudad de Amalfi, compadecidos por los peregrinos que iban a Tierra Santa, pidieron un permiso al califa abásida Husyafer para fundar un hospital de peregrinos en Jerusalén, junto a la iglesia del Santo Sepulcro.

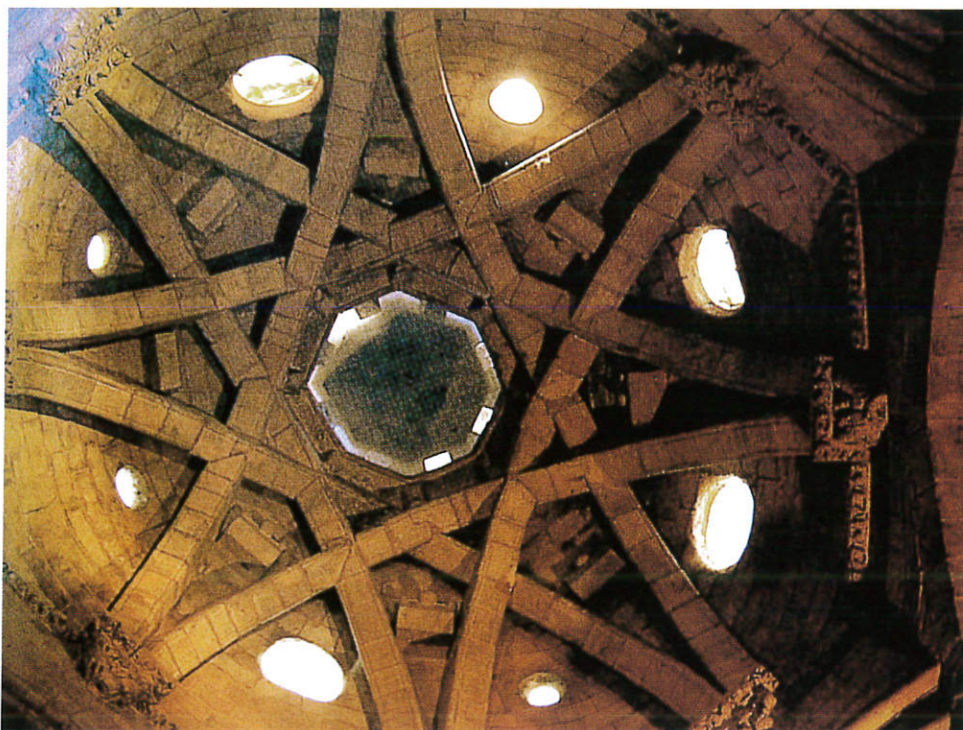


Figura 15. Cúpula de nervios. *Iglesia de San Miguel de Almazán, Soria*

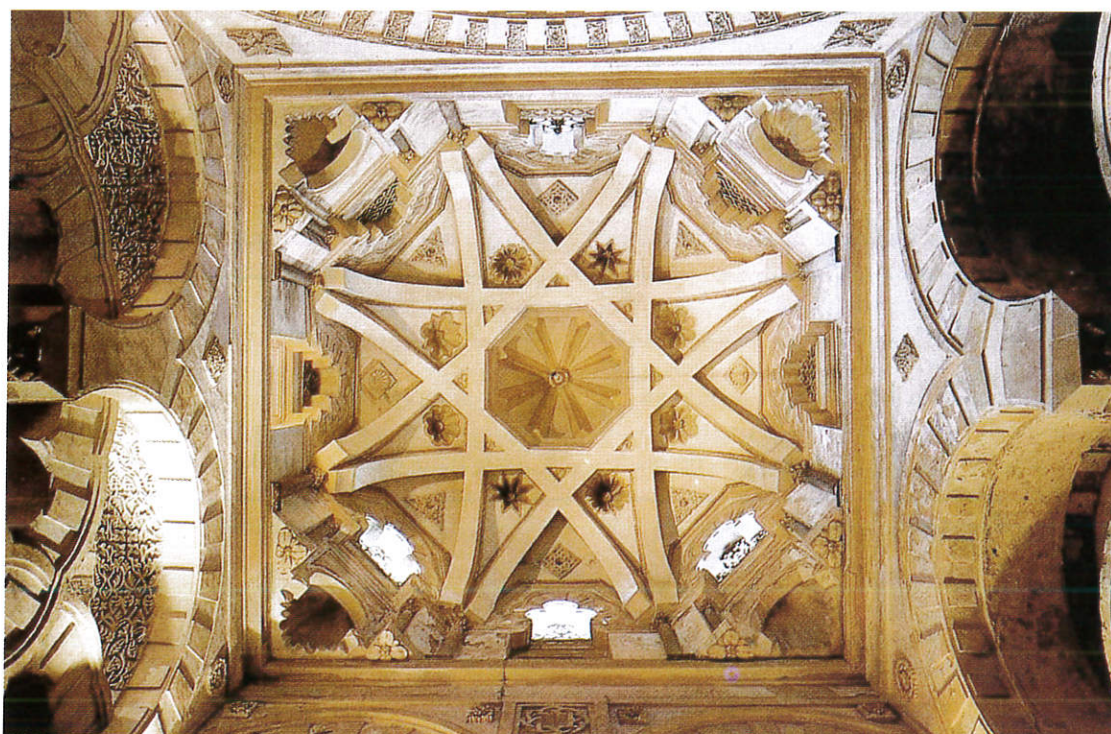


Figura 16. Cúpula de una de las *maqsuras* de la *Mezquita de Córdoba*



Figura 17. Fachada de la catedral de Cefalù, Sicilia

El contacto que la orden mantenía con Oriente, sumado a su asentamiento en tierras sorianas en puntos como Ágreda y Almazán, que en los siglos precedentes habían sido importantes plazas árabes para el control de la frontera del Duero, no pueden obviarse para explicar la amplia amalgama de formas que le dan origen.

Lo más llamativo se encuentra en el claustro con pandas desiguales en las que conviven arcos de medio punto apoyados en dobles columnas con capiteles que son auténticos prototipos románicos, con arquerías túmidas sobre que descansan en pilares acanalados que se entrecruzan sobre el mismo apoyo como ocurre en el ángulo SE, o con alternancia de apoyos como ocurre en el SO. Éstas, a diferencia de aquellas plenamente románicas, arrancan directamente de un pequeño podium sobre el suelo y no del pretil común a los claustros románicos (figura 18).

San Juan del Duero es un ejemplo singular donde la convivencia de lo oriental con el estilo propiamente

románico alcanza una armonía sin precedentes. La particularidad de los arcos entrecruzados puede únicamente constatarse en Amalfi, en el claustro del Paraíso donde la influencia islámica y oriental vuelve nuevamente a dar forma a un espacio cristiano teñido de referencias insólitas que se resuelven mediante el cruce de arquerías apuntadas.

Este juego de arcos también puede observarse como repertorio decorativo en una gran cantidad de pilas bautismales o de agua bendita en otras localidades de la provincia de Soria. Es el caso de Nuestra Señora de Yangués en Ágreda, o de la pila de Nuestra Señora de los Milagros también en Ágreda, en Nuestra Señora de Canos, en Santo Tomás de Cubo de la Sierra (figura 19), o en la Iglesia de San Pedro en Torrearévalo, donde la superficie exterior de las tazas se ve recorrida por este motivo, que puede alternar con otras franjas decorativas de carácter vegetal, como se ve en los ejemplos de Ágreda, o bien geométricos, o dientes de sierra como ocurre en Cano y Torrearévalo.

La toma de Jerusalén por los turcos selyúcidas determinó un cambio en la orden, transformándose en militar en el marco de las Cruzadas, luchando por tanto contra los musulmanes y ayudando a las tropas dirigidas por Godofredo de Bouillón a la conquista de Jerusalén en 1099.

Sobre las Cruzadas véase RUNCIMAN, S. *Historia de las Cruzadas* (3 vol.) Madrid, Alianza, 1973.

MAALOUF, A. *Las Cruzadas vistas por los árabes*. Madrid, Alianza, 2005.



Figura 18. Arcos de *San Juan del Duero*, Soria

Sin abandonar esta plástica inclinada a reproducir ritmos propios de lo islámico, encontramos otro grupo de pilas en las cuales los arcos que decoran la superficie son de herradura, como ocurre en Cubo de la Sierra, o en San Pedro Manrique, cuya pila bautismal procede de Valdecantos.

La abstracción decorativa propia del mundo islámico tiene también cabida en muchos de los repertorios que pueden verse en algunos de los capiteles de las iglesias sorianas. Es el caso de los capiteles del arco triunfal de Carazuelo (figura 20), donde las hojas de acanto se ven transformadas en una abstracción vegetal constituida en dos planos que claramente parece remitirnos a las decoraciones del estilo biselado de Samarra. Estilo que, como sucede en los capiteles mencionados, se basaba en la estilización de elementos vegetales que se resolvían en dos únicos planos a partir del biselado de los márgenes. Se trataba de un estilo de rápida ejecución puesto que para su factura se empleaban moldes que permitían expandir el dibujo hasta el infinito, al imprimirse sobre las superficies de estuco fresco (figura 21).

En este tipo de decoraciones las referencias vegetales se resolvían mediante líneas paralelas que subrayaban los nervios de las hojas, o bolas con pequeñas incisiones que remitían a los frutos o flores del tapiz



Figura 19. Pila bautismal de la *Iglesia de Santo Tomás de Cubo de la Sierra*, Soria



Figura 20. Capitel de la *Iglesia de Carazuelo*, Soria

vegetal, y que posteriormente podían decorarse con toques de colores básicos predominando los rojos y azules. Como puede verse, un sistema muy próximo al ejemplo mencionado. Otro ejemplo semejante puede verse en Nuestra Señora de la Asunción en Villasañas, una localidad situada a unos 15 kilómetros al sur de Almazán. La proximidad de este núcleo con tierras que durante largo tiempo estuvieron gestionadas por los emires y califas hispanomusulmanes, únicamente teniendo en cuenta esta circunstancia histórica puede encontrarse una explicación lógica de las decora-

ciones de los capiteles que soportan el arranque del arco que da entrada al presbiterio y que, por otra parte, no es de medio punto, sino un arco túmido cuyos sálmeres se cierran hasta definir un perfil bulboso.

La fructífera convivencia que se produjo entre el arte occidental y las diferentes etapas del Islam en la península Ibérica no terminó con las conquistas. Muchos monarcas y nobles castellanos apostaron por gentes provenientes de Al-Ándalus para realizar sus palacios o simplemente para decorarlos. Uno de los casos más notorios tuvo lugar en la capital de Castilla, en Burgos, donde los reyes Alfonso VIII y Leonor de Aquitania, fundadores del monasterio cisterciense de las Huelgas reales, dotaron a este monasterio de una obra llevada a cabo por almohades directamente venidos de su capital: Sevilla.

Igualmente en el claustro de San Fernando las magníficas yeserías inspiradas en los textiles andalusíes que servirán de repertorios decorativos a otras decoraciones en yeso en torres y palacios cristianos resolviendo el subestilo conocido como mudéjar.³¹

Una de las maestrías más desarrolladas por los mudéjares fue precisamente la cubierta de iglesias y otros espacios mediante artesonados de madera. Es evidente que la tipología de las cubiertas estuvo ligada a la entidad de las fábricas, lo que lleva a observar por lo general una cierta economía de medios que conduce al empleo de cantería en los ábsides cubiertos con bóveda de horno y en los presbiterios donde se utiliza con preferencia el cañón ligeramente apuntado. En el caso de los cuerpos de iglesia el empleo de bóvedas de cañón o cañón apuntado reforzadas con fajones fue minoritario, predominando cubiertas de armadura de madera en las que se aplicaron sistemas variados, que resolvían de forma económica y liviana el cierre de los edificios.

En este sentido uno de los ejemplos más espectaculares a pesar de conservarse de manera residual

³¹ Debo hacer notar que el término mudéjar aplicado a una cuestión de estilo me parece totalmente desafortunado. En este aspecto coincido plenamente con aquellos que desde los primeros momentos en que éste comenzó a utilizarse negaron su significado como estilo, defendiendo que se trataba únicamente de un modo de hacer ajustado a unas tradiciones artesanales propiamente islámicas pero que se adaptaba a las formas dominantes en cada momento; románico, gótico, incluso renacimiento. Coincidiendo con el profesor Yarza Luaces incluso la aplicación del término circunscrita a origen de los artesanos puede llegar a ser confusa, ya que la permeabilidad que se produjo en los sistemas de trabajo entre las dos comunidades dio como resultado que muchas de estas obras fuesen indistintamente realizadas por musulmanes o por cristianos. En este sentido el profesor Yarza señala cómo tanto los musulmanes como los cristianos conocían las formas de hacer de ambos, adaptándose a una u otra según lo requerían las circunstancias. De este modo puede como mucho hablarse de una «actitud mudéjar», entendiéndose como tal la introducción de elementos anteclásicos en los estilos internacionales.



Figura 21. Decoraciones correspondientes al *tercer estilo de Samarra*

(ha desaparecido todo testimonio de la cubierta de la nave) es la armadura de la cabecera de la iglesia de Santiago Apóstol de Mosarejos,³² una espléndida muestra de las tradiciones islámicas expresadas a partir de las técnicas de entrelazo y trabajo de la madera y por supuesto de la geometría árabe (figura 22).

A pesar de lo dicho, del abaratamiento sobre la obra de cantería, mayor liviandad de la estructura, etcétera, la ejecución de este tipo de armaduras de lazo implicaba un complejo y elaborado proceso. Sobre todo en las más antiguas, en las que se planteaba un difícil problema de diseño, ya que los elementos decorativos que conformaban la trama geométrica eran por igual elementos resistentes. De esta forma el diseño no podía dissociarse de la estructura, por lo que muchos de los modelos que fueron empleados parecen repetir idénticos esquemas.

Prieto Vives, en su obra *La carpintería hispano-árabe*, subraya cómo a nivel de saber gremial este tipo de carpintería dio con un hábil método que simplificaba el mecanismo de los trabajos y que se fundamentaba en una única medida que multiplicada o dividida permitía cubrir superficies muy variadas sin necesidad de recurrir a planos. En 1633 nuevamente Diego López de Arenas en su *Breve compendio de la carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes*³³ volvía a insistir en la medida vertebral de toda cubierta de lazo y que él ponía en el ancho de la madera, una unidad métrica que probablemente fue la que confirió éxito a la técnica constructiva, evitando los desórdenes originados por la prolífica cantidad de unidades de medida en las diferentes comarcas peninsulares.

Conociendo el sistema, cualquier carpintero podía trabajar en cualquier punto sin necesidad de saber nada de las medidas locales, lo que impulsó la difusión

³² GARCÍA GAÍNZA, M.A., PÉREZ GONZÁLEZ (Directores) y RODRÍGUEZ MONTAÑÉS, J.M. (Coordinador) *Enciclopedia del Románico en Castilla y León. Soria Vol. II*. Aguilar de Campoo, Fundación Santa María la Real. Centro de Estudios del Románico, 2002, pp. 683-686.

³³ LÓPEZ DE ARENAS, D. *Breve compendio de la carpintería de lo Blanco y Tratado de Alarifes* (Sevilla, Luis Estopiñán, 1633) (Colección Juan de Herrera, dirigida por Luis Cervera Vera, Estudio crítico a la edición facsímil por Enrique Nuere). Valencia, Albatros, 1982.

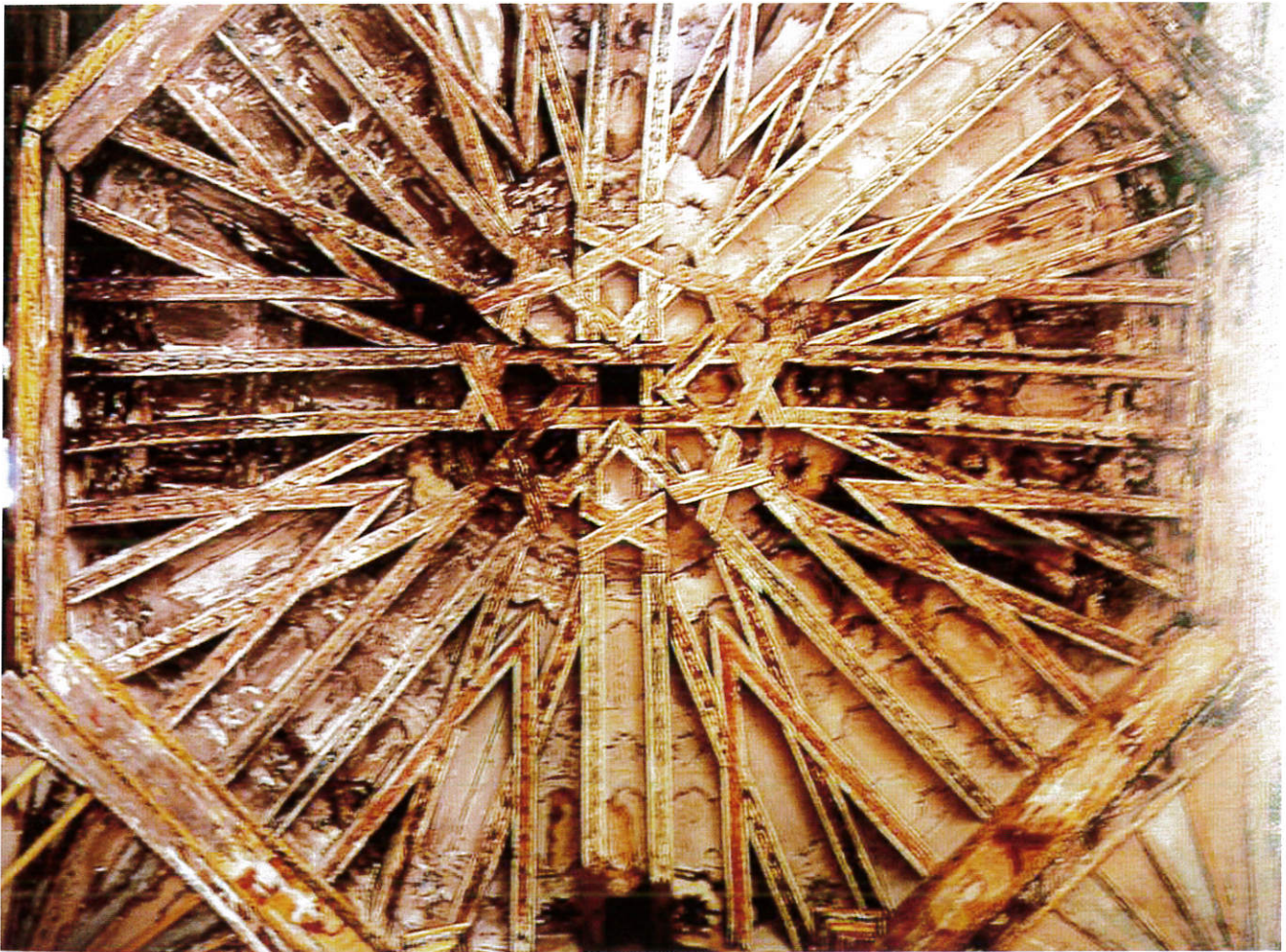


Figura 22. Armadura de madera. *Iglesia de Santo Tomás Apóstol de Mosarejos, Soria*

de este tipo de cubiertas por diferentes regiones, explicándose también la escasa variación de los ejemplos.

Lo que sí puede advertirse es la preferencia, por no decir la exclusividad, de la geometría del octógono tanto en el arte hispano-musulmán como en el mudéjar. Una preferencia que contrasta con el empleo de los valores derivados del seis en Oriente. Una circunstancia que lleva a interpretar estos valores numéricos como un rasgo que singulariza una entidad cultural, en la que se combinan apreciaciones de tipo geométrico con reflexiones filosóficas. Incluso algunos estudiosos de este tipo de formas iconográficas como González Martí³⁴ hablan de cristianización de este ti-

po de estrella que en algunos casos llega a asumir el símbolo de JHS.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Podríamos proseguir en un fatigoso recorrido enumerando rasgos, matices, elementos donde conviven y se encuentran marginalmente estos dos mundos. Dos culturas que a partir de las constantes divergencias y luchas se vieron avocadas a una obligada convivencia que supuso un enriquecimiento mutuo.

Es precisamente en estos «segmentos bisagra», caso del territorio del Duero medio, donde la permeabili-

³⁴ GONZÁLEZ MARTÍ, M. *Cerámica del Levante español. Siglos medievales. Tom I, loza*. Barcelona, Labor, 1944.

dad cultural se hace más visible, observándose a través de sus monumentos un amplio abanico de formas que permanecieron como «posos visibles» de la cultura anterior, y que fueron asimismo asumidas como propias.

La permeabilidad del mundo occidental frente al Islam dará origen, en este caso, a un desarrollo característico de la plástica románica totalmente personal y distanciada de los parámetros más usuales. Así, entre sus notas más características, está la utilización de formas específicamente hispano-árabes como los modillones de rollos o los arcos de herradura en vanos de acceso, o repertorios decorativos de algunas pilas bautismales. Está la aplicación de soluciones estructurales de cubierta como las bóvedas de nervios entrecruzados o las armaduras de lazo. Está el gusto estético por el cruce de arcos que produce un curioso efecto rítmico casi de contrapunto, y que no suele observarse fuera de lo oriental...

Sin embargo, tal vez sea el desarrollo de una sensibilidad más abstracta la característica más apreciable de estas comunidades. Muy probablemente su menor desarrollo decorativo e iconográfico no fue debido a la pobreza de medios o torpeza en la ejecución, sino al desarrollo de un sentido más estilizado que les llevó a valorar los ritmos lineales por encima de las formas volumétricas. A entender a través de meras referencias un simbolismo profundo en el que se ocultaba la esencia de Dios, que al igual que Alláh para los musulmanes era la sustancia que con-

tenía la totalidad cósmica, únicamente perceptible pero no inteligible.

Esta definición, sin duda difícil de aceptarse a partir de profundas reflexiones filosóficas, se hacía próxima al observarse a partir de lo sensible, aunque esto se hubiese depurado en signos y trazos referenciales, o en espacios llenos de misterio, inundados de penumbra en los que se compartía un concepto de lo sagrado profundamente oriental.

Pero este mundo, esta realidad no era un absoluto místico, junto a él convivían realidades más materiales y prácticas, muchas de las cuales, como las guerras, habían tenido un importante protagonismo en hacer visible la cultura «del otro», definiendo una estética para la que la belleza que nadie negaba emanar de Dios, reflejarse en los astros y la naturaleza, también nacía de la nobleza, la gloria y la guerra, en una metáfora próxima al poema de *Ibn al-Yayyab* y a la realidad que acompañó a las gentes del Duero durante casi dos siglos

*Me felicito porque has abierto para mí
la morada de la gloria y la nobleza
¡Qué caja de marfil! En sus adornos brillan
Las estrellas con su resplandor;
Reúne toda clase de maravillas,
en el campo de batalla y en el cubil del león;
verás en ella, leones amenazantes
con las uñas teñidas de sangre,
verás en ella, caballos severos
que sólo sonríen por las doradas bridas...³⁵*

³⁵ *Ibn al-Yayyab*. En RUBIERA MATA, M.J. *Ibn al-Yayyab, el otro poeta de La Alhambra*. Granada, 1994, p. 95.