

## **UN EJEMPLO DE ARTE MOZÁRABE CASTELLANO: LA ERMITA DE SAN BAUDILIO DE CASILLAS DE BERLANGA (SORIA)**

JUAN DíEZ GARCÍA  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

Sometidos los cristianos a la poderosa influencia de la cultura y del arte musulmanes del Califato de Córdoba, estos fugitivos de la dominación árabe, aunque habitantes en tierras sujetas al dominio musulmán, admiradores de aquel mundo culto, en contraste con la pobreza bárbara, alteraron y hasta modificaron las formas artísticas y otras manifestaciones culturales. La ciencia cordobesa era la luz espiritual que alumbraba a los anhelos hispanos, en palabras del profesor Folch y Torres. Copiaron de Córdoba las formas de administración los tipos de instituciones. ¿Cómo no habían de copiar también de Córdoba las formas artísticas? ¿Las esplendorosas construcciones de Córdoba y las suntuosidades de la corte del califa -que los textos describen- no habían de penetrar en los ojos de aquellos artistas que ensayaban las construcciones exigidas por el renacimiento del reino cristiano? He aquí el mecanismo de los hechos por el cual resultó el tipo artístico que vamos a conocer y cuyo fin se determinó en el siglo XI, al sobrevenir las grandes corrientes del arte románico europeo que introdujeron en el norte de España las órdenes monásticas llegadas de Francia.

El profesor Gaya Nuño comenta que hasta la llegada del estilo románico, las técnicas visigodas y romanas se mezclaron con las aportadas por los alarifes llegados en las emigraciones a territorios cristianos o fronterizos con las últimas novedades arquitectónicas de Córdoba. Folch y Torres añaden que “esta arquitectura tiene por un costado ascendencia visigoda y asturiana, y por otro, es una aportación llena de reflejos del arte árabe-cordobés, que los mozárabes suman al arte producido por el núcleo astur en el que encuentra punto de apoyo la nueva cultura mozárabe<sup>1</sup>”.

Con el buen corte que tiene la pluma del malogrado catedrático de Historia del Arte Fernando Jiménez-Placer vamos a realizar una breve enumeración de algunas de las características esenciales de la arquitectura mozárabe en tierras castellano-leonesas<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Folch y Torres, J. - *Historia General de Arte*. Tomo II p. 46. Barcelona, Editorial David, 1929.

<sup>2</sup> Jiménez-Placer Suárez, F. - *Historia del Arte Español*. Tomo I, pp. 121-123. Madrid, Labor, 1955.

La arquitectura mozárabe constituye el sector más interesante y sugestivo del arte cristiano español de la alta Edad Media.

Tiene este arte una extraña fascinación, aunque no alcanzó a erigir edificios monumentales, sí que logró transferir a la arquitectura la rica variedad de soluciones de un espíritu férvido exaltado, que vindicaba en modestas iglesias la gloria de Cristo frente a la cultura de la media luna.

No existen arquetipos monumentales, aunque sí existe fidelidad a un repertorio de motivos constructivos y ornamentales, que son los que determinan la caracteriología del estilo: contrastes espaciales, modulación del ámbito, dosificación de la luz son notas del arte mozárabe. La arquitectura mozárabe significa la pervivencia de lo visigodo remozada por vividas sugerencias califales.

Los alarifes hispanos consiguen en los siglos del IX al XII creaciones arquitectónicas de una autonomía estética indiscutible. No cabe hablar de escuelas de mozarabismo español forzando agrupamientos sólo geográficamente pertinentes. Cabe hablar de templos surgidos por la imponderable categoría que es en el arte la inspiración.

Variada es la composición de los edificios mozárabes, en ellos se cruzan las corrientes de la basílica latina y de la mezquita oriental, en algunos casos se observa manifiesta tendencia a huir de la unidad basilical, que permite abarcar el conjunto del monumento, con el anhelo de crear imprevistas sucesiones monumentales e intimidades propias del sentido musulmán de la arquitectura; en otros tipos se manifiesta -con toda claridad- el partido radical del edificio, mientras que en otros abundan las comparticiones que denotan fecundísima originalidad.

Finalmente recordaremos que una de las notas más típicas de esta arquitectura es el empleo de arcos de herradura, sostenidos por pilares en las obras más modestas y generalmente por columnas monolíticas con o sin capitel.

El mozarabismo tuvo, en su fase avanzada del siglo XII, fuerza expansiva para ofrecernos dos edificios peregrinos en territorio oriental castellano: San Millán de la Cogolla (La Rioja) y San Baudilio de Casillas de Berlanga, al sur del Duero. En la llamada "marca media musulmana" San Baudilio no fue el único asentamiento mozárabe, existen otros grupos, todos próximos a Medinaceli, de los cuales hay suficientes vestigios, ya que la mozarabización del territorio de la actual provincia de Soria fue intensa y perduró en otros estilos, cuando el fenómeno mozárabe desaparece, integrándose en la corriente cristiana de los reinos del norte y que consolida su dominio del territorio a partir del siglo XII con la toma de Medinaceli por Alfonso I de Aragón en 1123, territorio que anteriormente había sido ganado y perdido por los reyes Fernando I de Castilla y Alfonso VI.

Pero volvamos al objeto de nuestra disertación: la ermita de San Baudilio de Casillas de Berlanga. Diremos, en principio, que está situada en la cuenca superior del Duero, hacia el sur de este río en terreno yermo de peña viva, en la que se abre una cueva de escasa profundidad, con entrada por la misma ermita como si entre ambas hubiese una correlación de origen. Cabría atribuir su fábrica a un eremita de grandes ideas que deseara aislarse del mundo, pero que deseara disfrutar un edificio novedoso, alzado en tierra de nadie, entre el país musulmán y las avanzadillas castellanas. No cabe duda que el constructor o constructores de San Baudilio

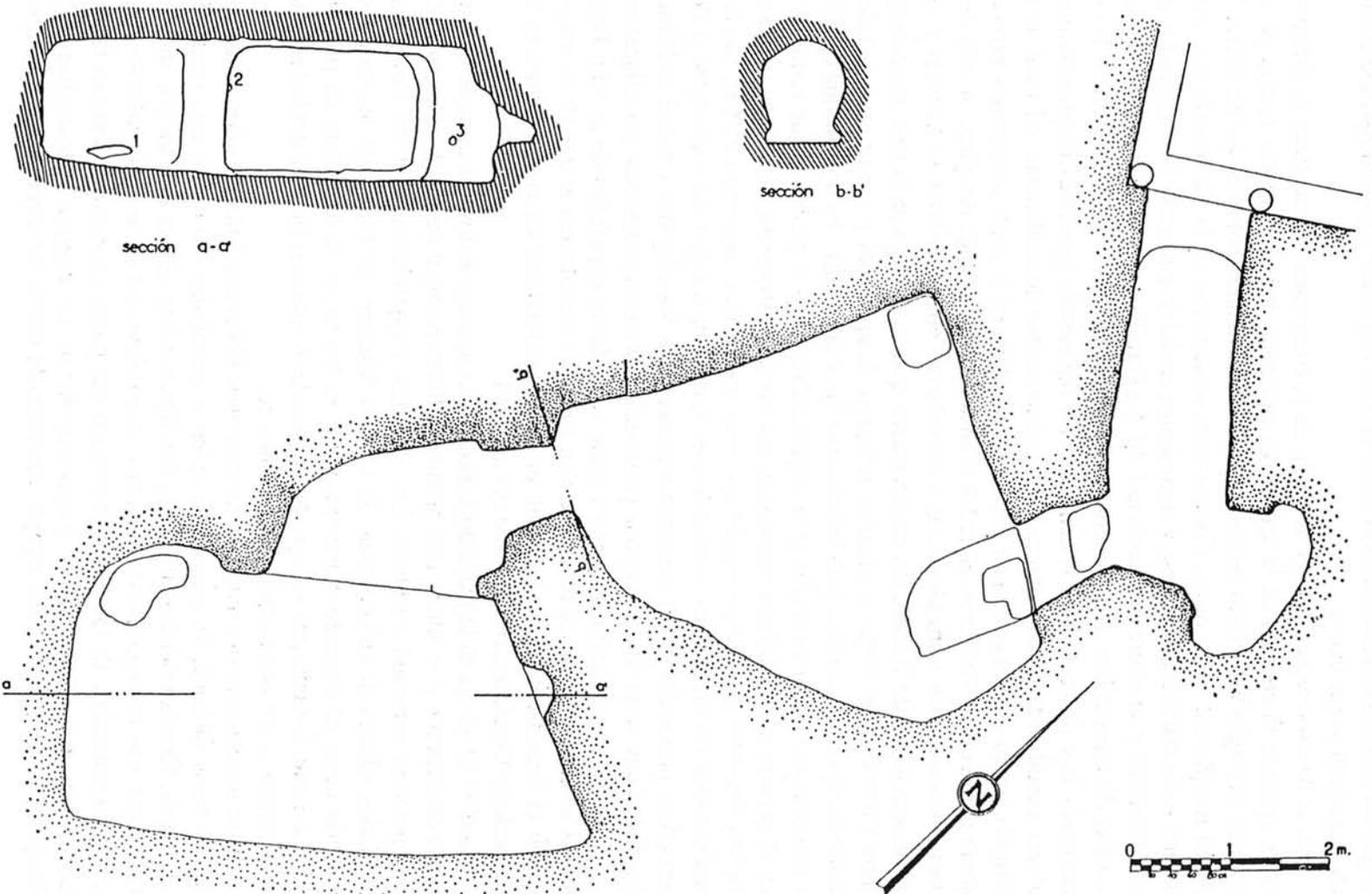


Gráfico 1. Planta y Secciones de la cueva (Juan Zozaya. *Cuadernos de la Alhambra* N.º 12)

eligieron un asentamiento elevado sobre la fértil vega del río Escalote donde existía un manantial y una cueva.

En el interior de la ermita y al fondo de la columnata que sostiene la tribuna o coro, aparece la entrada de la cueva de tradición sagrada, posible cobijo de un eremita del siglo VII -como hemos citado anteriormente-, sobre la que se asienta la pared meridional de la nave. Como puede observarse en la ilustración nº1, está abierta en la estratigrafía rocosa y se prolonga en doble quebrada. Su longitud es de 16,25 metros y su altura media es de 1,40. La entrada está retallada sobre el hueco natural de dura caliza y a sus costados se adaptan las columnas finales. En el recorrido hay dos estancias o cámaras con oquedades paretales dispuestas para ubicar candiles de barro capaces de iluminar ambas dependencias. Al final de la última cámara se encuentra una hornacina retallada en la roca, acaso lugar privilegiado para cobijar símbolos sagrados o custodiar venerables reliquias. A este respecto evocamos los testimonios del *Cronicón* del obispo Pelayo de Asturias y del arzobispo Julián de Toledo, los cuales narran que “a lo largo de la ruta de epopeya entre Córdoba y el norte se guardan reliquias de apóstoles y mártires trasladados desde la capital el Califato, para librarlas del furor del Islam”. Es posible que cupiera a esta cueva el honor de recibir y salvaguardar reliquias cordobesas que vendrían a ser el germen de esta iglesia monástica, que posteriormente recibiría la nominación de San Baudilio. Este santo, según las actas martiriales, nació en Orleans, fue llamado padre de los pobres, consuelo del huérfano, refugio del extranjero y del peregrino, proveedor de los enfermos y protector de los afligidos y murió en Nimes -localidad que en la época visigoda pertenecía a la misma provincia que Hispania.

Es digno de mención que en los siete calendarios españoles de la Alta Edad Media se encuentra la festividad de San Baudilio establecida el día 20 de mayo. Según el benedictino Don Ferontín el primer calendario en el que figura es el *Calendario Cordubense* mozárabe del año 961.

La obra se apoya en la plataforma rocosa. El aparejo de los muros es de casi un metro de espesor y se inicia con grandes sillares de roca detrítica; el resto lleva mampostería enrasada a tramos. Las esquinas y guarniciones de los vanos son mediados sillares de caliza basta. Ya Gómez Moreno<sup>3</sup> en 1919 dijo que la construcción tenía un acusado arabismo, tanto en los arcos de herradura de proporción variable, los salmeres o impostas de nacela de una sola pieza y dobladas tanto en la puerta como en la capilla del presbiterio.

En su aspecto exterior San Baudilio responde fielmente al tipo de iglesia mozárabe. No tiene fachada, ya que en las iglesias mozárabes no existe este punto de referencia. Exteriormente sólo puede distinguirse una iglesia de otra por su conjunto total; son un organismo sin rostro, en palabras del Profesor Fernández Arenas: La acentuación de las formas volumétricas puras hace que no existan fachadas, ya que estas romperían la forma exterior de los cuerpos cúbicos haciendo desaparecer sus planos. Una simple abertura, de forma rectangular, casi siempre

<sup>3</sup> Gómez Moreno, M. -*Ars Hispaniae*, Tomo III. pp. 387 y ss. Madrid, Plus Ultra, 1951.

cerrada por una puerta de madera y cerrajería de hierro, permite el acceso y la salida. Vista a distancia la iglesia se reduce a un ábside cuadrangular y de más del doble del tamaño de aquél. Las cubiertas de la nave -desaparecidas las primitivas- son a cuatro aguas y a dos en el presbiterio. Ambas no tienen el vuelo propio de las iglesias mozárabes, ni los canes del rollo, como su coetánea Santa María de Lebeña de Santander.

Esta ermita cuenta con dos puertas: la principal y una secundaria muy sencilla, situada en el muro sur, con arco de medio punto que permitía el acceso de los monjes del supuesto adjunto monasterio a la tribuna o coro alto del interior. Esta puerta secundaria perdió su función al construirse la escalinata interior, cuando desapareció el monasterio. Observamos que la puerta principal tiene una altura de 2 metros y 54 centímetros y una anchura entre jambas de 1'11 metros, distancia similar al diámetro del arco ultrasemicircular doblado en su arquivolta y jambas. Sobre las salientes impostas de perfil apuntado, cuya horizontalidad superior coincide con el diámetro, se inicia en los salmeres el desarrollo de medio punto. Las líneas de asiento del dovelaje son oblicuas, irregulares, desviadas del centro del semicírculo. La prolongación del arco de herradura, por debajo del diámetro transversal, equivale a un tercio del radio. La línea del intradós acusa su concavidad bien cortada. El extradós conserva irregularmente la curvatura del arco. Este modelo de raigambre visigoda aparece generalizado -con algunas variantes- en ejemplares cordobeses.

Hablaremos brevemente de la luz en la ermita de San Baudilio,<sup>5</sup> escribe que el monje mozárabe tenía un sentido especial para apreciar los distintos valores de la luz y de la sombra. Lo demuestra el hecho de tener que observar continuamente la longitud de la sombra que proyecta su cuerpo para saber la hora del día; este sistema de horología fue un verdadero instrumento litúrgico y tenía precisadas las distintas longitudes para cada parte del año y día. Hoy ha cambiado todo para nosotros, y por eso no es tan fácil darnos cuenta del verdadero sentido que la luz de un templo tiene como valor cultural. Coherentemente con lo expresado por Fernández Arenas, el interior de San Baudilio se iluminaba exclusivamente por medio de dos ventanillas -verdaderas aspilleras- con esa luz escasa que deja el interior en penumbra, típico del orientalismo de lo hispano. Una de las aspilleras está en el muro de cabecera o testero oriental, en el ábside con amplio derrame abocinado sobre la mesa del altar. La parte superior del abocinamiento ostenta la figura de una paloma pintada, expresión de la tercera persona de la Santísima Trinidad, símbolo en el arte de ciencia infusa y de pureza de las almas. El dibujo -muy bello- se enmarca en un óvalo con fondo negro azulado. Una graduación armónica de rayos rojos, azules y amarillos irisan los derrames laterales.

La segunda aspillera se encuentra situada hacia el sur y proyecta una débil luz sobre la tribuna interior. Imaginemos la impresión del ministro ante el altar, ilumi-

<sup>4</sup> Fernández Arenas, J. - *La Arquitectura Mozárabe*. pp. 200-214. Barcelona, Ediciones Polígrafa, 1972.

<sup>5</sup> *Ibidem* Fernández Arenas, J. p. 210.

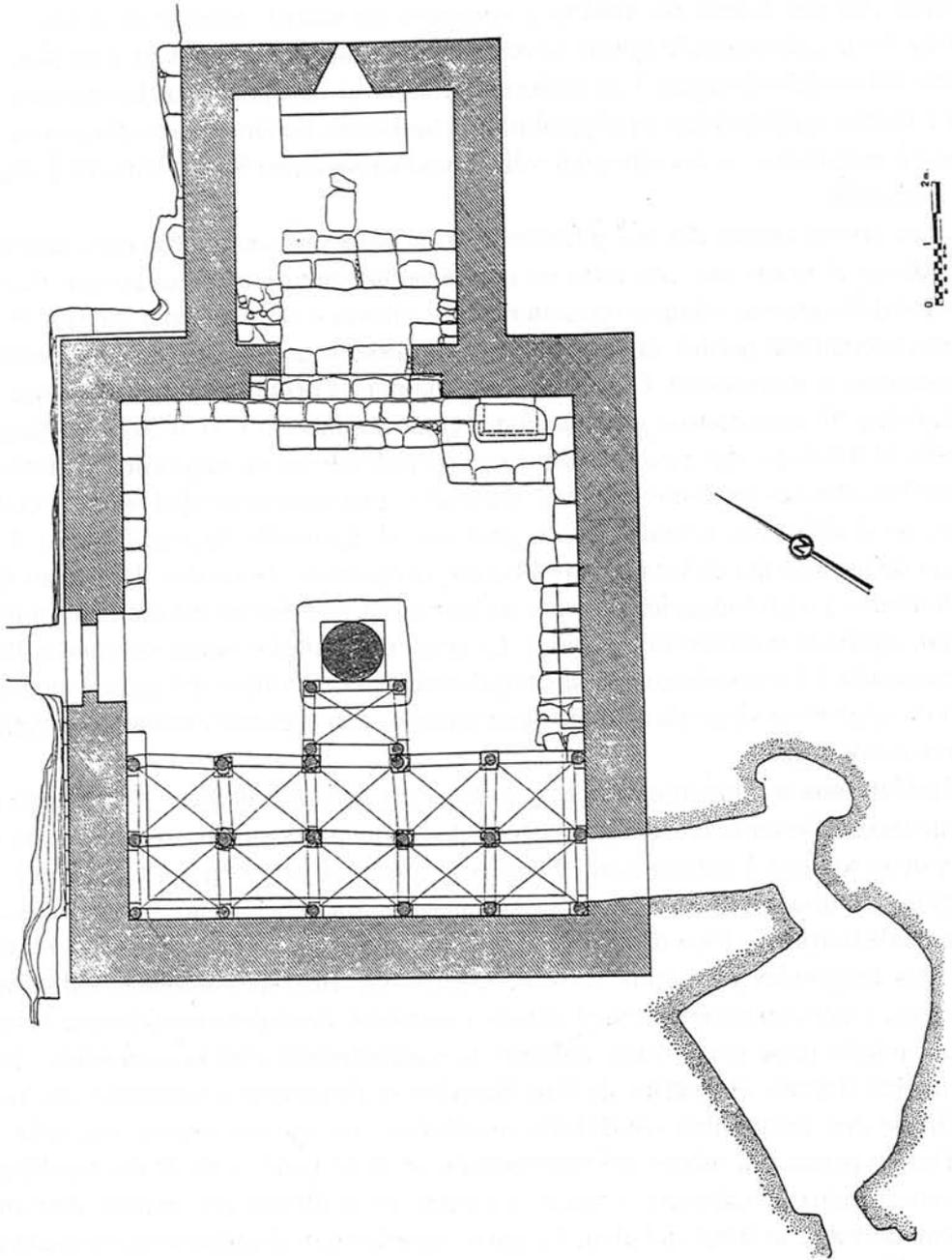


Gráfico 2. Planta interior (Juan Zozaya. *Cuadernos de la Alhambra* N° 12)

nado de frente por la ventana del testero que aparece como sombra móvil ante los fieles. En definitiva, la luz en este y otros monumentos mozárabes es algo sensible, casi palpable, de juegos de luz y sombra, en contraste de formas móviles y elementos arquitectónicos estables. Se trata de luz natural transformada en luz interior, subterránea, cueviforme.

Antes de pasar a la breve descripción de la estructura interior de San Baudilio creemos oportuno hacer una breve reseña de las importantísimas investigaciones

del arquitecto Juan Zozaya<sup>6</sup> que nos permitirán situar esta descripción en el contexto adecuado. El citado autor realizó en 1976, en calidad de director del Museo Provincial de Soria, una investigación sobre la arquitectura de San Baudilio, siguiendo el procedimiento ya utilizado por nuestro añorado D. Félix Hernández, de metrología aplicada a la cronologización de monumentos. Partió Zozaya de los estudios del doctor Gómez Moreno y tomó como hipótesis cierta la fecha de construcción de San Baudilio- primeros decenios del siglo XI. Realizó la medición de todo el monumento utilizando como unidad de medida “el codo” (50 centímetros aproximadamente) llegando a establecer dos hechos fundamentales para la comprensión arquitectónica del monumento: que los constructores de la ermita tenían un fuerte conocimiento de matemáticas, procedentes de la antigüedad clásica, con un posible uso de “cuadernos de repertorio”, tanto para formulaciones de plantas como de modificaciones introducidas en ellas, que establecieron la medida de 31 codos que corresponden a la longitud total del edificio por 19 de anchura -en vez de 18-, que sería el punto teórico de la progresión. Que la trama que justifica la metrología de la planta del edificio justifica también la del alzado, y por tanto el esquema moduladorio. Las tramas de planta y alzado se pueden superponer resultando una coherencia notable en su correlación. Mediante la superposición, Zozaya explica las impostas de los grandes arcos que sostienen la bóveda, el peso de la tribuna, el arranque de las bóvedas de debajo de ésta, los centros de los arcos, así como las prolongaciones de los radios. Igualmente razona la línea de impostas del techo de la pequeña camarilla, situada en la tribuna, los centros de los arquillos de los vanos que dan acceso a la recámara o cupulín que se encuentra sobre la gran columna, así como las prolongaciones de los grandes arcos que sostienen la bóveda. Remitimos a la citada investigación del Sr. Zozaya para una mejor comprensión de lo expuesto sucintamente.

La planta del edificio está admirablemente articulada. La nave con 31 codos de longitud y 19 de anchura. La capilla absidal, casi de mitad tamaño, cubierta con una bóveda de cañón -precedida del arco toral- de herradura siguiendo, como hemos dicho anteriormente, la vieja tradición hispánica de lo visigodo. La nave principal o cuerpo del edificio está cubierta con una bóveda esquifada sobre ocho arcos de herradura -convergentes a una columna central- y arrancando los de los rincones de pequeñas trompas abocinadas. Dicha bóveda, según Gómez Moreno, - con su apoyo central- resulta un caso único, bellísimo y perfecto en su estructura, acreditándose de obra magistral por todos los conceptos. El gran machón columnario se yergue como garbosa palmera, proyectando hacia los extremos de la sala ocho arcos sobre los que se apean los elementos de la bóveda esquifada. Chueca Goitia<sup>7</sup> se pregunta: ¿Pensaría el constructor cubrir el rectángulo mayor de la nave con una bóveda esquifada de ocho nervios y se asustaría luego de sus

<sup>6</sup> Zozaya, J. *Observaciones en torno a la ermita de San Baudilio*. pp. 308 y ss. de Cuadernos de la Alhambra nº12. Granada, 1976.

<sup>7</sup> Chueca Goitia, F. - *Historia de la Arquitectura Española. Edades Antigua y Media*. pp. 140-142. Madrid, Dossat, 1965.

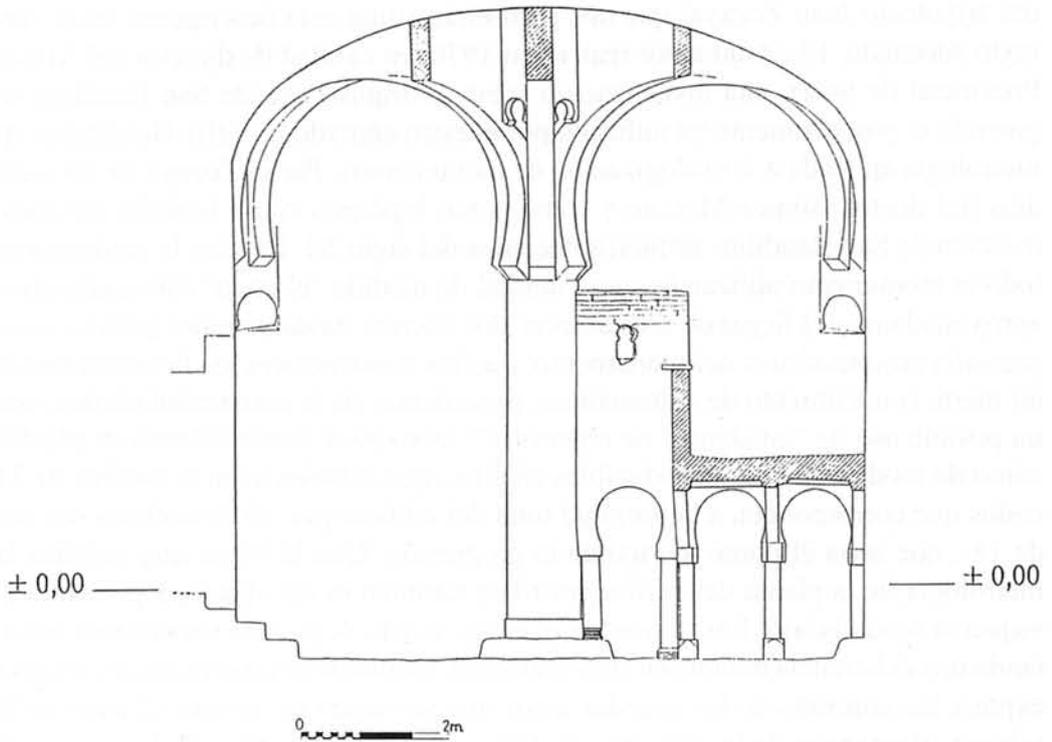


Gráfico 3. Alzado de la nave (Juan Zozaya. *Cuadernos de la Alhambra* Nº. 12)

grandes dimensiones, buscando apoyo en un gran pilar central? ¿La necesidad -como tantas veces- fue la madre de la invención y la soltura del artista dio gracia a la solución de los detalles?

Estas opiniones de grandes tratadistas del arte medieval, como veremos a continuación, no están reñidas con otras más modernas como la del restaurador Sr. Martínez Tercero,<sup>8</sup> el cual al describir la nave dice que es sensiblemente cuadrada y en su centro se levanta el columnón, base del ostensorio, en función de la exhibición o adoración de una reliquia, para la cual el edificio todo es sólo su contenedor. Esta opinión contesta rotundamente la pregunta anterior del profesor Chueca Goitia. La bóveda esquistada -según Martínez Tercero- no es sino un gran paraguas admirablemente decorado por los ocho nervios de herraduras que, partiendo del relicario, se apean sobre pequeñas trompas en los ángulos de la nave y en los medios de los paños. El ya citado profesor Gaya-Nuño dice al respecto que una gran columna irradia nervios hasta formar una bóveda de crucería, la bóveda de crucería proto-gótica más primitiva, más rudimentaria posible y, al mismo tiempo, la más lógica.

No paran aquí las particularidades de San Baudilio: la tribuna que a los pies de la iglesia servía para que los monjes del adjunto monasterio pudieran permanecer en ella sin ser vistos. Su acceso -en su origen- era desde el exterior por un arquillo

<sup>8</sup> y <sup>10</sup> Martínez Tercero, E. - en *Monumentos Nacionales Sorianos* de Ortego Frías, T. pp. 35-36 Almazán (Soria), 1987.

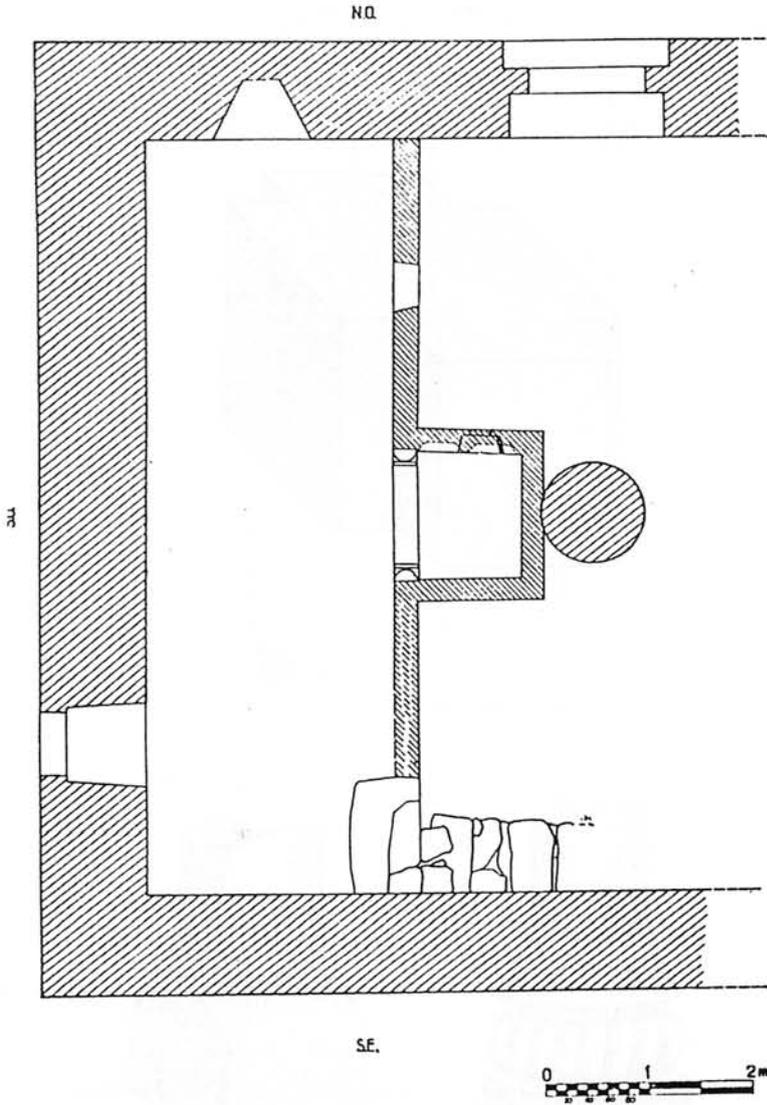


Gráfico 4. Alzado de la tribuna (Juan Zozaya. *Cuadernos de la Alhambra* N.º. 12)

de medio punto con despiece superradial. En ella podían celebrarse los actos de culto, sin que desde abajo se revelase la presencia de los monjes, gracias al alto parapeto o pretil.

Dentro de la tribuna o coro, en el tramo que avanza hasta tocar con la gran columna o machón, existe una pequeña capilla de diminutas proporciones con planta cuadrada y en la que apenas cabe el ara y el supuesto oficiante o cantor. Esta deliciosa capillita tiene un pequeño arco toral de entrada con arco de herradura y se ilumina por una ventanita -también de herradura- que recibe luz de la puerta principal situada debajo. En esa capilla está pintada la escena de la adoración de los

<sup>9</sup> Gaya Nuño, J.A. - *Historia del Arte Español*. pp. 56-58. Madrid, Plus Ultra, 1973.

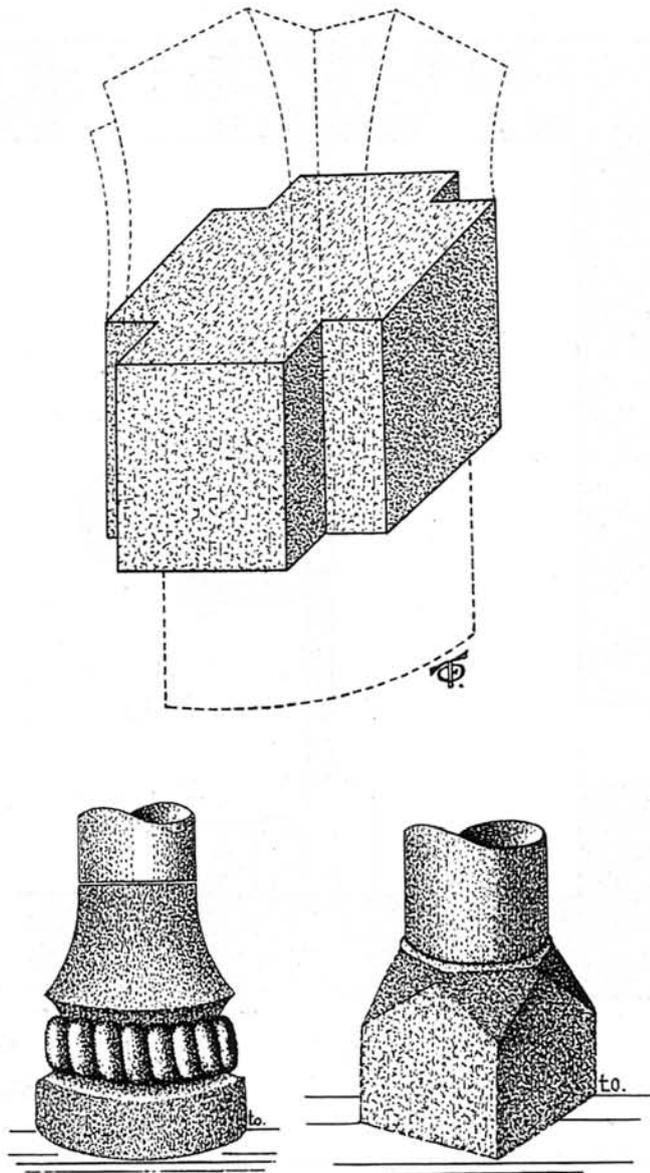


Gráfico 5. Capitel-imposta, soporte típico de cuatro arcos en la galería bajo el coro [arriba] y basas de columnas para apoyo de la capilla del coro [abajo] (tomado de Teógenes Ortego Frias. *La Ermita de San Baudilio de Casillas de Berlanga*)

Magos. La tribuna o coro se sostiene sobre dieciocho pequeñas columnas que tienen ábacos cúbicos por capiteles -tal como aparecen en el gráfico- o capitel imposta, donde descansan los arcos de herradura que soportan once bovedillas esquifadas, o en forma de artesa de cinco paños. Las arquerías paralelas dan la impresión de una mezquita en miniatura, sin patio, o al menos, se asemejan a un haram musulmán; su disposición está en tres filas de a seis. Los fustes monolíticos miden un metro de altura y cero veinte metros de diámetro- por término medio. Las basas conforman prismas cuadrangulares, en cuya mitad superior se han

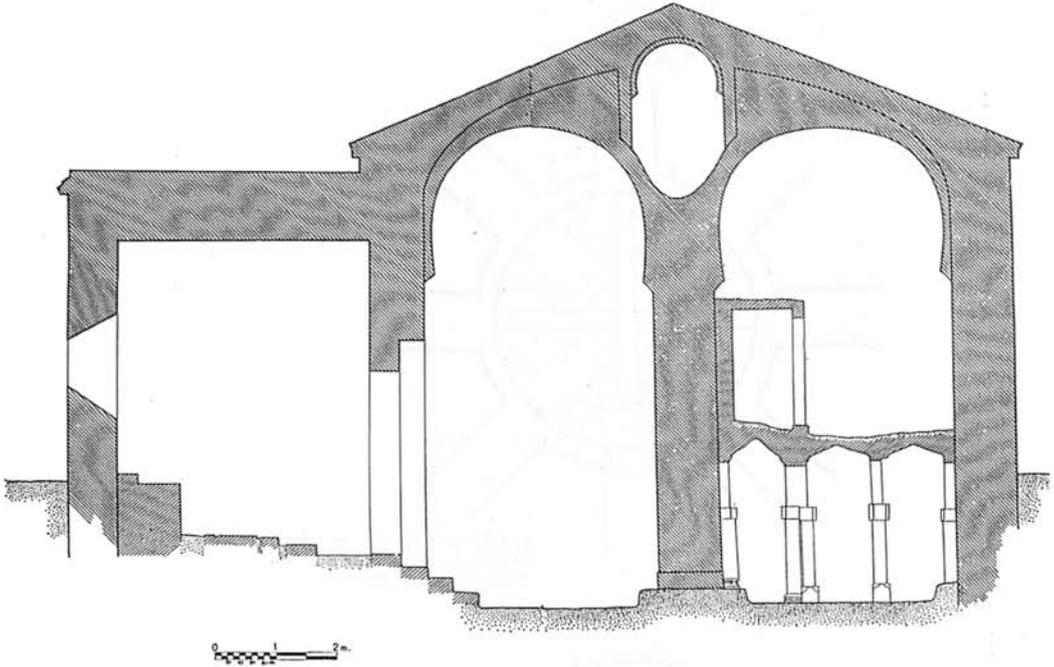


Gráfico 6. Sección G-G' (Juan Zozaya. *Cuadernos de la Alhambra* N° 12)

recortado en diedro hasta formar planos triangulares, aunque cerca del borde. Observando los gráficos que se presentan apreciaremos las dos columnas centrales de la galería, que se adosan a otras dos complementarias, a juego con otra pareja, que avanzan para apoyo de la capilla alta situado -como ya hemos visto- entre el coro y el pilar central o machón columnario. Sus basas fueron talladas con esmero en bloque único; sobre el plinto hay un recio sogueado que prolonga su altura de acuerdo con el diámetro del fuste que sustenta. En síntesis, las cuatro columnas, junto a las anteriores, integran un bellissimo conjunto.

Tal como apreciamos en el gráfico n°6, por encima de los arcos ceñidos a la continuidad del pilar o columnón central y recrecidos luego en su extradós -hasta ajustarse hasta el volteo de la bóveda, se cobija un camarín, cupulín, ostensorio o linterna- apoyado en el remate del machón columnario, cuyo peculiar sentido constructivo supone la creación más excelsa de San Baudilio.

Las investigaciones citadas anteriormente del restaurador Martínez Tercero, asumiendo las antiguas hipótesis de los profesores Mélida, Lampérez Romea y Gómez Moreno, dieron lugar a un informe del cual extraemos las siguientes conclusiones: la camarilla, relicario o linterna, o como quiera nombrarse, no es una parte del monumento eremítico o santuario. En el resto del edificio, el que se construyó para contenedor o envolvente protector del ostensorio. En palabras de Martínez Tercero "estamos ante el primer ostensorio de la arquitectura hispánica". "A ello hay que añadir que San Baudilio es el primer templo cristiano en las tierras de Soria".<sup>10</sup>

La sugestiva filigrana de su construcción hace que el ostensorio jerarquice al

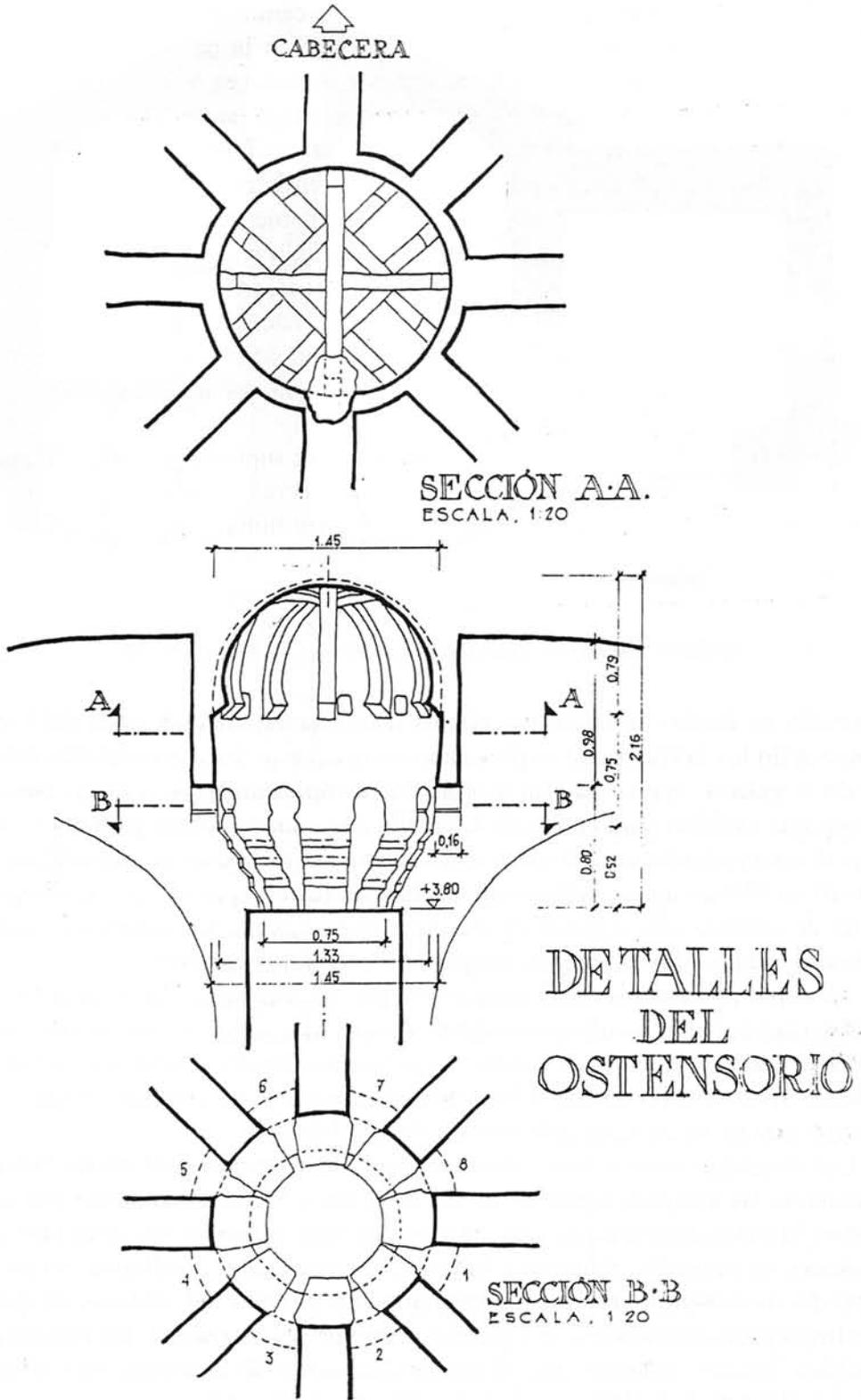


Gráfico 7. Detalles del Ostensorio (T. Ortego Frias. *La Ermita de San Baudilio de Casillas de Berlanga*)

edificio. En definitiva es un pequeño espacio de 75 centímetros de diámetro en su base, un metro con cuarenta y cinco centímetros en la parte más ancha, dos metros y dieciséis centímetros de altura, con forma de tones o tinaja, cubierto con cupulilla de cuatro arcos o nervios cruzados en parejas sobre otros dos, que se cruzan en medio, de forma similar al Cristo de la Luz de Toledo. En la base tiene el ostensorio ocho lucernas o transparentes que permiten contemplar su interior desde toda la iglesia, excepto- claro está- desde el sotocoro. Entre las lucernas es más amplia la que se abre hacia la capilla del coro, lo cual permite acceder a su interior. En el gráfico nº7 podemos observar que los seis arcos de las lucernas son de herradura y se desarrollan a partir de pequeñas nacelas. La situación de este ostensorio predispondría a los fieles a la veneración de su contenido (reliquia u objeto sagrado...) a través del tamiz de luz misteriosa del arranque de los arcos donde quedaría suspendido el misterio.

Desaparecido el poblado, adjunto a la ermita y el supuesto monasterio, queda por averiguar, dice el profesor Martínez Tercero, cuál era la reliquia importantísima que motivó la construcción de tan extraordinaria y única pieza arquitectónica. Quizás perteneciese a Eulogio, Álvaro o alguno de los mártires cordobeses, producto de los levantamientos acaecidos bajo Abd al-Rahman II.

Con las aportaciones de Martínez Tercero la jerarquización de los espacios de San Baudilio queda claramente establecida: situados en el sotocoro o haram los conversos, podían estos contemplar únicamente las ceremonias que se celebraban en la capilla mayor de la cabecera o ábside. Los fieles bautizados se situaban en la parte libre de la nave -entre la gran columna y el presbiterio y además, levantando la vista, adoraban la reliquia del ostensorio, situada detrás y sobre ellos. Por último, los monjes de la comunidad - en el coro alto o tribuna- ocultos tras el pequeño pretil o peto ciego, podían -por encima de éste- ver las ceremonias públicas que se celebraban en el coro sus ceremonias privadas y podían adorar directamente el relicario-ostensorio delante y sobre ellos, en inmediata proximidad.

He aquí, en apretada síntesis, expuesta la originalidad de San Baudilio de Casillas de Berlanga, tras la revisión de la bibliografía más relevante de los historiadores del arte y de los arquitectos y restauradores especializados en el mozárabe castellano-leonés.