

**JORGE M. AYALA**  
Universidad de Zaragoza

## **EL ARTE MUDÉJAR, UN ARTE DE CONVIVENCIA TÍPICAMENTE ESPAÑOL**

El año 1992 coincide con el Quinto aniversario de la toma de Granada por los Reyes Católicos y de la expulsión de los judíos de España. ¿Cómo se compaginan estos hechos con el grado de convivencia entre las tres religiones, que se supone fue ejemplar en España? En esta comunicación deseo ofrecer unas reflexiones sobre la «convivencia intercultural» entre musulmanes, judíos y cristianos en la España Medieval. Lo haré analizando dos fenómenos artísticos: el arte mozárabe y el arte mudéjar.

No se puede afirmar apriorísticamente que entre las tres comunidades culturales existiera verdadera convivencia, ni durante la dominación musulmana ni durante la dominación cristiana. Ocho siglos es un período de tiempo excesivamente largo como para que no se produjeran fricciones. Por tanto, conviene empezar aquilatando bien los conceptos de convivencia, coexistencia, acogida, tolerancia, aceptación, etc. Lo mismo que los conceptos de intolerancia, agresión, exilio, etc. Es fundamental también acudir a los testimonios escritos para calibrar el grado de convivencia existente entre las tres culturas. Desgraciadamente, nos quedan poquísimos testimonios de la época de dominación musulmana.

El primer testimonio a tener en cuenta es el propio *Corán*. La religión musulmana es tolerante con las «religiones del Libro», pero intransigente con el politeísmo. Ahora bien, la masiva conversión de los hispanos a la religión islámica es indicio de que la Iglesia visigoda no había logrado la unidad religiosa de España. Al contrario, la mayoría de la población, como sucedía en Aragón, permaneció en el paganismo, bien de tradición

romana, bien de raíz ibérica. La mayoría muladí salió de la masa politeísta <sup>1</sup>. En virtud de esta conversión al islam, los neoconversos recibieron un trato preferencial, a diferencia de lo que sucedió a los judíos y a los cristianos (mozárabes), los cuales fueron respetados en tanto en cuanto no entorpecieron con sus costumbres la vida de los musulmanes. Carecemos de noticias directas sobre la vida de la mozarabía aragonesa, aunque se supone que fueron respetadas sus creencias, su culto y su estado jurídico. Las alianzas matrimoniales formalizadas entre las grandes familias cristianas y musulmanas del Alto Aragón, nos inclinan a pensar que no hubo enfrentamientos religiosos. Las persecuciones de Almanzor, aunque muy violentas, pueden considerarse como excepcionales <sup>2</sup>.

Tenemos otros datos sobre la España musulmana que reflejan la existencia de un buen clima de convivencia. En el siglo IX, San Eulogio desarrolló un monaquismo respetado por el Islam. El santo pudo atravesar con facilidad la frontera musulmana. Del siglo X han llegado testimonios de la asistencia de los musulmanes a los oficios religiosos de los cristianos admirando la belleza de su liturgia. Los musulmanes se sentían atraídos por el esplendor de los oficios y de las procesiones. Musulmanes, cristianos y judíos celebraban tres días de fiesta a la semana: viernes, sábado y domingo, evitando de esta manera que el trabajo de unos se convirtiera en provocación de otros. En Navidad, era bastante normal hacerse regalos sin distinción de religión. La fiesta de San Juan (24 de Junio) era celebrada por todas las religiones por ser una fiesta que conservaba aún costumbres mítico-religiosas ancestrales. Los matrimonios mixtos no escaseaban. Se sabe también que en el siglo XI llegaban a la corte musulmana de Zaragoza misioneros cristianos para evangelizar a los gobernantes musulmanes. Los reyes cristianos proporcionaban tropas para dominar las luchas internas de aquella taifa del Ebro <sup>3</sup>.

Suponiendo que todos estos datos sean ciertos, nos preguntamos ahora si ese grado de tolerancia o de convivencia permitido por los musulmanes era debido a principios religiosos emanados de la propia

---

<sup>1</sup> A. DURAN GUDIOL, *La religión y la Iglesia en Los Aragoneses*, Madrid, 1977, p. 187-193. VARIOS, *Destierros aragoneses. I. Judíos y Moriscos*, Zaragoza, 1988.

<sup>2</sup> M. CRUZ HERNANDEZ, *La Falsafa andalusí: convivencia, tradición, creatividad en Suplementos Anthropos*, 90, Antologías temáticas, p. 56-57. «La convivencia fue soportable entre 711 y 1086; los almorávides la hicieron difícil y los almohades acabaron con ella. Otra cosa fue la convivencia cultural... que fue decisiva». Cf. V. CANTARINO, *Entre monjes y musulmanes. El conflicto que fue España*, Madrid, 1986.

<sup>3</sup> L. BOLENS, *L'Andalousie: du quotidien au sacré. XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, en *Variorum*, 1990, p. 161-175.

religión islámica o bien se debía a otras causas. En mi opinión, la masa popular no suele guiar su conducta por principios sino por creencias: por un sentido racial de la existencia. Anteriormente hemos mencionada la masiva conversión de los hispanos al Islam, y el paso del politeísmo de raíz ibérica al monoteísmo. Se puede suponer, con razón, que las convicciones religiosas de los hispano-musulmanes no serían firmes hasta el punto de organizar su vida desde una ortodoxia religiosa consciente. Los hispano-musulmanes llevaban dentro de sí el fondo ibero-celta-romano y el sincretismo que los pueblos mediterráneos y las civilizaciones semitas habían forjado. Esta pudo ser la raíz de la tolerancia y de la convivencia popular. Musulmanes, judíos y cristianos continuaron unidos por ritos y costumbres ancestrales, de la misma manera que hoy en día las gentes de nuestros pueblos celebran las fiestas patronales sin distinción de creencias, porque se trata de fiestas de los orígenes. Naturalmente, las fiestas de Navidad, de Principio y de Fin de Año, de San Juan, seguían desempeñando en todos los hispanos la misma función arquetípica. En los hispanos de las tres culturas existía un inconsciente colectivo, base de la unidad y del mútuo entendimiento.

Por otra parte, cuando la lengua árabe se convirtió en la lengua de la mayoría de los hispanos, éstos adquirieron una sensibilidad lingüística común que contribuyó a relativizar y a limar diferencias. Curiosamente, lengua y arte fueron asumidos por todos los hispanos y defendidos como patrimonio común. Lo árabe entró a formar parte de la rica síntesis del carácter hispánico, perdiendo así el sentido étnico que tenía en su origen. Una vez más, el solar ibérico daba muestras de ser una encrucijada cultural donde se confunden, dialogan y se comunican Oriente y Occidente.

Al cabo de dos siglos de la invasión árabe comenzaron a circular entre los cristianos unos códices llamados *Beatos de Liébana*, los cuales son una muestra de la rica simbiosis producida entre lo musulmán y lo cristiano. En estos manuscritos, ilustrados durante los siglos IX y XI, existen elementos procedentes del fondo cultural hispánico proveniente de la antigüedad junto con los nuevos elementos hispano-musulmanes y mozárabes: escritura visigoda, arco de herradura, modillón de lóbulos y naturaleza oriental. Los mozárabes emigrados al norte de la Península en los momentos de intransigencia religiosa llevaron consigo el arte de sus perseguidores, un arte que había perdido el carácter étnico (árabe, extranjero) y se había convertido en el arte de todos los peninsulares. Aquí tenemos un claro ejemplo de simbiosis intercultural o interreligiosa, posibilitado por el carácter sincretista de las gentes de la Península Ibérica.

Las persecuciones religiosas nunca estuvieron provocadas por las gentes del interior; casi siempre tenían, además, alguna causa exterior. Esas semiinvasiones provenientes del exterior fueron la causa del gran deterioro que acabó con la vida cultural hispano-musulmana y con su convivencia <sup>4</sup>.

Si no hubiera existido un buen clima de convivencia intercultural, la cultura hispano-musulmana no hubiera alcanzado tan elevado nivel de desarrollo: musulmanes dedicados a la investigación, judíos escribiendo en árabe y mozárabes expresando la fe cristiana con sensibilidad islámica.

Los *Beatos de Liébana* son una creación original de las gentes de la Península. Esta creación es cristiana en el fondo y musulmana en la forma. Por los mismos años en que predominaban en los códices europeos las formas carolingias, en España se desarrollaba la forma mozárabe de los Beatos: una manera particular de tratar los colores y la figura humana. Durante dos siglos se multiplicaron estos códices que contenían el comentario al Apocalipsis del Beato de Liébana (siglo VIII) y estaban iluminados con sensibilidad artística musulmana. Si en el Beato de Gerona (siglo IX) predominan los elementos hispánicos, fruto del ambiente monástico de los mismos, en los últimos Beatos, como el de Osma (siglo XI), aparecen ya influencias europeas, románicas. Muchos elementos de los beatos serán copiados por los artistas del románico. Los Beatos son una prueba de cómo las gentes de la Península, tanto musulmanas como cristianas, con su capacidad de asimilación e integración, habían convertido un elemento diferenciador, lo árabe, en algo propio, dotándolo incluso de caracteres hispánicos.

II. Veamos ahora la convivencia desde el lado de la Reconquista cristiana. Como exponente del tipo de convivencia cristiano-musulmana tomamos el arte mudéjar desarrollado en España durante los siglos XI-XV. ¿Por qué partimos del arte mudéjar? Así responde un gran especialista en arte mudéjar:

«Por mi parte, nunca he tendido a proyectar sobre el análisis artístico las conclusiones obtenidas del análisis histórico, sino, más bien a la inversa, he intentado aportar a la interpretación de la España medieval nuevos elementos de juicio procedentes del análisis artístico, corroborando de este modo que el arte mudéjar

---

<sup>4</sup> GARCIA LOBO, J. WILLIAMS y B. SHALLOR, *El Beato de San Miguel de Escalada*. Madrid — New York, 1991.

es un sistema cultural privilegiado para conocer mejor lo que fue la España que lo hizo posible»<sup>5</sup>.

Conviene recordar que el arte mudéjar no es lo mismo que arte hispano-musulmán: éste se desarrolló en tierras de dominio musulmán, y aquél se originó en las tierras reconquistadas. La raíz del arte mudéjar está en la conquista de Toledo por Alfonso VI (1085). A partir de entonces, los musulmanes pasaron a denominarse «mudéjares» (sometidos). Alfonso VII prometió amparar a las tres culturas y por ello fue reconocido Emperador de las religiones. La convivencia quedaba garantizada. Fruto de la misma será el arte mudéjar<sup>6</sup>.

Cuando el rey Alfonso VI tomó Toledo en 1085, hacía ya algunos años que el Condado de Aragón se había transformado en Reino, absorbiendo los condados de Sobrarbe y Ribagorza, tras la muerte de Sancho el Mayor (1035). Este episodio coincide con la entrada del arte románico por el norte de Aragón. El profesor Lacarra dice que Aragón es a finales del siglo XI «uno de los territorios peninsulares más abiertos a Europa y en estrecha vinculación con la Santa Sede», produciéndose en esta época «una verdadera atracción internacional sobre Aragón»<sup>7</sup>.

La sorpresa comienza cuando se observa que el arte románico quedó circunscrito a la zona pinenaica de Aragón y no llegó al Valle del Ebro tras la reconquista de estas tierras por Alfonso I el Batallador (Zaragoza, 1118, Calatayud, 1120, Teruel, 1170). Por el contrario, el Valle del Ebro y sus afluentes desarrollaron un arte mudéjar. Algunos han querido ver en este hecho una relación causa-efecto: la causa del desarrollo del arte mudéjar se debería a condicionamientos de carácter geográfico y social. El Valle del Ebro constituye una barrera geográfica difícil de saltar, además carece de piedra, material básico del románico. De otro modo, los problemas de repoblación supusieron un freno social al arte representativo de la vieja tierra montañosa. Gonzalo Borrás matiza esta interpretación de la siguiente manera:

«Frente al sistema francés de cantería se aducen ventajas económicas de la arquitectura mudéjar: baratura de los materiales utilizados (ladrillo, yeso y madera, básicamente), mayor rapidez en la ejecución, abundancia y menor costo de la

<sup>5</sup> BORRAS, GONZALO, *El arte mudéjar*, Estudios Turoleses, 1991, p. 9.

<sup>6</sup> R. PASTOR DE TOGNERI, *Del Islám al cristianismo. En las fronteras de dos formaciones económico-sociales*, Barcelona, 1985.

<sup>7</sup> *Los Aragoneses*, p. 381.

mano de obra mudéjar. Pero estas ventajas no han sido contrastadas hasta el momento con el suficiente apoyo documental, de modo que es necesario guardar cautelas en la valoración de los factores económicos, aunque no se puede poner en duda el freno que para los estilos arquitectónicos europeos a base del sistema de trabajo de cantería suponen, de un lado, los condicionamientos geográficos de los valles reconquistados, donde la piedra escasea, como resulta de evidencia palmaria en el Valle del Ebro y sus afluentes meridionales, en el caso aragonés ; ni tampoco debe minusvalorarse, de otro lado, la disponibilidad de una mano de obra con un sistema de trabajo diferente y más adecuado a ese medio geográfico. En cualquier caso, los factores económicos contribuyen al asentamiento y difusión, pero no justifican por sí mismos la creación del arte mudéjar»<sup>8</sup>.

Si los factores económicos y sociales no justifican por sí mismos la creación del arte mudéjar, ¿cómo explicamos el desarrollo y el arraigo que este arte tuvo en España y, sobre todo, en Aragón, hasta el punto de crear «una cultura de Valle»? Tras la implantación del marco cultural cristiano era lógico que el arte hispano-musulmán quedara paralizado y que sus monumentos cambiaran de función política y religiosa. No se produjo una ruptura, ni artística ni humana. El cambio de poder hubiera podido degenerar en una invasión artística o en una destrucción de lo anterior. Sin embargo, prevaleció el realismo porque todos admiraban el arte musulmán y lo reconocían como un estilo común. Ese arte no entrañaba diferencias religiosas ni culturales en los usuarios. Así lo hemos visto en los Beatos de Liébana, y así puede constatararse también en el estilo «jaqués», ese estilo románico propio de la catedral de Jaca, iniciado hacia 1063, en el que se nota la mano de un maestro «de raíz y formación hispano-musulmana». Pues bien, ese arte se convertirá en la fuente de inspiración del nuevo arte español.

A medida que los cristianos reconquistaban las ciudades, convertían sus mezquitas en iglesias. Cuando un siglo más tarde se inició la construcción de nuevas iglesias, los maestros arquitectos se sirvieron del estilo hispano-musulmán pero acomodándolo a las nuevas exigencias del templo cristiano. Esta acomodación llevó consigo la búsqueda de soluciones técnicas. Aquí se produce el cambio: pervivirá el arte hispano-

---

<sup>8</sup> G. BORRAS, *ibidem*, p. 84.

-musulmán, pero dando lugar a una nueva forma artística y técnica. En principio, el arte mudéjar no puede ser calificado ni de musulmán ni de cristiano. Es, simplemente, un arte nuevo que tanto puede usarse para construir iglesias como palacios. Es un arte nacido en un contexto nuevo de comunicación intercultural e interreligiosa. Tanto es así, que se puede decir que el arte mudéjar es la única manifestación artística auténticamente hispánica, porque es el único estilo creado en España, por los españoles y desarrollado en España.

Algunos han querido ver en la evolución interna, técnica, del arte árabe, hispano-musulmán, mudéjar y sus posteriores evoluciones una prueba de la versatilidad del arte musulmán, que crece asimilando. Esto es cierto desde el punto de vista artístico; pero ello no basta para explicar por qué la España cristiana continuó desarrollando un arte propio de origen musulmán. Si entre la población hubieran existido disensiones religiosas fuertes, lo más probable es que el grupo cristiano hubiera tendido a marcar las diferencias incluso en lo artístico, adoptando un arte más europeo. Pero no fue así. El arte europeo y el arte mudéjar tuvieron en España su propio desarrollo. El arte románico y gótico (europeo) estuvo impulsado por los reyes, obispos y aristocracia, y fue el arte oficial para las grandes edificaciones: catedrales y castillos. El arte mudéjar, en cambio, fue el arte del pueblo. El arte mudéjar es un arte popular, lo cual no significa que sea un semiarte o un arte pobre por el hecho de emplear preferentemente el ladrillo. Es popular porque expresa el alma del pueblo que vive y reza en paz y de verdad.

Pero, aunque eran dos estilos distintos, el arte europeo y el mudéjar no vivieron separados en España. Las soluciones arquitectónicas del mudéjar, así como su ornamentación fueron tenidas en cuenta por los maestros del arte gótico. De igual modo, el arte mudéjar se abrió al arte gótico hasta casi identificarse con él, confusión que ha llevado a algunos a hablar de gótico-mudéjar. En Aragón existen dos ejemplos paradigmáticos de esta simbiosis artística: el severo monasterio cisterciense de Rueda (siglo XIII), construido a orilla del Ebro en un paraje casi desértico de la provincia de Zaragoza, es una simbiosis de estilo europeo y de estilo popular de la región. Las bóvedas de la Iglesia del monasterio son mudéjares, así como su torre octogonal. La catedral de La Seo de Zaragoza presenta un esbelto cimborrio mudéjar descansando sobre pilares góticos. Lo musulmán y lo cristiano están unidos arquitectónicamente porque los constructores y los usuarios de esas edificaciones también lo estaban en lo humano, aunque sin perder cada uno su respectiva identidad religiosa. En los documentos conservados sobre la

construcción de las iglesias mudéjares aragonesas se puede apreciar cómo se mezclan los nombres de maestros moros (alarifes) con los nombres de maestros cristianos.

## Conclusion

El arte mudéjar fue una creación artística hispánica y una expresión del talante humano-espiritual de la mayoría de los españoles. Este talante tenía su raíz en el poso sincretista que fue dejando en las gentes el paso de tantas culturas por el solar ibérico. Existía, pues, una predisposición en los españoles hacia tolerancia. Ahora bien, aunque empleemos las palabras «convivencia y tolerancia» para explicar la relación humana habida entre las tres culturas a lo largo de la Edad Media española, hay que evitar los anacronismos.

¿Hubo verdadera convivencia entre las tres culturas? Sí, pero ésta ha de ser entendida en el sentido que podía tener en aquellas circunstancias, que era bien limitado. Durante la dominación musulmana los cristianos fueron oficialmente «tolerados», aunque a nivel popular la convivencia fuese fluida y hasta amistosa, como hemos visto. Naturalmente, hubo excepciones originadas por las presiones políticas exteriores o por las circunstancias políticas internas. La tolerancia islámica fue notable entre los años 711 y 1085, salvados los casos aislados, como la persecución de los «mártires» cristianos cordobeses durante el reinado de Abderramán II. Los almorávides (1085-1148) ejercieron una mayor intolerancia. A partir de la reconquista, continuó el mismo tono de convivencia entre los cristianos y los musulmanes que permanecieron, los cuales pasaron a denominarse mudéjares o sometidos. Son los límites de la nueva convivencia. La relativa tolerancia cristiana hay que circunscribirla al período 1086-1148, con períodos de persecución, como las matanzas de los judíos a finales del siglo XIV y principios del XV.

En el siglo XIII el franciscano Raimundo Lulio escribió un hermoso libro sobre *El gentil y los tres sabios*, que es una hermosa exposición de convivencia cristiana en la que la tolerancia significa respeto por igual a las tres religiones. Las Ordenes Mendicantes (Dominicos y Franciscanos), cuando se instalaron en las tierras recién conquistadas crearon sus propias escuelas de árabe y de hebreo para poder dialogar sobre cuestiones de fe con los de otras religiones. A pesar de ello, existieron dificultades de convivencia. El Gran Canciller del rey Jaime I, Vidal de Canellas, escribió en la primera recopilación del Derecho aragonés, llamado *Vidal Mayor*, hacia el año 1252, estas tremendas palabras: «Quar

tanto es el menospreciamiento d'eillos que si la colonia d'eillos no fuese mayor que de los otros, los cristianos matar los yan como bestias»<sup>9</sup>.

En el siglo XIV las Ordenes Mendicantes se lanzaron a una desenfadada predicación de antijudaísmo y de antimahometismo. Un ejemplo muy llamativo es el del dominico San Vicente Ferrer, con sus predicaciones antijudías por los pueblos de la Corona de Aragón. De poco sirvieron las Disputas de los teólogos cristianos con los maestros de los judíos. A medida que nos aproximamos al siglo XV, va creciendo la animosidad, sobretudo contra los judíos, que por fin acabarán siendo expulsados de España en 1492. La mayoría de los mudéjares se bautizaron entre los años 1506 en Castilla y 1526 en Aragón. A partir de entonces pasan a denominarse moriscos. En el año 1620 fueron expulsados masivamente de casi toda España.

Ante estos lamentables hechos, ¿es posible seguir defendiendo que en España existió convivencia y tolerancia intercultural? Creo que sí, mientras no exijamos a aquella sociedad medieval principios y costumbres democráticas propias del siglo XX. La tolerancia, en definitiva, no pasaba de ser una concesión del poder político dominante a los demás grupos humanos sometidos. En una sociedad así, la convivencia no es pensable sin conflictos, la mayoría de los cuales tenían origen económico. Por otra parte, resulta muy tentador para el grupo dominante descargar su ira sobre los grupos minoritarios o jurídicamente indefensos, en los momentos de confusión. Es lo que sucedió durante la dominación cristiana con ocasión de las pestes, de las recesiones económicas, de los tumultos, de los crímenes anónimos, etc. Miguel Cruz Hernández escribe:

«No hubo, pues, a mi entender, convivencia religiosa. Algo muy diferente fue la convivencia cultural, limitada personal y temporalmente»<sup>10</sup>.

Así pues, junto a la intransigencia que ejercieron entre sí los tres grupos humanos, no podemos olvidar ese otro fenómeno tan español: la construcción de bellas iglesias con sus torres mudéjares en cuya construcción participaban indistintamente musulmanes, cristianos y judíos.

---

<sup>9</sup> VIDAL MAYOL, Traducción aragonesa de la obra «In excelsis Dei Thesauris» de Vidal de Canellas, editada por G. Tilander. 3 vols., Lund, 1956.

<sup>10</sup> M. CRUZ HERNÁNDEZ, *Los tres exilios de Maimónides en Actas del V Seminario de Historia de la Filosofía Española e Iberoamericana*, Salamanca, 1988, p. 16.

«El arte mudéjar es una consecuencia de las condiciones de convivencia de la España cristiana medieval, siendo, por tanto, la más genuina expresión artística del pueblo español». Y en otro lugar escribe: «Como se ve, eran el trabajo diario y la convivencia los que aproximaban a cristianos y mudéjares, primero, y a los cristianos viejos y nuevos, después. Muy por encima estaban los intereses de los señores y de la monarquía, que determinaron los acontecimientos, y que conocemos por la historia oficial. Al final, mudéjares y moriscos serían víctimas de estos intereses, al margen de la situación real de convivencia»<sup>11</sup>.

En la construcción de esas iglesias edificadas en el corazón de cada pueblo y aldea intervenían todos, porque el mudéjar es un arte aceptado por todos y empleado por toda la sociedad, alta y baja. Los cristianos eran los comendatarios de las obras. Los maestros de obra, unas veces eran moros y, otras veces, trabajaban juntos maestros moros y cristianos. Los moros eran también especialistas en los cuatro elementos componentes del arte mudéjar: el ladrillo, el yeso, la madera y la cerámica. La piedra solía ser exclusividad de los canteros cristianos venidos del norte de España.

En las iglesias mudéjares grababan sus nombres los maestros o alarifes moros. En ocasiones, esos nombres iban acompañados de elevados pensamientos, como éste que se halla en la iglesia de Santa María de Maluenda, junto a Calatayud, y que está firmado por el alarife Yuçaf Adalmolih, junto a una sahada musulmana: «No hay más dios que Dios y Mahoma es el enviado de Dios. No hay ... sino Dios».

Elocuente testimonio de la actitud espiritual de los constructores de estas iglesias, y que nos permite pensar cómo sería el contexto humano en el que se desarrolló esta cultura de convivencia que hemos denominado: «cultura del mudéjar».

---

<sup>11</sup> G. BORRAS, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, 1987, p. 57.