
¿COLOMBIA LA MUDEJAR?

Por Santiago Sebastián López*

Revisión del concepto de estilo mudéjar

Los manuales de Historia del Arte han repetido el manido concepto de llamar mudéjares a las manifestaciones artísticas de los musulmanes que vivieron bajo los cristianos vencedores, siendo lo singular de tales construcciones que estaban realizadas por los moros para uso de los cristianos. De nuevo se repitió el *Graecia capta* de Horacio, y los vencedores fueron vencidos culturalmente. Aunque la palabra "mudéjar" existe en textos del siglo XIV, quedó cargada de contenido estético en el siglo pasado, cuando José Amador de los Ríos ingresó en la Academia de San Fernando. Esta idea tradicional ha sido revisada a la luz de modernas aportaciones históricas y estéticas, ya que se ha ligado lo estético con lo étnico, cuando un estilo se determina por sus características propias y no por sus artífices. "No olvidemos —ha escrito Guillermo Guastavino Gallent— que si bien el arte llamado mudéjar se inicia y desarrolla por medio de los artífices musulmanes de los reinos cristianos, no queda como patrimonio exclusivo de esta clase social, sino que es realizado también por manos no islámicas, y perdura a través de los tiempos, cuando no existían mudéjares en España, llegando a Hispanoamérica".

A raíz del I Simposio Internacional de Mudejarismo, celebrado en la ciudad de Teruel (1975) se presentó la ocasión para plantear una visión de lo mudéjar de acuerdo con las exigencias científicas de nuestro tiempo. Sin duda la cuestión clave es preguntarse si lo mudéjar tiene características de estilo, es decir, si el mudéjar es un estilo. De cierto tiempo acá las designaciones tradicionales de los períodos de la Historia del Arte, es decir, la sucesión de los diferentes estilos, ha sido sometida a crítica, especialmente el concepto de

* El presente texto es la conferencia que el autor desarrolló durante el cursillo mantenido a lo largo del mes de septiembre en el Centro Nacional de Restauración de Bogotá, gracias a la invitación cursada por el arquitecto Alvaro Barrera. El tema fue seguido de discusión y diálogo. El profesor Sebastián ha cedido este texto, gentilmente, para su publicación en *Apuntes*.

Renacimiento, que ha quedado limitado en beneficio del Manierismo; y no digamos del Barroco. Parece, pues, oportuno intentar ahora esta revisión que puede aclarar aspectos de la historia artística de Hispanoamérica.

Lampérez vió el mudéjar como estilo porque era para él "el estilo la conformidad de la forma con el material", pero esto hoy es inaceptable. Ciertamente que es difícil determinar la noción de estilo, como ha visto Bialostocki; para que sea eficaz en la historia de las artes no debe ser entendida como un mero conjunto de elementos formales. Meyer Schapiro escribió hace tres decenios sobre la noción de estilo. Lo definió como un "medio de transferir valores dentro de los límites de un grupo, el cual hace aparecer y conserva ciertos valores de la vida religiosa, social y moral a través de la sugestión de las formas. Para un historiador de la cultura o un filósofo de la historia, el estilo es una expresión de la cultura que reúne el conjunto de signos visibles de su unidad". Desde este punto de partida cabría preguntarse si la cultura española de los siglos XII al XV constituye un conjunto homogéneo. En manera alguna el supuesto estilo mudéjar carece de ese poder unificador. Es evidente que la palabra mudéjar tendría que estar dotada de una categoría estética de tal manera que quedase desligada de toda asociación étnica. Y por tanto dentro de la órbita cultural y estética mudéjar deberían abarcarse hechos que hasta ahora no se habían incluido a causa del matiz social atribuído siempre a la palabra.

Hay que pensar que cada estilo abarca a una época y crea un clima general, es decir, responde a un ambiente espiritual. Tal cosa se ve en todos los estilos. Si el estilo llamado mudéjar existiera sería lógico pensar en ese clima general, extendido a otras manifestaciones de la vida y de la cultura medievales, es decir, que apareciese en otros campos, no solo en las Bellas Artes. Debemos plantearnos ahora si lo mudéjar puede subsistir estilísticamente considerado. En ese sentido tendría que abarcar a toda la sociedad y no a un grupo marginado como fue el de los mudéjares. Como se sabe, no hay literatura propiamente mudéjar, y que obras como el *Poema de Yusuf*, el *Libro de Patronio*, etc., tienen una estructura occidental y elementos moriscos incrustados en mayor o menor abundancia. En el terreno filosófico, al examinar la brillante personalidad de Ramón Llull se ve la asimilación de fuentes orientales, pero no propiamente mudéjares. Claramente se ve que estos hitos y hechos son insuficientes, no pueden justificar una categoría estilística.

Puesta en tela de juicio la existencia de un estilo mudéjar no queda sino considerar a lo mudéjar como la continuación del arte hispanomusulmán, tras la desaparición del poder político de aquel. Este fenómeno de pervivencia es muy característico del mundo hispánico, es como una tradición medieval siempre presente en la cultura española desde la alta Edad Media hasta el siglo XVIII. De acuerdo con el sentir de la historiografía moderna habría que calificar el fenómeno mudéjar como una moda o un arte, no un estilo sino un subestilo, de un carácter netamente popular.

El profesor Gonzalo Borrás ha propuesto abrir nuevos cauces para la interpretación del mudéjar aragonés; de acuerdo con las directrices actuales pensó en el espacio interior; solo así se podría superar la concepción del mudéjar como algo meramente ornamental, pero ésto es tan extraño que nos parece un despropósito. El mudéjar, al carecer de categoría estilística, no ha tenido poder suficiente para crear nuevas estructuras, que necesariamente hubieran contemplado la creación espacial de un nuevo tipo de edificio al menos. Los alarifes mudéjares repitieron los espacios ya conocidos: los hispanomusulmanes o los góticos. Parece obvio que haya que admitir lo mudéjar como un subestilo, como una tradición popular de raigambre hispanomusulmana vigente especialmente hasta el siglo XV. Desde el siglo XVI tanto en España como en Hispanoamérica esta tradición irá perdiendo cada vez más fuerza hasta quedar convertida en una supervivencia; es decir, se trata de un fenómeno popular; así podría interpretarse lo que vió Américo Castro en la literatura de los siglos XVI y XVII, cuando se produjo la floración de los temas islámicos en Lope, Calderón y Góngora.

El día que los historiadores tengan un concepto más preciso del Manierismo, estilo que en el mundo hispánico se desarrolla desde mediados del siglo XVI, se habrá limitado bas-

tante la extensión de lo mudéjar pues muchos aspectos calificados de mudéjares se verá que son de raigambre netamente manierista, y no exclusivos del arte hispánico propiamente dicho, sino comunes a todo el arte de Occidente según corresponde a la noción de estilo como algo unificador. Así, pues, desaparece ese carácter de estilo horizontal que pretendió darle al mudéjar Lafuente Ferrari, lo mismo que su proyección histórica al amparo de la política española. Por tanto, los españoles aportaron al medio americano un legado de formas vigentes en España, en las que lo mudéjar pasó ya como una pervivencia popular, como un arte puramente nostálgico.

Las pervivencias de un arte popular harán que fructifiquen en el medio virreinal las recreaciones espaciales y los esquemas compositivos de acuerdo con modelos ejemplares vistos en la Península, y asimilados en Hispanoamérica por pura nostalgia. Así se explican estas palabras de mi maestro don Diego Angulo: "De antiguo se viene reconociendo que quienes reconstruyeron la Capilla Real de Cholula tenían en su memoria los bellos efectos de perspectiva de las numerosas naves de la Mezquita de Córdoba, y si en el aspecto constructivo este caso debe considerarse excepcional, en lo decorativo las manifestaciones mudéjares son frecuentes. El alfiz que en algún caso se quiebra, es marco usual en las puertas de los monasterios mejicanos del siglo XVI, y los listeles paralelos de abo-lengo almohade son igualmente frecuentes. Estos listeles eran lo último que contemplaba el maestro cantero o el fraile misionero que, al embarcar en Sevilla, desde la popa de la nave que había de conducirlo a Indias, dirigía sus miradas a las torres de la bella ciudad andaluza".

Las pervivencias hispanomusulmanas fueron frecuentes en Hispanoamérica por el empleo muy generalizado de las techumbres de madera, ya que éste fue un material que abundaba y no la piedra; por otra parte, la inestabilidad telúrica del suelo americano recomendó las estructuras de madera por ser más ágiles para soportar los frecuentes sismos. En estas techumbres pervivieron los esquemas decorativos hispanomusulmanes, ya popularizados en el subestilo mudéjar, en la fase previa, la propiamente mudéjar, del siglo XII al XV.

Un artesanado: los carpinteros

No se puede estudiar la arquitectura virreinal en Colombia sin hacer referencia al prestigio que tuvieron los carpinteros. Hay que observar que los recreadores de estas formas populares no fueron arquitectos sino carpinteros. Como fueron numerosos se constituyeron en gremios, de los que conocemos el de Méjico, cuyas ordenanzas fueron dadas en 1568.

Más interesantes son las referencias de fray Andrés de San Miguel en su tratado, quien ve al carpintero como artífice mecánico, y después de citar a Platón, Aristóteles y Plutarco mantiene que es "nombre honroso". Llega a concebir al carpintero como un maestro experto en toda buena arquitectura, pues ha de entender "con toda perfección la planta, perfil y techo, con todo su adorno, en que se encierra toda arte de edificar, y está obligado a saber el perfecto albañil y cantero". Aún especula más el fraile carmelita, pero lo importante es la idea elevada que nos da del carpintero, visto como artífice y no como un simple artesano. Era lógica esta autovaloración.

He mencionado a fray Andrés de San Miguel y no se puede pasar por alto su labor como teórico del supuesto mudejarismo en América, aunque no influyera en Colombia, pues sus escritos solo han sido publicados hace unos diez años por la Universidad Autónoma de Méjico. Mas son pocos los tratados escritos sobre carpintería de lo blanco y ello valora mucho más la obra de este fraile teórico-práctico. Si se hubiera de buscar un paralelo en España había de ser con la obra de Diego López de Arenas titulada *Carpintería de lo blanco*. Pero resulta, pese al desorden, más inteligible que López de Arenas, aunque coincidan en algunos modelos.

SAN FRANCISCO DE CALI



Grabado de J. Flórez

La torre ¿mudéjar? de Cali. Grabado del Papel Periódico Ilustrado.

Si bien los carpinteros que trabajaron en Colombia no dejaron textos teóricos, sus realizaciones demuestran que por tradición seguían las mismas reglas, como demuestran los esquemas usados, de acuerdo con mi clasificación:

1. Las cruces interpuestas de nudillos.
2. En entramado de nudillos perpendiculares y diagonales medios.
3. El entramado con nudillos perpendiculares y cuadrados.
4. El entramado de nudillos perpendiculares y diagonales centralizados.

Revisión

Según el punto de vista que estoy proponiendo no se pueden incluir a continuación los artesonados derivados de los grabados del tratadista Serlio y entroncados con la tradición italiana. Estos modelos de diseño pertenecen al Manierismo, que también gustaba de los trazados geométricos; es decir, tales trazados no tenían nada que ver con las tradiciones hispano-musulmanas sino con los grabados ilustrativos que acompañaban a los comentarios de Vitrubio, de los que los más significativos fueron realizados por Serlio, que ya fue traducido al castellano en 1552.

El mayor problema viene de parte de la historia tradicional, que ha calificado de mudéjares a tantos aspectos de la arquitectura y decoración del siglo XVIII, especialmente en las zonas rurales como los valles del Cauca o del Magdalena; tal clasificación no ha tenido más fundamento que el uso de la madera o del ladrillo cortado, y se ha basado en la vieja definición del estilo mudéjar como "la conformidad de la forma con el material" y ya hemos subrayado que tal aserto es insostenible.

El arte de las zonas rurales fue de carácter eminentemente popular y como tal usó de los materiales del medio, que no requerían una determinada especialización. Sin duda el monumento más ambiguo es la torre de San Francisco de Cali, a la que una inveterada tradición calificó de "mudéjar" por antonomasia, pero basta compararla con las de España para darse cuenta de que otro espíritu la anima: tiene un no sé qué diferente y característico que le da personalidad. Se trata de un monumento de arte popular, cuya génesis no ha sido estudiada; es un monumento que hay que ver en un contexto distinto de la rutinaria tradición mudéjar. Su probable autor fue el esclavo mulato Pablo, que no estuvo en España y vivió al margen de cualquier tradición morisca; por ello habrá que pensar que tal vez se inspiró en un modelo grabado, que será preciso identificar. La fecha del modelo habrá que fijarla en los inicios del último tercio del siglo XVIII. Tal vez un posible modelo grabado de procedencia oriental dió la pauta e inspiración a este mulato, que con su talento natural supo plasmar la original muestra de Cali, uno de los monumentos de arte popular más original, pero que nada tiene que ver con la socorrida calificación estilística. Nuevas investigaciones han de buscar el origen culto de tal muestra popular.

Bibliografía

- E. Báez Macías: *Obras de fray Andrés de San Miguel*. Ed. UNAM, Méjico, 1969.
- D. López de Arenas: *Primera y segunda parte de las reglas de carpintería*. Ed. facsímil. Introducción de M. Gómez Moreno. Ed. Instituto Valencia de Don Juan, Madrid, 1966.
- S. Sebastián López: *Techumbres mudéjares en la Nueva Granada*. Ed. Universidad del Valle, Cali, 1965.
- S. Sebastián López: *Pervivencias hispanomusulmanas en Hispanoamérica*, en *Actas del I Simposio Internacional de Mudejarismo*, pp. 509-517, Teruel, 1981.



