

LOS RESTOS DE LA TECHUMBRE MUDÉJAR DE LA IGLESIA DE SAN MARTÍN EN MANSILLA DE LAS MULAS

Ana Reyes PACIOS LOZANO

I. INTRODUCCIÓN

San Martín es una iglesia del siglo XIII, luego ampliada y modificada a lo largo de los siglos XVI y XVII.

Para situarla en un entorno histórico adecuado es preciso remitirnos al reinado de Fernando II, después de la repoblación de la villa, cuando en 1181 queda fijado el camino francés por la misma¹. Es entonces cuando debió construirse, llegando a ser la iglesia más próspera y rica de las siete con las que contó esta villa en su mejor época².

En la actualidad, la parte medieval del edificio se confunde con restauraciones y obras modernas de todo género, de manera que resulta imposible rescatar la primitiva planta de la obra posterior.

En líneas generales se trata de un templo con nave única y capilla mayor con arco apuntado. En el siglo XVI se añadió una nueva capilla mayor separada de la primera por un arco de triunfo. Esta última pasó a ser el nuevo presbiterio y la otra quedó como un tramo añadido a la nave. Así, el espacio interior queda dividido en tres tramos mediante dos grandes arcos.

La techumbre que nos ocupa y sus restos estuvieron emplazados en el primer tramo de la nave (primera capilla mayor que tuvo el templo). De ella sólo se conserva el *estribado*, los *canes* y los *cuadrales* en los ángulos. La techumbre actual es obra de una reparación realizada en 1983. Es del tipo de par e hilera con tirantes y pendones.

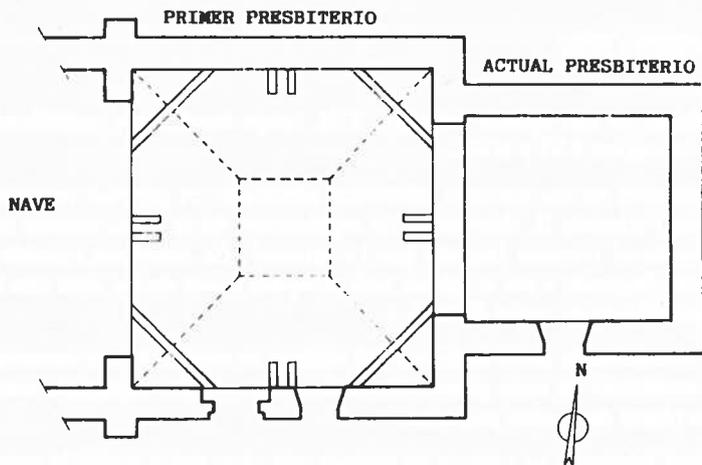
¹ El documento relativo a la fundación de este templo se encuentra en un pequeño libro perteneciente a la parroquia de San Lorenzo, también de Mansilla de las Mulas ya desaparecida. Archivo Parroquial de Mansilla de las Mulas. *Libro de misas, fundaciones y costumbres de la iglesia de San Lorenzo de Mansilla (1759)*, s. fol.

² A. VIÑAYO: *León*, León, 1980, pág. 46.

En el siglo XV el peregrino alemán Von Vach anotó la existencia de tres hospitales a su paso por Mansilla de las Mulas. C. CASADO LOBATO y A. CARREIRA VEREZ: *Viajeros por León. Siglos XII-XIX*, León, 1985, pág. 92.

II. ESTRUCTURA

La armadura, a juzgar por los restos, debió tener forma de *artesa invertida* de las del tipo denominado “*de limabordón*”. Se componía de cuatro paños inclinados iguales y unidos por una sola viga o “lima” en la confluencia de dos faldones. Estos quedaban unidos por un almizate cuadrado (fig. 1).



----- Reconstrucción hipotética de faldones y almizate.

fig. 1. *Emplazamiento de la techumbre.*

Este tipo de armadura supone un paso más en la progresiva complejidad a que llegaron las armaduras mudéjares, al estar integradas por cuatro paños inclinados en vez de los dos simples que poseen las de par y nudillo. Debido a ello, su estabilidad y armonía son también mayores.

El antecedente de las numerosas armaduras de limas, tanto nazaríes como mudéjares está en las techumbres almohades de la segunda mitad del siglo XII, como la de la sala de oración de la Kutubiya de Marraquech, de limas mohamares³.

³ B. MARTÍNEZ CAVIRO: “Carpintería de lo blanco”, en la obra coordinada por A. BONET CORREA: *Historia de las Artes Aplicadas e industriales en España*, Madrid, 1982, pág. 256.

Hay que señalar que esta modalidad de cubierta tiene un considerable desarrollo en muchos templos leoneses de la cuenca del Esla⁴. Citemos como ejemplo las que cubren los presbiterios de los templos de San Pedro de Campo de Villavidel y Santos Justo y Pastor en San Justo de las Regueras, ambas de la misma tipología.

Como hemos señalado ya, de la primitiva techumbre sólo queda el estribado con sus canes y cuadrales. Este se compone de la solera, que por apearse directamente sobre la pared, es el tabicón más deteriorado habiendo perdido toda su pintura. Sobre esta, se dispone el arrocabe, comprendidos en él los tabicones de aliceres y las parejas de canes y tirantes. Canes y tirantes llevan como guarnición tocaduras y tablillas puestas de canto. Sobre el arrocabe va el almarvate cubriendo el madero del estribado en el que apoyaba la tablazón de los faldones. Hay que señalar que en algunas partes los tabicones se encuentran muy deteriorados, carcomidos o cambiados de lugar.

Se conservan además algunas tablillas sueltas que debieron corresponder al *almizate* por la decoración de fosillas excavadas que presentan.

III. LA DECORACIÓN

La ornamentación de esta techumbre se realizó empleando las técnicas habituales en estas obras de carpintería: talla y pintura. En ocasiones como esta, se unen aumentando así la calidad ornamental de las piezas. Ambos tipos de decoración los trataremos por separado, teniendo en cuenta técnica y temática en cada uno de ellos.

A) *La decoración tallada*

Afecta ésta al perfil de los canes y a las fosillas excavadas del *almizate*.

Los *canes* son “lobulados” y de “perfil aquillado”. De los primeros quedan dieciséis. La mitad se disponen en los ángulos sujetando los cuadrales (fig. 2 y lám. 1). El resto, emparejados en el centro de cada lado, se insertan en el tabicón correspondiente al alicer inferior. Constan de cuatro lóbulos de distinto tamaño.

Los canes “aquillados” son cuatro. Se disponen encima de dos parejas de perfil lobulado (fig. 3 y lám. 2). Sobre ellos apoyaban los tirantes de la armadura. Se tallaron con simplicismo, tosquedad y rudeza.

⁴ A. R. PACIOS LOZANO: *Siete templos con armaduras mudéjares en la cuenca media del Esla*, León, 1990.

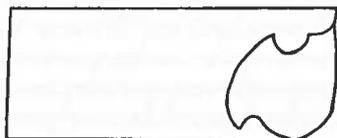


Fig. 2. Can "aquillado"

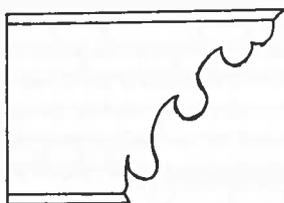


Fig. 3. Can "lobulado"

Estas tipologías que forman parte de la decoración tallada, más o menos rica, responden a fórmulas populares. Fueron empleadas ya después del periodo califal cordobés en el arte musulmán de occidente. Derivan del tipo de ménsulas de lóbulos convexos con una hoja incurvada, ejemplares que aparecen en las ampliaciones de Alhaquen II y de Almanzor en la mezquita de Córdoba⁵. Posteriormente, pasaron al arte mudéjar repitiéndose en infinidad de ejemplares repartidos por toda España hasta fechas avanzadas del siglo XVI⁶.

La curiosa separación de los dos tipos de canes de "proa o aquillado" y "lobulado" comienza a realizarse en el tercer cuarto de siglo XI, cuando, en el arte islámico peninsular, reinado de Almoctádir (1050 a 1083), se construyeron en la Alfajería de Zaragoza⁷.

Respecto al modelo de can con forma de "proa de barco o aquillado", se encuentra ya en techumbres de viejas iglesias mudéjares del siglo XIII, como los de San Juan Evangelista de Ocaña en Toledo⁸. B. Pavón Maldonado señala la procedencia de este modelo de los existentes en construcciones islámicas califales y del período taifa⁹. Este tipo de can arraigó, persistiendo durante siglos, en

5 Estos se localizan en la nave frente al arco del mihrab.

6 Sirvan de ejemplo los del claustro del Convento de San Antonio de Toledo.

7 Este palacio tuvo una bóveda de nervios o arcos entrecruzados en la sala de oración, sobre ménsulas de yeso compuestas de proa y otras con hojas arrolladas, que se conservan en el Museo Arqueológico de Zaragoza. Los tallos que ordenan su decoración vegetal terminan incurvándose, con apariencia de lóbulos atrofiados, perfilando las superficies cilíndricas que aparecen en los frentes. Véase en L. TORRES BALBAS: "Los modillones de lóbulos". *Archivo Español de Arte* XII, Madrid, 1936, pág. 54.

8 Véase al respecto B. PAVÓN MALDONADO: "Iglesia mudéjar desconocida en la provincia de Toledo", *Al-Andalus* XXVII, Granada, 1962, fasc. 1, págs. 232-244.

9 B. PAVÓN MALDONADO: "Memoria de la excavación de la mezquita de Madinat-al-Zahara", *Excavaciones arqueológicas en España*, Madrid, 1966, núm. 50, figs. 42, 43, 44, 46, 48, 49 y 51.

la tierra toledana¹⁰, desde donde pasaría a la Meseta Norte en la que tuvieron larga vida¹¹. Su uso en esta zona es muy frecuente, pudiendo citar abundantes ejemplos donde aparecen como son los coros de las iglesias de Santa María de Becerril de Campos, de Santa Clara de Astudillo y de San Miguel de Tamara, todos en la provincia de Palencia.

Sin embargo, estos canes no son exclusivos de la Meseta, estando también presentes, incluso con mayor variedad imaginativa, en obras mudéjares levantadas fechadas entre los siglos XIV y XV, como los de los aleros del Palacio de Cruiles, ahora en el Museo Arqueológico de Barcelona y los del Coro de Castro (Huesca)¹².

El perfil de los canes aquillados varía atendiendo al período cronológico en el que se realizaron. En él influirá también el mayor o menor carácter local, pericia, del artesano que los llevó a cabo, etc. Observemos en los de la iglesia de San Martín de Mansilla, semejanzas que rayan casi en identidad con los de otras iglesias cercanas, como es el caso de San Miguel de Mansilla Mayor o los del convento de la Concepción de León.

Los canes "lobulados o de rollos" derivan de modelos del arte califal cordobés. A partir del siglo XIV se inicia su producción en techumbres mudéjares continuando su uso a lo largo de los siglos XV y XVI. Los perfiles de las piezas llegan a ser variadísimos. Los primeros edificios mudéjares con canes lobulados fueron algunos como la Sinagoga del Tránsito de Toledo y los salones del Palacio de los Cordoba de Ecija en Sevilla. En la Meseta del Duero, los ejemplos de canes más tempranos son los de la iglesia del monasterio de Astudillo.

Los canes lobulados de la iglesia de San Martín de Mansilla responden a un modelo temprano. Su perfil, en doble "S" atestigua el antecedente almohade, en relación con los denominados arcos florales derivados de las palmetas disimétricas¹³. Esta característica, en lo mudéjar, nos remite al siglo XIV. Algunos ejemplos de esta tipología son los de la Sala "de profundis" del Convento de Santa Clara de Toledo.

¹⁰ Ejemplos similares son los del claustro de los Laureles del Convento de Santa Clara.

¹¹ B. PAVÓN MALDONADO: *Arte mudéjar en Castilla la Vieja y León*, Madrid, 1975, pág. 40.

¹² Acerca de esta obra véase la ponencia de M^a Isabel ÁLVARO ZAMORA: "La techumbre de Castro (Huesca)", *Actas II. Simposio Internacional de Mudejarismo*, Teruel, 1982, págs. 227-240.

¹³ Estas son formas similares a los modillones de la portada de la capilla de San Bartolomé en la mezquita de Córdoba.

La tabla suelta del almizate contiene tres *fosillas excavadas* con motivos geométricos en su interior. Una de ellas se adorna con una svástica y las otras dos con gallones que se adaptan a su forma circular (fig. 4).



Fig. 4. Tipos de fosillas

Dichos motivos constituyen un modelo ornamental típico mudéjar. Han sido abundantemente utilizadas en los frentes y cobijas de muchas techumbres, especialmente en coros y alfarjes, como es el caso de los de Becerril, Tamara y Astudillo en Palencia.

Los temas que llevan en su interior las fosillas son de marcado carácter popular. Se han empleado en muy distintas etapas artísticas formando parte en la decoración de muebles, estelas, sarcófagos, etc.

Las fosillas con gallones son las más relacionadas y propias del arte musulmán, quizás porque son una réplica en pequeño de las grandes cúpulas gallonadas tan frecuentes en este estilo artístico. Su origen remoto se busca en las rosetas que decoran algunos edificios en el arte sasánida, desde donde dichos modelos se transmitieron al arte bizantino, a las construcciones cristianas, sirias y musulmanas. A través del mundo musulmán del sur, en Al-Andalus, dichos elementos llegaron desde el sur de la Península hasta la región del Duero¹⁴.

B) La decoración pintada

Es la que predomina en el estribado de la primitiva cubierta mudéjar. Sin embargo, éste, expuesto durante años a la acción corrosiva del agua, ha ido perdiendo sus pinturas. Estas se realizaron al temple, sobre la madera preparada y cubierta de una fina capa de yeso, que puede verse todavía en las zonas más deterioradas. Esta preparación es la ideal para pintar al temple sobre tablas rígidas¹⁵.

¹⁴ Consúltese E. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ: "Presencia de Oriente y Occidente en la "Portada del Obispo" de la catedral de Zamora", *Estudios Humanísticos*, nº 10, León, 1988, págs. 237 y 238, donde se estudia el origen remoto de este tema y las conexiones del mismo con las "cupulillas gallonadas" que aparecen en el hastial Sur de la catedral de Zamora.

¹⁵ R. MAYER: *Materiales y técnicas del arte*, Madrid, 1985, pág. 199.

La ornamentación es de buena factura y excelente efecto ornamental.

Los colores son difíciles de precisar porque han variado al haber estado expuestos a la intemperie. Se adivinan el rojo, empleado preferentemente en los fondos. Otros como el blanco, azul, negro y marrón se utilizaron en los motivos. Todos se aplicaron como tintas planas.

La temática ornamental recoge los siguientes motivos: geométricos, vegetales, figurativos humanos y zoomórficos. Es probable que haya tenido otros pero su mal estado de conservación nos impide averiguarlo.

Es en los motivos decorativos donde se deja sentir la evidente filiación mudéjar de esta obra, en la que se funde lo musulmán y lo cristiano gótico, en ocasiones algo arcaizante, pues el estilo de la mayoría de las pinturas podría enlazarse con las características del gótico lineal¹⁶.

Los temas se distribuyen siguiendo un orden compositivo y una alternancia rítmica constantes. Aunque se observa la preeminencia y repetición de ciertos elementos decorativos, su disposición ordenada da la impresión de armonía.

La característica más peculiar de la mayoría de los motivos es el acusado geometrismo, aplicado incluso a los temas vegetales y a la disposición simétrica de las figuras.

Teniendo en cuenta la índole de cada motivo, estudiaremos la temática en los apartados siguientes:

1) Temas geométricos

Estos son los que sirven de marco al resto para delimitarlos.

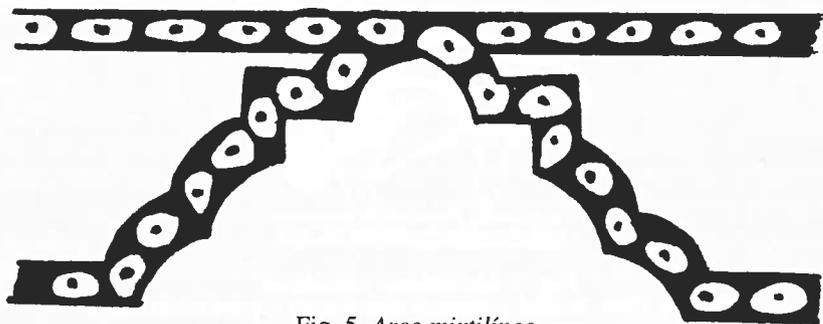


Fig. 5. Arco mixtilíneo

¹⁶ Características que señala J. GUDIOL: *Pintura gótica*, Madrid, 1955, pág.19.

El alicer inferior está recorrido por bandas de saetinos azules sobre fondo negro que se entrecruzan, de tramo en tramo, formando *arquillos mixtilíneos*. Hay que destacar el perfil lobulado poco común de los mismos (fig. 5 y lám. 3).

Estas cintas constituyen por sí solas un motivo geométrico al estar integradas por pequeños circulillos. Son un tema ornamental que aparece en la mayoría de las techumbres mudéjares de la más variada tipología y estructura.

En general, todos los arquillos mixtilíneos derivan de los arcos o frisos de mucarnas almohades, muy difundidos en la Sevilla mudéjar¹⁷. Se encuentran en techumbres tempranas de los últimos años del siglo XIV como las del convento de Santa Clara, de Toledo, en la cubierta de la iglesia del monasterio de Astudillo o en maderas procedentes de Curiel de los Ajos, ambas de Palencia.

En el alicer superior la decoración se inserta en *medallones* de ocho lóbulos y *cartelas* de extremos también lobulados. Intervienen dos medallones alternando con una cartela (fig. 6). Unos y otras están formados por dos cintas blancas, dentro de las cuales corre una línea roja, que se entrecruzan formando un nudo. Esta decoración a base de medallones se continuó también a los costados de los cuadrales. El papo de éstos está ornamentado con dos bandas de saetinos negros sobre fondo blanco que se entrecruzan dando lugar a medallones circulares¹⁸ (fig. 7 y lám. 5).

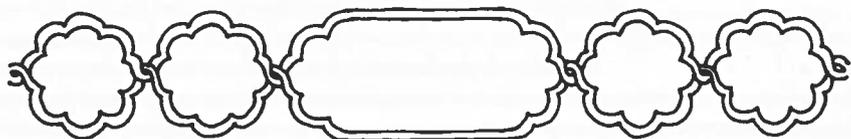


Fig. 6. Medallones polilobulados

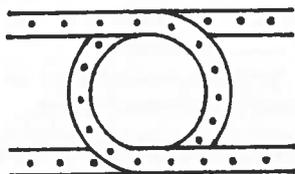


Fig. 7. Medallones circulares

¹⁷ B. PAVÓN MALDONADO: *Arte mudéjar en ...*, pág. 35.

¹⁸ En esta techumbre hay que destacar la presencia de dos bandas de saetinos diferentes.

Medallones y cartelas se vinculan muy de cerca con obras toledanas y sevillanas fechables a lo largo de todo el siglo XIV: Sinagoga del Tránsito, portada de la Sala contigua al Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla y el friso de estuco que corre bajo la cúpula central de las pinturas de la Sala de la Justicia de la Alhambra.

Los medallones y cartelas de extremos lobulados son del más puro acento islámico. Los primeros son privativos del arte hispano-musulmán de todos los tiempos. En Oriente se conocieron todas las modalidades. Originariamente, pertenecían al patrimonio geométrico del Mediterráneo antiguo y algunos de ellos se difundieron a través de la orfebrería mosana que reproducía los elementos carolingios y otomanos. Pero también fueron retomados y desarrollados por el mundo musulmán que se apropió de ellos, llegando así a nosotros por esta vía¹⁹.

El perfil lobulado de los canes lo recorren también cintas de saetinos negros sobre fondo blanco, a modo de líneas onduladas en sus costados. Las caras frontales se pintaron con rayas negras y rojas.

2) Temas vegetales

El espacio comprendido entre los arquillos mixtilíneos que decoran el alicer inferior se decoró con una composición vegetal simétrica. Es difícil de observar por lo perdidas que están las pinturas. Consiste en una *unidad floral* rodeada de *hojas góticas*. De cada lado salen dos tallos que terminan en capullos entremezclándose con las hojas.

Los vegetales del interior de los medallones en el alicer superior, no se adivinan bien pero parece repetirse una composición similar a la del alicer inferior. Se disponen describiendo espirales contiguas. En su interior hay capullos y pequeños *frutos* como piñas²⁰ (fig. 8).

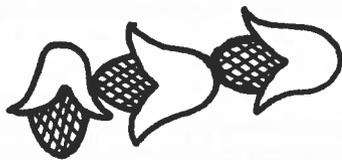


fig. 8. *Motivos naturalistas*

¹⁹ J. BALTRUSAITIS: *La Edad Media fantástica*, Madrid, 1983, pág. 100.

²⁰ Según la clasificación de motivos realizada por B. PAVÓN MALDONADO: *El arte hispano-musulmán en su decoración floral*, Madrid, 1981, pág. 48, tabla VI, nº.31.

El almarvate que se conserva en muy pocos tramos, tiene decoración a base de finos tallos de los que salen hojillas picudas entre las que se insertan bolitas rojas.

Hojas de *palmetas* puntiagudas recorren el papo de los cuadrales asidas a *roleos* (fig. 9 y lám. 5). El análisis de la factura de este ornamento indica un profundo conocimiento del diseño por parte de los artistas que las realizaron. El trazado libre sin plantilla, la fluidez de la curva y la contracurva ponen de manifiesto un dominio absoluto del arabesco.

El uso conjunto de palmetas y hojas puntiagudas a modo de cardina, como ocurre en esta techumbre, se generaliza en el siglo XV para terminar imponiéndose, salvo raras excepciones, en cubiertas de los siglos XV y XVI.

Por último, hay que señalar la posible presencia de elementos vegetales en el interior de algunos arquillos mixtilíneos.



fig. 9. *Palmetas puntiagudas*

3) Motivos figurativos humanos y animalísticos.

En las pinturas borrosas del alicer inferior se adivinan en dos de sus arquillos mixtilíneos *bustos de personas* (láms. 3 y 4). Son de tipo grueso, rígido y esquemático realizados con ancho trazo negro que recorta perfiles y detalles. El del lado Oeste corresponde a un hombre con ojos almendrados, barba y pelo blanco a modo de tocado. El otro busto parece representar una dama por el tocado medieval con velo y escote redondo de su túnica. Los rasgos de la cara se han perdido.

Estas dos figuras humanas parecen ir sobre animales, aunque no podemos precisarlo por el mal estado de conservación de la pintura. Debajo de ellas se insinúan unas patas con uñas largas como si se tratara de garras.

Imitando *cabezas de animales* estuvieron pintados los canes aquillados, aunque ya no conservan apenas nada de sus caracteres (lám. 2).

Al igual que el resto de los temas que hemos venido observando, estos de personas y animales se pueden ver también en muchas techumbres mudéjares. El mejor ejemplo de ello es quizás la que cubre la nave de la catedral de Teruel²¹.

²¹ Véase al respecto la obra de E. RABANAQUE, A. NOVELLA, S. SEBASTIÁN y J. YARZA: *El artesanado de la catedral de Teruel*, Zaragoza, 1981.

IV. CONCLUSIÓN

Una vez analizados los restos de la techumbre llegamos a las siguientes conclusiones:

- En cuanto a la *cronología*, hemos de considerar que aunque haya que tener en cuenta el documento al que ya hicimos alusión, referente a la fundación del templo, no ofrece exactitud para datar la techumbre. Ello nos hace buscar una cronología aproximada basándonos en otros medios como son la estructura y temática ornamental de la techumbre, todo lo cual nos conduce a finales del siglo XIV y primeros años del siglo XV.

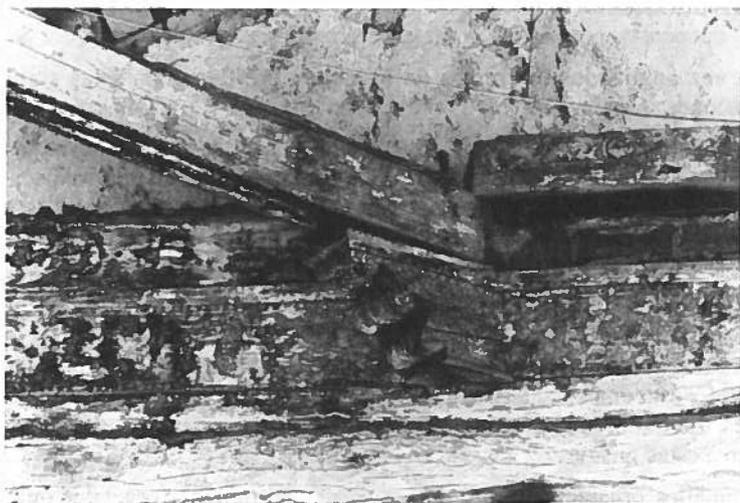
La estructura de la armadura, abundante para su tamaño en canes lobulados, con perfil de doble "S", nos remite en el arte mudéjar al siglo XIV y comienzos del XV. Es esta una característica que nos lleva a relacionar la obra leonesa con talleres toledanos de esta misma etapa. Los canes de perfil aquillado nos remiten a estas mismas fechas.

La temática ornamental en la que se combinan motivos vegetales musulmanes y góticos, surge como fecha temprana en el mudéjar toledano de mediados del siglo XIV y se desarrolla a lo largo de todo el siglo XV.

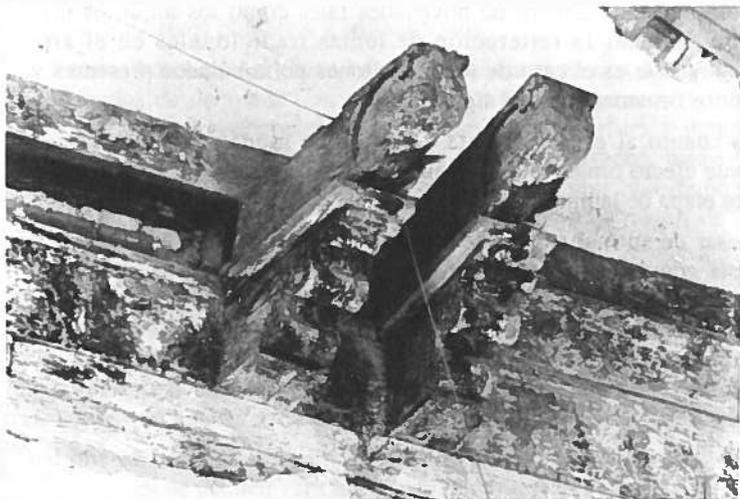
Aunque la decoración acusa una influencia clara del arte musulmán, del cual se incorporan todo género de novedades tales como los arquillos mixtilíneos, hay que destacar la reiteración de temas tradicionales en el arte gótico occidental. Este es el caso de los medallones polilobulados presentes ya en los repertorios ornamentales del siglo XIV.

- En cuanto al *estilo*, se trata de una obra mudéjar de buena ejecución y excelente efecto ornamental. Domina el dibujo lineal y plano que enlaza con la primera etapa de la pintura gótica.

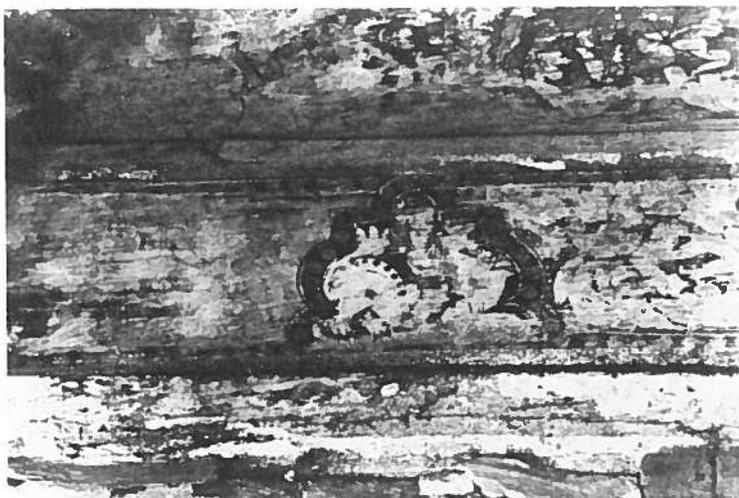
A pesar de su mal estado de conservación, su calidad artística es notoria y contrasta grandemente con la estructura arquitectónica en la que se apoya. Sin embargo, es también característica frecuente el que templos parroquiales de marcado carácter rural, donde la madera, barro y yeso son los principales protagonistas, acompañen a armaduras mudéjares de sobrada calidad artística.



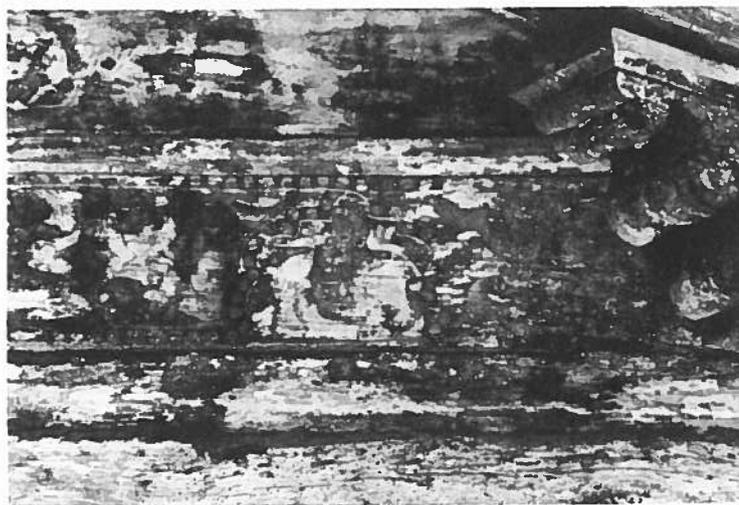
Lám. 1. *Can lobulado del ángulo SO.*



Lám. 2. *Pareja de canes lobulados y aquillados.*



Lám. 3. Lado S. Detalle del arquillo mixtilíneo.



Lám. 4. Lado O. Detalle del arquillo mixtilíneo



Lám. 5. *Decoración en el papo del cuadrado del ángulo SE.*