

El Castillo de Coca y su ornamentación

Carmen RALLO GRUSS

El Castillo de Coca, pese a ser un edificio singular tanto por su admirable concepción militar como por su ornamentación, y pese a ser mencionado por grandes especialistas en la historia del arte, no ha sido objeto de ningún estudio monográfico. El pésimo estado de conservación de su ornamentación, ejemplo casi único de como pudieran haber estado decorados en un estilo de lenguaje popular otros monumentos, me ha llevado a realizar este estudio, acompañándolo de un reportaje fotográfico, testimonio de lo que existe en la actualidad. El análisis de fuentes documentales, así como de esta recopilación gráfica, es el inicio de la comprensión del monumento.

Situado en la alta meseta limitada por la confluencia de los ríos Eresma y Voltoya, es, sin duda, el mejor castillo construido durante el siglo xv, con perfecta simbiosis entre su carácter militar y su aspecto ornamental de casa-palacio. Así, desempeña las dos funciones de unidad fortificada y de residencia señorial, cumpliendo el afán propagandístico del poder como era característico entre los nobles de la Baja Edad Media, junto al objetivo más real de auténtica defensa física.

El castillo de Coca, abierto en su parte occidental hacia el valle formado por el río segoviano y su afluente, no parece justificar su construcción en este emplazamiento para el viajero que se dirige hacia él desde la meseta castellana, hasta que se encuentra situado en sus proximidades: el ancho y profundo foso¹ que lo circunda por este lado, de dimensiones sin precedentes, totalmen-

¹ Aunque ha sido sugerido que este foso tuviera agua proveniente del Voltoya en sus tiempos iniciales, esto no parece posible porque el nivel de las primera troneras de las torres de defensa es el correspondiente al suelo exterior.

te revestido de ladrillo, no sugiere, sino en distancias cortas, la gran altura con que las murallas del castillo fueron levantadas, suficientes por sí mismas para imposibilitar el tipo de escalada habitual para su tiempo.

Así, desde cierta distancia, el castillo presenta un perfil relativamente bajo, resultando un blanco difícil para la artillería que no se habría podido dirigir hacia sus partes bajas y vulnerables sino con disparos de alta trayectoria y, por tanto, poca fuerza destructiva, hablándonos de una perfecta adaptación al terreno y a un profundo estudio militar de defensa, de construcción de castillo «alamborado», es decir, dentro del foso.

El edificio, cuya puerta principal del recinto exterior se uniría con la villa de Coca y su muralla por un puente levadizo, se compone de una planta cuadrangular exenta (figura 1), con espectacular conjunto de doble recinto y torres que dan movimiento al edificio.

El recinto exterior, cuya parte sudeste aún presenta una fábrica de mampuesto prolongación de la muralla de la villa, consta en sus ángulos de cuatro torres octogonales, cuyos vértices se refuerzan por grandes garitones poligonales rematados en puntas de diamante, recordando la Torre del Clavero en Salamanca. Los garitones también se repiten rítmicamente en los paños que unen las torres, pero esta vez con planta cilíndrica con remate de cono. La puerta principal (foto 1), dirigida hacia el este, de lóbulos invertidos, está flanqueada por otros dos torreones ochavados. En el extremo opuesto del recinto exterior se encuentra otra gran puerta, ahora inutilizada, que podría ser la única que existiera primitivamente, obligando a los visitantes al castillo a efectuar un recorrido previo a lo largo del muro y a la vista de los defensores, debido al escarpe existente por ese lugar.

Todo el conjunto, combinando perfectamente su carácter defensivo con el decorativo, está rematado por una crestería de pequeños arquillos de medio punto, que hacen función en ocasiones de matacanes, suspendidos sobre ménsulas de modillones. Sobre ellos, toda la superficie que se extiende hasta rematar en robustos merlones defensivos, está invadida por fajas verticales semicilíndricas de columnillas realizadas con ladrillo aplantillado, que recuerda la monumental portada de la iglesia de San Andrés, en la vecina villa de Cuéllar, y que tendrían la misión defensiva de rompempuntas o tornapuntas de los dardos o saetas de los sitiadores.

Los aspectos defensivos del castillo ya descritos se refuerzan con un sistema de troneras que ofrecen protección de cualquier ángulo, siendo las aberturas de cuatro tipos, cañoneras tipo buzón, de grande y pequeña dimensión, aberturas a ras de suelo en los matacanes, troneras en forma circular rematadas en cruz (la abertura circular sería para el arma de fuego, la cruz haría las veces de mirilla), y saeteras lisas; correspondiéndose todas ellas en su parte interior con nichos, que se estrechan hacia el exterior, con capacidad para un soldado y, en ocasiones, a su arma montada. Esta diversidad de aberturas sugiere una convivencia de armamento medieval como ballestas, con otro más

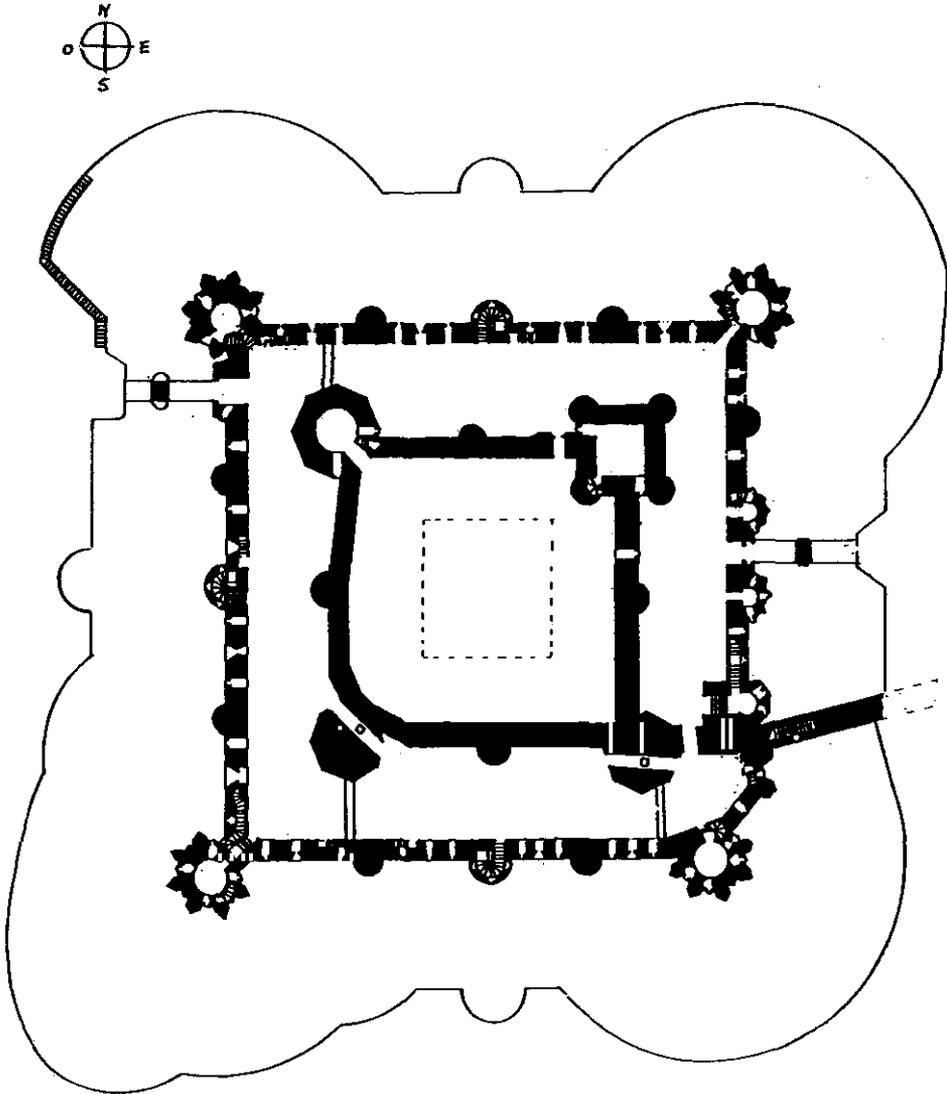


Figura 1. Esquema de la planta del Castillo de Coca

evolucionado de época renacentista basado en la pólvora, como cañones, armas de fuego manuales y montadas².

² Sobre estudio defensivo del castillo de Coca ver COOPER, E. «Castillos señoriales de Castilla s. xv y xvi», Fundación Universitaria española, Madrid 1980, pp. 54 -67 y 224.



Foto 1. Puerta de entrada, recinto exterior. A los lados, escudo de D. Fernando de Fonseca

En este castillo, que según Cooper fue perfectamente planeado desde el punto de vista militar, el talud del recinto interior no sólo servía para reforzar la muralla, sino para hacer rebotar entre los sitiadores los proyectiles arrojados desde las almenas; además, una escala apoyada contra él tenía que estar inclinada con un ángulo mayor, por lo que era más vulnerable al ataque desde aquellas.

La puerta que da acceso al recinto interior está situada tras un recorrido en recodo respecto a la entrada principal y defendida por la Torre del Homenaje, a cuya protección se acoge³. Esta portada, que daba acceso a un patio destruido en el s. XIX, está formada por un arco carpanel sobremontado por otro mayor ojival enmarcado por alfiz con decoración de escudetes y ladrillos en esquinillas, en el interior de ese alfiz, esgrafiado de formas curvas contrapuestas; en el centro, escudo reservado.

Toda la planta de este recinto interior, cuyo núcleo quedó completamente destruido, es también cuadrangular. La gran Torre del Homenaje se sitúa en el ángulo más próximo a la villa de Coca, ya por ser la zona más comprometida

³ Pita Andrade (PITA ANDRADE, J. M. «El castillo de Coca reconstruido», en «Goya», nº 28, 1959), ve en esta disposición de las dos puertas una influencia musulmana.

de defensa, ya por un afán de ostentación respecto a la población de vasallos dependientes del señor del castillo. En sus restantes ángulos, tres torres poligonales enlazadas por paños de adarve con la misma decoración del recinto exterior: remate de matacanes, merlones y, sustituyendo a las columnillas de ladrillo aplantillado, hiladas verticales de ladrillos en esquinilla. Sus muros son de espesores diversos, llegando a alcanzar los tres metros y medio en algunas partes. Los ladrillos constituyentes de todas sus fábricas, y que supusieron una cantera inagotable para la construcción en la villa a raíz de su abandono y durante mucho tiempo, tienen unas dimensiones de 32 cm de largo por 16 de ancho y 4 de grosor.

El acceso al interior del castillo se realizaba a través del patio por la torre noroeste, donde la escalera en la actualidad es sensiblemente más ancha, desde el piso superior partían todas las entradas, incluida la de la Torre del Homenaje, desde allí se comunicaba con sus plantas inferiores, manteniendo las partes domésticas y defensivas separadas por completo, como edificio bien organizado de la segunda mitad del s. xv.

Lamentablemente, si es conocida por su conservación aceptable la parte defensiva de este castillo, la parte noble, lugar de la vivienda permanente, adecuada a fiestas y recepciones, y su correspondiente zona de servicios, en el interior, se ha perdido en gran parte. Se abriría al patio del s. xvi, y en el resto que queda, que es el correspondiente a las torres y sus corredores de enlace, se suceden los pasadizos y habitaciones con todo un muestrario de bóvedas del tardo-gótico: de cuarto y medio cañón, apuntadas o de arista, de media naranja, vaídas, de rincón de claustro, esquinadas, de nervios.... Las zonas más importantes, ya por su amplitud, ya por su uso, son las correspondientes al interior de las torres de los ángulos, con cuatro pisos superpuestos. Así, por ejemplo, la Torre del Homenaje, consta de tres salones cuadrangulares de 6 m de lado cada uno, bajo los cuales se encuentra situada la capilla de idénticas dimensiones. En cambio, la Torre de Pedro Mata, llamada así popularmente por el nombre del más cumplido caballero al servicio de los Fonseca, tiene tres estancias circulares y una poligonal, la inferior dedicada a prisión cuyo único acceso lo constituía el orificio central de su techo.

Si en la historia de España consta la villa de Coca como núcleo de los arévacos desde el S. II a. C., en 151 la traición de Lúculo la despobló con una gran matanza, de la que no se repone hasta que en 134 Escipión el Africano permite la vuelta de los sobrevivientes. De los años que siguieron se conservan restos romanos entre las murallas de la villa. Gran parte de éstas son obra que corresponde al s. xi, en plena Edad Media, ya que, la reconquista y repoblación de las tierras y ciudades del sector occidental del río Duero iniciadas exigen dejar a su paso fortificaciones defensivas para evitar el retroceso. Anteriormente, a finales del s. x estas tierras sufrieron el ataque y la devastación

resultado de las campañas de Almanzor, y es, por tanto, en el s XI, cuando se realiza su repoblación definitiva por Alvar Fañez (1086)⁴.

En la «Crónica del Halconero» (1434) se nombra a Coca como lugar donde el rey Juan II mandaría al hijo del rey D. Pedro, prisionero real de por vida⁵. El propio Juan II más tarde concedería, a petición del infante de Aragón, futuro padre de Fernando el Católico, quinientos vasallos de la villa de Coca a D. Iñigo López de Mendoza⁶, para diez años después, en 1451, realizarse una permuta entre éste y D. Alonso de Fonseca⁷, obispo de Avila, de esta villa y la de Saldaña. En la descripción de esas pertenencias, no se nombra ningún castillo en Coca, por lo que es de suponer que no existiera, no así en Saldaña.

Correspondientes al apellido Fonseca (Figura 2, genealogía de los Fonseca de Coca) existen varios escudos en las claves de las bóvedas, como en la de la Sala de Armas de la Torre del Homenaje: sobre fondo blanco, se encuentran pintadas las cinco estrellas de siete puntas rojas. Por otro lado, alrededor de la Torre del Homenaje, en el exterior, existe también una inscripción, antiguamente tapada por varias capas de yeso, donde se puede leer: *Alonso Fonseca.....MO A.....CCCC....A* (foto 2). Incompleta por su precaria conservación, no aclara de cuál de los miembros de la familia puede tratarse, ni cita la fecha con precisión⁸.

En cuanto al castillo de Coca, consta la carta del permiso real de Juan II al obispo Alonso de Fonseca y Ulloa para la construcción del edificio, fechada en julio de 1453⁹, aunque no se puede asegurar que él lo construyera, como más adelante se verá. Su escudo personal de armas, o el de su hermano, ya que contiene el emblema de los Fonseca (en este caso extrañamente las estrellas tienen ocho puntas) y de los Ulloa, se encuentra incluido en la pared exterior de la torre del noroeste, o de Pedro Mata.

⁴ Para RUIZ HERNANDO, J., en «La arquitectura de ladrillo en la provincia de Segovia», Dip. Prov. Segovia 1988, Alvar Fañez levantó el castillo primitivo de Coca.

⁵ El rey D. Juan le liberó de un cautiverio de cincuenta y cinco años «...e mandole que estobiese en Coca e que andobiese por la cámara libremente, a monte o a caça o a lo que él quisiere e se tornase a la villa».

⁶ Archivo de Tordesillas, 1441.

⁷ Se desconoce de manera precisa el origen de este linaje, aunque el primer caballero del que se tiene noticia con este apellido es Men Rodríguez de Fonseca, hacia 1100, señor de Quintana de Fonseca o Fuesecca, lugar situado en Galicia, en tierras ubicadas entre el Duero y el Miño, suponiéndose que de este lugar, topónimo de «fuente seca», tomaría el nombre.

⁸ Tanto Lámperez como Quadrado, nos dan cuenta de esta fecha, pudiendo ver ...*et mill.* delante de *cccc*, actualmente ilegible. LAMPÉREZ Y ROMEA, V. «Arquitectura civil», Ed. Calleja, Madrid 1876 p.270. QUADRADO, J. M., «Salamanca, Avila y Segovia», Barcelona 1884, p. 695.

⁹ Archivo de la Casa de Alba, caja 245, número 10: «*Por quanto vos... D. Alonso de Fonseca... entendedes faser una fortaleza en vuestra villa de Coca e me suplicasteis... mi liçençia, por ende yo... acatando vuestra gran lealtad e los muchos e señalados serviçios que me avedes hecho, por la presente vos do... facultad para que... fagades qualquier fortaleza en la dicha vuestra villa de Coca.*»



Foto 2. *Fachada norte de la Torre del Homenaje*

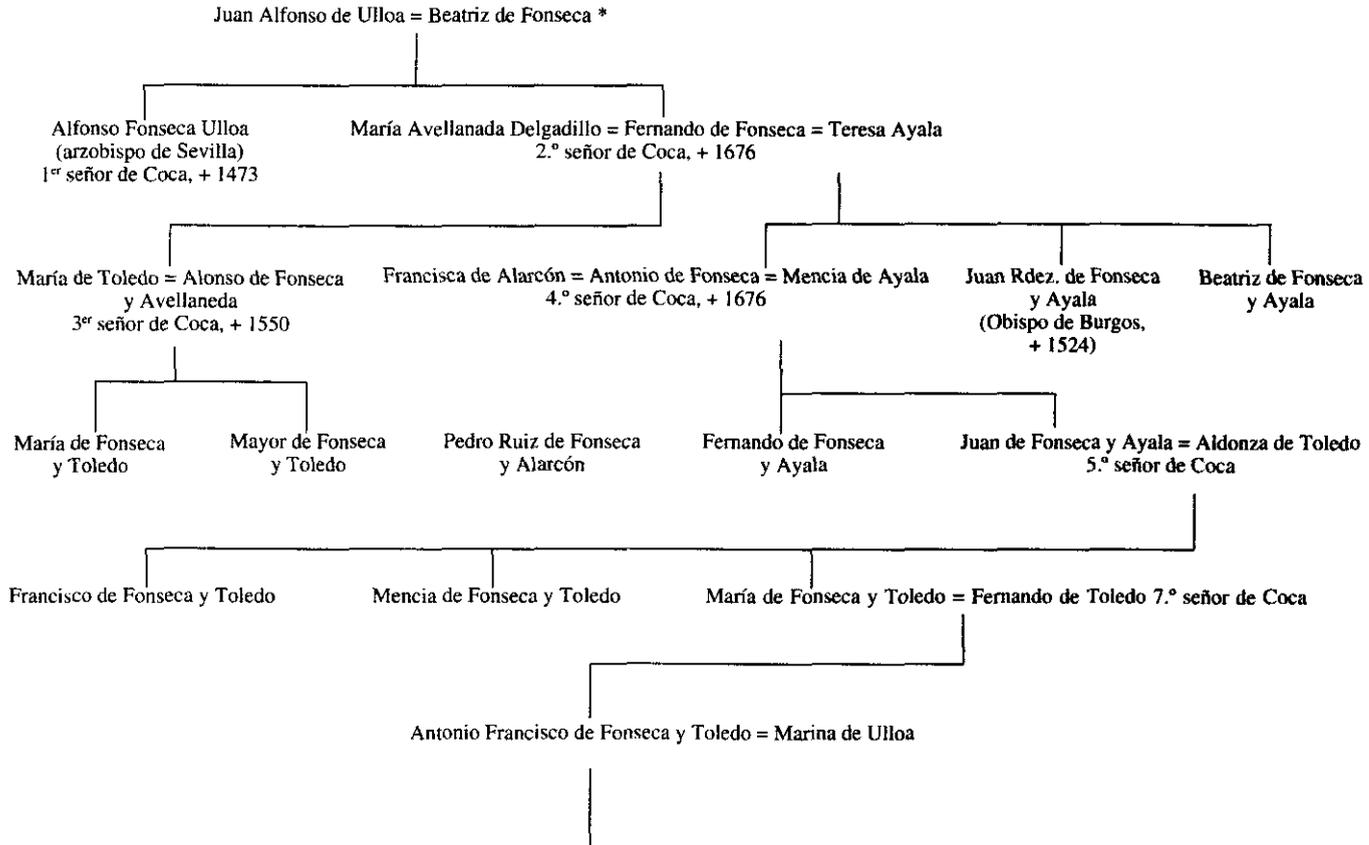
La gran figura del arzobispo de Sevilla (desde 1453) y antes obispo de Avila (desde 1449) y abad de Valladolid, D Alonso de Fonseca Ulloa, natural de Toro, nos es bien conocida por la Crónica de D. Hernando del Castillo. Precisamente en esta obra hace una relación de las obras constructivas realizadas por D. Alonso, al no nombrar el castillo de Coca¹⁰ se cuestiona si en realidad fue él su iniciador.

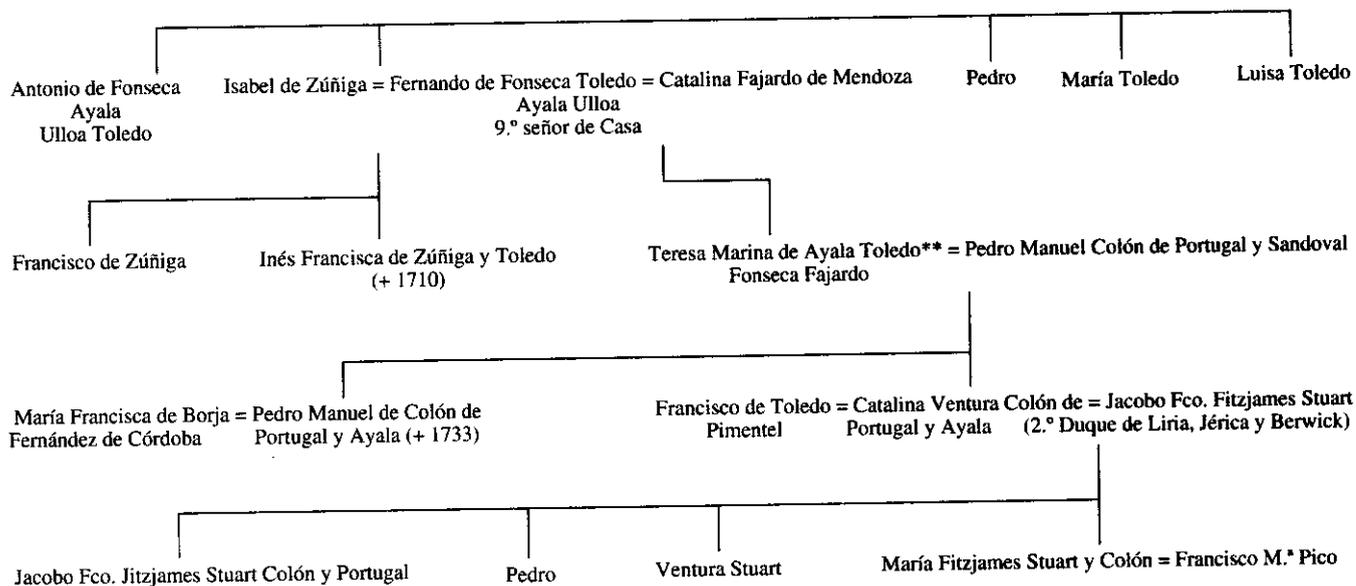
D. Alonso, ausente como arzobispo de Sevilla, primero, y más tarde de Santiago, de sus posesiones y muerto en Coca en 1474, cedió a su hermano, D. Fernando de Fonseca, los derechos sobre la villa que disfrutó con el título de señor de Coca y Alaejos¹¹ desde 1460 hasta su muerte en 1463. En 1464, Coca y Alaejos fueron sitiados por las fuerzas de Enrique IV, a instigación del Marqués de Villena; quizás la construcción de ambos castillos no se planteó sino a raíz de estos acontecimientos, construyéndose en ese momento el de Alaejos.

¹⁰ HERNANDO DEL PULGAR «Los claros Varones de Castilla» Tít. XXI. En esta obra nos dice, sin embargo, que D. Alonso construye el Monasterio de San Jerónimo en Segovia, el castillo de Alaejos y repara el claustro de la Catedral de Santiago.

¹¹ Alaejos está muy unida en historia con Coca. El permiso real para la construcción de su castillo, conservado en el legajo nº 8 del mismo archivo, es muy similar y de la misma fecha.

Los Fonseca, señores de Coca y Alaejos





J* Algunos autores suponen a D.ª Beatriz Hermana de D. Alonso y D. Fernando

** Aunque D.ª Teresa es la sucesora de la familia Fonseca, ya no se la nombra Sra. de Coca y Alaejos

Según la «Enciclopedia Heráldica y Genealógica Hispano Americana» G.º Carraffa, A. y A., Imprenta A. Marzo, Madrid 1939

Figura 2. *Árbol genealógico de los Señores de Coca*

Les sucede el hijo de Fernando Fonseca Ulloa y María Avellaneda Delgadillo, D. Alonso Fonseca Avellaneda, de vida no muy conocida, que fue, además de tercer señor de Coca y Alaejos, alcaide del castillo de la Mota en Medina del Campo.

En recientes investigaciones de Cooper¹² se documenta cómo fue este señor el impulsor de la construcción del castillo, en realidad levantado diez y ocho años después de la muerte del arzobispo, a quien hasta hace poco se atribuía. A este descubrimiento documental se añade el nombre de sus alarifes, de clara procedencia mudéjar¹³; los mismos que son autores de otro castillo de planta similar al de Coca, el de Casarrubios del Monte: el maestro Ali Caro, de Avila, y sus hermanos, uno de ellos de nombre Aceyte.

Muerto en 1505 D. Alonso Fonseca Avellaneda, le sucedió su hermanastro D. Antonio Fonseca Ayala, hijo de Fernando Fonseca y Teresa de Ayala. Este personaje, además de cuarto señor de Coca y Alaejos, Capitán General y testamento de la reina Isabel, fue Comendador Mayor de Calatrava, Contador Mayor de Castilla, alcaide de los castillos de Jaen, Andújar y Pelajar, y los Reyes Católicos le concedieron la alcabala de las villas de Coca y Alaejos. Destacado mecenas de las artes, como el resto de los Fonseca, reedificó además en un estilo tardo gótico la parroquia de Santa María de Coca; a él seguramente se deben los sepulcros ya renacentistas que se encuentran en su interior y que recogen los restos de los primeros señores de Coca¹⁴.

D. Antonio, conocido como «el de las comunidades» por su intervención en esta guerra al lado de Carlos V, en el trascurso de la cual provocó el incendio del castillo de Medina del Campo, manda levantar el patio con pormenores decorativos platerescos, columnas de mármol y dos tipos de capiteles¹⁵,

¹² COOPER, E. «Castillos señoriales del Reino de Castilla», Junta de Castilla y León, Valladolid 1991. Actualmente, presenta el más completo estudio sobre el castillo de Coca, con nueva documentación. El legajo donde se recogen los autores del mismo es el de Francisco Chacón el mozo en pleito de 1513 con Inés Manrique (AGC (S) Consejo Real leg 88, fol 6, pieza IV). Personalmente, tengo que agradecer al Sr Cooper su amabilidad y su paciencia por atender a mis cuestiones, y sus acertadas sugerencias.

¹³ Sobre mudéjares nos cita estadísticas de población LADERO QUESADA, M. A., «Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media», Granada 1989.

¹⁴ En el presbiterio se encuentran los sepulcros de D. Alonso de Fonseca, arzobispo de Sevilla y D. Juan Rodríguez de Fonseca, arzobispo de Rosano y obispo de Burgos; a la derecha del crucero, un doble sepulcro alberga a D. Alonso de Fonseca, hermanastro de D. Antonio, y su madre D^a María de Avellaneda; a la izquierda, D. Fernando de Fonseca y su mujer, D^a Teresa de Ayala, padres de D. Alonso. En una lápida sepulcral en el centro del crucero, la inscripción nos dice que allí reposa D. Antonio. Al lado, otra lápida alberga los restos de otro señor de Coca, D. Fernando de Fonseca Ayala y Toledo. En estos sepulcros renacentistas, de gran calidad, colaboró el burgalés Bartolomé Ordóñez.

¹⁵ Madoz nos da cuenta de este patio (MADOZ «Diccionario geográfico», 1847, Tomo 6, p. 497): «...hacían de él un edificio sólido y regular en su parte exterior, pero la interior era magnífica y de una suntuosidad verdaderamente regia. Se componía de una patio cuadrado con una doble galería de columnas de mármol de orden corintio y compuesto, con los pisos y paredes cubiertas de azulejos que le daban un aspecto encantador; pero todo desapareció en el

conocida su planta por «la traça de Coca que dió Ximon Garcés»¹⁶. Si ese patio se realizó en el primer tercio del s. XVI, en la segunda mitad del s. XVII el edificio sufre otra reforma, se trabaja en la galería cubierta que enlaza la Torre del Homenaje con la de Pedro Mata.

De 1654, D. Fernando de Fonseca, tercer conde de Ayala, casado con D^a Catalina Fajardo, hija de los Duques de San Leonardo, deja su escudo esculpido en dos piedras calcáreas de la puerta de acceso del recinto exterior, reconocible porque los cuatro cuarteles corresponden a su apellido, estrellas de los Fonseca (en este caso de cinco puntas); lobos de los Ayala; ajedrezado de los Ulloa y, a la derecha, árboles sobre ondas de los Fajardo, su mujer¹⁷.

La nieta de éstos, D.^a Catalina Fajardo Colón de Portugal casó con el segundo Duque de Berwick, y así desde entonces pasó el castillo de Coca a ser propiedad de la Casa de Alba.

Abandonado, se conoce como «ruina» en tiempos de Madoz, y como tal se representa en varios grabados de la época de Locker¹⁸, Villamil¹⁹, Bailey y Lindsay²⁰.

Por Decreto-ley de 9 de Agosto de 1926 fue declarado Monumento Nacional²¹ y por cesión del castillo por parte de la Casa de Alba al Estado, en 1954, éste decide reconstruirlo, dotándole de un objetivo para su mantenimiento, hacer en su interior una escuela de Capacitación agrícola, lo que es hasta nuestros días. Esa cesión estaba condicionada a que la restauración, encomendada a los arquitectos D. Miguel de los Santos Nicolás y D. Fernando Cavestany se realizase con el mayor escrúpulo, y para ello dieron plenos poderes a la Dirección General de Bellas Artes, consultando a Pons Sorolla, arquitecto del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional, y solicitando de la Academia de la Historia y de la de Bellas Artes de San Fernando que emitieran sendos informes²². La intervención

año 1828, en que el administrador del duque de Berwick y Alba con objeto de aprovechar el valor de aquella magnífica columnata lo echó a tierra vendiendo cada columna en ocho duros que el comprador benefició en 1843...» Para D. Alfonso de Jara, en «Artículos de Historia y Arte», y D. Miguel de Asúa en «Impresiones de una visita a Coca», esas columnas son las de los soportales de la villa de Olmedo.

¹⁶ Archivo de la Casa de Alba.

¹⁷ COOPER, E. («Castillos señoriales de Castilla s. XV y XVI», Fundación Universitaria española, Madrid 1980) lo atribuye a D. Antonio de Fonseca y Ayala.

¹⁸ En «Rodwel and Martin», Londres, 1823.

¹⁹ En «España Artística y Monumental», tomo II, 1844.

²⁰ El primero es un dibujo de 1921, el segundo se trata de un grabado de 1927. Ambos están en el Palacio de Liria.

²¹ Tras informe emitido por Elías Tormo recogido en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de 1928.

²² En el informe de Tormo, ya citado, de 1928, se dice que «...maltratado por el tiempo, con apenas un merlón íntegro entre tantísimos de su almenado». Así se presenta en las fotografías, que con los n^o 231, 232 y 233, existen en el «Catálogo Monumental de la provincia de Segovia», inédito, depósito de la Dirección de Bellas Artes en el CSIC. En la actualidad no falta ningún merlón, aunque afortunadamente, no se les haya agregado bolas de decoración, como se ven en los planos de la propuesta de restauración, informadas negativamente por Torres Balbás.

se limitó a consolidar la parte antigua, reponiendo las hiladas de ladrillo al exterior más deterioradas con otros de iguales dimensiones y color²³ y a edificar la zona moderna, donde se realizan las labores de escuela, en el núcleo central ya inexistente entonces, levantando un patio de ladrillo al que abren todos los vanos que dan luz al nuevo interior.

ORNAMENTACIÓN

El profundo mudejarismo del castillo de Coca se manifiesta, sobre todo, en el espíritu que impera en su ornamentación, de ahí su importancia, que hace de este edificio un ejemplo singular que exige un estudio más profundo de su decoración.

No sería el único espécimen en su decoración mudéjar ilusionista, realizada para, como dice Pérez Higuera²⁴, conseguir el «efecto inmaterial de un edificio», pero las aspiraciones restauradoras de los arquitectos del s. XIX (y que aún perduran en muchos casos en nuestros tiempos) por descubrir las fábricas²⁵, a pesar de que con ello dejen sin protección frente a la agresión climática paramentos que nunca se pensaron estuvieran a la vista, nos han privado de otras decoraciones, ocultas bajo distintos encalados posteriores²⁶.

Se ha achacado como defecto al castillo de Coca el haber sido construido en ladrillo (este era el concepto que se tenía en una época muy poco posterior a su construcción)²⁷. En realidad, la durabilidad de este «pobre material» está

²³ Los encargados de emitirlos fueron los arquitectos Torres Balbás y López Otero, y su informe se recoge en el Boletín (TORRES BALBÁS, «El castillo de Coca» en Boletín de la Academia de la Historia, Madrid 1956). Se limita a comentar el proyecto emitido por los arquitectos, calificándolo de incompleto (no presenta ningún plano del estado actual, por ejemplo). Para contrastarlo, no se desplazan al edificio.

La elección de un material de reposición de idénticas características al original conlleva como defecto un falseamiento de la realidad, y un cierto confusionismo cuando se quiere distinguir lo que es antiguo de lo nuevo, dificultando su identificación y no respetando la historia del edificio.

²⁴ La elección de este material, considerada desde un punto geológico, no es tal elección, sino una necesidad que ha convertido el terreno sedimentario de la zona con núcleo central en Cuéllar- Arévalo- Olmedo, en la zona de construcción del ladrillo y el yeso. La utilización de estos materiales, identificada con la construcción mudéjar, ha venido siendo un lenguaje popular tradicional para la construcción en un terreno sedimentario, faltar de piedra para la construcción y la obtención de cales para revestimientos.

²⁵ PÉREZ HIGUERA, T. «Arquitectura mudéjar en Castilla y León». Junta de Castilla y León, Valladolid, 1993.

²⁶ Y más tratándose de edificios de ladrillo, ya que con la aparición de éste piensan que el valor artístico de aquellos se optimiza al quedar justificada su atribución a «lo mudéjar».

²⁷ Interesante sobre este tema es leer el discurso de entrada en la RABASF de Francisco Jareño de Alarcón y su réplica de José Amador de los Ríos, del 6 de octubre de 1867; está recogido parcialmente y comentado en G. BANGO, I. «El arte de construir en ladrillo en Castilla y León durante la Alta Edad Media, un mudéjar inventado en el s. XIX» en «Mudéjar Iberoamericano», Granada 1993.

probada en este edificio. La parte que más ha sufrido ha sido precisamente la realizada con materiales nobles, que incitan a su venta²⁸ y desaparición.

Pero, por otro lado, el ladrillo era el único material que hubiera permitido el juego de decoración que el alarife²⁹ que lo erigió quería conseguir; ningún otro material se hubiera amoldado a las combinaciones realizadas, unas veces cubierto con mortero, otras veces a la vista y en contraste con su propia llaga. Este monumento no sólo se ha construido en ladrillo sino que en él, se ha realzado la capacidad decorativa de este material.

¿Cuál podría ser la datación de esta ornamentación? No se conoce ningún documento que nos cite exactamente los años de su realización, pero hay que considerar que, un revestimiento que se aplica tanto por su función decorativa como protectora hacia el material de construcción, se trabaja justo en el momento en que ha finalizado la fase constructiva. Si el castillo fue realizado en distintos tiempos a lo largo del último cuarto del s. xv, los morteros decorados también se realizarían en varios plazos, ya rayando con el cambio de siglo; mucho más tarde tampoco parece adecuado datarla, teniendo en cuenta el estilo en que se encuadra esta ornamentación.

En el castillo de Coca todo está profusamente decorado, llegando esa ornamentación a invadir todos los espacios, tanto el exterior como el interior, aspilleras, corredores, jambas y dinteles de puertas y ventanas, etc. No se trata de un sólo tipo de decoración, sino del uso combinado de cuatro técnicas ornamentales para conseguir confundir al espectador, en un despliegue de conocimientos del buen hacer del s. xv, del abanico de posibilidades que ofrecían las técnicas de ornamentación mudéjares, de un manierismo que lleva al límite los recursos técnicos.

Por un lado nos encontramos la ornamentación de la zona superior de los muros exteriores, realizada con el propio ladrillo recortado, aplantillado, colocado en distintas posiciones, podríamos llamarla la **ornamentación escultural-arquitectónica**.

La segunda técnica consiste en mostrar también el propio ladrillo, pero falseando y dibujando sus contornos mediante la llaga de mortero, que a veces se sobrepone a la propia superficie del ladrillo, o a veces está trabajado con línea central, pulido, recortado en ángulo, o dejando libre el perímetro de aquél. Es la **ornamentación por medio de la llaga**.

Por razones obvias de protección del propio material ladrillo, para favorecer su duración, muchas veces está recubierto por un enfoscado o enlucido³⁰.

²⁸ Ver nota nº 15.

²⁹ El término *alarife*, proveniente del vocablo árabe-hispano *arif*, equivale a «maestro de obras», en general. Comentario de las distintas fuentes para el conocimiento del sentido de esta palabra y su organización gremial, viene recogido en CÓMEZ RAMOS, R. «Las empresas artísticas de Alfonso X en Sabio», Sevilla 1989.

³⁰ Los términos *enfoscado* y *enlucido*, que en España vienen a sustituir, aunque no en el sentido completo de las palabras, a las italianas *arriccio* e *intonaco*; son morteros aplicados al

Y entonces, en el castillo de Coca nos encontramos con dos decoraciones diferentes: En la primera, se pueden observar dibujos grabados, es el tipo de **ornamentación grabada**.

Por último, sobre la capa de mortero, se puede utilizar el color en la **ornamentación pintada**, muchas veces en imitación ilusionista de las propias hileras de ladrillo, de medidas semejantes a las originales, a veces, simulando un despiece de sillares o las dovelas de un arco, o utilizando el color en un sentido libre de creación decorativa.

En cuanto a los motivos utilizados en estos dos casos de ornamentación se podrían agrupar en **geométricos, arquitectónicos, epigráficos, heráldicos, vegetales, simbólicos y zoomorfos**, siendo, en este monumento, los más abundantes los dos primeros, y no existiendo la representación humana.

En esa decoración pintada se ha trabajado utilizando solamente tres colores, el propio del mortero, el rojo almagre (tierra natural de óxido férrico) y, en ocasiones, el negro de humo. Muchas veces, antes de aplicar estos colores, en el mortero aún fresco se ha trazado primero el dibujo por medio de la técnica del grabado, por lo menos en las líneas principales, para lograr la estructuración general del diseño. Observando este grabado con atención podemos detectar los puntos centrales de los arcos realizados con cuerda a modo de compás, o las líneas verticales y horizontales que se marcan al soltar con cierto impulso la cuerda tendida entre dos extremos; otras veces, ese grabado es la trasposición rápida de un motivo repetitivo diseñado previamente sobre un papel.

En el castillo de Coca el mortero elegido, aplicado en dos capas, está compuesto por yeso, material más común en la zona, de terrenos sedimentarios, que la piedra calcárea de la que se puede extraer la cal. El yeso, unido al uso obligado de la pintura «al seco» (por no tratarse de un mortero de cal y arena, que hubiera permitido la pintura al fresco), que conlleva la técnica del temple para la aplicación de los colores, ha provocado una mala conservación a través del tiempo, ya por la patología húmeda³¹, sobre todo en el exterior por la acción del clima, ya por el abandono a que se ha visto sometido.

De la decoración exterior dice Torres Balbás³² que «*el contraste entre la desnudez de sus muros y la coronación, tan rica en juegos de luz y sombras, es felicísima*». No es completamente real esta aseveración, la idea que nos puede dar la contemplación del castillo de Coca en la actualidad no es sino la

muro, de distinto espesor. El primero, de mayor grosor, sirve para igualar las desigualdades de la fábrica; el segundo, más fino, va a recibir la decoración. Pueden ponerse ambos en un mismo muro, aplicando el segundo sobre el primero.

³¹ Se llama *patología húmeda* a la agresión producida por las humedades en los monumentos. Estas pueden ser de cuatro clases, de acción directa, como la lluvia en el exterior; de filtración, como las goteras; de capilaridad, por subida del subsuelo; y de condensación cuando la humedad relativa en el interior del edificio es superior al 100 %. Para conocer como se pueden solucionar, ver MASSARI, G. «Bâtiments humides et insalubres», Paris 1971.

³² TORRES BALBÁS. «Ars Hispaniae», vol. IV, Arte Mudéjar, Madrid 1949, p. 342.

sombra del aspecto que presentaría en el s. XV y XVI, donde ese contraste entre esas dos zonas se paliaría supliendo la ausencia de movimiento de volúmenes de la arquitectura con las variaciones de vivo color de la pintura de sus muros. Necesitamos de nuestra imaginación para reconstruir la ornamentación en todo su esplendor y entonces comprenderíamos que ese contraste del que nos habla Torres Balbás no era tal, el alarife juega con la arquitectura real y la fingida en una acepción barroca del lenguaje mudéjar.

Mientras la parte superior de sus muros está compuesta por una arquitectura muy movida con marcada cornisa de arquillos y fajado vertical de columnillas de ladrillo aplantillado, la parte inferior suplía ese juego de luces y sombras con una decoración pictórica que llenaba todo el espacio buscando el mismo contraste, con una concepción globalizadora del conjunto. En esa zona, bandas verticales de gran colorido en rojo almagre de motivo repetido en organización vertical alternaban con otras de color mortero, produciendo el mismo efecto de verticalidad que mantiene la arquitectura superior, prolongándola.

Una franja horizontal con decoración geométrica que recorre todo su perímetro, de rombos centrales con arcos apuntados arriba y abajo, producía la sensación de una cornisa de mocárabes. En el resto de los muros, recorridos por esa misma franja de falsos mocárabes, hiladas de ladrillo pintadas³³ con las mismas dimensiones de las reales, confundían al espectador entre la realidad y la ilusión. En los paramentos inclinados de remate de los garitones, unas líneas de espina de pez, exageraban su esbeltez y prolongaban su punta hacia abajo...

En esa parte exterior los cuatro tipos de ornamentación definidos, conviven y se combinan, existiendo un plan general pre-establecido para su uso: en la parte superior, impera la **ornamentación escultural-arquitectónica**, como ya dijimos. En sus paños lisos, se extiende la **ornamentación por medio de la llaga** con terminación plana y pulido de aquella en sus hiladas horizontales, redondeando el borde superior del ladrillo en las cornisas donde éste se coloca en posición vertical. Una o dos franjas de **ornamentación pintada** recorre todo el perímetro para aligerar el gran espacio, con la imitación de la cornisa de mocárabes, descrita anteriormente. En los garitones es donde se permiten variaciones de los motivos pictóricos, abundando la **ornamentación pintada** de motivos arquitectónicos (donde falsos tendeles de ladrillo producen distintas combinaciones con su falsa llaga), geométricos y, en ocasiones, florales. En pequeños enclaves también se puede percibir **ornamentación grabada**.

Aunque como se ha dicho los motivos de decoración más utilizados en el exterior del castillo, muy simples, son de tema **geométrico o arquitectónico**,

³³ La tradición de simular mediante revestimientos pintados la fábrica del edificio, ya con tendeles de ladrillo, ya con despiece de sillares, es una constante en el lenguaje popular, muy practicada en territorios musulmanes (así los encontramos en La Aljaifería, el castillo de Alcalá de Guadaíra o la propia Alhambra).

existen también motivos **epigráficos**, herederos de la tradición musulmana del uso de la epigrafía con sentido decorativo, en la Torre del Homenaje, donde con pintura y letra gótica está escrito el nombre y la fecha de la fundación del monumento, ya mencionados, todo ello desgraciadamente incompleto; y una inscripción musulmana de rasgos cúficos, ejemplo único en este monumento, realizada con función ornamental en un paño de la torre de Pedro Mata (noroeste) y mencionada por Lámpez.

En el interior del castillo el artista ha dejado volar su imaginación e inventiva, y más parece en ocasiones una exposición de muestras de decoración, sin repetición de motivos, en este caso **pintada** (en la mayoría de las ocasiones) que algo homogéneo y planeado previamente, llegando a coexistir diferentes propuestas para cada uno de los paramentos de una misma habitación, solamente unificadas por las franjas que las recorren en sentido horizontal.

La decoración invade el espacio, techos y paredes, intradoses de ventanas y puertas. Sólo deja libre y pulida la zona baja de los paramentos (hasta 1,50 m aprx.) a modo de zócalo donde se arrimarían los muebles y, en paramentos de gran altura, una zona comprendida entre la decoración del muro (variable en altura) y la bóveda, así mismo decorada. El espíritu ilusionista del exterior también tiene aquí su representación, con falsos ladrillos pintados (aunque se correspondan en tamaño y posición a los reales subyacentes), despiece de sillares de piedra (nunca existentes) y trampantojo, en algún caso, de nervios y vanos no reales.

Quizás esta decoración pintada no existiera en la parte noble desaparecida, en la mayoría de los casos, la pintura mural es la solución barata para la sustitución de materiales nobles, costosos de importar de otras tierras, como son los mármoles, los alicatados, o los tapices.

El efecto de la ornamentación nos hace evocar los alarifes mudéjares, ya por su espíritu, la repetición exhaustiva de los motivos, la inclinación hacia la geometrización y la abstracción, la sensación de «horror vacui» que produce; ya por la paleta de colores que utiliza, restringida al blanco, rojo y negro; ya por los motivos: lazos y entrelazos, estrellas de a ocho, arcos de herradura (pintados, naturalmente) con despliegue de dovelas en blanco y rojo, líneas quebradas, zig-zags, hileras de puntas fijadas a un borde, todo ello con una sabia distribución de ángulos, curvas y contracurvas.

Estos motivos responden, en su mayor parte, a los que hemos denominado **geométricos** y **arquitectónicos**, pero también aparecen motivos **heráldicos** en las claves de las bóvedas con escudos (varios de los Fonseca, otros en los que en la actualidad no se adivina el tema), **simbólicos**, de los que hablaremos más adelante, **vegetales** con flores de seis pétalos, hojas, y árboles, y, excepcionalmente **zoomorfos**, en la figura repetida del pez.

Se ha querido ver en estos motivos simples, repetitivos, donde con gran ingeniosidad se modifican las disposiciones internas para conseguir un número interminable de figuras, de gran fuerza decorativa, precedentes en los dise-

ños de tejidos de ascendencia musulmana. Pero, de tal manera esquematizados y con tal colorismo, los que aquí se pueden ver tienen mayor relación con la cerámica de alicatados o la de uso doméstico que en estos momentos se está utilizando en Paterna y Muel. Esta vinculación adquiere mayor significación en el caso de los motivos figurativos.

Por otro lado, la pintura mural permite una mayor variedad de combinaciones que los alicatados o tejidos, una versatilidad de variaciones sobre el mismo tema, un ingenio que hace que cada zona del castillo, con una repetición de motivos dentro de ella, sea diferente a las demás.

Como antecedente directo, con el mismo tipo de filosofía ante el muro, técnica de ejecución, materiales empleados y motivos de decoración, nos encontramos con la ornamentación recientemente descubierta bajo capas de revoco en la vecina iglesia de San Andrés de Cuéllar, en donde también pusieron la mirada los artífices de la ornamentación del castillo al realizar las hiladas de columnillas verticales de ladrillo aplantillado. ¿Mera coincidencia o podríamos pensar en un alarife que nació o conoció muy bien el edificio religioso de la villa segoviana, anterior en el tiempo a la ejecución del castillo?

Si comparamos las decoraciones de los dos monumentos, sin embargo, salta a la vista que el decorador de Coca muestra un grado mayor de manierismo, si en los ábsides de la iglesia citada el ilusionismo de la pintura se limita a la imitación de ladrillos y sillares, o al falseamiento de vanos con colores planos, aquí nos encontramos con un artista más sutil y refinado, que tiene en mayor consideración el efecto final de luces y sombras.

Hay que tener también en cuenta que este tipo de decoración, como queda ya dicho, no sería única en estos dos edificios; por el contrario, era la expresión de un lenguaje popular muy común en esta zona. En realidad, el castillo de Coca y su ornamentación son el resultado de varios condicionantes que coinciden: unos alarifes que seguramente conocerían San Andrés u otros edificios similares de la zona, un mecenas, D. Alonso, que vive grandes temporadas en Sevilla y por ello se complace con el efecto estético musulmán, un gusto generalizado en la segunda mitad del s. xv por decorar las viviendas privadas de reyes y nobles a «lo morisco» (artífice, mecenas y sociedad).

Entre sus salas, correspondientes a las torres principales, destaca, en primer lugar la **Sala de Armas** (figura 3), de planta cuadrangular, situada en el piso principal de la Torre del Homenaje, sobre la capilla, donde, como clave de una bóveda de horno, pintada con un despiece de sillares y falsos nervios con decoración roja de ondas, se encuentra, incompleto, el escudo de los Fonseca, con estrellas rojas de siete puntas sobre fondo blanco³⁴.

En sus cuatro paredes se extiende la decoración, **ornamentación pintada**, de igual disposición en todas ellas: A partir de 1,50 m, zona reservada sin decoración, se extiende una ancha franja de ornamentación geométrica en rojo

³⁴ Por su disposición serían cinco, en la actualidad se conservan tres y parte de una cuarta.

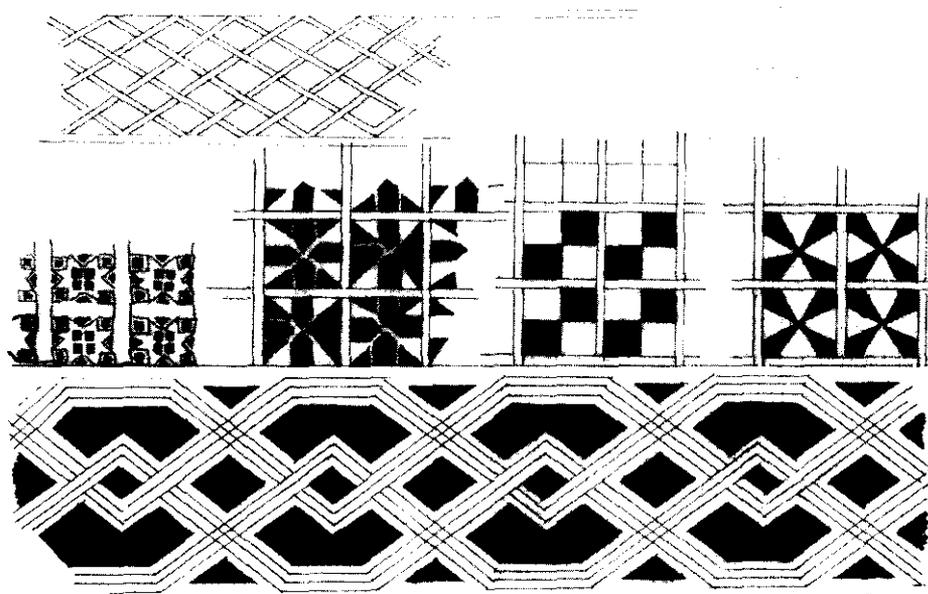


Figura 3. *Decoración de la Sala de Armas. Torre del Homenaje*

de 30 cm aproximadamente, sobre la que apoya el tema decorativo principal, de motivo repetitivo y diferente para cada paramento, rematada por otra franja, también común para todo el espacio, de entrelazos de líneas rectas, semejante a una celosía muy tupida.

Los motivos principales de las cuatro paredes se basan en un cuadrado de semejante medida para todas ellas; en cada paramento este cuadrado es diferente ya que se descompone en ajedrezado, aspa, cruz y estrella de ocho, limitándose la composición general de cada paño a repetir hasta la saciedad este motivo, excesivamente simple, colocado a modo de azulejo.

Mayor variedad presenta la decoración de la **Sala de los Peces** (figura 4), en la torre del suroeste, donde la aparición de las curvas y contracurvas invade el espacio, entrecruzándose en forma de cinta con el propio despiece de dovelas (exageradamente alargadas, sin buscar el sentido de la realidad, sino un gusto manierista de las formas) de las puertas, formando el diseño de las franjas horizontales, constituyendo los propios motivos decorativos principales.

En esta sala la imaginación del artista se desborda: cada enmarque de puerta es diferente, como lo son las franjas correspondientes a cada pared y los temas centrales de cada paramento, en donde se juega con distintas combinaciones del mismo motivo.

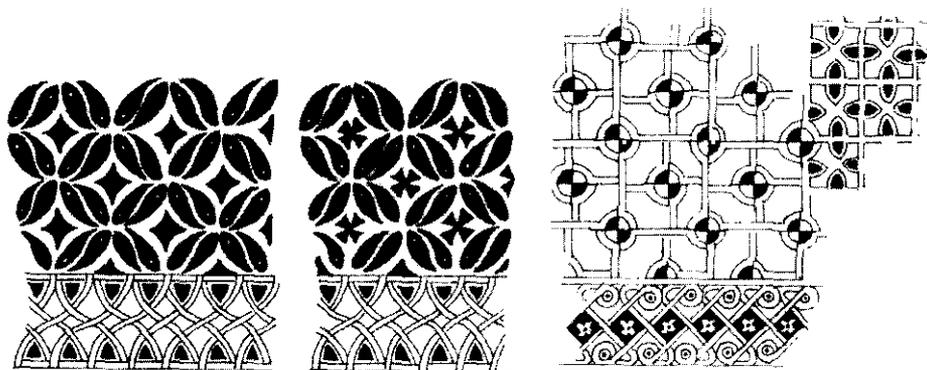


Figura 4. Decoración de la Sala de los Peces

Este motivo decorativo, repetido en las distintas variaciones internas, el más importante de la sala y que le dá el nombre adoptado popularmente, es el pez. El pez que aquí se representa es el pez abstracto, simplificado por medio de dos curvas y contracurvas que siluetean el cuerpo (más grueso en la cabeza, adelgazado en su terminación) del animal, sin cola ni aletas, solamente con la representación del ojo, que viene a ratificar que nos hallamos ante un ser animado.

De gran tradición iconográfica, la figura del pez forma parte de dos de los cuatro paneles de esta sala, siempre situado sobre una franja de formas entrecruzadas a modo de red, demostrando que no es tan anecdótica, accidental o desordenada la elección de cada motivo en cada lugar como pudiera parecer en una primera aproximación. Los peces van apareados de dos en dos, en rojo y negro, en sentido oblicuo a la pared y contrapuestos, en figuras de juegos de inversión que ya señalaba Baltrusaitis como característico de la decoración medieval por influencia oriental³⁵, que el llama «sistema girante».

En las otras dos paredes el motivo central, base de las diferentes combinaciones es el círculo dividido en cuatro partes y enlazándose entre sí por líneas rectas cruzadas.

Dos pequeñas decoraciones situadas sobre el arco de medio punto que abre hacia una aspillera son de gran interés iconográfico (foto 3). A la izquierda, dentro de un círculo, el artista juega una vez más con las figuras de animales contrapuestas que antes citábamos. En este caso semejan las cabezas de dos bestias, medio serpientes, medio perros sin orejas y con la boca entrea-bierta, uno en negro, otro en blanco. En el lado derecho, y dentro de un círculo de igual tamaño se encuentra otro concéntrico, unido al anterior mediante

³⁵ BALTRUSAITIS, J. «La Edad Media fantástica», Ensayos Cátedra, Madrid 1987.

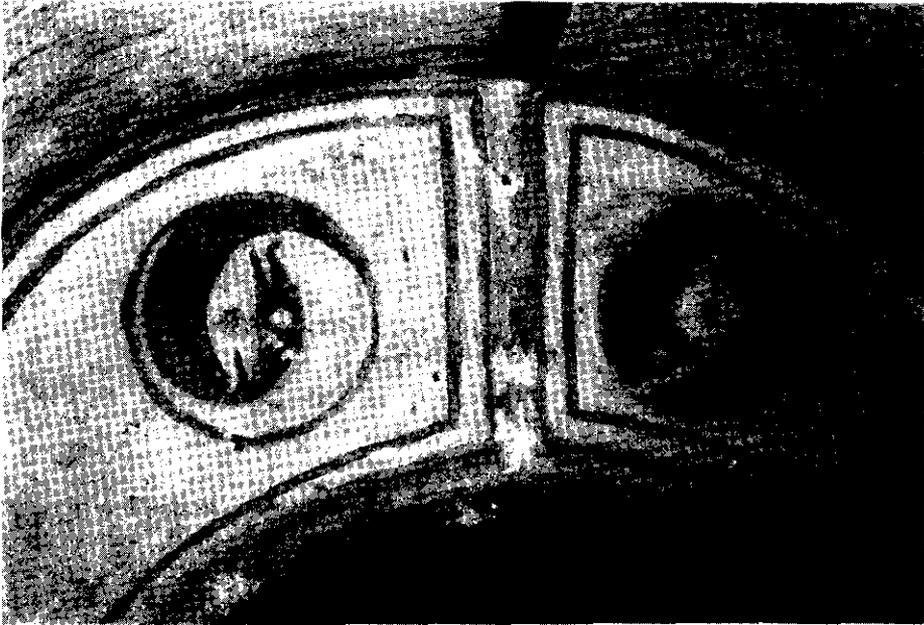


Foto 3. *Detalle iconográfico de la Sala de los Peces*

dos segmentos curvos que le dan aspecto de movimiento de giro; las distintas zonas están coloreadas en blanco, rojo y negro.

El efecto general de ambos símbolos, uno mitad blanco-mitad negro, con formas curvas y cabezas de perro en su interior³⁶, el otro de color rojo y semejante a círculo girante o rueda de fuego, alude a representaciones muy simplificadas de la luna y el sol, símbolos que provenientes de Persia, ya fueron utilizados en Grecia y Roma y luego en la iconografía cristiana. Siempre han representado los dos términos opuestos complementarios, la deidad masculina frente a la femenina, el Yin y el Yan, la casa diurna y la casa nocturna, el mundo del más acá y el de más allá, el principio activo del mundo y el receptor pasivo, el oro y el azufre (sol) frente a la plata y el mercurio (luna), los dos Testamentos en que se basa el cristianismo, las dos naturalezas de Cristo... Por estas últimas razones, y por representar también la oscuridad momentánea que ocultó a estos dos astros en el momento de la muerte de Cristo, también han sido muy utilizados en la Edad Media sobre el Calvario.

La novedad de estos motivos del castillo de Coca es su gran expresividad

³⁶ Esas cabezas podrían referirse a la alegoría de los perros que guardan la ruta del sol y ladran a la luna.

plástica, abstracción perfecta de las ideas expresadas, aunque se han encontrado resentaciones semejantes, ninguna igual.

Hay que destacar que en el castillo de Coca existen muchos más elementos de carga simbólica que estos descritos, como por ejemplo estrellas salomónicas de seis puntas, situadas en localizaciones tan significativas como en el pequeño vestíbulo que antecede a la capilla. La correcta interpretación de estos elementos, siempre difícil por desconocimiento del código utilizado³⁷, se ve dificultada por dos circunstancias que aquí concurren, al haber desaparecido parte de la decoración no podemos comprender el planteamiento general estudiando cada motivo como un elemento aislado; por otro lado, no conocemos el destino utilitario de cada sala, que podría ayudar a formular hipótesis de trabajo.

En la sala principal de la torre de Pedro Mata o del noroeste, la **Sala de las Jarras o del sonido**³⁸, de planta octogonal y bóveda de horno, volvemos a encontrarnos con pinturas de gran influencia musulmana (foto 4). Es difícil imaginar la utilidad de esta sala, porque lo que nos podría sugerir su decoración, relacionada con el agua y de gran delicadeza, como si de uso privado o femenino se tratara, está en clara oposición con el uso del resto de la torre: en el piso bajo, prisión, en el siguiente, único comunicado con el anterior por su suelo, cuarto de vigilancia.

La franja de la zona inferior se decora con entrenudos lineales que forman en su parte central una tabica de artesonado, decorada con punteado negro, como de manera tradicional se realizaba en las techumbres de esta época. Por encima de ella, se levantan desde una base inverosímil (el artista nuevamente, no quiere engañar al espectador tanto como recrear su imaginación) arcos de herradura entrecruzados con despiece de dovelas en blanco y rojo, y llaga con línea negra. En el espacio entre los arcos se encuentran motivos florales muy estilizados, sobre ellos, una jarra de gran pie, pitorro y asa, recordando siluetas de cerámica musulmana de la época. No están exentos de simbolismo estos motivos, dos troncos de pequeñas hojas que se unen en su parte superior par dar lugar a una flor; encima de ella se sitúa la jarra que simboliza el agua que fertilizaría esas plantas o su unión.

En el acceso a esta sala, motivos florales, con grandes flores de seis pétalos enlazadas por roleos de tallos con hojas, adornan la bóveda de medio cañón.

Lamentablemente, cuando se realizó la restauración arquitectónica no se tuvo en cuenta la consolidación de la ornamentación que, como hemos señalado, es un raro vestigio dentro del mudéjar y que forma parte, caracterizándolo

³⁷ Grabar nos dice de ello:... «reiteraciones formales cuyo sentido profundo sólo puede demostrarse en época muy anterior».

³⁸ Como en muchas de las habitaciones de planta central y bóveda de horno existe una comunicación auditiva que enlaza un punto de la pared con su equidistante, truco con el que juegan los guías del castillo, y por lo que recibe el segundo nombre. Los dos nombres, como el de la Sala de los Peces, es algo aceptado en la actualidad por su decoración, no se sabe si tendría nombre en origen, ni cuál sería este.

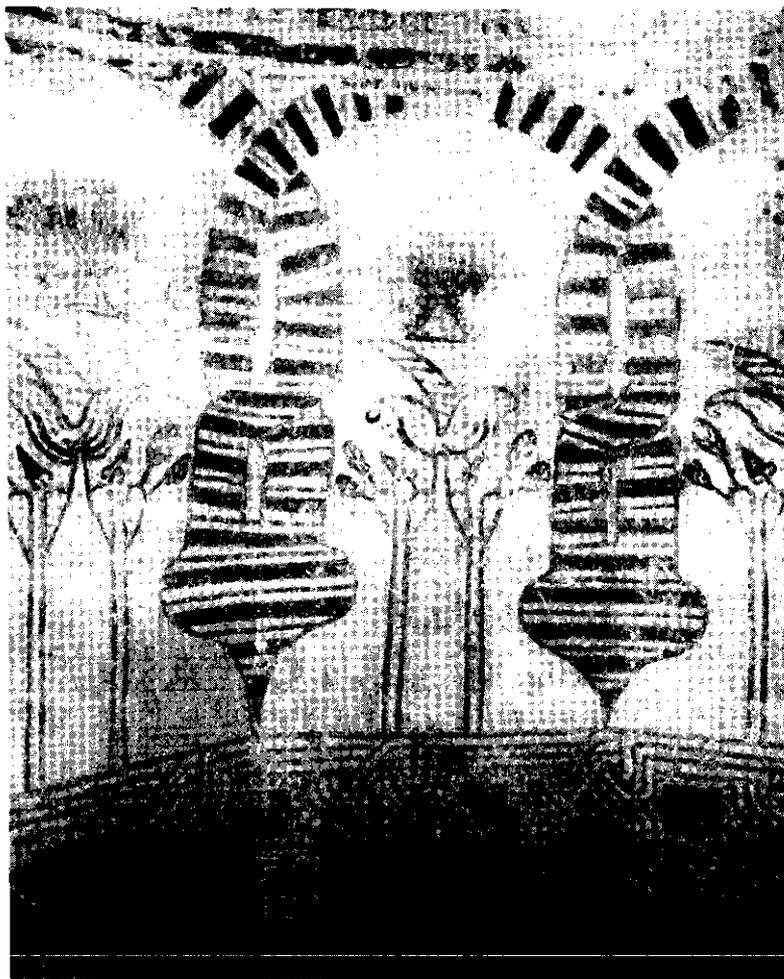


Foto 4. *Detalle iconográfico de la Sala las Jarras o del sonido*

de manera singular, del espíritu del monumento. Gran parte de la decoración ya se ha perdido por el abandono, y, en especial, en las salas en que se ha descrito la decoración pictórica, se está desprendiendo ésta debido a humedades y faltas de adhesión no resueltas, por lo que en poco tiempo su deterioro y desaparición serán irreversibles³⁹.

³⁹ En la guía «Coca y sus monumentos» de CÁMARA MUÑOZ, G., Segovia 1990, de venta en el propio castillo, puede verse una fotografía donde en la Sala de las Jarras había más cantidad de pintura de lo que existe en la actualidad.