

Manuel Valdés Fernández



Arquitectura mudéjar en León y Castilla

de J.M.^a de Azcárate Ristori

UNIVERSIDAD DE LEÓN

U-1731



R.3369

Arquitectura mudéjar en León y Castilla

Manuel Valdés Fernández

INTERCAMBIO

Segunda edición, revisada

En el presente volumen, el autor trata de sistematizar el estudio de la arquitectura mudéjar en León y Castilla. Se analizan unos edificios cuyas estructuras constructivas y decorativas pervivirán durante los siglos XII al XV sin sufrir grandes transformaciones. Sus constructores permanecieron ajenos al acontecer artístico de los grandes

centros culturales, aun cuando la proximidad de otros edificios, como es el caso de Sahagún y Toro, pudieran imponer modelos de otro signo. La hipótesis de que estamos ante un arte rural y colectivo que tiende a satisfacer de forma inmediata las necesidades religiosas de una comunidad, cobra fuerza.

UNIVERSIDAD DE LEON



7900564629



A María Luisa, Elena y Alvaro

Cubierta:
Maite Montañés.

Fotografía de portada:
Juan Carlos Ponga.

Edita:
UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones

© Manuel Valdés Fernández y Universidad de León

ISBN: 84 - 600 - 3603 - 0

Depósito legal: LE - 750 - 1984

Printed in Spain - Impreso en España por:
Gráficas Celarayn, S. A.
Polígono Industrial de León - LEON

INDICE

| | <i>Pág.</i> |
|--|-------------|
| PRÓLOGO, por José María Azcárate Ristori | 7 |
| NOTA PRELIMINAR | 13 |
| I. EL FENOMENO MUDEJAR | 15 |
| II. HISTORIOGRAFIA DE LA ARQUITECTURA MUDEJAR ... | 29 |
| III. CARACTERISTICAS DE LA ARQUITECTURA MUDEJAR EN LEON Y CASTILLA..... | 43 |
| 1. Fase preclásica | |
| a) <i>Estructuras arquitectónicas</i> | |
| Materiales | 49 |
| Plantas | 52 |
| Cubiertas | 56 |
| Soportes | 58 |
| Ventanas | 59 |
| Torres | 59 |
| b) <i>Estructuras decorativas</i> | |
| Bandas de ladrillo en vertical | 60 |
| Ladrillos en nacela | 61 |
| Recuadros | 62 |
| Arquerías | 65 |
| Frisos de esquinilla | 71 |

| | |
|---|-----|
| Una decoración singular | 73 |
| "Opus spicatum" | 75 |
| Combinaciones | 76 |
| Conclusión | 77 |
| c) <i>Síntesis de estructuras constructivas y decorativas</i> | |
| Las portadas | 79 |
| Alzado de las cabeceras | 79 |
| 2. Fase clásica | |
| a) <i>Foco sahadunino</i> | |
| Elementos decorativos | 95 |
| Elementos constructivos | 98 |
| b) <i>Foco zamorano</i> | |
| Elementos decorativos | 102 |
| c) <i>Foco vallisoletano</i> | |
| | 105 |
| 3. Fase manierista | |
| | 111 |
| IV. CATALOGO DE IGLESIAS MUDEJARES | |
| 1. Fase preclásica | 115 |
| 2. Fase clásica sahadunina | 141 |
| 3. Fase clásica zamorana | 161 |
| 4. Fase clásica vallisoletana | 183 |
| 5. Fase manierista | 199 |
| V. ANEXO | 207 |

PROLOGO

Paulatinamente, merced a estudios como el que en este libro se ofrece, se va arrojando luz sobre el estilo más peculiarmente hispánico de nuestro arte medieval. La complejidad de nuestra cultura a partir de mediados del siglo XII se evidencia en la multiplicidad de formas artísticas que en el período gótico proliferan. Entre éstas sobresalen singularmente las que muestran una evidente conexión con nuestra raíz islámica, netamente hispánica, como explícitas de una cultura integrada, en función de la estructura de la población que configura el vivir hispánico.

En las tierras leonesas y de la zona occidental de la vieja Castilla se crean, a partir del último tercio del siglo XII, unas formas artísticas que constituyen la expresión más nítida del sentir estético castellano—leonés, como se hace evidente por la popularidad que adquieren. En efecto, fundamentalmente en el medio rural y al margen de las construcciones que responden al carácter europeo de un aspecto de nuestra cultura cristiana, es decir, las góticas, poco a poco se inicia un estilo que utilizando fundamentalmente los materiales que la propia tierra ofrece, se desarrolla con la coherencia evolutiva de un estilo perfectamente configurado e independiente, en el que se funden las formas cristianas e islámicas.

La lectura de este excelente libro suscita en el lector múltiples preguntas y sugerencias, que en buena parte se aclaran, quedando otras como hipótesis de trabajo. Implícita o explícitamente se plantean problemas que han de fundamentar o encauzar estudios más circunstanciados referidos a aspectos concretos que en obras de síntesis como la que el lector tiene en sus manos, únicamente pueden ser abordados y planteados.

La bondad de un trabajo bien realizado en este campo de la investigación histórico—artística, ha de polarizarse en tres aspectos fundamentales, que valorizan esta obra. El enfoque y planteamiento del estudio que

se realiza se ajusta a criterios de la suficiente amplitud que permiten obtener la adecuada visión de conjunto, al mismo tiempo que se incorporan y traen a colación los datos esenciales que como pilares de una construcción permiten asentar en ellos la trama armónica del trabajo que se realiza. En segundo lugar, en la realización de lo proyectado, se fundamentan las conclusiones que se desprenden en la objetividad del análisis circunstanciado de las formas que han de constituir el lenguaje peculiar del estilo. Y, en tercer lugar, lo realizado sugiere y sirve de fundamento para otros estudios, en los que otros aspectos pueden ser examinados, tanto en lo que se refiere al vocabulario formal propio de la singularidad matizada del estilo circunscrito a una zona, formando escuela, como su conexión con las formas específicas del estilo en otras áreas en los que este estilo histórico se manifiesta.

Diversas preguntas inquietan la mente del lector. En primer lugar, las motivaciones de carácter social e histórico que fundamentan la aparición de estas formas que se van configurando en la fase preclásica del estilo. Es lógico que los avances hacia el sur del reino leonés y la llegada de hombres del sur a estas tierras leonesas podrían justificar la aparición de estas formas en la zona oriental del reino. A este respecto conviene recordar las buenas relaciones entabladas por Fernando II con los almohades en 1170, a raíz de la liberación de Badajoz del ataque portugués por el monarca leonés en favor del musulmán. Asimismo, la presencia de tropas leonesas en el ejército almohade en la campaña de 1196 contra Castilla, en tiempos ya de Alfonso IX, en la cuenca del Tajo, como seguidamente los almohades auxiliarán a los leoneses en Tierra de Campos en las luchas entre los dos reinos cristianos. Sin embargo, resulta un tanto enigmático y significativo que esta presencia de población islámica determine la aparición de un estilo en el último tercio del siglo XII, cuando no encontramos en estas fechas paralelos en el área de dominación musulmana.

Por otra parte, si bien evidentemente muchas de las formas o elementos del lenguaje mudéjar pueden rastrearse en el mundo islámico es evidente que su evolución es independiente, pues muy alejado de las fronteras está el reino leonés después de 1212. Habría que pensar en sucesivas emigraciones de hombres del sur, pero es significativo constatar que en el área toledana se apunta que precisamente la presencia de hombres de Castilla y leoneses determina el giro evolutivo y la eclosión del mudéjar toledano en el siglo XIII. En efecto, la castellanización del reino de Toledo es hecho conocido y estudiado, pues incluso como escribe Moxó la repoblación se fundamentó en "contingentes que procedían de distintos lugares de la Corona de Castilla y León, predominantemente castellanos

genuinos", cuya presencia "desembocó jurídicamente en el fuero que se les otorgó en Toledo".

A tenor de estos datos son explícitas y sugerentes las palabras de Torres Balbás cuando escribe: "Apurando el análisis cronológico de los edificios conservados, tal vez llegásemos a la conclusión de que algunos de los de la meseta superior son algo anteriores a los toledanos más viejos, pero cuesta creer que desde modestos templos rurales llegase a la antigua capital visigoda una fórmula constructiva que en ella adquirió amplio desarrollo", lo que en nuestra mente suscita resonancias evocadoras de la famosa querrela entre el Beato de Liébana y Elipando de Toledo. Habría que considerar el carácter de **creación** del estilo mudéjar, en estas tierras, al menos como semilla que ha de dar espléndidos frutos en otras áreas y que ha de alcanzar extraordinaria difusión. Creación en zonas en las que por carecer de edificios islámicos el artista se ve impelido a utilizar conforme a su personal criterio estético el vocabulario formal que recibe, armonizando estas formas con los factores de utilidad funcional, económicos y de los materiales de que dispone, fundamentándose así un estilo estrictamente nacional y cristiano.

Derívase de lo antedicho el problema fundamental que implica la concepción y significado del término mudéjar. Es significativo que el arte mudéjar castellano ofrezca características que no se observan en Andalucía y que sea un arte fundamentalmente al servicio de los cristianos. La baratura de materiales no justifica por sí misma que la mampostería y el tapial se abandonen por el ladrillo, que las bóvedas se hagan de ladrillo ni que la techumbre morisca sustituya a la cubierta a dos aguas.

Paralelamente es obvio que no ha de ser el mudéjar quien imponga al cristiano, que le domina, sus formas constructivas, a no ser que la propia complejidad de las construcciones góticas favorezca esta arquitectura más sencilla, mas propia de albañiles expertos que de arquitectos conocedores del racionalismo arquitectónico gótico. Desde este punto de vista habría que considerar si la dificultad estructural de un edificio gótico constituye un factor de importancia para justificar el desarrollo de esta arquitectura mudéjar. Y, partiendo de esta hipótesis, será cuestión de examinar si la creación y desarrollo de esta arquitectura es obra de estos mudéjares o de los cristianos que utilizan estas formas más simples ante la imposibilidad de construir conforme al sistema gótico. Dada la extensión y rápida difusión de la arquitectura mudéjar habría que suponer la existencia de una abundantísima población islámica en un mundo cristiano, de la que nada queda, ni noticia hay de ello. Por otra parte si pueden llegar a establecerse comunidades islámicas sus integrantes serían absorbidos por las for-

mas de vida cristiana, por lo que la evolución del mudéjarismo, si a ellos exclusivamente se debiera, es totalmente independiente respecto a la evolución de las formas en el mundo islámico.

Desde este punto de vista es paradigmático el estudio que de la arquitectura mudéjar se hace en este libro. Partiendo del análisis de las características distintivas de los elementos constructivos y decorativos del estilo mudéjar en la fase preclásica, el Prof. Valdés analiza los aspectos concretos del estilo en su fase clásica a través de los ejemplos subsistentes en los tres centros fundamentales del estilo en estas tierras leonesas y castellanas. Se valorizan debidamente los edificios del foco de Sahagún, destacando su complejidad en buena parte debida a las destrucciones, reconstrucciones y añadidos, ya que en esta ciudad se encuentran los ejemplos más característicos y de cronología más temprana. Luego observamos como los centros más importantes se desplazan hacia el sur, distinguiéndose los dos focos de Toro y de las tierras vallisoletanas, es decir, en torno al Duero, que adquiere así el carácter representativo de río cargado de simbolismo en cuanto a la cultura castellana de los siglos XIII y XIV. Formas que percibimos como se van diluyendo y transformando en la fase manierista, cuya caracterización también es analizada debidamente.

Hemos de congratularnos, en suma, por esta importante aportación al estudio del arte medieval en León y Castilla la Vieja, cuyo interés no se circunscribe al mejor conocimiento de este capítulo tan fundamental de nuestro pasado artístico, sino que trasciende en su importancia, ya que sus conexiones con el arte de Castilla la Nueva y salmantino ofrecen perspectivas que han de servir de acicate y fundamento para un planteamiento general de la génesis y evolución del estilo mudéjar. El valor de esta obra fue reconocido al alcanzar preciado galardón por la Institución "Fray Bernardino de Sahagún"; que generosamente contribuye una vez más a la cultura española al facilitar la publicación, junto con el Colegio Universitario, de este estudio fraguado al calor de las aulas universitarias leonesas.

José M.^a de Azcárate

NOTA PRELIMINAR*

En las comarcas de la vertiente media del río Duero, correspondientes a las actuales provincias de León, Palencia, Zamora y Valladolid, se levantó, durante los siglos XII al XIV, un grupo de iglesias mudéjares. Como tal grupo, muestran todas en su fábrica una coherencia constructiva y decorativa susceptible de ser considerada como pertenecientes a una fase de formación y desarrollo. La denominación de iglesias mudéjares se les aplica en función de la operatividad del término, en tanto que éste define una actitud artística global, sin implicaciones de tipo étnico¹.

Dentro de los límites geográficos señalados, el suelo sobre que se asientan está definido por unos terrenos en los que la arcilla es elemento prioritario. En este paisaje, el ladrillo se impone de modo natural como el material constructivo visible, envolvente de otros más pobres: es barato, se encuentra al pie de la obra y agiliza el proceso de construcción. Desde el punto de vista decorativo, los albañiles se encontraron, pues, con una servidumbre: el ladrillo, por ser un cuerpo paralelepédico regular que no permite ser tallado, impone una severa decoración geométrica.

Una aproximación primaria al tema sitúa al estudioso ante unos edificios cuyas estructuras constructivas y decorativas pervivirán durante

* El autor desea mostrar su agradecimiento y afecto a los doctores Azcárate Ristori y Benito Ruano por su constante ayuda.

¹ El presente trabajo constituye una versión abreviada de la tesis doctoral presentada en la Universidad Complutense de Madrid el día 31 de mayo de 1978. El tribunal, compuesto por los doctores don Julio González (presidente), don José María Azcárate Ristori (director de la tesis), don Jesús Hernández Perera, don Antonio Bonet Correa y doña Aurea de la Morena, otorgó a aquélla la calificación de sobresaliente *cum laude*.

los siglos XII al XV sin sufrir grandes transformaciones. Sus constructores van a permanecer ajenos al acontecer artístico de los grandes centros culturales, aun cuando la proximidad de otros edificios, como es el caso de Sahagún y Toro, pudieran imponer modelos de otro signo. La hipótesis de que estamos ante un arte rural y colectivo que tiende a satisfacer de forma inmediata las necesidades religiosas de una comunidad, cobra fuerza.

Las dificultades encontradas para la elaboración del presente trabajo son una consecuencia de distintos factores. En primer lugar, la amplitud de la delimitación geográfica y la dispersión de las iglesias; en segundo, la fragilidad del material, que propició un deterioro constante que ha hecho imposible llegar al conocimiento total de los edificios. En esa misma línea de dificultades se puede incluir el conservadurismo de una arquitectura popular que repite los modelos de forma diacrónica. Y al lado de todo ello, la carencia de una documentación que clarifique y delimite la cronología y rompa el anonimato de las obras.

La aplicación de una metodología formalista, apoyada en los datos conocidos, ha permitido la formulación del posible origen y posterior difusión de las estructuras: El estudio de su evolución, adecuada a determinados esquemas regionales, posibilitó el establecimiento de unas fases de la arquitectura mudéjar en León y Castilla, de características formales perfectamente definidas en cada una de ellas. Son éstas una fase *preclásica* o de formación, una fase *clásica* en la que existe un equilibrio formal y funcional de sus elementos y, por último, una fase *manierista* en la que se rompe el equilibrio mencionado con detrimento de lo estrictamente funcional².

Las iglesias salmantinas, abulenses y algunas segovianas quedan fuera de esta evolución de formas, quizá debido a un proceso paralelo, lo que aconseja su exclusión. No se afronta tampoco en este trabajo el estudio globalizado de las portadas y de sus esquemas para un análisis comparativo. La causa debe buscarse en la inexistencia de unos efectivos grupos completos, pues sólo el zamorano mantiene cierta entidad. El rápido deterioro de las naves y su posterior restauración, conforme a otros presupuestos estéticos, impide también hacer conclusiones generalizadoras que inducirían a posibles soluciones erróneas.

² Los presupuestos teóricos, véanse en H. FOCILLÓN, *Vida de las formas*, Buenos Aires, 1947, y J. M. AZCÁRATE RISTORI, *El protogótico hispánico*, Madrid, 1974.

I. EL FENÓMENO MUDÉJAR

“Tagarinos llaman en Berbería a los moros de Aragón, y a los de Granada, mudéjares; y en el reino de Fez llaman a los mudéjares elches, los cuales son la gente de quien aquel rey más se sirve en la guerra.”

(*Don Quijote de la Mancha*, part. I, cap. XLI.)

Se designó con el nombre de “mudéjares”, en el sentido más genérico del término, a todos aquellos musulmanes que por razones de conquista se hacían tributarios de los reyes cristianos.

El término aparece ya contenido en algunos de nuestros escritores del siglo XIII; fray Raimundo Martín registra la voz “mudayyan”, de la que derivará la forma hispánica¹. La existencia de la voz “mudéjar” no escapó a los escritores de finales del siglo XVI. Damiano de Fonseca intenta dar una traducción al vocablo, decidiéndose por la de “convertido”; mientras que para Luis de Mármol y Carvajal, el término es fruto de una derivación del vocablo árabe “degel” o “dedjal”, que él tradujo por “anticristo”, si bien implica cierta connotación de vasallaje a los reyes cristianos y, en ocasiones, de tipo étnico-religioso, como “renegado”².

¹ ISIDRO DE LAS CAGIGAS, *Minorías étnico religiosas de la Edad Media española. Los mudéjares*, Madrid, 1948, t. I, pág. 57. Raimundo Martín (o Martí) fue un apologista dominico.

² L. DE MÁRMOL CARVAJAL, *Historia de la rebelión y castigo de los moriscos de Granada*, Málaga, 1600. La voz “mudexar” la registra SEBASTIÁN DE COBARRUBIAS Y OROZCO, en *Tesoros de la lengua castellana o española*, Madrid, 1611. PEDRO DE MADRAZO, *De los estilos en las artes*, “La ilustración española y americana”, 1888,

A la vista del proceso se aprecia una convergencia de las traducciones hacia adjetivos tales como “tributario”, “vasallo” y “sometido” que indican una reducción a ese estado, pero a los que se hace necesario añadir otros con denotaciones temporales, como “permanencia” o “rezagado”³.

El vocablo mudéjar define, por tanto, a un grupo étnico-musulmán, al que se le consentía seguir viviendo entre los vencedores cristianos a cambio de un tributo⁴.

En este sentido es en el que se adoptó y aceptó la traducción del término por nuestros historiadores del arte, al aplicarlo a la fase artística correspondiente a la arquitectura y artes aplicada mudéjares.

Algunos autores defienden la tesis de que los grupos mudéjares hacen su aparición con los primeros prisioneros que capturaron los monarcas cristianos⁵; no obstante, toman tal carácter de grupo social al aceptar unos deberes por medio de unas cartas de capitulación. En este caso concreto debemos remitirnos a las capitulaciones de Toledo, tras la conquista de la ciudad por Alfonso VI, en 1085. En ellas se garantizaba la seguridad de las vidas de los musulmanes, el mantenimiento de sus haciendas y propiedades —junto con las facilidades de recuperarlo a su vuelta a aquéllos que habían huido— y no someterles a ningún tipo de imposición que les obligase a residir de manera forzosa en una ciudad⁶. Junto a todo esto, conservarían su religión y lugares de culto, su lengua, su traje y sus funcionarios. Mucho más tarde, en las Capitulaciones de la toma de Granada, siguen recogiendo conceptos como: guarda de sus usos y costumbres, dejar vivir en su ley, serán juzgados por su ley según costumbre de los moros con consejo de sus alcaidís, si entre ellos existiesen pleitos, e incluso se especifica que no pagarán más tributos que aquellos que pagaban a sus reyes. Además se protegía su intimidad y

pág. 262, utiliza también “renegado”. A. DE CIRCOU, *Histoire des mores mudéjares et morisques ou des arabes d'Espagne sous la domination des chrétiens*, t. I, París, 1846, pág. 92.

³ ISIDRO DE LAS CAGIGAS, *op. cit.*, pág. 58.

⁴ Su origen se encuentra en el vocablo “mudaýyan”, cuya pronunciación en árabe vulgar sería de “mudéğgen”; la terminación es poco usual en castellano, por lo que se transformó en “ar”.

⁵ ISIDRO DE LAS CAGIGAS, *op. cit.*, pág. 49.

⁶ C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *El drama de la formación de España y los españoles*, Barcelona, 1973, pág. 49. Capitulaciones de Toledo, el 25 de mayo de 1085; véase en FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *Estado social y político de los mudéjares de Castilla*, Madrid 1886, pág. 36. A. DE CIRCOU, *op. cit.*, págs. 236 a 261.

barrios —aljamas— y, al mismo tiempo, se relacionaban también sus deberes⁷.

Tales condiciones de favor están fundamentadas en la política repobladora en la que se encontraba inmerso el rey Alfonso VI. Para llevarla a cabo utilizó cualquiera de los medios que tuvo a su alcance. La labor de repoblación precisó brazos de forma apremiante; de tal manera que, para realizar sus pueblas, dispuso de cualquier tipo de vasallos, prescindiendo de su condición religiosa. Judíos, moros o mozárabes son aceptados gustosamente por el monarca leonés⁸. Forman, por tanto, los mudéjares parte de la repoblación de las tierras de la península. Sus miembros gozan de una legislación propia que les permite mantener su religión, habitar separados de los cristianos y contar con su propia jurisdicción, tanto en lo tocante a los asuntos civiles como a los criminales⁹.

Se puede afirmar que las relaciones mantenidas por las distintas razas que confluían en las pueblas eran relativamente cordiales; resulta indicativo el hecho de que muchos cautivos en los combates pedían al rey ser recibidos como mudéjares¹⁰. Parece evidente que la condición social de mudéjar era buena, si bien se hace necesario matizarla, puesto que existen musulmanes libres —todos aquellos que aceptaban acudir a las pueblas, lo hacían en condición de libres—, mientras que los cautivos en los combates quedaban convertidos en siervos¹¹. Datos literarios ilustran su condición; los de Mío Cid:

“los moros e las moras vender no los podremos
que los descabeçemos nada non ganaremos;

⁷ Capitulaciones de la toma é entrega de Granada, en 1846, citado por PEDRO CHALMETA, *El señor del zoco en España*, Madrid, 1973, págs. 412, 460 y 461.

⁸ L. C. KOFMAN DE GUARROCHENA y M. I. CAZORLIO DE ROSSI, *Acerca de la demografía astur-leonesa y castellana en la Alta Edad Media*, “C.H.E.” XLVII y XLVIII (1968), pág. 147.

⁹ E. MAYER, *Historia de las instituciones sociales y políticas de España y Portugal durante los siglos V al XIV*, “A.H.D.E.”, Madrid, 1925. R. MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, 2 vols., Madrid, 1969, t. I, pág. 523. R. FROSSIER, *Historie social de l'Occident médiéval*, París, 1970, pág. 260.

¹⁰ A. DE CIRCOU, *op. cit.*, t. I, págs. 89 a 154.

¹¹ Se distinguen así los “moros de guerra” que pueden ser reducidos a servidumbre y “moro de paz” que es aquel que conserva su religión y su derecho (A. FLICHE y V. MARTÍN, dirigida por, *Espiritualidad en la Edad Media*, en “Historia de la Iglesia”, Valencia, 1977, pág. 217). Véase también C. ESTEPA DíEZ, *Estructura social de la ciudad de León (siglos XI-XIII)*, León, 1977, págs. 173 a 176.

cojámosles de dentro, ca el señorío tenemos;
posaremos en sus casas e dellos no serviremos”¹²

que se ven incrementados por la “Historia Silense”:

“Lamecenses quoque Mauri, partim gladis
obtruncati, partim vero ob diversa eclesiarum
opera ansis ferreis sunt constricti”¹³.

En efecto, los mudéjares formaron parte también de las comunidades cristianas, ciudadanas o rurales, en situación de siervos, de cautivos. La procedencia más frecuente, en este caso, era de regiones meridionales¹⁴. Ahora bien, tal cautiverio no parece muy largo, puesto que suelen ser canjeados por cristianos a su vez cautivos. El fuero de Escalona, de 1130, recoge una petición del rey Alfonso VII, en la que solicita de los poseedores de un esclavo moro la cesión para utilizarlo como rescate de un cristiano¹⁵.

Cabe suponer que este papel en el trueque de cautivos fuese realmente secundario. Los mudéjares como colectividad son fundamentales para los distintos trabajos en los que se requiere mano de obra. Menéndez Pelayo los describe como buenos, pacíficos, gente “dada a la agricultura, a los oficios mecánicos o al arte de alarifes”¹⁶. Todo ello implica que los mudéjares no plantearon ningún problema de tipo civil o religioso; en definitiva, eran buenos ciudadanos. Por otro lado, los mudéjares vienen a solucionar parte de los problemas planteados por la falta de brazos, mal endémico que hacía presa en el gran protagonista económico de la Edad Media: el campo. Este absorbió la mano de obra mudéjar, porque en este momento el campesinado es prioritario¹⁷.

¹² *Poema de Mio Cid*, edición, introducción y notas de RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, Madrid, 1971, págs. 139 y 140.

¹³ J. PÉREZ DE URBEL y A. GONZÁLEZ RUIZ-ZORRILLA, *Historia Silense*, edición, crítica e introducción, Madrid, 1959, pág. 190.

¹⁴ M. C. CARLE, *Del concejo medieval castellano-leonés*, Buenos Aires, 1968, pág. 56. J. GONZÁLEZ, *Repoblación en Castilla la Nueva*, 2 vols., Madrid, 1975, t. II, págs. 132 y 133.

¹⁵ MUÑOZ Y ROMERO, *Colección de fueros y cartas pueblas*, Madrid, 1847, págs. 485 a 487.

¹⁶ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Historia de los heterodoxos españoles*, t. IV, Madrid, 1946, pág. 327.

¹⁷ R. KOEBNER, *La vida agraria en la Edad Media*, en *Historia económica de Europa*, t. I, Madrid, 1948, pág. 73 y 74.

El carácter bonancible de los mudéjares, unido a sus inclinaciones artesanales trae como consecuencia que sean utilizados en trabajos destinados a monasterios o señoríos con el consiguiente enriquecimiento de esas instituciones; se les utiliza como constructores de fortificaciones —consta su presencia en Toro, en el siglo IX, lo que induce a pensar si el mudejarismo arquitectónico comienza por lo militar—¹⁸. Contribuyen al levantamiento de los reinos cristianos, de manera especial durante el fin del siglo XII y durante el XIII, lapso de tiempo al que corresponde un gran crecimiento y desarrollo¹⁹.

Parece difícil precisar el número de mudéjares que decidieron acogerse a los distintos pactos de capitulación ofrecidos por los reyes durante los siglos XII y XIII. El proceso de conquista es distinto en las ciudades y en el medio rural. En las primeras se produce de forma violenta; lo que conlleva una dinámica favorecedora del éxodo de los ciudadanos; en definitiva, causas propiciadoras de la huida. Consta que muchos musulmanes abandonaban las ciudades, aun antes de la entrada y su toma definitiva por parte de los cristianos vencedores²⁰.

Algo muy distinto ocurría en los medios rurales; en los pequeños poblados, en las alquerías, en las aldeas, la conquista no fue el resultado de unas acciones violentas, respondió más bien a un lento proceso de ocupación. El éxodo motivado por una acción violenta, en el campo fue menos acusado e, incluso, inexistente en muchas zonas²¹. Se puede inferir de todo ello que los núcleos mudéjares se concentraron de forma prioritaria en los medios rurales, consagrados a trabajos agrícolas y artesanales de poca importancia²².

Los cálculos que se realizaron para llegar al conocimiento del número de mudéjares que habitaban en Castilla durante el siglo XIII fueron confeccionados a partir del estudio de los padrones correspondientes a fines del siglo XV y durante el siglo XVI; con la dificultad del cálculo relativo debido a que los núcleos mudéjares se vieron incrementados de forma paulatina con los que se incorporaban tardíamente al reino castellano. Tal población, en el siglo XIII fue fijada en unos 200.000

¹⁸ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española*, Madrid, 1930, t. III, pág. 490.

¹⁹ J. GONZÁLEZ, *op. cit.*, t. II, págs. 134 y 371.

²⁰ J. GONZÁLEZ, *op. cit.*, t. II, pág. 129.

²¹ M. C. CARLE, *op. cit.*, pág. 59.

²² MENÉNDEZ Y PELAYO, *op. cit.*, t. IV, pág. 327.

mudéjares. La cifra viene a resultar poco importante, puesto que representa la vigésima parte de la población castellana a fines del siglo XIII²³.

Los que se distribuyeron por nuestro área geográfica procedían en su mayor parte del Antiguo Reino de Toledo, del que salieron buscando nuevos horizontales vitales. Su origen y llegada a los territorios septentrionales del Reino de León no parecen anteriores al siglo XIII. Si algunas cifras pueden resultar ilustrativas respecto a la densidad de población mudéjar durante la plena Edad Media —teniendo en cuenta el lógico crecimiento demográfico y la incorporación de nuevos miembros— pueden ser las tomadas durante el siglo XVI, que dan un total de 8.336 moriscos. Número que los convierte en una clara minoría étnica²⁴.

Las buenas relaciones existentes entre cristianos y mudéjares facilitadas por el poder real, que se conocen como fase de “tolerancia”, fueron paulatinamente enrareciéndose, de tal manera que poco a poco, en distintas fases, quedaron marginadas las minorías étnicas. Los motivos, múltiples y complejos, fueron clarificándose con la incorporación y aplicación de criterios de raza y religión, conceptos inseparables en muchas fases de la Edad Media.

Noticias en las que se perciben los primeros atisbos de “intolerancia”, las encontramos en los capítulos del Concilio de Coyanza, celebrado en 1050. En el capítulo VI, 3, los obispos toman una medida de cautela para evitar la contaminación religiosa de los cristianos y prevenir la apostasía; prohíben su convivencia con los judíos —prohibición de vivir en la misma casa, prohibición de reunirse para comer, etc.—. La Iglesia señala posibles problemas en las relaciones de cristianos y judíos, pero no

²³ M. LAPEYRE, *Géographie de l'Espagne morisque*, S.E.V.P.N., París, 1959, pág. 119. J. GONZÁLEZ, *op. cit.*, t. II, pág. 137. C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *El drama...*, pág. 51. M. LADERO QUESADA, *Los mudéjares de Castilla en tiempos de Isabel I*, Valladolid, 1969, pág. 16. L. VICENS VIVES, *Historia de España dirigida por*, t. II, Barcelona, 1971, págs. 47 y 64. R. MENÉNDEZ PIDAL, *op. cit.*, t. II, págs. 98 y 634. M. GONZÁLEZ GARCÍA, *Salamanca: La repoblación y la ciudad en la Baja Edad Media*, Salamanca, 1973, págs. 23 y 25.

²⁴ M. A. LADERO QUESADA, *Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media*, ponencia presentada en el “I Simposio Internacional de Mudejarismo”, en Teruel, 1975 (sin publicar las actas). M. BATAILLÓN, *Les nouveaux chrétiens de Ségovie en 1510*, “Bulletin Hispanique”, LVIII-2, 1956, págs. 207 a 231; señala la existencia de 56 casas de morisco, 251 personas. J. P. LE FLEM, *Les morisques du Nord-Ouest de l'Espagne en 1594 d'après un recensement de l'Inquisition de Valladolid*, “Melanges de la Casa de Velázquez”, I, 1965, págs. 223 a 244, da en 1594 la cantidad de 8.336 moriscos (recogido de M. A. LADERO QUESADA, *Los mudéjares de Castilla en la Baja Edad Media*).

con los musulmanes tributarios. No existe, por el momento, la cuestión religiosa mudéjar²⁵.

Es muy posible que las primeras reacciones contra las relaciones entre cristianos y mudéjares no se hayan gestado en nuestro suelo; la coexistencia de las dos religiones motivó el interés exterior, que se fue manifestando a través del Concilio III de Letrán (1177/1179), en el que se introduce una de las recomendaciones que encenderá el problema de la “intolerancia”: la prohibición de vivir juntos cristianos e infieles. En el fondo, lo que ocurre es que se hacen extensibles los acuerdos del Concilio de Coyanza a todos los no cristianos. Honorio III, a través del obispo de Palencia y sus exhortaciones a Fernando III, arrecia en las intransigencias hasta conseguir el uso de trajes distintivos²⁶.

La Iglesia intenta proteger a los cristianos de la posibilidad de corrupción de la fe que la mezcla de razas podría ocasionar. Pero la realidad, al menos aparentemente, era otra; los mudéjares, como más arriba se señala, no planteaban ninguna cuestión religiosa, “no tenían espíritu propagandístico”. En el Concilio de Valladolid, de 1322, se amenaza con penas eclesiásticas a aquellos cristianos que acudan a médicos judíos o mudéjares²⁷. El proceso de “intolerancia” ya no se detendría hasta su definitiva expulsión.

Las relaciones entre los cristianos y los mudéjares podrían articularse

²⁵ A. GARCÍA GALLO, *El Concilio de Coyanza. Contribución al estudio del Derecho canónico español en la Alta Edad Media*, Madrid, 1951, págs. 230 a 233. L. TORRES BALBÁS, *Algunos aspectos del mudejarismo urbano medieval*, “R.A.H.”, 1954, página 68. Sobre el Concilio de Coyanza puede consultarse también fray JOSÉ LÓPEZ ORTIZ, *La restauración de la cristiandad*, págs. 5 a 21. A. GARCÍA GALLO, *Las redacciones de los decretos del Concilio de Coyanza*, págs. 25 a 39. A. UBIETO ARTETA, *¿Qué año se celebró el Concilio de Coyanza?*, págs. 41 a 47. JOSÉ GONZÁLEZ, *Sobre el Concilio de Coyanza*, págs. 49 a 60. F. MATEU Y LLOPIS, *Evocación de la Hispania goda ante la del año 1050*, págs. 61 a 69. T. GARCÍA FERNÁNDEZ, *El Concilio de Coyanza en el orden civil y político*, págs. 71 a 77. A. OLIVAR, *Las prescripciones litúrgicas del Concilio de Coyanza*, págs. 79 a 113, en *El Concilio de Coyanza (Miscelánea)*, León, 1951.

²⁶ FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *op. cit.*, pág. 83. LLORCA, GARCÍA VILLOSLADA, MONTALBÁN, *Historia de la Iglesia Católica*, Madrid, 1973, pág. 496, sobre Honorio III. L. TORRES BALBÁS, *Algunos aspectos del mudejarismo...*, pág. 68.

²⁷ J. SÁENZ DE AGUIRRE, *Collectio maxima conciliorum omnium hispaniae et novi orbis*, Roma, 1753-1755, vol. V, pág. 251. Sobre el papel de los mudéjares en la medicina, véase L. GARCÍA BALLESTER, *Historia social de la medicina en la España de los siglos XIII al XVI*, Madrid, 1976, pág. 50. LUIS RUBIO GARCÍA, *Tolerancia e intolerancia*, en “Estudios sobre Edad Media Española”, Murcia, 1973, págs. 151 a 230.

conforme a cuatro fases. La primera corresponde a una fase de protección, de manera especial durante el reinado de Alfonso VI; continuada por sus seguidores con una política benevolente hasta el siglo XIII, en base a una legislación poco restrictiva.

Alfonso X codifica las disposiciones dictadas en las Siete Partidas, recogiendo normas sobre:

- a) habitar separados de los cristianos (petición hecha por los mudéjares de Murcia);
- b) distinción pública, conforme al Ordenamiento sevillano de 1252, en lo relativo a la barba y cabello, vestidos y calzado;
- c) diferenciación étnica que castigaba duramente los delitos contra la castidad e impedía matrimonios y crianzas mixtas²⁸.

Ni siquiera las distintas sublevaciones ocurridas en Murcia y Andalucía durante 1264 cambiaron, al menos aparentemente, el trato que las minorías recibieron; de manera especial en Castilla, en donde nadie les molestó.

La segunda fase corresponde a los reinados de Sancho IV y Alfonso XI, durante los cuales se incrementan las medidas restrictivas. El primero suprime los jueces mudéjares, por lo que pasan a depender de una jurisdicción cristiana. Durante el reinado de Alfonso XI se les impide intervenir en la recaudación de rentas, así como desempeñar los oficios de arrendadores, pesquisidores, hacer contratos, usura o utilizar nombres cristianos²⁹.

Hasta el reinado de Enrique II inclusive, transcurre una fase de "tolerancia", durante la cual se levantan las prohibiciones que les impedían adquirir propiedades de los cristianos, al mismo tiempo que se les restablece su propia jurisdicción que Sancho IV les había abolido³⁰.

La cuarta fase, con la que se reinicia el proceso de "intolerancia", viene determinada por los tutores de Juan II, que llevan a efecto los Ordenamientos de las Cortes de Valladolid, de 1405 (tomados durante el reinado de Enrique III), por los que se señalaban, de nuevo, cuáles serían los vestidos de los mudéjares. En el Ordenamiento de Valladolid, de 1408, se ponen de manifiesto los peligros que pueden derivar de los

²⁸ FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, *op. cit.*, pág. 397.

²⁹ J. TORRES FONTES, *Moros, judíos y conversos en la Regencia de don Fernando de Antequera*, "C.H.E.", XXXI-XXXII (1960), pág. 61.

³⁰ J. TORRES FONTES, *op. cit.*, pág. 62.

contactos continuos entre cristianos y mudéjares, concluyendo con la puesta en vigor de las antiguas leyes restrictivas.

En 1412 se reproducen en Valladolid las disposiciones sobre las minorías étnicas, que Torres Fontes resume en los siguientes puntos:

- 1.º Separación de cristianos con judíos y moros; prohibición a los cristianos y conversos de vivir con ellos, y al contrario.
- 2.º Amparo a mudéjares y hebreos que aceptaran el cristianismo.
- 3.º Prohibición a las cristianas de entrar en las juderías y morerías y, en general, de todo trato carnal entre personas de distinta raza.
- 4.º Los servicios de cristianos a persona de otra raza sólo podrían ser a jornal, nunca a sueldo.
- 5.º Los cristianos no podrían tomar alimentos confeccionados por judíos y moros, ni carnes muertas o vinos; tan sólo podrían aceptar reses vivas.
- 6.º Prohibición del ejercicio de la Medicina entre cristianos.
- 7.º Las tiendas sólo las abrían dentro de sus recintos, evitando así el contacto y convivencia con cristianos.
- 8.º Prohibición de asistir mutuamente a sus bodas, ni ser testigos o compadres.
- 9.º Las casas propiedad de judíos o moros, fuera de sus recintos, no las podrían habitar, sino tan sólo alquilarlas o venderlas a los cristianos."

Son éstas, quizá, las leyes más restrictivas dictadas en contra de las minorías étnicas hasta este momento. Medidas que posteriormente sólo serán superadas por su expulsión³¹.

Una de las preguntas que podemos plantearnos es la de cuál es la cultura de esos núcleos musulmanes que decidieron acogerse a la condición de mudéjares. El número notable parece corresponder a los que habitaban las zonas rurales y, por tanto, eran detentadores de una cultura rural³², con un recuerdo de la religión islámica cada vez más convencional y apartado de la pureza musulmana³³. Claudio Sánchez

³¹ J. TORRES FONTES, *op. cit.*, págs. 62 a 66.

³² Los documentos en los que figuran nombres mudéjares en Toledo dan un porcentaje del 2 por 100, número que parece insignificante (vid. J. GONZÁLEZ, *op. cit.*, pág. 128).

³³ I. DE LAS CAGIGAS, *op. cit.*, pág. 47; defendieron los mudéjares... "su idioma, sus costumbres, sus trajes y una sombra de religión, cada vez más convencional y apartada de la pureza islámica, que ya les era desconocida".



Albornoz, habla de 81 linajes de origen árabe en la España del siglo XI³⁴, mientras que Isidro de las Cagigas sugiere que la mayoría de los componentes de las masas mudéjares, de los musulmanes que no iniciaron el éxodo, eran bereberes.

Quizá, la respuesta a la cuestión planteada deba buscarse en la raíz de la religión islámica. El origen de la desbandada musulmana estaba supuestamente contenido en el Corán; todo aquel que abrazase el Islam viviendo en un país no musulmán, infiel, tenía la obligación de abandonarlo. El árabe puro, el fiel creyente musulmán, no podía perder su privilegiada condición, para descender a la de "moro", de los documentos medievales³⁵.

Así se comprenden las desbandadas ocurridas en las ciudades musulmanas antes o al tiempo de la entrada de los cristianos. Sevilla puede ser un buen ejemplo; cuando San Fernando conquista la ciudad, ya había sido abandonada tres días antes de la entrada de los cristianos; todos los musulmanes que la habitaban habían huido. El caso no parece haber sido el único³⁶. Quiere decir esto que los musulmanes que quedaron reducidos a la condición de mudéjares fueron, en primer lugar, los que habitaban las zonas rurales o los que no disponían de recursos suficientes para poder iniciar la marcha.

Las palabras de Claudio Sánchez Albornoz, sitúan el problema en términos mucho más críticos: "las minorías mudéjares eran masas vencidas y sometidas que ni estaban lo bastante orientalizadas para compensar la acción intensa de lo occidental al sur del Pirineo, ni tenían el ímpetu vital y la superioridad cultural precisa para, no obstante su sumisión y vencimiento, conquistar espiritualmente a sus conquistadores³⁷.

³⁴ C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *op. cit.*, pág. 142, indica la presencia de 81 linajes de origen árabe en la España musulmana del siglo XI. V. LAMPÉREZ, *Historia de la arquitectura...*, t. III, pág. 491.

³⁵ REINA PASTOR DE TOGNERI, y otros, *Poblamiento, frontera y estructura agraria en Castilla la Nueva*, "C.H.E." XLVII-XLVIII (1968), págs. 180 y 193. ISIDRO DE LAS CAGIGAS, *op. cit.*, págs. 64 y 67 a 70.

³⁶ JULIO GONZÁLEZ, *Repartimiento de Sevilla*, 2 vols. Madrid, 1951. C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *España, un enigma histórico*, Buenos Aires, 1971, pág. 185.

³⁷ C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *op. cit.*, pág. 183. "Pocos, pobres, relevantes sólo en algunas ramas de la construcción y la artesanía... Pero, desde luego, el mudejarismo sevillano fue muy débil y no proporciona base para sustentar tantas tonterías como se han forjado sobre su importancia histórica y social." (M. A. LADERO QUESADA, *Historia de Sevilla*, Sevilla, 1976, pág. 123.)

Esa minoría mudéjar rural, no procedente de focos fuertemente arabizados, en la confusa situación social que plantea el antagonismo de los conceptos moro-siervo, va a influir, supuestamente, de una manera decisiva, sobre un tipo de arquitectura religiosa que se extenderá desde Sahagún hasta Extremadura.

La dilatada permanencia de los musulmanes en la península dejó una huella en la vida española; su valoración es polémica debido a la polarización de las opiniones, pero podrían cifrarse en las formas de pensamiento, de carácter y todas las que de ellas puedan derivarse³⁸. Ese sedimento de la formación de España no tuvo un carácter unívoco, no fueron detectadas en una sola de las culturas hispánicas; tales influencias fueron mutuas; se perfilan bajo el arte, la lengua, las costumbres, etc. Parece necesario intentar ver, al menos en la historia de la arquitectura mudéjar de León, Valladolid, Palencia, Zamora, etc., hasta dónde han llegado tales influencias.

³⁸ E. LEVI PROVENÇAL, *La civilización árabe en España*, Madrid, 1969, págs. 112 y 21 a 55. C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *El Islam de España y el Occidente*, Madrid, 1974, págs. 120 a 214. A CASTRO, *La realidad histórica de España*, México, 1954; primera edición, *España en su historia*, Buenos Aires, 1948. C. SÁNCHEZ ALBORNOZ, *España, una enigma histórico*, Buenos Aires, 1956, págs. 287 y ss.

II. HISTORIOGRAFÍA DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR

El término *mudéjar* se encuentra aplicado por primera vez a la historia del arte, relacionado con un tipo de arquitectura, en un trabajo firmado por Manuel de Assas que apareció publicado en el "Seminario Pintoresco Español", el día 8 de noviembre de 1857¹.

No obstante, José Amador de los Ríos fue quien lo introdujo, con todos los honores, y muchas polémicas posteriores, en la historia del arte, en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Se tituló *El estilo mudéjar en arquitectura*².

En los trabajos anteriores al de José Amador de los Ríos no se plantea el tema de la arquitectura mudéjar desde perspectivas fundamentadas en codificaciones estilísticas, análisis o planteamientos sistematizadores. Ni Ambrosio de Morales, ni Ponz, etc., prestan una atención total a los modestos edificios en ladrillo. El mismo Llaguno generalizó los procesos mozárabes como síntesis de elementos decorativos y cons-

¹ MANUEL DE ASSAS, *Nociones fisonómico-históricas de la arquitectura en España. Monumentos de estilo mahometano desde el siglo VIII al siglo XVI*, "Seminario Pintoresco Español", 8 de noviembre de 1857, pág. 354.

² Junta pública de 19 de junio de 1859. JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *El estilo mudéjar en arquitectura*. La primera edición fue un fascículo de 60 páginas, *Discursos leídos ante la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando*, en la recepción pública de don JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, Madrid, 1859. Una segunda edición de este trabajo corre a cargo de la imprenta de Manuel Tello; *Discursos leídos en las recepciones y actos públicos celebrados por la Real Academia de las Tres Nobles Artes de San Fernando desde junio de 1859*, t. I, Madrid, 1872. La tercera edición se debe a PIERRE GUENOUN, quien hace la introducción, edición y notas. JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, *El estilo mudéjar en arquitectura*, París, 1965.

tructivos cristiano-musulmanes que llegaron hasta el siglo XVII³. José María Quadrado relaciona las iglesias sahumantinas desde la base de su identidad con otros edificios toledanos, aunque elude los problemas que tal identidad pueda plantear. Su atención se detiene prioritariamente sobre los elementos románicos que participan en la construcción de tales iglesias⁴.

El paso dado por M. de Assas y, especialmente, por José Amador de los Ríos, fue el de insertar un grupo de edificios medievales de ladrillo, dispersos por la geografía peninsular, bajo el epígrafe de *arquitectura mudéjar*. El segundo toma como punto de partida la base de identidad del material y el análisis de los programas decorativos. Por un lado, se percata de la existencia de una arquitectura compuesta y, por otro, del carácter local de dicha arquitectura; carácter local fundamentado en los precedentes locales musulmanes que traen como consecuencia la patente variedad del arte mudéjar⁵.

Desde el discurso de J. Amador de los Ríos, en 1859, comienzan a cuestionarse dos cosas: por un lado, la misma denominación de arquitectura mudéjar y, posteriormente, lo que es en sí la arquitectura mudéjar.

Quizá la primera duda respecto al nombre sea la que plantea indirectamente José Fernández Jiménez en un trabajo publicado en 1862⁶; en él apoya el término utilizado por Amador de los Ríos, pero paradójicamente emplea el de "cristiano-mahometano". En 1877, Rodrigo Amador

³ AMBROSIO DE MORALES, *Viage de... por orden del Rey Phelipe II, a los reynos de León, y Galicia, y el Principado de Asturias*, Madrid, 1765, pág. 34 a 39. E. LLAGUNO y J. A. CEÁN BERMÚDEZ, *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración*, Madrid, 1977, t. I, pág. 29. En relación con este último autor, véase J. FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, De la arquitectura cristiano-mahometana, "El arte en España" (1862), pág. 12.

⁴ JOSÉ MARÍA QUADRADO, *Recuerdos y Bellezas de España. Asturias y León*, ed. facsímil, Gijón, 1977, pág. 398. Véase también J. M. QUADRADO, *España: sus momentos y artes, su naturaleza e historia. Asturias y León*, Barcelona, 1885, pág. 581.

⁵ PEDRO DE MADRAZO, *De los estilos en las artes*, "La Ilustración Española y Americana" (1888), pág. 262. Sobre la variedad del arte mudéjar, véase también los trabajos de TORRES BALBÁS, *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, Madrid, 1949, págs. 245 y 246, y O. GIL FARRÉS, *Iglesias románicas de ladrillo de la provincia de Segovia*, "Rev. de Arch. Bibl. y Museos", año IV, t. LVI (1950), núms. 1-3, pág. 124. M. DURLIAT, *L'Architecture Espagnole*, Toulouse, 1966, pág. 194.

⁶ J. FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, *op. cit.*, t. I, págs. 11 a 16, 21 a 23 y 274 a 280.

de los Ríos se reafirma en las ideas de su padre, confirmando lo que se debe entender por arquitectura mudéjar⁷.

Vicente Lampérez y Romea, en un artículo fechado en 1903, observa que muchas de las iglesias de Castilla la Vieja y León, que se venían catalogando como mudéjares, tienen poco de mahometanas y muchísimo de románicas. Para ello matiza entre lo que es mano de obra y el origen y espíritu que las anima; pues si bien la primera puede ser mahometana, los segundos son cristianos. Un trabajo posterior, de 1904, insiste en los conceptos ya expresados, hasta que en un segundo artículo de este mismo año, el autor propone designar al estilo de un grupo de iglesias de Castilla la Vieja *románico de ladrillo* como sustitución del de *mudéjar*⁸. En 1905, Lampérez sintetiza todo el fruto de su investigación hasta ese momento en *Las iglesias españolas de ladrillo*⁹.

La segunda modificación del nombre no llegará hasta 1929, cuando el término *proto-morisco* intenta designar o sustituir al *de ladrillo*, por iniciativa de A. Calzada que hace uso del prefijo *proto* en la acepción de anticipación de algo que se desarrollará posteriormente¹⁰. No obstante, la polémica se reactivará de nuevo a partir de 1934, año en el que el marqués de Lozoya establece las equivalencias mudéjar-morisco y opta, en su proposición, por el segundo a causa del carácter castizo del término¹¹.

El segundo aspecto en el que ha venido centrándose la polémica fue el relativo al estudio del conjunto de edificios que servía de base teórica a la arquitectura mudéjar. Quizá quede mucho mejor formulada aquélla con las mismas palabras con las que Pedro de Madrazo la inició: "¿Tenemos por ventura la seguridad de que todo lo que se califica hoy de mudéjar es

⁷ RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS, *Monumentos arquitectónicos de España*, Madrid, 1877, pág. 1.

⁸ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Las iglesias mudéjares de Olmedo*, "B.S.C.E." (1903-1904), pág. 118. *La iglesia de Nuestra Señora de la Lugareja*, "B.S.C.E." (1904), págs. 185 y 183. *La iglesia de San Pedro de las Dueñas*, "B.S.E.E." (1904), núm. 131, pág. 5.

⁹ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Las iglesias españolas de ladrillo*, "Forma", Barcelona, 1905. Más tarde intentará una sistematización en su obra *Historia de la Arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1930.

¹⁰ A. CALZADA, *Historia de la arquitectura en España*. Apéndice a la "Historia de la arquitectura", de Sir Banister Fletcher, según su propio método, Barcelona, 1929, pág. 867.

¹¹ MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del arte hispánico*, t. II, Madrid, 1934, pág. 43.

producto de manos mudéjares?"¹². Comienzan así las primeras disidencias al estudio presentado por José Amador de los Ríos.

Los intentos de definir el arte mudéjar han estado rodeados casi siempre de matices imprecisos que partieron ya del discurso de este último autor. Con la retórica propia en su momento histórico, lo definía como un "maridaje de la arquitectura cristiana con la arábica"; parte, pues, de un concepto de compuesto y no de unidad, dentro de las variantes regionales nunca desmentidas. Estudios posteriores intentaron matizar los presupuestos compositivos como partícipes de una fusión implicadora de un nuevo concepto estético y con una dinámica de desarrollo, tal como defendía Calzada¹³. Historiadores del arte, especialmente los extranjeros, matizaron los conceptos de Amador de los Ríos, unos dando prioridad a las influencias occidentales y otros a las islámicas¹⁴.

Pedro de Madrazo cuestiona, en principio, no sólo el término *mudéjar* —para él decir mudéjar no significa nada determinado ni definido—, sino que propone, como base polémica, la negación de la existencia de un *estilo mudéjar*, puesto que este concepto parte de una definición que considera viciosa: no se puede, dice, designar un estilo por la condición personal del artífice.

Considerando que los artífices de los edificios son mudéjares, en definitiva musulmanes, propone una sistematización de esa arquitectura en base a las variantes del arte musulmán; variantes que a su vez se manifestarán en la arquitectura mudéjar. En realidad, la proposición de Madrazo tiene poca fortuna y su sistema careció de seguidores. Introduce el adjetivo "bastardo", en el sentido de que el resultado es un

¹² PEDRO DE MADRAZO, *De los estilos en las artes*, "La Ilustración Española y Americana", 1888, págs. 262, 263, 295 y 298. Un estudio de las proposiciones de Madrazo los hace G. BORRÁS GUALIS, en la ponencia presentada al "I Simposio Internacional de Mudejarismo", Teruel, 1975, *El mudéjar como constante artística* (en espera de publicación de las Actas).

¹³ A. CALZADA, *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1949, pág. 123.

¹⁴ Unos defienden la preponderancia de los elementos occidentales (A. MICHEL, *Histoire de l'Art*, t. I, París, 1905, pág. 568; E. LAMBERT, *Etudes Médiévales*, París, 1956, t. III, págs. 119 a 123); otros defienden conceptos más ortodoxos (L. REAU y G. COHEN, *El arte de la Edad Media y la civilización francesa*, Méjico, 1956, pág. 77; K. WOERMANN, *Historia del Arte*, Barcelona, 1960, pág. 453; G. DEMIANS D'ARCHIMBAUD, *Histoire artistique de l'Occident Médiéval*, París, 1968, pág. 151; H. FOCILLON, *Art d'Occident, le moyen age roman et gotique*, París, 1963, pág. 199; M. DURLIAT, *L'Architecture Espagnole*, Toulouse, 1966, pág. 192).

arte en el que se funden estéticas poco comunes, lo que da origen a su arte *árabe-bastardo*, *mauritano-bastardo*, *nazarita-bastardo*, etc., epígrafes demasiado complejos¹⁵.

A partir de 1903, V. Lampérez había comenzado los estudios de arquitectura mudéjar en Castilla la Vieja desde presupuestos no generalizadores. Analizaba las iglesias rurales de ladrillo, estudiando sus estructuras decorativas y constructivas, proponiéndose con ello deslindar ese aparente cajón de sastre que caracterizaba *lo mudéjar*.

Su primera observación, tras los estudios de las iglesias de Arévalo, Olmedo y Sahagún, fue la de establecer unas relaciones inmediatas entre sus estructuras constructivas con las románicas, minimizando la influencia musulmana: "esa arquitectura llamada mudéjar, escribe, tiene poco de mahometana y muchísimo de románica"¹⁶.

Sus conclusiones, cerradas hacia 1930, pueden sintetizarse del siguiente modo:

- a) en la llamada arquitectura mudéjar no hay nada que acuse el espíritu ni la mano mahometana, y
- b) la mano de obra y alguna forma secundaria de estas estructuras decorativas podría ser mahometana.

Ambas conclusiones se resumen en el paralelismo de la arquitectura románica con la de ladrillo y aprecia un tipo de arquitectura *románica de ladrillo* genuinamente española¹⁷.

Ese paralelismo da pie a Lampérez para sintetizar la arquitectura mudéjar partiendo de una postura inversa a la de Madrazo. Como, en el fondo, las arquitecturas cristianas son las que van señalando la evolución de las estructuras constructivas a la arquitectura de ladrillo, sólo sería necesario, según él, añadir el vocablo mudéjar a las respectivas denominaciones originarias de aquéllas; de lo que resultaba un *románico-*

¹⁵ P. DE MADRAZO, *op. cit.*, pág. 263. En 1903, J. MARTI MONSO, *Peñafliel, iglesia del convento de San Pablo*, "B.S.C.E." (1903), núm. 6, págs. 49 a 53, hace un análisis de la confrontación de conceptos entre Amador de los Ríos y P. de Madrazo.

¹⁶ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Las iglesias mudéjares de Olmedo*, "B.S.C.E." (1903-1904), págs. 118 y 119. Hace a su vez la distinción de dos tipos de construcciones: por un lado, las iglesias de ladrillo y, por otro, construcciones más ricas desde el punto de vista ornamental, más tardías, como las de Astudillo y Tordesillas, en las que los modelos musulmanes son más claros.

¹⁷ V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *La iglesia de Nuestra Señora de...*, pág. 186.

mudéjar, un *gótico-mudéjar*, un *renacimiento-mudéjar*, etc. Esta designación, frente a las sistematizaciones anteriores, sí hizo fortuna¹⁸.

El estudio de Lampérez no se detiene ahí, sino que intenta justificar la defensa de la arquitectura mudéjar, o *de ladrillo*, como un estilo. Para ello parte de las relaciones materia-forma, construyendo la lacónica propuesta para la definición de estilo como conformidad de la forma y el material¹⁹. Introduce, sin embargo, en la arquitectura mudéjar un nuevo elemento, base de las diferenciaciones entre las distintas arquitecturas de ladrillo que añade un sentido diferenciador al estilo, como es el de ornamental. Todo ello le lleva a concebir el mudéjar como un *estilo ornamental*.

Manuel Gómez-Moreno aporta, como es bien sabido, gran número de datos sobre la arquitectura mudéjar en muy distintas provincias españolas, en especial, las relacionadas con el sustrato musulmán castellano. Ello le lleva a participar en los estudios de la arquitectura mudéjar, con su *Arte mudéjar toledano*, en donde establece ya las diferencias entre las dos Mesetas, en base a los dos tipos de la cultura de los cristianos. Por un lado, los toledanos, fuertemente arabizados y, por otro, los castellanos, que formaban su gusto a la vista de las iglesias románicas. Matiza así, en cierta medida, las teorías de Lampérez, si bien mantiene la opinión de que los constructores de las iglesias *de ladrillo* fueron, efectivamente, los musulmanes en su condición de mudéjares²⁰. Analiza, a lo largo de su trabajo, los elementos decorativos que, en su opinión, caracterizan esa arquitectura en Toledo; es decir:

- arcos geminados;
- arcos entrecruzados;
- arcos de herradura entrecruzados;
- canecillos quebrados, escalonados en decreciente²¹.

A nuestra deuda con Gómez-Moreno le debemos añadir los estudios

¹⁸ J. AGAPITO Y REVILLA, *Restos del arte árabe o mudéjar en Santa Clara de Tordesillas*, "B.S.C.E." (1905), núm. 26, pág. 21. Esta sistematización la utiliza también E. LAMBERT en *L'Art Mudéjar*, "Gazette de Beaux Arts", IX, París, 1933. O. GIL FARRÉS, *Las iglesias románicas de ladrillo de la provincia de Segovia*, "Rev. de Arch. Bibl. y Museos", año IV, t. LVI (1950), núms. 1-3, págs. 91 a 127. R. DOMENECH, *El arte de la Edad Media en España*, en S. Reinach, "Apolo", Madrid, 1930, pág. 386.

¹⁹ LAMPÉREZ, *Historia de la arquitectura cristiana...*, t. I, pág. 413.

²⁰ M. GÓMEZ-MORENO, *Arte mudéjar toledano*, Madrid, 1919, pág. 7.

²¹ M. GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, págs. 3 a 8.

monográficos de iglesias en ladrillo leonesas, zamoranas, salmantinas y abulenses²².

Por su parte, el marqués de Lozoya trata el tema, en 1934, desde presupuestos distintos que conducen a conclusiones diferentes:

- a) El mudéjar es una manifestación ornamental, especialmente, a medida que se desenvuelve el arte de los moros sometidos que adoptan una "ornamentación más típicamente musulmana", conclusión que le separa de Lampérez²³.
- b) No constituye el mudéjar propiamente un estilo²⁴.
- c) La denominación *mudéjar* debe ser sustituida por la de *morisco*. El autor censura, al mismo tiempo, el uso por parte de Lampérez de una terminología inexacta, pues la expresión *románico de ladrillo* parece designar una variante del románico, "siendo así que se trata de algo fundamentalmente distinto"²⁵.

Quizá, el punto que pueda resultar más controvertido de este planteamiento sea su radical definición de arquitectura mudéjar, al afirmar que "todo lo de ladrillo, aun cuando responda a formas cristianas, es obra de moros"²⁶. Tal simplificación puede resultar peligrosa porque en ella se le

²² *Arte islámico español*, conferencia dada en el "Ateneo" de Madrid y recogida en "Retazos", Madrid, 1970, pág. 68; *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919, en la página 2 se contiene una definición de lo que el autor entiende por arte mudéjar; en su *Catálogo Monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, pág. 351, da su opinión sobre los albañiles mudéjares. En *Catálogo Monumental de España. Provincia de Salamanca*, Madrid, 1967, págs. 366 a 413, aporta gran número de iglesias medievales de ladrillo. *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927, págs. 216 a 222, 242, 251.

²³ MARQUÉS DE LOZOYA, *op. cit.*, t. II, pág. 58.

²⁴ MARQUÉS DE LOZOYA, *op. cit.*, t. II, pág. 46.

²⁵ A. TOVAR, *Papeletas de arte mudéjar castellano. III. Iglesias de Olmedo, Mojados y Alcazaren*, "B.S.E.A.A." (1933-1934), págs. 183-190, pone en duda la tesis de Lampérez. Dudas que formula el mismo año de 1934 el MARQUÉS DE LOZOYA, *op. cit.*, t. II, pág. 45. G. BORRÁS GUALIS, *op. cit.*, critica de ingenua la denominación "de ladrillo".

²⁶ MARQUÉS DE LOZOYA, *op. cit.*, t. II, pág. 48. No consideramos necesaria la utilización del propuesto término "morisco", puesto que puede inducir a más errores aún que el de mudéjar. L. TORRES BALBÁS, *Arte Almohade. Arte Nazarí. Arte Mudéjar*, Madrid, 1949, págs. 237 y 238, indica que el arte morisco sería el de los mudéjares después de su conversión forzosa al cristianismo, en 1502, en Castilla. M. GARCÍA ARENAL, *Los moriscos*, Madrid, 1975, pág. 13, indica: "Se entiende generalmente por "moriscos" aquellos musulmanes que quedaron en España después de la total reconquista de la

da al material toda prioridad sobre lo arquitectónico, lo decorativo y sobre los maestros albañiles.

Del mismo modo que antes lo había hecho Gómez-Moreno, el marqués de Lozoya da las características de la *arquitectura morisca*, las sintetiza en la afición de sus autores por:

- a) el uso del arco de medio punto doblado;
- b) las arquerías enlazadas;
- c) los arcos lobulados;
- d) los arcos de herradura apuntados²⁷.

Los trabajos de Torres Balbás vienen a neutralizar la polarización que las distintas investigaciones habían producido en esta parcela de la historia del arte español. La propuesta de Torres Balbás es clara y generalizadora, al tiempo que permite ampliar los límites de la investigación: "aceptamos, escribe, el nombre consagrado de mudéjar para todas las obras realizadas en el territorio cristiano peninsular en las que hay influencias del arte islámico²⁸.

La definición parece muy válida si se deja en un segundo término el carácter étnico que el vocablo *mudéjar* conlleva. Sólo resta, por tanto, buscar las influencias del arte islámico desde un riguroso punto de vista formal.

Tomando, pues, como punto de partida la definición de Torres Balbás y partiendo de las decoraciones toledanas estudiadas por Gómez-Moreno y las que el marqués de Lozoya da como decoraciones generales, hemos confeccionado un cuadro cuantitativo, resumen de otros más complejos²⁹, con los siguientes resultados³⁰:

| | |
|---------------------------|----|
| Número de iglesias | 46 |
| Arcos de herradura | 5 |
| Arcos entrecruzados | 1 |

península (1492) y fueron obligados a adoptar la religión cristiana. En los documentos de la primera mitad del siglo XVI se les llama también "cristianos nuevos de moros". La minoría desaparece de España con la expulsión de 1609-1614. B. FLETCHER y A. CALZADA, *Historia de la arquitectura en España*, Barcelona, 1929, pág. 867, llama "protomorisco" al "románico de ladrillo" de Castilla y León.

²⁷ MARQUÉS DE LOZOYA, *op. cit.*, t. II, pág. 54.

²⁸ L. TORRES BALBÁS, *op. cit.*, pág. 238.

²⁹ Ver anexo I.

³⁰ Se ha cuantificado la frecuencia de uso por iglesias, no el número total de los mismos motivos utilizados en cada una de las iglesias.

| | |
|-----------------------------|------------------|
| Arcos lobulados | 2 |
| Arcos de medio punto | 40 |
| Arcos apuntados | 12 |
| Arco-recuadro | 22 |
| Arco-recuadro-friso | 9 |
| Friso de esquinillas | 38 |
| Ladrillos en vertical | 37 |
| Recuadro | 12 |
| Ladrillos nacela | 18 |
| Alero escalonado | 2 |
| Canecillos | 10 ³¹ |

Las cifras no son representativas del número de elementos reales, sino de su frecuencia; es decir, en el caso de los arcos de medio punto, se contabilizan en 40 iglesias de un total de 46, si bien en el caso concreto de los arcos entrecruzados coincide la cantidad real con el número de iglesias. Para resumir podemos afirmar que el número de elementos codificables dentro del arte islámico, se usan en un 3,8 por 100 de las iglesias levantadas en nuestro área. No obstante, dicha cifra debe ser puntualizada, pues en el caso de los arcos de herradura, aparte de la infraestructura visigoda y mozárabe, se encuentran en las lápidas romanas y en la sección de la cabecera de la iglesia martirial de Marialba; no parece, por tanto, necesario implicar en su utilización a los mudéjares.

Los resultados de esta sistematización no hablan de decoraciones o de elementos predominantemente islámicos. La cuantificación no se toma como un dogma, pero sí parece válida para replantear la duda que Pedro de Madrazo había enunciado: "¿Tenemos por ventura la seguridad de que todo lo que se califica hoy de mudéjar es producto de manos mudéjares?".

³¹ En la cifra de 46 edificios hemos creído oportuno incluir las formas correspondientes a algunas iglesias en ladrillo de Salamanca, aun cuando no formen parte del presente trabajo, puesto que pueden ampliar los datos en lo que se refiere a la Meseta Norte. La cifra correspondiente a los arcos de herradura debe desdoblarse en constructivos y decorativos; de estos últimos sólo son tres. En la cifra de arcos apuntados hemos incluido los que formaban las portadas; es el mismo caso de los conjuntos arco-recuadro-friso. Por último señalamos que en las zonas próximas a nuestra área de la provincia de Salamanca, en lo relativo a su arquitectura medieval en ladrillo, existen muy pocos ejemplos de frisos de ladrillos en esquinilla, bandas de ladrillos en vertical, recuadros, ladrillos recortados en nacela, aleros fruto de hiladas escalonadas, canecillos y, por supuesto, ningún arco entrecruzado.

La cuestión *arquitectura mudéjar* no está resuelta; las dudas siguen atenazando al investigador, en la medida en que en algunas regiones o zonas se hace difícil precisar hasta dónde llegan las influencias islámicas y cuáles son éstas. El término mudéjar sigue denotando un contenido étnico en la misma medida que estético. Parece aún necesaria una renovación que le dé un sentido más acorde con la realidad arquitectónica que aquí nos ocupa³².

La comarca de Sahagún es el límite más septentrional de una vasta zona que se extiende hacia el suroeste, por las provincias de León, Palencia, Valladolid, Zamora y Salamanca; forman un área en la que se levantan unas iglesias cuyas estructuras arquitectónicas son muy simples, de directa influencia románica, y las decorativas muy pobres, austeras, monótonas y reiterativas, sin la fábrica selecta de las toledanas.

Todas ellas se vienen estudiando bajo el epígrafe de arquitectura mudéjar, lo que quiere decir que se consideran obras construidas por mudéjares o, en su defecto, por cristianos influidos por esa minoría étnica; minoría a la que tradicionalmente se les viene considerando como maestros en albañilería³³.

El ladrillo, en efecto, como material de construcción, no es una novedad en el siglo XII leonés. Es más, existen datos sobre colonias de ladrilleros en el siglo X en distintos puntos rurales de León³⁴. Parece un error inferir de todo ello que la técnica desapareciese, para ser rescatada más tarde por los albañiles mudéjares. Al contrario, si la técnica está documentada en León desde el siglo X es probable la existencia de

edificios musulmanes o cristianos anteriores a los comienzos del siglo XII, si bien no han llegado hasta nosotros³⁵.

Si en nuestra área geográfica, en la que se reparten iglesias sahguntinas, vallisoletanas, zamoranas, etc., se pueden advertir ligeras variaciones comarcales, no es conveniente, sin embargo, simplificar y unificar lo que está diferenciado. Si generalizamos este principio parece racional una duda al examinar bajo el vocablo *mudéjar* cierto carácter unificador de algo que no está unificado, desde el mismo instante en el que por arquitectura mudéjar se entiende aquella que es fruto de la síntesis de arquitecturas cristianas y musulmanas, con predominio variable de unas y otras, lo que implica ya una dinámica de desarrollo³⁶.

³² A. GUSTAVINO, *A propos du sens et dimensions sociales, artistiques et littéraires du concept "mudéjar" hispano-árabe*, "Revue de Histoire Maghrebine", núm. 3, janvier, 1975, págs. 20 a 26, propone la renovación del término liberándole del sentido etimológico y racial. M. VALDÉS, *Un motivo ornamental en la arquitectura medieval en ladrillo de Tierra de Campos*, "I Simposio Internacional de mudejarismo", Teruel, 1975 (Actas en prensa), propuso despojar al término mudéjar de los matices étnicos que pueda conllevar. Véase, también, P. LAVADO PARADINAS, *Carpintería y otros elementos típicamente mudéjares en la provincia de Palencia. Partidos judiciales de Astudillo, Baltanás y Palencia*, "Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses", núm. 38, año 1977, págs. 14 a 18.

³³ JULIO GONZÁLEZ, *La repoblación en Castilla la Nueva*, Madrid, 1975, t. II, pág. 76, señala que entre la documentación relativa a la segunda mitad del siglo XII y parte del XIII, en lo que se refiere a Toledo, de cada seis albañiles, cinco son mozárabes.

³⁴ J. ELOY DÍAZ JIMÉNEZ Y MOLLEDA, *Inmigración de mozárabes en el Reino de León*, "B. R. A. de la H.", t. XX; citado por V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana...*, t. II, pág. 380, y por L. TORRES BALBÁS, *op. cit.*, pág. 257.

³⁵ O. GIL FARRÉS, *op. cit.*, pág. 93.

³⁶ MARQUÉS DE LOZOYA, *op. cit.*, pág. 45. D. ANGULO IÑIGUEZ, *Arquitectura mudéjar sevillana de los siglos XIII, XIV y XV*, Sevilla, 1932.

III. CARACTERÍSTICAS DE LA ARQUITECTURA MUDÉJAR EN LEÓN Y CASTILLA

1. FASE PRECLÁSICA

Llegan casi al centenar las iglesias o ruinas de iglesias en ladrillo que se levantaron durante la plena Edad Media en el antiguo Reino de León. Nuestro estudio se ha centrado de manera especial en las construidas en las provincias de León, Valladolid, Zamora y Palencia. Su número aumentaría sensiblemente si le adicionásemos las iglesias salmantinas, abulenses, segovianas, etc., hasta completar un estudio de toda la Meseta Superior, especialmente el relativo a las zonas en las que se repiten esquemas decorativos y constructivos conforme a los modelos aquí estudiados.

Ateniéndonos a ese centenar de edificios o ruinas es factible hacer la selección de unas iglesias que en orden a su cronología, a los elementos constructivos y a los avatares de su obra, podemos concluir que son los edificios iniciadores de la arquitectura mudéjar en Castilla la Vieja.

El grupo estaría constituido por las iglesias sahumaguntinas de San Tirso, las ruinas del monasterio de San Benito y la iglesia del monasterio de San Pedro de las Dueñas, más las iglesias vallisoletanas de San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos y la de San Juan Bautista de Fresno el Viejo. Su cronología la podemos situar en el transcurrir del siglo XII, si bien una de ellas, la de Fresno el Viejo, por lo que respecta a la cabecera, se puede hablar de principios del siglo XIII.

En el conjunto de iglesias que se levantan en el páramo castellano-leonés, entre otros muchos factores comunes, se encuentra el paisaje en el que están insertas. Está definido por el barro que resultó ser el elemento constructivo dominante, al tiempo que facilita la dinámica expansiva repobladora del horizonte cronológico. El ladrillo no sólo es más barato —se encuentra al pie de la obra—, sino que agiliza el proceso cons-

tractivo. Pero ese mismo ladrillo tendrá una servidumbre: la imposibilidad de utilizar la ornamentación monumental de tipo figurativo. Impone, por tanto, la geométrica; pero no por su calidad —barro cocido—, sino por su cualidad: la de ser un cuerpo paralelepípedo de forma regular.

Las plantas responden a modelos conocidos románicos, difundidos a través del camino de Santiago, simplificándose en la medida que lo impone el material.

El tipo de cubiertas es la de bóveda de horno para la cabecera, en la cual, los constructores albañiles, no tienen más que continuar las trazas hechas por los constructores en piedra conforme a los modelos tradicionales. El resultado no será un modelo privativo de esta primera fase, sino que se difundirá por la Meseta como cubierta *tipo* para todas las iglesias mudéjares medievales. Las naves lo harán por medio de una cubierta de madera a dos aguas, excepto la de San Pedro de las Dueñas, que fue reformada mucho después.

Los soportes tendrán el mismo condicionante que la decoración; el ladrillo impondrá su propia forma, de tal manera que los pilares son cruciformes, de caras paralelas. Si el modelo sufre cambios es porque está construido conforme a los cánones románicos en su totalidad, como es el caso de los pilares de San Pedro de las Dueñas.

Los soportes se completan con las ménsulas, definidas plenamente en San Tirso y en la iglesia de San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos, modelos que se difundirán en la segunda fase de la arquitectura mudéjar.

El modelo de ventanas común y generalizado es el que responde a una forma en aspillera, utilizado en todas las iglesias ya estén abiertas en zona de ladrillo o piedra —románicas o mudéjares—, excepto las de la iglesia de San Pedro de las Dueñas que responden a los modelos románicos difundidos desde San Martín de Frómista o la abadía de San Benito de Sahagún.

El proceso constructivo es muy similar, paralelo prácticamente en los cinco edificios. La génesis debe situarse a partir de un modelo románico por el que se traza una iglesia de planta basilical de tres naves y cabecera triple. Conforme a ese esquema comienza la construcción del edificio para interrumpirse poco tiempo después. La obra, levantada a tenor de esas trazas, refleja un tipo de ábside románico cuyos elementos decorativos y constructivos se usan con frecuencia durante el siglo XII y con mayor intensidad durante su segunda mitad.

Esa interrupción traerá como consecuencia un cambio de material; se sustituye la piedra por el ladrillo. Para ello será necesario que las formas preexistentes sean interpretadas en ladrillo de manera coherente. La conexión entre dos sistemas constructivos distintos es la base de la configuración de toda la obra posterior.

Tres son las fases del proceso:

- a) la obra románica que subyace y señala las pautas;
- b) la conexión de las dos obras —ladrillo y piedra—, y
- c) el remate de la obra en ladrillo, que es, en cierta medida, independiente de las otras dos.

La construcción, desde el punto de vista material, corre paralela en las cuatro iglesias hasta la última de las fases reseñadas. La configuración final de los edificios, en base a los esquemas ornamentales, propios de la arquitectura mudéjar, es distinta para cada una de las iglesias. Los modelos de conexión y remate son exclusivos de cada una de ellas, no se repiten. No existe, por tanto, un modelo unitario que disponga los materiales decorativos en el alzado de estas iglesias.

Los elementos ornamentales están definidos en este grupo de edificios. El gran impacto visual que ante ellos se percibe, por lo aparentemente recargado de su decoración, no implica que se utilicen muchos y distintos elementos. Al contrario, son muy pocos. Podríamos reducirlos a cuatro; enumerados por su orden de complejización, nos encontramos con:

- bandas de ladrillos en vertical;
- recuadros o rehundidos;
- arquerías sencillas o dobladas, y
- frisos de esquinilla o dientes de sierra.

Cada uno de estos elementos, sólo o en combinación con otros —combinaciones de dos, tres o cuatro elementos—, configurarán ornamentalmente los muros de la iglesia.

Del conjunto de elementos decorativos o estructurales que se utilizaron en este grupo, sólo tres denotan discutibles influencias musulmanas. Los arcos constructivos de herradura de la iglesia de San Tirso, los arcos de herradura que forman las ventanas de la torre de San Pedro de las Dueñas, más dos arcos de medio punto entrecruzados que decoran el exterior de la capilla del Evangelio, de la iglesia de Santervás. Los de San Tirso son eminentemente constructivos, hasta el punto que inducen

a relacionarlos de forma más directa con los iconostasis mozárabes que con los elementos directamente tomados del arte islámico. Las ventanas de la torre de San Pedro parecen soluciones más tardías, puesto que la cubierta gótica no rompe la torre y ambas están superpuestas; y, por último, los arcos entrecruzados son fruto de obras posteriores a la terminación de la cabecera, pues se advierte la interrupción del esquema decorativo de todo el ábside. En este último caso creemos que la obra es más tardía, correspondiente hacia la mitad del siglo XIII.

El estudio de su origen y evolución induce a definir su nota o característica fundamental como aquella en la que se sintetizan todas sus cualidades. Esta no es otra que la de su "ambigüedad", hasta el punto de pensar que su origen pueden estar en la imposición que el material hace de sus propias formas decorativas.

Esos recursos ornamentales los encontramos en todo el área mediterránea, en donde es evidente que la presencia musulmana juega un papel provocador de tal intensidad que se detectarán en regiones tan septentrionales como las islas Británicas. De lo que puede resultar, por un lado, que ese área mediterránea sea el potenciador real de los esquemas decorativos hacia la Europa meridional —aun cuando exista una clara regionalización de las arquitecturas— y, por otro, el material que por su naturaleza y tamaño imponen, y a la vez condicionan, unas determinadas decoraciones.

No obstante, el estudio de esas formas, su recorrido o difusión hacia y por la península, viene a reforzar la hipótesis de la existencia de una gran infraestructura decorativa mediterránea, no tanto de características mudejarizantes, sino mozarabizantes, presentes en edificios prerrománicos. Acentúa tal impresión la aparición de un motivo atípico, utilizado en Santervás de Campos, la combinación vano-fuste, cuyo paralelo más inmediato lo encontramos en los remates de las iglesias altoaragonesas, en función de matizar los efectos claroscúricos.

Los elementos decorativos básicos no se adaptan a un modelo común que los unifique de forma rígida. Estamos ante un grupo de iglesias, correspondientes al siglo XII, en las que se comienzan a utilizar unas formas constructivas y decorativas de las que saldrán los esquemas que van a configurar las de los siglos siguientes, XIII y XIV; pero adaptadas a otros propios de cada una de las comarcas. Ellos serán los que den las pautas al orden o disposición de los materiales decorativos.

De todo ello podemos concluir que este conjunto de edificios leoneses y vallisoletanos constituyen el punto de arranque de la arquitectura

mudéjar. Como, al mismo tiempo, corresponde a una fase cronológica claramente delimitable, en la que se perfilan unos elementos constructivos y decorativos que alcanzarán posteriormente gran desarrollo, parece conveniente denominarla *fase preclásica de la arquitectura mudéjar*.

Es posible definir este tipo de construcciones, como *arquitectura medieval en ladrillo*, basándose en las dos características menos ambiguas que la definen: en el hecho de que se desarrolla durante los siglos XII, XIII y XIV y de que el material es común también a todas ellas. La utilización del término mudéjar parece muy confusa, pues no sólo implica una connotación de tipo étnico, sino también la utilización de algún elemento islámico. Para ello se debe tener en cuenta, según la definición de arquitectura mudéjar de Torres Balbás, que lo segundo —un elemento islámico— implica lo primero, o sea, la codificación como iglesias mudejares. Los elementos estudiados y catalogados son comunes a un horizonte europeo no dudoso de mudejarismo y sí de una influencia del área mediterránea, en la que los impulsos musulmanes pueden ser dominantes, como lo fueron los mozárabes en León durante los siglos X al XI. Los elementos de características ambiguas no justifican una denominación de *mudéjar* a un tipo de arquitectura, en la cual la participación del grupo social pudo estar limitada a la de ser mera mano de obra.

El término está plenamente consagrado en relación con unas manifestaciones artísticas; una modificación o sustitución puede producir una situación confusa¹. No obstante, debe precisarse con rigor cuáles son los límites reales del término en función de la arquitectura medieval e ir deslindando pausadamente el contenido étnico y social que el vocablo *mudéjar* lleva implícito.

Estructuras arquitectónicas

Materiales

Un estudio de la zona a través de los mapas del Instituto Geológico y Minero, correspondientes a las cuencas de los ríos Cea y Carrión, este último por su vertiente occidental, da como resultado la inexistencia de

¹ G. M. BORRÁS GUALIS, *Arte mudéjar aragonés*, Zaragoza, 1978, pág. 15.

piedra apta para la construcción. En los márgenes de los ríos existen grandes depósitos de materiales aluviales y diluviales. Se perciben zonas de "rañas" en los territorios correspondientes a Sahagún, San Pedro de las Dueñas y Santervás de Campos. No obstante, la gran dominante en los márgenes de los dos ríos citados son las arcillas con pudingas y areniscas².

De los cortes que hasta el metro de profundidad se han venido realizando en toda la provincia de León, tomamos como muestra alguna de los correspondientes a la zona de Tierra de Campos³:

Sahagún de Campos: "Terrenos de relieve normal, de suave orografía, casi llanos, escorrentía lenta a muy lenta y drenaje interno bueno en general."

Perfil

0-40 cm.: "Franco, con pocos elementos gruesos. Pedregosidad poco aparente, alguna grava y cascajo subanguloso. Caliza 0,8 por 100... Consistencia blanda en seco."

40-65 cm.: "Franco-arcilloso, con esqueleto mineral análogo al del horizonte anterior. Consistencia ligeramente dura en seco. Estructura moderada en bloques angulares y fina. Con alguna caliza, 0,6 por 100..."

65-100 cm.: "Franco arcilloso con elementos gruesos y alguna mayor pedregosidad... Con caliza, 0,8 por 100..."

Más de 100 cm.: "Conglomerado poco cementado."

Poca variación podemos encontrar en los terrenos correspondientes a la zona de Saelices del Río, situado al norte de Sahagún de Campos, puesto que siguen siendo franco-arcillosos:

Terrenos "erosionables en general".

Perfil

0-20 cm.: "Franco-arcilloso sin elementos gruesos. Pedregosidad poco aparente... Consistencia dura en seco. Con caliza, 11,6 por 100..."

20-80 cm.: "Arcillo-limoso con esqueleto mineral análogo al anterior

² Las rañas son depósitos "constituidos por cantos de cuarcita redondeados con arcillas sabulosas rojizas y arenas" (vid. INSTITUTO GEOLÓGICO Y MINERO, *Mapa geológico de España*, Madrid, 1970, núm. 19, pág. 10).

³ MINISTERIO DE AGRICULTURA, *Mapas provinciales de suelos*, León, Madrid, 1973, págs. 262 a 263, 261 a 262, 190 a 191.

horizonte. Con caliza, 10,4 por 100... Consistencia muy dura en seco..."
80 y más: Areniscas, conglomerados y greda.

Franco-arenosos son los terrenos de Gordaliza del Pino, "de suave orografía, casi llenos, con drenaje interno suficiente y escorrentía lenta a muy lenta. Moderada erosión".

Perfil

0-20 cm.: "Franco-arenoso, con elementos gruesos y abundante pedregosidad, de origen aluvial, redondeados y subanguloso, del tamaño de piedra y cascajo... Caliza, 2,2 por 100..."

20-60 cm.: "Franco-arcilloso-arenoso, con pocos elementos gruesos y pedregosidad de análogas características que el horizonte anterior. Consistencia dura... Con calizas, 19,2 por 100."

Más de 60: Areniscas y margas.

Podemos concluir que el suelo de Tierra de Campos es de acentuado carácter arcillo-margoso-arenoso⁴; muy pobre en piedra apta para la construcción de edificios. El transporte de estos materiales desde las zonas tradicionalmente ricas en él, como son Boñar, Las Bodas, Valdesogo, etc., supondría un gasto enorme para que estas comunidades puedan soportar el gran ritmo constructivo que en torno a los siglos XI y XII se estaba llevando a cabo⁵, y del que nos dan fe los restos aún visibles en este área.

Estos condicionantes son los que confieren una indudable personalidad a la forma de construir que se difundirá por gran parte de la Meseta Norte⁶. El material, el ladrillo, es el elemento integrador del edificio en el paisaje; es el mismo que se encuentra al pie de la obra, por lo que el edificio, la iglesia, tendrá un marco coherente. Surge en ese mismo ambiente con espontaneidad, sin que el espectador encuentre algo artificioso entre él y la obra; el edificio es una continuación ordenada del paisaje.

El ladrillo impone también la simplificación de las estructuras constructivas que al tomarse prestadas del arte occidental, cuyo material es la piedra, hacía necesario adaptarlas a otro distinto y a una técnica

⁴ PEDRO PLANS, *La Tierra de Campos*, Madrid, 1970, pág. 275.

⁵ M. GÓMEZ-MORENO, *Arte mudéjar...*, pág. 8. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *El protogótico hispano*, Madrid, 1974, pág. 52.

⁶ A. CALZADA, *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1949, pág. 123.

constructiva distinta. Como ejemplo de esa simplificación podemos acudir a la ausencia de la escultura monumental que si bien aparece en algunas construcciones siempre son restos de estructuras románicas que subyacen bajo el edificio o que forman parte de la síntesis constructiva que en ellos incide. Esa limitación se ve subsanada por el uso de una decoración geométrica, impuesta por las características del ladrillo, relacionable con las decoraciones hispano-musulmanas en las que se utiliza el mismo material como base de las partes visibles de la construcción; tal identidad puede estar fundamentada en las cualidades formales de ladrillo. Ese tipo de decoración introduce un elemento activo en el conjunto del edificio: la luz. Esta funde en un todo lo que interviene por separado: material, estructuras constructivas y la decoración arquitectónica.

Plantas

En el conjunto de iglesias que encuadramos en esta primera fase de la arquitectura mudéjar, fase de formación, las estructuras decorativas y constructivas no aparecen definidas de una forma explícita, pero responden a un mismo concepto en lo relativo al trazado de sus plantas. Son éstas basilicales, de tres naves con tres capillas en la cabecera, sin que el crucero, que en la mayoría de los casos no existe, se señale de una forma prioritaria al resto de los elementos estructurales que intervienen en el edificio; excepción hecha de la iglesia de San Tirso de Sahagún, en donde ese tramo se hace ligeramente más ancho y se cubica por medio de unos arcos de herradura⁷; se crean, por tanto, una serie de pantallas que recuerdan los iconostasis de herencia mozárabe. Los arcos de separación de naves, al prescindirse del crucero, descansan directamente sobre el muro del testero.

La cabecera está formada por tres capillas que se concretan en tres ábsides semicirculares, entre los que sobresale el central, debido a sus dimensiones más grandes. Es lo mismo que ocurre con las naves que se corresponden a cada una de las capillas, de lo que resulta que la nave central es ligeramente ancha.

El tipo de planta descrito responde a modelos románicos detectables

⁷ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España, provincia de León*, Madrid, 1925, pág. 352.

en regiones limítrofes, como Frómista, Dueñas, Mave, Santa María de Carrión, etc., en la provincia de Palencia; en Valladolid, la planta de la iglesia de la Anunciada de Uruña; en la misma provincia de León, plantas como las de San Isidoro o Santa María del Mercado, reflejan modelos que matizados podremos encontrar en la arquitectura mudéjar. Hay, por consiguiente, una adopción de modelos románicos en lo referente a las plantas, pero sin olvidar que tal adopción es impuesta, ya que las iglesias correspondientes a esta fase están trazadas, concebidas desde el primer momento, como románicas; sin embargo, por diferentes causas tuvieron que ser sustituidos los materiales constructivos en un momento determinado. Esto trae como consecuencia el mantenimiento de unas estructuras arquitectónicas, mientras que se rechazan las decorativas, rechazo que imponen los nuevos materiales utilizados.

Es evidente que el ladrillo, frente a la piedra, no puede responder de una forma precisa a alguna de las exigencias relacionadas con la resistencia de materiales; en especial, en aquellos casos en los que la tensión es prioritaria a la comprensión; de tal manera que si bien no se eliminan las estructuras constructivas románicas, sin embargo, las transforman por medio de una simplificación. Así consta la sustitución de las bóvedas de cañón que generalmente cubren las naves de las iglesias románicas por cubiertas de madera; en el cambio de los complejos pilares románicos, a los sencillos de sección prismática, en el aligeramiento de los muros, etc.

No se encuentra un conjunto de naves completo; es, desde luego, a la vista de los restos, la parte de la iglesia menos compacta y más expuesta a todo tipo de erosión; la cabecera es el elemento visible y definidor de las iglesias mudéjares. Están compuestas por un tramo recto de dimensiones variables y por el ábside propiamente dicho; todo el conjunto se cubre con una bóveda de horno.

El tramo recto evoluciona en la arquitectura occidental durante los siglos XI y XII hasta tal punto que llega a ser un elemento constitutivo del presbiterio de gran importancia estructural; de tener una dependencia y unidad con el tramo curvo pasa a ser un elemento con entidad propia en el edificio.

El punto de partida que permita valorar la evolución del tramo curvo lo podríamos encontrar en las basílicas cristianas, en las cuales el tramo recto no existe y el ábside tiene más categoría de exedra que de tal ábside. En las artes prerrománicas la inexistencia del tramo es clara en muchas construcciones, valga como ejemplo la iglesia de Mustail dentro del arte

Otónida⁸. La cabecera, compuesta por un tramo recto y otro curvo, penetra en la península ibérica muy definida; las modificaciones que aquí se hacen son muy leves y sobre unas estructuras ya dadas; la tradición de cabeceras peninsulares seguía una dirección muy distinta⁹.

Parece lógico pensar que ese tramo recto del presbiterio apareciese con una doble función; por un lado, para ampliar el espacio litúrgico de la iglesia y, por otro, con función constructiva, como contrafuerte que anule los posibles vectores potencia del tramo curvo antes de insertarse en el muro de testero. Mientras que la segunda función permanece estable, la primera puede sufrir alguna transformación, en especial en aquellos casos en los que la liturgia sufre un proceso de complejidad que impone la ampliación del espacio litúrgico, lo que comporta, a su vez, una ampliación del tramo recto. Un estudio sobre esta evolución permitiría establecer una cronología relativa en la que dispondríamos las formas absidales en márgenes cronológicos orientadores para la arquitectura mudéjar. Más como orientación que como conclusión, es posible afirmar que el tamaño del tramo recto —las relaciones entre la longitud y el ancho—, no son constantes, como nos indica el estudio de las plantas; el tamaño varía en distintas épocas. En la arquitectura en piedra tal variación comienza en el siglo XI y transcurre durante el XII. En el conjunto de edificios aquí estudiados comienza hacia la mitad del siglo XII y transcurre durante el XIII y XIV. Observar las pautas cronológicas en relación con esas variaciones e insertarlas en los análisis que aportan los distintos datos estilísticos pueden proporcionar una cronología relativa que clarifique, en alguna medida, la arquitectura mudéjar.

En las iglesias correspondientes a la primera fase de la arquitectura mudéjar, la relación longitud del tramo recto/ancho del mismo tramo es de 1/2 o menor —en la iglesia de San Tirso de Sahagún es de 0,4, en la de San Pedro de las Dueñas es de 0,5, en la de San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos es de 0,3—. La de Fresno el Viejo, en la provincia de Valladolid, tiene una proporción de 0,8, que la aleja de las citadas con anterioridad y pensamos que esto se debe a la estructura románica. Esta última es, junto a la de San Pedro de las Dueñas, la más completa, puesto que casi toda ella está construida con piedra, pero a diferencia de la

⁸ L. GRODECKI, *L'Architecture ottonienne*, París, págs. 156 a 157. Alguno de estos modelos los encontramos en iglesias carolingias como la de Mustair (vid. J. HUBERT, J. PORCHER y W. F. VOLBACH, *El imperio carolingio*, Madrid, 1968, pág. 300).

⁹ M. GÓMEZ-MORENO, *Arte mudéjar...*, págs. 7 y 8.

anterior, creemos que se construyó muy a fines del siglo XII, como parecen indicar los elementos compositivos, en especial las ventanas. Por el contrario, la iglesia de San Pedro de las Dueñas se puede datar en torno al primer tercio del mismo siglo, fecha que coincidirá con las obras de San Tirso y las de San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos.

Las relaciones longitud y ancho de las capillas laterales son más coherentes en los cuatro edificios; están siempre en torno a 1/2 o menores; en San Tirso de Sahagún son 0,3, San Pedro de las Dueñas es de 0,5, en Santervás es de 0,3 y en Fresno el Viejo se repite 0,5.

En el análisis realizado no se incluye la capilla de San Mancio, colateral del antiguo monasterio de San Facundo y Primitivo de Sahagún, ni la capilla de ladrillo de la Colegiata de San Isidoro de León. La primera es una simple estancia aprovechada entre el monasterio y las dependencias de éste. Parte de la obra es nueva, especialmente la cubierta y los capiteles de los pilares aprovechados de contrafuertes exteriores de la abadía; otra parte son los elementos constructivos correspondientes a edificios anteriores, como son los ya señalados pilares del lado del evangelio del monasterio y los muros exteriores de dependencias laterales. Pero lo que sí interesa es la síntesis de dos formas de construir que, de manera accidental, surgen en la capilla de San Mancio. Los dos estilos constructivos preexistían antes de la construcción de la capilla y las nuevas aportaciones son mitad ladrillo —como ocurre con las cubiertas y sus nervios— y mitad románicas tardías —como vemos en alguno de los capiteles—. Deben exceptuarse los capiteles aprovechados del tramo primero, de marcado carácter mozárabe.

En el caso de la capilla de San Isidoro hay una síntesis de materiales constructivos. Se funden el ladrillo y la piedra, sin que tal fusión sea formalmente rechazable.

La planta de las iglesias mudéjares de la fase preclásica de la arquitectura mudéjar en Tierra de Campos, basilical de tres naves y tres capillas en la cabecera, es la adaptación de las románicas, difundidas a través del Camino de Santiago¹⁰.

¹⁰ Sobre la multiplicación o reducción de altares en relación con la liturgia y su antagonismo entre Occidente y norte de Africa, véase RIGHETTI, *Historia de la liturgia*, t. I, Madrid, 1955, págs. 466 y 467. J. A. JUGMAN, *El sacrificio de la misa. Tratado histórico-litúrgico*, Madrid, 1963, pág. 293.

El conjunto de cubiertas de las iglesias que constituyen la fase preclásica de la arquitectura mudéjar dan una idea parcial de este elemento arquitectónico. Se conservan en buen estado las correspondientes a la cabecera, en donde se usa de manera constante la combinación de la bóveda de cañón y el amplio cuarto de esfera o bóveda de horno para cubrir el tramo curvo, el ábside. Este modelo será constante durante esta fase; las variaciones de unas iglesias a otras están fundamentadas más en el cambio de material que en cambios estructurales en sí; la ductilidad del ladrillo en la constitución de estas estructuras hace que el modelo perviva durante toda la Edad Media.

Los distintos empujes de la bóveda de horno y de las bóvedas de cañón, concretados en vectores fuerza que actúan sobre los muros de la cabecera, obliga a que éstos se construyan pensando en una función de contrafuertes, función que impone una anchura determinada a los muros, cuya medida está en torno a los 1,50 metros. Se forma, por tanto, un conjunto sólido, compacto, que hace de este elemento estructural uno de los mejor conservados de las iglesias. Las formas son transposiciones del románico; los elementos están definidos ya desde el trazado inicial de la iglesia; esto es observable en aquellas estructuras que se terminaron en piedra, como muestran los ábsides laterales de las iglesias de San Pedro de las Dueñas, la cabecera del Fresno el Viejo por la parte interior y la obra románica que llega a distintas alturas en las iglesias de San Tirso, Santervás o en la capilla de San Mancio. La antigua estructura y la construida en ladrillo son idénticas, sólo se transforma el material.

Es distinto el caso que se plantea al estudiar el conjunto de las naves. Lo primero que llama poderosamente la atención es el deficientísimo estado de conservación de sus muros y de las naves en sí, debido fundamentalmente a lo ligero de los mismos. Su anchura está en torno a 1 metro y, en ocasiones, a los 0,80. Son unos muros estrechos, preparados para recibir una techumbre de madera y no otro tipo de cubierta más pesada. San Tirso da la pauta que, posiblemente, más tarde se seguiría en San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos, y continuará, ya en el siglo XIII, en la parroquia de Fresno el Viejo. La excepción es la cubierta de la iglesia de San Pedro de las Dueñas; sus naves laterales se cubren con una bóveda de cañón en gran parte de sillares que impuso su continuación en ladrillo hasta completarla; se cierran los espacios interiores de la iglesia con un material más consistente

que la madera, lo que se trasluce en sus muros, frutos de la combinación de ladrillo y sillares, sensiblemente más anchos que los del resto de las iglesias.

En la capilla de San Mancio se realizó un tipo de cubierta que la separa, de forma clara, del resto del grupo. La capilla fue consagrada en el año 1184, con lo que la fecha de su construcción parece cercana a la mitad del siglo XII. Se cubre con una bóveda de crucería, con nervios de sección rectangular contruidos en piedra, en forma de tres baquetones y plementería de ladrillo. El uso de la bóveda de ojivas se hace sistemático a partir de 1170, por influencia francesa, lo que hace de la capilla de San Mancio pionera en su uso, ya que hasta 1198 no se empleará como forma única en las cubiertas del monasterio de Oliva¹¹.

En la nave central del monasterio de San Pedro de las Dueñas, los constructores utilizaron un modelo de cubierta claramente diferenciado del resto del grupo; de hecho, la forma recuerda a un cimborrio reforzado por nervios de ladrillo con sección rectangular, que más tarde, durante el siglo XV, sufrieron el añadido de unas crucerías y combados en yeso, con labor de filigranas en el mismo material que nos indican ya una obra mudéjar de este mismo siglo.

Nervios de este tipo los encontramos en la fase clásica de la arquitectura sahumantina, en el monasterio de Santa María de la Vega, en la provincia de Palencia. En este último caso, no sólo es de ladrillo la plementería, sino también los nervios, adoptándose su sección a una forma rectangular.

Este modelo de cubierta no es frecuente; los ejemplos que se difundirán a partir de la etapa preclásica de la arquitectura sahumantina se cubrirán con una armadura de madera, sin que esto sea muestra forzosa de mudejarismo, puesto que existen ejemplos románicos con este mismo tipo de techumbre¹².

Durante la fase preclásica de la arquitectura mudéjar, el tipo de cubierta será el de bóveda de horno para la cabecera y de armadura de madera para las naves. Se encontrarán ejemplos de cubiertas de ojivas, pero serán excepcionales, puesto que los que más tarde se difundirán por la Meseta Norte serán pioneros. Las reformas posteriores que sufrirán las

¹¹ J. M. AZCÁRATE, *El protogótico...*, págs. 34 y 35.

¹² V. LAMPÉREZ, *Historia de la arquitectura...*, t. II, pág. 383.

iglesias, durante los siglos XVII y XVIII, enmascarán las cubiertas de madera por medio de yeserías que simularán bóvedas de cañón con lunetos.

Soportes

Tres son los tipos de soportes que se usan en la arquitectura mudéjar en su etapa preclásica. Unos son de procedencia románica, como las columnas adosadas a los ábsides, de las que solamente se llegó a construir el fuste. Es este un tipo de soporte con función decorativa que aparece en los ábsides centrales de las iglesias de San Tirso de Sahagún, de Santervás y San Pedro de las Dueñas, repitiéndose como fustes pareados en la iglesia parroquial de Fresno el Viejo, en la provincia de Valladolid. Las iglesias citadas reiteran las columnas en el interior de las cabeceras; la impronta románica es clara. Un motivo también románico es el de los pilares, de sección cruciforme, con columnas adosadas a las caras de los ejes. Así aparecen en la iglesia de San Pedro de las Dueñas, en las que se alternan soportes cilíndricos que recuerdan los utilizados en la basílica de San Isidoro, en León. Los pilares de la capilla de San Mancio son también de sección cruciforme con codillos coronados con capiteles de apomados dentro de una estilística protogótica.

Los soportes más usuales de la arquitectura mudéjar son los pilares de sección cruciforme, en forma de paralelepípedos, como los del primer tramo de la nave central de la iglesia de San Tirso y los pilares del arco triunfal que se articulan en codillos según sus arquivoltas.

Las ménsulas se utilizan como soportes de los arcos decorativos en los ábsides —como en la iglesia de San Tirso de Sahagún— o como soportes en los retranqueos que sufren en el interior los ábsides de la iglesia de Santervás de Campos. Responden a una forma prismática que se retranquea por medio de escalonamientos en base a una moldura de ladrillos recortados en nacela hasta insertarse en el muro.

En la iglesia de San Pedro de las Dueñas, la traza inicial románica estaba pensada para una construcción más baja. Entre las distintas reformas que introdujeron los albañiles está la de capitalizar las cubiertas de la iglesia por medio de unos pilares que se añaden a los cimacios de los capitales románicos.

En esta misma iglesia se utiliza un tipo de ménsula basada en un bocel en piedra que responde a su traza románica inicial. Es el soporte que alterna con las columnas adosadas.

Ventanas

El material y las distintas respuestas estilísticas aportan dos tipos de ventanas; unas románicas, en piedra, como las de San Pedro de las Dueñas y la iglesia de Fresno el Viejo, y otras también de procedencia románica, pero construidas en ladrillo, como son las ventanitas en aspillera.

Respecto al primer grupo están en relación con las distintas corrientes románicas regionales. La disposición de las que se abren en el ábside central de la iglesia de San Pedro de las Dueñas recuerdan las de la iglesia palentina de San Martín de Frómista: una ventana ancha, rematada en su interior con columnas monolíticas con basa y capitel, en cuyo cimacio aparece el ejedrezado¹³.

A un esquema románico muy tardío corresponden las de Fresno el Viejo. La que se abre en el tramo recto de la capilla de la Epístola tiene forma de aspillera con derrame interno y toda ella está circunscrita por baquetones muy finos y estilizados y seguidos por una decoración en zigzag¹⁴.

La complejidad de las ventanas anteriores contrasta con la sencillez decorativa y estructural de las aspilleras con derrame interno construidas en ladrillo. Las variaciones del tipo son ya localistas; pueden abocinarse con ladrillos en nacela o abrirse en el interior de un recuadro.

Torres

Las torres constituyen una de las aportaciones más originales de la arquitectura sahaduntina; solución tan extraña como original¹⁵. Su situación sobre el tramo recto del ábside, le confiere una fisonomía similar a un cimborrio, con lo que su relación con las iglesias catalanas puede ser inmediata. Pero tal relación es más formal que real, pues el cimborrio se levanta sobre el crucero y no sobre el tramo recto.

¹³ M. A. GARCÍA GUINEA, *El arte románico en Palencia*. Palencia, 1961, pág. 52.

¹⁴ Ventana muy similar a ésta es la que se abre en la iglesia parroquial de Villacalnancio (vid. M. A. GARCÍA GUINEA, *op. cit.*, lám. 472).

¹⁵ Las iglesias que tienen la torre construida sobre el tramo recto son: San Tirso y San Lorenzo en Sahagún, San Pedro de las Dueñas, Saelices del Río y La Lugareja de Arévalo. En Santervás se levantó un pequeño cuerpo de campanas sobre el crucero.

Dos de los factores que condicionan las obras de las iglesias saha-
guntinas hasta el punto de que a veces se confunden son: el económico,
que se puede manifestar por el cambio de la obra románica por la de
ladrillo, y el de la simplificación al máximo de las estructuras cons-
tructivas.

La edificación de la torre a los pies o a los lados de la nave, implicaría
la necesidad de construir desde el suelo unos gruesos muros que salvaran
la altura de las naves de la iglesia y posteriormente levantar el cuerpo o
cuerpos de campanas.

Un detenido estudio de las plantas de las iglesias puede dar un poco
de luz al por qué de la singular situación de las torres. Los muros de las
naves, de 0,80 a 0,90 metros de ancho, sólo permiten la cubierta de
madera; por el contrario, los muros de la cabecera son sensiblemente más
anchos y están preparados para recibir el peso de una cubierta de cañón o
de horno.

La hipótesis que explique la fórmula saha-
guntina está basada en los
presupuestos de economía de medios que manifiestan las iglesias
mudéjares. Los muros de la cabecera son gruesos y resistentes; el material
constructivo de la torre es ligero y sus paños en raras ocasiones pasan de
los 0,45 metros de grosor. Es decir, los constructores únicamente
encuentran en el tramo recto de la capilla central, ya construido, el
primer cuerpo de la torre, al que sólo resta añadir el de campanas¹⁶.

Estructuras decorativas

Bandas de ladrillos en vertical

La banda de ladrillos en vertical es uno de los motivos ornamentales
más sencillos de la arquitectura mudéjar y, por ello, lógicamente, el que
con más frecuencia se emplea. Su uso sólo impone la variación de los
ladrillos para dejar las testas en vertical, separadas por tendeles de
mortero. Las longitudes de estas bandas son muy variables; pueden
medir lo correspondiente a 160 ladrillos como aparecen en Santervás, o a
los cuatro o cinco que se encuentran en los contrafuertes de la misma
iglesia.

¹⁶ En Almenara de Adaja se construyó, tiempo después, una torre sobre la cabe-
cera, sin que, en principio, se hubiese pensado en ella y los muros resisten el nuevo peso.

Suele utilizarse como antagónico de las hiladas horizontales de
ladrillo, sin que rompa los planos generales de los muros, lo que permite,
por los medios más sencillos, articular las superficies planas con cambios
cromáticos, sin utilizar la tercera dimensión. Es una decoración muy
sencilla que produce resultados similares a otras más complejas: rompen
la monotonía del muro por medio de la alternancia rítmica de los colores
del ladrillo.

Ladrillos en nacela

Los ladrillos recortados en nacela formando bandas, salmeres,
abocinamiento de arcos, etc., son usados en todas las iglesias mudéjares.
En este motivo se funden una estructura funcional, cuyo carácter es
siempre constructivo, y un motivo decorativo. Lo prioritario, por su
situación, es siempre el primero; lo decorativo es aprovechado. Al
ladrillo se le infiere un corte cóncavo, de forma semicircular, en la zona
correspondiente al grueso, alcanzando a una parte de la testa y del canto;
toma así la forma de nacela¹⁷.

Las distintas posibilidades de utilizar los ladrillos así recortados son:
las molduras, en los aleros del exterior de las iglesias, en los límites de
muros y cubiertas interiores; como parte integrante de las ménsulas o en
los abocinamientos de los arcos. Como ladrillos aislados se utilizan
cumpliendo la función de salmeres en los arcos.

Su uso como alero es quizá la función principal y, como tal, está
presente en todas las iglesias que constituyen el grupo, en simple o doble
moldura¹⁸.

Una segunda función es la de separar los muros de la cubierta en la
cabecera y su uso es también constante en todas las iglesias. En esta
función no hemos encontrado ningún caso en el que la nacela fuera
doble¹⁹.

¹⁷ Son una excepción los ladrillos recortados en nacela invertidos que decoran el
interior de un recuadro en el interior de la iglesia de Santervás en el muro del Evangelio.

¹⁸ Es muy frecuente que los aleros de las iglesias están formados por bandas de la-
drillos en vertical; así los encontramos en la cabecera de San Tirso de Sahagún, en San
Pedro de las Dueñas; las molduras en nacelas dobles las encontramos en Santervás
y Fresno el Viejo.

¹⁹ Este tipo de moldura, con esta función determinada, la encontramos en todas las
iglesias correspondientes a esta fase de la arquitectura en ladrillo y continuará durante
la segunda, siglos XIII y XIV.

La tercera posibilidad se circunscribe a la iglesia de San Gervasio y Protasio, en la localidad de Santervás (Valladolid); para retranquear el muro, en la segunda banda ornamental del interior de la cabecera, se utiliza de nuevo la moldura en nacela.

Las ménsulas casi nunca son paralelepípedos perfectos; en la arquitectura en ladrillo se escalonan en decreciente hasta que se enjarjan en el muro. Esos escalonamientos se consiguen por medio de estas bandas²⁰.

En las ventanas que dan luz al interior de las cabeceras de las iglesias de San Tirso de Sahagún y en la parroquial de Santervás, ni la rosca, ni las jambas muestran una cara plana uniforme, sino un abocinamiento conseguido con ladrillos que siguen la disposición radial para la formación del arco de medio punto y todos ellos están recortados en nacela.

El único ejemplo por el que cumplen la función de impostas se encuentra en la iglesia de Fresno el Viejo. La parte visible del ladrillo, en este caso la tabla y no la testa, dispone el recorte en nacela hacia el intradós del arco. En la segunda fase de la arquitectura mudéjar este tipo de formación de impostas será más frecuente.

Recuadros

Los cuadros son unos cajeados, la mayoría de las veces un rehundido en el muro, de forma rectangular. Sus dimensiones son variables, pero su forma es siempre tendente a la vertical y con un canon que corresponde al doble del ancho en la altura.

Su presencia como elemento decorativo suele ser seriada, muy similar a las arquerías y los efectos producidos, por consiguiente, son muy semejantes, al presentarse de forma sencilla o doblados. La articulación de las luces que inciden en los muros es parecida a la de aquéllas. La diferencia fundamental es que los cuadros están situados casi siempre en las partes altas de los muros; recorren los muros exteriores que cierran

²⁰ Como soporte de arcos constructivos o decorativos encontramos este tipo de ménsulas en la iglesia de San Tirso, en el presbiterio de San Gervasio y Protasio de Santervás. Más tarde las encontraremos en la iglesia del Monasterio de Santa María de la Vega y en la iglesia de San Miguel de Olmedo, la primera en la provincia de Palencia y la segunda en Valladolid.

la nave central cuando sobresale por encima de las laterales, como es el caso de las iglesias de San Pedro de las Dueñas, la iglesia parroquial de Santervás de Campos y la de Fresno el Viejo.

Es frecuente que se decoren con cuadros los muros interiores; en este sentido se utilizan de forma sistemática en la iglesia del monasterio de San Pedro de las Dueñas y en la de San Tirso de Sahagún. En los dos edificios se sitúan en las partes altas; en San Pedro sobre los paramentos de los pies, del evangelio y de la epístola se disponen unos cuadros muy achaparrados que en ocasiones se doblan. En la de San Tirso son claramente determinantes para llegar al conocimiento de cómo pudieron ser las arquerías de separación de las naves; sobre cada uno de los arcos de medio punto se disponen cuatro cuadros, por parejas individualizadas, que matizan los muros con efectos de claroscuros, aunque sea poca la luz que incida sobre ellos.

De forma aislada se pueden encontrar cuadros en otros lugares, pero casi nunca forman grupos, series o ritmo de vanos. Las circunstancias en las que suelen aparecer están en relación con la finalidad de completar alguna de las estructuras decorativas o constructivas. En el caso de la iglesia de Santervás de Campos vemos en la portada que se abre en el muro de la epístola un cuadro que completa el esquema del conjunto. La parte interior de la misma necesita de un nuevo cuadro para rematar el esquema. Sobre el muro del evangelio se recurre a otro cuadro para completar la organización decorativa de un tramo correspondiente al crucero que por su gran dimensión —y posterior aplicación de los mismos motivos que a otros tramos—, la decoración se quedó corta.

En la capilla de San Mancio ocurre algo similar; es necesario ajustar la decoración a las dimensiones del muro para lo cual la parte sobrante se decora, a su vez, con un cuadro.

Tres son las formas básicas a las que responde la constitución del cuadro. La más simple es el rehundido rectangular cuya única complicación puede radicar, lo mismo que en los arcos, en que se conciba doblado, que se quiebre dos veces antes de llegar a la línea normal del paramento. Sirvan como ejemplo los de las iglesias de Santervás de Campos y San Tirso de Sahagún.

Un segundo paso es el que presenta el dintel formado por una banda de ladrillos con las testas dispuestas en vertical. En esta primera fase de la arquitectura de ladrillo, dicha banda de verticales no presenta características unificadas para cada uno de los ejemplos; más bien varía en

cada caso, no sólo en los distintos edificios, sino también en el mismo. Es decir, el número de ladrillos que constituyen las bandas dintel no es el mismo en todos los casos; es distinto para cada vano y lugar; se parte ya de la no uniformidad en las dimensiones de los vanos. Un ejemplo definidor pueden ser los del ábside de San Tirso en Sahagún.

El tercer tipo es el constituido por una moldura generadora del recuadro. Dicha moldura está formada por las testas de los ladrillos que forman un entramado reticular. Cuando la moldura va en sentido vertical, las testas se disponen en horizontal; cuando el sentido de las retículas es horizontal, las testas van dispuestas en vertical y esta última es la que formará los dinteles de los recuadros. Los de la capilla de San Mancio pueden ser un buen ejemplo que más tarde se difundirán por Palencia (Santa María de la Vega) y por Valladolid, en el grupo de San Pedro de Alcazarén.

Los recuadros son unos elementos decorativos que pueden encontrarse en un edificio como una forma mixta, en la que se funden con cualquier otro elemento decorativo. Podría clasificarse como una fórmula genuinamente sahumantina, que se encontrará más tarde en San Lorenzo de Sahagún y difundida hacia la provincia de Valladolid y Segovia hasta Cuéllar²¹.

Se encuentran los recuadros en el proceso de paulatina complejización ornamental. La construcción en ladrillo de los grandes paramentos confiere una monotonía cromática que los convierten en grandes telones, sin perspectiva alguna. Al articular el muro por medio de los recuadros, se consigue una matización de la luz, con alternancias variables de luces y sombras durante el transcurso del día y, al mismo tiempo, rompen la planitud del muro. Es una función similar a la de las arquerías decorativas de los ábsides, pero en este caso, ornan los lugares menos nobles.

La decoración por medio de recuadros es severa, no rompe desarmónicamente los paños por medio de bruscos cambios de ritmos; más bien lo que ocasiona es una suave matización de las superficies lisas en claros y oscuros. Los quiebros que originan son muy leves y suelen seguir proporciones constantes en la casi totalidad de los edificios; en ellos sólo se transforma la luz que modela ese espacio. Podemos percibir aquí

²¹ V. LAMPÉREZ, *Historia de la arquitectura...*, t. II, pág. 384.

alguna de las constantes ornamentales codificables dentro de los sistemas decorativos hispano-musulmanes²².

Arquerías

Las arquerías son uno de los elementos decorativos que definen de una manera precisa la fisonomía de las iglesias mudéjares. Están formadas por un número no constante de arcos de medio punto doblados o sencillos. El ladrillo, como material con el que se construyen, es quien definirá las proporciones de los arcos, de manera especial las roscas, trazadas en función de sus dimensiones. De tal manera que resultará muy fácil encontrarse con que el ancho y la profundidad de las roscas son las mismas para todos los arcos, debido a que las dovelas están constituidas por las testas de los ladrillos. Si la longitud de esa cara, como es el caso del grupo de iglesias que nos ocupa, es de 17 a 15 centímetros, esa será la medida de las dovelas; la llaga de mortero las ampliará hasta los 19 ó 20 centímetros. Como las dimensiones de las llagas y de los tendeles no son constantes, se hace muy difícil cuantificar de una forma exacta el conjunto de la dovela.

Los ábsides son las estructuras arquitectónicas sobre las que, de forma invariable, las arquerías están presentes como un motivo ornamental. Pero ello no quiere decir que las formas de las arquerías sean constantes. Lo único constante es el hecho de que se utilicen arcos de medio punto, porque después pueden estar doblados o no; si son doblados, la rosca puede cortarse con la del arco contiguo sin proseguir hasta la base o, por el contrario, continuar hasta ella. En definitiva, ni las dimensiones ni las formas de los arcos de medio punto son constantes en esta primera fase de la arquitectura mudéjar. Sirvan de ejemplo los del ábside de San Tirso de Sahagún y los de San Pedro de las Dueñas, caso que se repetirá en el resto del grupo. El hecho de que en la mayoría de los edificios no aparezcan los arcos como unas estructuras decorativas cerradas, completas, se debe a que existe una estructura románica que impone un desarrollo determinado.

El modelo más sencillo es el de un simple arco de medio punto. Así lo

²² F. CHUECA GOITIA, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, 1971, pág. 128.

encontramos en la iglesia de Fresno el Viejo, en Valladolid. Dos arcos superpuestos son los que decoran cada una de las caras, de los cuales, los que componen la banda inferior son sencillos y muy peraltados. En estos arcos inferiores se puede apreciar la síntesis de los dos estilos constructivos, las roscas están construidas con ladrillo y las jambas son de piedra, románicas. Las últimas son las que fuerzan el trazado de los arcos superiores que componen la segunda faja decorativa; éstos son de medio punto, doblados, con un canon que se repite de un tercio. Los arcos se adaptan a la estructura del ábside cuya sección es poligonal, con lo que no se forman arquerías continuas, puesto que las caras compartimentan los espacios, siendo el aparato decorativo de cada una de ellas independiente de las demás.

En la iglesia de Santervás de Campos se utilizan unas arquerías cuyo trazado está muy próximo al modelo que será clásico en las iglesias de la zona como fruto de la difusión de los esquemas sahumaguntinos. La proporción de las dimensiones de los arcos que aparecen decorando los ábsides es ligeramente más estilizada que las del resto de las iglesias de la zona de Campos y es precisamente este tipo el que se plasmará en iglesias aún más rurales que las presentes.

Un segundo tipo de arco es el utilizado en la decoración de la faja inferior del ábside central y en las fajas superiores de los laterales de la iglesia de San Tirso que se repite en San Pedro de las Dueñas, en el muro que separa la nave del Evangelio de la central. Los constructores adaptan unas estructuras preexistentes de piedra a la técnica del ladrillo. La obra románica que se encontraron hecha es similar, en lo relativo a la cantidad y al modelo; en ambas se había trazado un ábside con columnas adosadas. La solución al problema planteado fue pareja en los dos edificios.

Las columnas románicas sirvieron de soporte a los arcos decorativos, función que alternaron con unas ménsulas que en el caso de San Pedro de las Dueñas son de piedra formando rollos y en el San Tirso de ladrillo. Dejando a un lado el material y las formas de las ménsulas, la idea de dividir el espacio entre columnas es la misma en las dos iglesias. El resultado es que ocho arcos forman la arquería decorativa con dimensiones muy semejantes y un canon prácticamente igual. Son de medio punto doblados en los que las arquivoltas exteriores juegan un papel diferenciador, hasta el punto de no encontrarlo nuevamente en otra iglesia de la Meseta Norte. La rosca exterior de dos arcos contiguos se corta antes de llegar a la línea de impostas, a unos 0,25 metros por

encima de ella; su configuración final es la de una moldura superpuesta a los arcos.

La posibilidad de que el interior de los ábsides lleve algún tipo de decoración en ladrillo está en función de la obra románica. Si ésta ocupa todo el ábside, como es el caso de las iglesias aquí estudiadas a excepción de la de Santervás de Campos, la posibilidad de una decoración de arquerías o de cualquier otro tipo es nula. Cuando el interior del ábside es de ladrillo se recurre a una profusa decoración entre la que se incluyen unos arcos decorativos. Bien es cierto que la arquería, en este caso, queda enmascarada por la diversa decoración, en la que el arco de medio punto es uno de los elementos que la integran.

Han sido muy pocas las naves que no se transformaron a lo largo de los siglos XVI y XVII; transformaciones que, frecuentemente, dejaron irreconocibles las iglesias, como es el caso de la de San Tirso de Sahagún o de la iglesia parroquial de Santervás de Campos. A causa de ello es difícil precisar, en sus justos términos, el papel jugado por los arcos en su decoración.

La capilla de San Mancio da pie para pensar en la posibilidad de que el uso de los arcos, como elemento decorativo en las naves, pudo haber sido normal. El muro de la Epístola de dicha capilla, correspondiente a una dependencia del antiguo monasterio de San Facundo y Primitivo, está decorado, en la parte superior, con unos arcos de medio punto sencillos. Ese muro, correspondiente a la primera mitad del siglo XII, marca la pauta del desarrollo de las arquerías en las naves.

En restos pertenecientes a las antiguas naves de la iglesia de Santervás, correspondiente a fines del siglo XII, existen arcos decorativos muy peraltados semejantes a la decoración interior de las iglesias mudéjares de Toro.

Más tardía es la nave de la iglesia parroquial de Fresno el Viejo, pero sigue teniendo un valor relativo como plasmación de la composición decorativa de las naves. Sus muros están decorados con arquerías continuas en grupos de cuatro, formando bandas superpuestas.

La función de los arcos de las iglesias de ladrillo es eminentemente ornamental; con ellos se quieren articular los muros para que intervenga un nuevo valor cromático, además de los rojos del ladrillo y del blanco de los tendeles de mortero; ese no es otro que el claroscuro. Para conseguirlo juega un factor importantísimo la luz que incide sobre cualquiera de los muros constitutivos de las iglesias. Quizá estuviese en el ánimo de los constructores aligerar el peso que supone el gran volumen

que forma las cabeceras, pero es muy poca la profundidad de los arcos ciegos, oscilan entre 0,08 y 0,10 metros, lo que induce a desechar la idea. El ábside sigue siendo una gran masa. Es necesario, por otra parte, tener en cuenta que la articulación de los muros por medio de las arquerías, que supone el quiebro de los paramentos en una o dos arquivoltas, aumenta la superficie expuesta a los distintos factores erosionantes, lo que supone un peligro mayor para el hundimiento del edificio. Y es, precisamente, en los arcos, sobre todo los más cercanos al suelo, por donde comienzan a desmoronarse las iglesias.

Las arquerías decorativas confieren la auténtica personalidad de la arquitectura mudéjar; ellas articulan los exteriores de los ábsides y sus tramos rectos. En el marco cronológico en el que nos movemos, aún no están configuradas con la claridad formal que nos ofrecerán ejemplos posteriores. La estructura con la que se comenzaron las obras dificulta el fluir de las arquerías en los ábsides —como es el caso de San Tirso, San Pedro de las Dueñas y Fresno el Viejo, en Valladolid—. Su esquema está supeditado al resultado de la conexión del abandonado ábside románico y lo que de él pueda interpretarse en ladrillo. De este juego depende la coherencia o incoherencia del resultado final. Cuando en alguna de las partes de la iglesia las obras se iniciaron en ladrillo, el programa decorativo propio de este tipo de arquitectura surge libremente. Este es el caso del ábside del lado de la epístola de la iglesia de San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos, que nos da el ejemplo de arquerías decorativas construidas originalmente para el lugar en el que irían ubicadas. En los tres edificios citados anteriormente se adapta la traza inicial románica a la de ladrillo, por lo que la obra terminada no se hace asimilable plenamente a ninguno de los dos estilos; pero sí establece la base del que se difundirá por la Meseta, definido en la iglesia de Santervás.

La tipología de los arcos corresponde a un modelo único de arco de medio punto peraltado, que puede aparecer doblado o sencillo y de peralte no constante. Tal como se conjuguen los arcos superpuestos, conferirán características distintas a la cabecera; el resultado puede ser pesado o ligero, tendente a la vertical o a la horizontal.

Pueden surgir distintos matices, en base a las arquerías en sí mismas y las articulaciones de los paramentos, especialmente los de la cabecera. Es como un deseo constante de rehuir las superficies lisas y limpias de decoración; en el fondo, un horror al vacío.

En las iglesias comenzadas a construir en románico se acentúa el

antagonismo decorativo frente a las mudéjares, puesto que el muro románico es siempre liso y toda su articulación está basada en las columnas adosadas a él. A partir del comienzo de la obra en ladrillo, sea grande o pequeña la superficie prestada por la construcción románica, la decoración surge fluida. No sólo se utilizan dos dimensiones, sino que también incluyen la tercera, por medio de las arquerías decorativas y la ayuda de los frisos de ladrillos en esquinilla.

Es evidente que los ejemplos que relacionan el conjunto de arquerías con el mundo mesopotámico surgen rápidamente; Oriente es origen de muchos de los esquemas decorativos que hicieron fortuna en Europa y, muy especialmente, en la península de mano musulmana. Pero también es cierto que durante el mismo horizonte cronológico, Europa ofrece muchos ejemplos que nos hacen dudar de que el camino utilizado para llegar hasta nosotros haya sido único. Ya Gómez-Moreno hablaba de ciertos atisbos de normandismo en el conjunto sahoguntino que obliga a buscar una tímida relación de ese arte con nuestras iglesias en ladrillo. Iglesias de Normandía y de la Saintogne utilizan profusamente las arquerías. Tanto de lo mismo ocurre con ciertas iglesias escocesas, como la de Leuchars²³. En la península aparecen arquerías en el primer románico catalán e incluso en el siglo XII, que se extenderán hacia el oeste²⁴. Profusión semejante la vemos en las distintas iglesias de la cuenca

²³ V. RUPRICH ROBERT, *L'Architecture Normande*, París, 1884-1889, t. I-II, l. XVIIII y XLVII; L. MUSSET, *Normandie romane*, Zodiaque, 1967, t. I, pág. 23. J. EVANS, *Art in medieval France*, 987-1498, Oxford, 1969, pág. 31. F. EYGUN, *Saintogne romane*, Zodiaque, 1970, pág. 14. BUSCH Y LOHSE, *Arquitectura del románico en Europa*, Madrid, 1965.

²⁴ J. PUIG Y CADAVALCH, A. DE FALGUERA, J. GODAY Y CASALS, *L'Arquitectura románica a Catalunya*, Barcelona, 1911. J. VIGUÉ, A. PLADEVALL, E. BOU, E. CARBONELL, *L'Església románica de Sant Ponç de Corbera, segle XI*, Barcelona, 1974. E. CARBONELL Y J. VIGUÉ, *L'Església románica de Santa María de Barberá*, Barcelona, 1975. J. VIGUÉ, *Les esglésies romàniques catalanes de planta circular i triangular*, Barcelona, 1975. PERE CUESTA, *L'Església románica de Sant Martí Sarroca*, Barcelona, 1976. J. PÉREZ CARMONA, *Arquitectura y escultura románicas en la provincia de Burgos*, Burgos, 1959. GARCÍA CONCELLON, *San Juan de Ortega*, "B.S.E.E.", 1895. V. LAMPÉREZ, *San Juan de Ortega*, "B.S.C.E.", 1903-1904. LÓPEZ DE VALLADO, *San Lorenzo del Vallejo de Mena*, "R.A.B. y M.", XXXI, 1914. RAMÍREZ ROJAS, *Arquitectura románica en Soria*, Soria, 1894. J. A. GAYA NUÑO, *El románico en la provincia de Soria*, Madrid, 1946. E. LAMBERT, *L'Influence artistique de L'Islam dans les monuments de Soria*, "C.F.A.B. y A.", Homenaje a Mérida, vol. III (1935), págs. 44 a 50. L. TORRES BALBÁS, *La influencia artística del Islam en los monumentos de Soria*, "Al-Andalus", 1940. M. A. GARCÍA GUINEA, *El arte románico en Palencia*, Palencia, 1961. REVILLA VIELVA Y NAVARRO

del Gállego, como en Santa Cruz de Serós, Obarra, Larrede y en la cabecera de San Martín de Buil, esta última es especialmente relacionable con las iglesias mudéjares; todas ellas fechables en torno al siglo XI²⁵. Es preciso tener en cuenta que, sincrónicas a nuestras iglesias, algunas griegas utilizan presupuestos constructivos y ornamentales relacionables con las iglesias mudéjares de la Meseta Norte; como ejemplo aclaratorio puede servir la de los Santos Apóstoles de Tesalónica²⁶. No se pretende con esto ver influencias entre Grecia y la Península

GARCÍA, *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, Palencia, 1957. F. HERAS GARCÍA, *Arquitectura románica en la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1966, y *Nuevos hallazgos románicos en la provincia de Valladolid*, "B.S.E.A.A." (1969), pág. 195 y ss. M. A. GARCÍA GUINEA, *Un examen del arte románico en Santander*, "La Edad Media en Cantabria" (1973), págs. 75 a 108. M. BERENGUER, *El románico en Asturias*, Oviedo, 1966. M. C. MORALES y E. CASARES, *El románico en Asturias (I-Zona Oriental)*, Gijón, 1977. M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925. *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927. *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Madrid, 1967. *El arte románico español*, Madrid, 1934. J. M. PITA ANDRADE, *Estructuras arquitectónicas del románico en España*, "Goya" (1961), págs. 11 y ss. *Visión actual del románico en Galicia*, "Cuad. de Est. Gallegos" (1962), págs. 137 y ss. CASAS y RUIZ DEL ARBOL, *Monumentos nacionales de Toro*, Zamora, 1950. *Monumentos artísticos de Toro, La Colegiata*, San Sebastián, 1950. G. RAMOS, *El arte románico en la provincia de Zamora*, Valladolid, 1977. F. ABBAD RÍOS, *Catálogo monumental de España. Zaragoza*, Madrid, 1959. *El románico en Cinco Villas*, Zaragoza, 1954. V. LAMPÉREZ, *Historia de la arquitectura cristiana española*, Madrid, 1930, vol. II. J. GUDIOL RICART y J. A. GAYANUÑO, *Arquitectura y escultura románicas*, Madrid, 1948. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos españoles*, Madrid, 1953. J. M. PITA ANDRADE, *Arte. La Edad Media*, en "Castilla la Vieja y León", Madrid, 1975, vol. I. M. CHAMOSO LLAMAS, *Galicia*, en "Tierras de España", Madrid, 1976. F. TORRALBA SORIANO, *Aragón*, en "Tierras de España", Madrid, 1977. E. YUNYENT, *Catalogne Romane*, "L'Abbaye Sainte-Marie de la Pierrequi-vire" (Yonne), Zodiaque, 1968, 2 vols. A. CASELLES LÓPEZ y A. SAN VICENTE, *Aragon roman*, Zodiaque, 1971. A. RODRÍGUEZ y L. M. DE LOJENDIO, *Castille romane*, Zodiaque, 1966, 2 vols. L. M. DE LOJENDIO, *Navarre romane*, Zodiaque, 1962. A. VIÑAYO, *León roman*, Zodiaque, 1972. M. CHAMOSO LLAMAS, *Galice romane*, Zodiaque, 1973.

²⁵ RENE CROZET, *Petites églises de la vallée du Gállego (Espagne)*. "Cahiers de Civilisation Médiéval" (1969), págs. 287 y ss. A. CANELLAS LÓPEZ y A. SAN VICENTE, *Aragon roman*, Zodiaque, 1971, pág. 124. DURÁN GUDIOL, *Arte altoaragonés de los siglos X y XI*, Zaragoza, 1973.

²⁶ Citamos como mera referencia la iglesia de los Santos Apóstoles de Tesalónica. Pero la realidad de la arquitectura bizantina está muy próxima a la arquitectura medieval en ladrillo castellana. La base de identidad es problemática; no obstante, existe la posibilidad que se encuentre en el material y la imposición por parte de éste de unas formas decorativas concretas. No sería, por tanto, una influencia, sino, por el contrario,

Ibérica, sino ampliar los horizontes en los que existen concomitancias formales, como es el caso del área mediterránea²⁷.

Frisos de esquinilla

El friso de ladrillos en esquinilla es quizá uno de los elementos decorativos más complejos de la arquitectura mudéjar. Su base constitutiva está en el juego de aristas y caras de los ladrillos para introducir, de una manera violenta, la profundidad.

Está fundamentado en la triangulación de los ladrillos partiendo de dos caras, la testa y el canto; las sogas y los tizones forman un triángulo al ofrecer como lo visible del ladrillo una triangulación de una testa y medio canto. Queda, por tanto, en primer término, como una proa, la arista del ladrillo denominada grueso. Un número determinado de ladrillos superpuestos conforme esa pauta forman los dientes del friso en esquinilla.

una concomitancia en la que jugaría un papel fundamental el ladrillo y su forma paralelepípedica. Lo cierto es que en las iglesias bizantinas, griegas, armenias, etc., nos encontramos con la sistemática utilización de las arquerías decorativas, combinadas con frisos de ladrillos en esquinilla, etc., junto con otros tipos decorativos que ya resultan distanciadores respecto a las iglesias castellanas (vid. LOUIS BREHIER, *Les églises byzantines*, París, 1912, págs. 30 y ss. D. MAILLARD, *L'Art byzantin, son origine, son caractère et son influence sur la formation de l'Art moderne*, París, s/f., págs. 1, 2, 46. CH. DIEHL, *Manuel d'Art byzantin*, París, 1926, t. II, págs. 714, 718 a 764, en donde menciona la presencia de algunos elementos decorativos similares a los lombardos, especialmente en la iglesia de Nemanya en Stondenista, fechada hacia 1190, incluye a su vez un análisis de los elementos decorativos, págs. 780 y 781. En el t. I, págs. 460 a 478, estudia las iglesias de los siglos IX y X, en Athos, en Armenia, Georgia, en donde se anuncian esos materiales decorativos. D. TALBOT RICE, *Byzantine Art*, Oxford University Press, 1968, págs. 103 a 112. JEAN EBERSOLT, *Oriente et Occident. Recherches sur les influences byzantines et orientales en France avant et pendant les croisades*, 12 ed., París, 1954, págs. 82 y ss., muy amplio en pintura y orfebrería. O. M. DALTON, *East christian art*, Oxford, 1925, págs. 31 a 33 y 106. G. MILLET, *L'Ecole grecque dans l'architecture byzantine*, London, 1974, pág. 30, y especialmente de 252 a 289. A. VAN MILLINGEN, *Byzantine churches in Constantinople*, London, 1974, págs. 124 y ss., 171 y ss., 206 y 245 y ss.).

²⁷ Quizá esta coincidencia de fórmulas decorativas en el área mediterránea venga dada por la influencia de la construcción en ladrillo que concluye en el románico de esta zona como reflejo de aquélla, evitando la utilización de la escultura monumental (véase R'OURSSEL, *Invention de l'Art Romane*, Zodiaque, 1970, pág. 20). Sobre la utilización de motivos decorativos característicos de la zona mediterránea, véase R. CROZET, *L'Art Romane*, París, 1962, pág. 97.

El número de dientes está en función del lugar en el que se sitúe y su cometido en la ornamentación. Si su función es delimitadora de muros o fajas decorativas, el número de dientes es muy abundante.

Es frecuente que se sitúen junto a una banda de ladrillos en vertical, con los que alternan su situación en el paramento, tomando éstos la función separadora de dos o tres frisos de ladrillos en esquinilla.

El número de ladrillos constitutivos de cada diente, y que con más frecuencia se repite, es el de dos ladrillos y tres tendeles de mortero o tres ladrillos y cuatro tendeles de mortero. Estas son las únicas combinaciones que se reiteran en la primera fase de la arquitectura en ladrillo. Posteriormente, estos esquemas se romperán, con cierta frecuencia, en la segunda fase.

Destaca, por ser característico de Tierra de Campos, el friso de ladrillos en esquinilla de un solo diente compuesto por varios ladrillos. Los efectos producidos son muy distintos, mientras aquél rompe la uniformidad de la luz, al incidir en el edificio por medio de los dientes, éste es más estático, toma casi el carácter de una banda decorada. El motivo ornamental se usa en esta fase en la iglesia de Santervás de Campos, popularizándose más tarde en las iglesias como las de Cea, Villacraces, en las que llegan a formar dibujos en forma de cruces.

El esquema constitutivo de esta variante está basado en la no plurifragmentación de la luz que incide sobre el muro por él decorado, para lo cual se utiliza un cajeadado en el que se inscribe un solo diente, pero en lugar de estar compuesto por dos o tres ladrillos, lo componen once ladrillos o más. Cada diente de este tipo va sólo en el recuadro conservando su individualidad respecto a los otros.

El proceso de complejización de los motivos decorativos aislados culmina con los frisos en esquinilla y con las arquerías decorativas.

El primero es común a todos los edificios en ladrillo de la Meseta Norte. El origen y difusión son difíciles de precisar. Para Gómez-Moreno, parece estar en la Persia Sasánida, difundiéndose luego al arte Bizantino y de éste al Mesopotámico, que se pudo transmitir junto con el arco lobulado y otras formas cordobesas²⁸.

La difusión también pudo progresar hacia la península desde el mismo arte Bizantino, extendiéndose de Oriente a Occidente por Europa. Nos encontramos este motivo en el Baptisterio de Arrianos de Ravenna,

²⁸ M. GÓMEZ-MORENO, *Arte mudéjar toledano*, Madrid, 1919, pág. 4. *Arte árabe español hasta los almohades*, Madrid, 1951, pág. 36.

en el arte lombardo y en el románico, sobre todo en las zonas en las que existía una fuerte tradición del arte lombardo en Francia y España. También existe en los países en los que la influencia del arte Bizantino fue más intensa, como ocurre con las iglesias griegas de esta misma época²⁹.

Tenemos así que sobre la Península Ibérica, a modo de tenaza, llegan influencias del mismo origen; uno por el sur, con Toledo —Mezquita del Cristo de la Luz—, como punto final, y otras por el norte, como difusión de Ravenna hacia Occidente, que incide en la península por medio del arte lombardo, sus manifestaciones en Cataluña y su posterior cristalización en los edificios románicos. Este elemento en Francia se utiliza con cierta profusión. El friso de esquinilla aparece también en las escuelas regionales, que no aceptaron los motivos ornamentales lombardos de una forma total como es el románico provenzal³⁰. Algunos autores sugieren que el motivo puede ser el resultado de un proceso evolutivo que comienza en los triglifos existentes en los órdenes dóricos de la Provenza clásica³¹. Ejemplos de esto los podemos encontrar en las iglesias de Le Thor (Vaucluse) y en Saint-André-de-Rosans (Hautes-Alpes). En España, su uso se limita, con cierta exclusividad, a la arquitectura del primer románico catalán, edificios altoaragoneses y a la arquitectura mudéjar.

Una decoración singular

En la iglesia de San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos existen unos vanos semicilíndricos de 0,58 metros de diámetro y 1,57 de

²⁹ Sobre la difusión del friso de ladrillos en esquinilla por el área mediterránea, incluido Bayenna, véase A. GRABAR, *La edad de oro de Justiniano*, Madrid, 1960, pág. 20; sobre la incidencia en el arte lombardo y posteriormente el románico, M. DE VOGUE, *Glosaire*, Zodiaque, 1971, pág. 165. En las zonas o comarcas en las que se entrecruzan las tendencias de Languedoc y Cataluña (vid. GAUTNER, ROBE, ROUBIER, *El arte románico en Francia*, Barcelona, 1969, pág. 58 y ss. E. JUNYENT, *op. cit.*, pág. 26. SOUCHAL, *La alta Edad Media*, Barcelona, 1971, pág. 201. Sobre la injerencia de modelos bizantinos en iglesias griegas, véase STERN, *L'Art Byzantin*, París, 1966, pág. 83. DELVOYE, *L'Art Byzantin*, París, 1967, págs. 203 y ss.; vid., asimismo, nota 4 de este mismo apartado).

³⁰ VÍCTOR LASSALLE, *Survivences du premier art roman en Provence*, "Cahiers de Civilisation Médiéval" (1977), año XX, núm. 1, págs. 3 a 12.

³¹ VÍCTOR LASSALLE, *op. cit.*, págs. 9 y 10. J. M. ROQUETTE, *Provence Romane*, Zodiaque, 1974, págs. 55 y 159.

altura, en los que se inscribe un medio fuste de columna de igual altura y 0,32 metros de diámetro. Estas medidas están tomadas en el exterior del ábside del lado de la Epístola; en el interior se repite este motivo decorativo en los tres ábsides, con la particularidad de que en el central está dividido en dos tramos por medio de hiladas de ladrillo y el tramo superior es aproximadamente la cuarta parte del inferior. En los fustes de las medias columnas se dispone el ladrillo alternando sogas y tizones, sin que tengan señales de haber sido recortado para dar la forma a la media columna, sino que parece modelado para cumplir esta finalidad. Este motivo ornamental, en el horizonte cronológico en el que nos movemos, resulta extraño. Extraño porque para encontrar algo similar debe acudirse a la región de la Saintogne; pero más cercano se encuentra en la arquitectura regional altoaragonesa³². En ambos casos, los constructores utilizan los fustes de columnas, fragmentados horizontalmente en el primero o lisos como en el segundo³³.

A su vez, no es clara la relación con el mundo musulmán peninsular; las formas básicas vano-columna denotan un cierto clasicismo, no sólo en cuanto a los elementos en sí, sino también en cuanto a su austeridad formal.

Por lo que respecta a su relación con las otras iglesias en ladrillo, entre las que está incluida Santervás, la utilización del conjunto vano-fuste es desconocida, lo que resulta singular por el conservadurismo constante que manifiestan las estructuras constructivas y decorativas de esta arquitectura. Tanto unas como otras sufren muy lentas transformaciones en el transcurrir del tiempo.

Desde el punto de vista funcional sí está dentro del espíritu que mantiene la decoración arquitectónica del grupo. Cuando la luz incide en el semicilindro crea unos espacios oscuros muy violentos que contrastan

³² Nos referimos a los fustes que decoran el interior de la iglesia de Jarnac-Champagne (vid. F. EYGUN, *Saintogne romane*, Zodiaque, 1970, págs. 315 a 337), de efectos muy similares a los que se producen en los coronamientos de los ábsides de las iglesias altoaragonesas (vid. CANELLAS y SAN VICENTE, *op. cit.*, pág. 21). Efectos similares se perciben en algunas portadas concebidas a baquetones de despiece radial como los de las iglesias de Saint-Fort (Saintogne), San Juan de Arroyo de la Encomienda (Valladolid), Lugas, Ujo o San Martín de Argüelles (Asturias) o en la de San Martín de Salamanca.

³³ La relación no es inmediata, pero sí el concepto. En el caso de Santervás se barroquizan los juegos de luz por la fusión de superficies cóncavas y convexas. Recuerdan algunas obras visigodas en relación con Mérida, como las pilastras con columna o la placa con cancel del Museo Provincial de Toledo.

con los matices claroscúricos del medio fuste de columna, matices cambiantes en tanto que es cambiante la luz. Esta crea nuevos ritmos en el interior de los ábsides, porque los conjuntos vano-fuste están situados en alternancia con las ventanas. En toda la decoración arquitectónica de estas iglesias, la luz juega un papel importante como destructora de la línea, que en el románico es un medio gráfico de expresión que delimita y ornamenta superficies³⁴. En la arquitectura en ladrillo, las líneas en tanto que delimitadoras de superficies no existen, aunque sí en cuanto generadoras de espacios tridimensionales en función de la luz. Esta y el material se conciben como un todo orgánico, no lineal, sino espacial. La introducción de la luz como un elemento decorativo más es algo que está a un paso de los efectos organicistas góticos.

"Opus spicatum"

En la primera fase de la arquitectura en ladrillo existen distintos elementos, de marcado carácter decorativo, cuyo uso no presenta características de una utilización sistemática, sino accidental, puesto que en muy raras ocasiones vuelven a repetirse.

Uno de ellos es una variación en la disposición de los ladrillos sobre el mismo plano del paramento, tal como habíamos visto en las bandas de ladrillos en vertical, pero en este caso concreto se disponen formando una espiga continua, en *opus spicatum*. Este tipo de disposición del ladrillo es el que se usa para rematar el hastial de la iglesia de San Tirso.

Dado lo extraño de esta decoración y el lugar en el que se ha situado, obliga a plantear la duda de que pueda ser un elemento decorativo nuevo, no correspondiente a este horizonte cronológico.

Hacer uso de la variación de los materiales constructivos con fines ornamentales es una técnica que se utiliza con cierta frecuencia en algunos sistemas constructivos prerrománicos, en especial en los occidentales; así se puede estudiar en las construcciones normandas y en la difusión de esos mismos sistemas constructivos, como el llamado "opus spicatum", hecho a base de láminas de esquisito³⁵.

³⁴ E. PANOFKY, *La perspectiva como forma simbólica*, Barcelona, 1973, pág. 33.

³⁵ Los cambios en la disposición de los materiales constructivos, cuando las dimensiones de éstos son reducidas —como es el caso del ladrillo—, es una técnica empleada en algunos de los sistemas constructivos del prerrománico europeo (vid. L. MUSSET,

Combinaciones

Los elementos decorativos hasta ahora estudiados pueden usarse indistintamente aislados o en combinaciones. Las segundas se utilizan fundamentalmente sobre los ábsides para su decoración interior o exterior; en los muros exteriores de las iglesias discurriría especialmente sobre el muro de los pies —en él se organizarían las fachadas— y en las portadas.

En el primero de los casos, el problema se les planteaba a los albañiles al encontrar unas estructuras románicas claramente definidas. Son condicionantes de toda la obra posterior cuando las estructuras constructivas quedaban a medio hacer. Para concluir sus cabeceras fue necesario adaptar las formas constructivas de la albañilería a las románicas. En este caso, las combinaciones decorativas dependían de esa síntesis decorativa y constructiva. Cuando la obra románica concluía alguna de las estructuras constructivas, como los ábsides, el papel que la albañilería juega no es importante. No obstante, en el interior de las cabeceras de la iglesia de Santervás, los albañiles recubrieron con ladrillo todo el presbiterio como una pantalla sobre la obra románica; en este caso, las combinaciones de elementos decorativos no sufren ninguna imposición.

Del exterior de los muros son pocos los restos que se mantienen en pie. Los que aún subsisten no son claramente definitivos de lo que pudieron ser las naves. Santervás nos ofrece la superposición de arcos-recuadros, arcos y, por último, recuadros. Esta será la decoración de los muros de la iglesia parroquial de Fresno el Viejo, en Valladolid, de cronología posterior. Cabe suponer que sería uno de los tipos más frecuentes de ornamentación de los muros exteriores de las iglesias mudéjares en la primera fase de su arquitectura.

La utilización conjunta de dos o más elementos que por sí solos tienen una entidad decorativa, da pie a la creación de un motivo ornamental distinto a los otros dos y utilizado tan frecuentemente en la decoración de las iglesias, como lo fueron los arcos o los recuadros. Sus estructuras formales no varían.

Normandie romane. La basse normandie, Zodiaque, 1967, t. I, págs. 21 y 37). Lo encontramos en las construcciones normandas y en los edificios que reciben la difusión de estos sistemas, como ocurre con la disposición de las láminas de esquisito en "opus spicatum" (vid. R. OURSEL, *Invention de l'Architecture romane*, Zodiaque, 1970, pág. 194. EVANS, *Romanesque architecture of the Order of Cluny*, Cambridge, 1938.

El conjunto arco-recuadro se utiliza de forma sistemática en esta primera fase de la arquitectura mudéjar, enriqueciéndose posteriormente con la adición de otros elementos decorativos. Cuando se hace referencia a muchas iglesias, se dice que están decoradas con arquerías, pero en realidad lo están con el conjunto arco-recuadro. Se puede, por tanto, afirmar que es otra opción decorativa de los ábsides: o bien son arquerías o bien el conjunto arco-recuadro. A la dinámica de la primera se opone el estatismo de los segundos, ya que el recuadro delimita al arco y lo individualiza respecto a los demás.

Con el conjunto arco-recuadro se decoran los tres ábsides de la iglesia de San Tirso de Sahagún, el muro interior del evangelio en la capilla de San Mancio, en la misma localidad, las naves de San Pedro de las Dueñas, la iglesia parroquial de Santervás de Campos y la fachada de la iglesia de Fresno el Viejo (Valladolid).

Las proporciones del conjunto arco-recuadro son indicativas de unos elementos decorativos muy estilizados que imprimen su carácter a la construcción. Lo alargado del motivo confiere al paramento que decoran un acusado carácter vertical que puede apreciarse en la cabecera de San Tirso, en los muros de la iglesia de Santervás o en las naves de San Mancio y San Pedro de las Dueñas, etc.

El espíritu que impulsó este motivo ornamental puede ser musulmán, el deseo de cubicar las superficies así lo indica; como también es evidente las conexiones formales que existen entre el recuadro y el alfiz. No obstante, el motivo más parecido al conjunto arco-recuadro es el que se utiliza en combinación con una ventana, en la iglesia altoaragonesa de Larrede, cosa que nos sitúa de nuevo en un campo de influencias prerrománicas³⁶.

Conclusión

Como síntesis de la decoración que, de forma sistemática, se utiliza en la primera fase de la arquitectura de ladrillo, nos encontramos con la constante presencia de los *arcos de medio punto* y los *recuadros*, elementos que están presentes en todas las iglesias. En todas las iglesias hallamos también el friso en esquinilla; los cambios que experimenta de uno a otro edificio están centrados en la constitución de los dientes.

³⁶ CANELLAS Y SAN VICENTE, *op. cit.*, figura 17.

Durante la primera fase de la arquitectura en ladrillo coexisten dientes constituidos por dos ladrillos y tres tendeles de mortero y de tres ladrillos y cuatro tendeles de mortero. Su participación como elemento decorativo en las portadas es muy frecuente. Con posibilidades de combinación se detecta de forma sistemática en las cabeceras de las iglesias, especialmente en el exterior de los ábsides, con la excepción, ya señalada, de la iglesia de San Tirso.

La combinación de los arcos y de los recuadros es un elemento decorativo utilizado muy frecuentemente; aparece en todas las iglesias excepto en la de Fresno el Viejo, pero con la presencia de esos dos elementos compositivos individualizados. El conjunto arco-recuadro es usado de modo sistemático en la arquitectura mudéjar, en su fase de formación.

Algo muy parecido ocurre con la utilización de las molduras de ladrillo recortadas en nacela que se detecta en todas las iglesias menos en la capilla de San Mancio, lo que es singular, ya que la iglesia responde a un trazado en el que germinan gran parte de las pautas que marcarán el camino a la arquitectura en ladrillo. La presencia de este elemento aislado puede estar en función de la formación de aleros o molduras de separación de muros y cubiertas. Forma parte de las ménsulas en los dos ejemplos de esta fase: en San Tirso y en Santervás. Como salmeres sólo se ha estudiado en Fresno el Viejo, de posible impulso zamorano.

Las bandas de ladrillos en vertical, están presentes en todas las iglesias no sólo como material decorativo, sino también como dintel de los recuadros.

Existen elementos decorativos cuya presencia es aislada; no se repiten en otros edificios. Son éstos los arcos de herradura que decoran la torre de San Pedro de las Dueñas —en San Tirso tienen más de constructivo que de ornamentales— y los arcos entrecruzados, que decoran parte del ábside de la iglesia parroquial de Santervás de Campos.

Los arcos apuntados se circunscriben a las portadas; es un motivo ornamental de uso muy dudoso durante el siglo XII; parece responder a reformas efectuadas en el edificio durante el siglo XIII. Tal es el caso de las portadas de San Lorenzo de Sahagún y su reflejo en San Tirso y de Fresno el Viejo que se abre en muros catalogados del siglo XIII. Es en esa misma portanda en donde aparece el único ejemplo de salmeres constituidos por ladrillos recortados en nacela dispuestos por la tabla (vid. Anexo 1).

Síntesis de estructuras decorativas y constructivas

Las portadas

Las portadas, junto con los ábsides, son las estructuras arquitectónicas en las que se sintetizan más explícitamente los elementos constructivos y decorativos.

Del conjunto de las iglesias estudiadas en este capítulo, sólo la de Santervás ofrece un ejemplo de cronología fiable. Las portadas que se abren en San Tirso y Fresno el Viejo son obras del siglo XIII.

El eje fundamental es el arco; se inscribe en un recuadro y las enjutas se decoran con frisos de esquinillas y bandas de verticales. Es decir, se conjugan un arco constructivo que en el caso de Santervás es de medio punto y una combinación de elementos decorativos.

Esta será la base de las portadas que se difundirán por la Meseta Norte; puede cambiar el tipo de arco, puesto que en la difusión los esquemas latericios se encontrarán casi siempre arcos apuntados como eje de las portadas; pueden cambiar las dimensiones del recuadro; pueden permanecer o no en el plano del muro en el que se abren, pero el modelo de disposición de los elementos será siempre el mismo. El de San Gervasio y Protasio va adquiriendo en su difusión matices distintivos que configurarán claras tendencias regionales.

Alzado de las cabeceras

En las iglesias de ladrillo se perciben de forma clara dos zonas, correspondientes a dos volúmenes distintos, desde la base de su construcción: las naves y la cabecera. La cabecera es el volumen visible y configurador de la iglesia, como señaló Téllez y González cuando escribía: "Se advierte un especial empeño en ofrecer este ábside como lo más importante del edificio y, en ocasiones, es en realidad lo único visible del templo"³⁷.

La fase preclásica de la arquitectura mudéjar podría definirse como la etapa de síntesis constructiva, en la que se intentan aunar las formas en

³⁷ TÉLLEZ Y GONZÁLEZ, *El estilo mudéjar toledano*, Toledo, 1946, pág. 20.

pedra que responden a esquemas estilísticos románicos y otras que, por un cambio del material constructivo, el ladrillo impondrá sus propias fórmulas constructivas y decorativas.

Se hace necesario, para enfrentarse al estudio de las cabeceras en ladrillo, observar la tipología de los esquemas iniciadores de las obras que generarían las partes románicas que subyacen bajo la obra en ladrillo o constituyen partes construidas en su totalidad; tal es el caso de la iglesia de San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos. Esto traería como consecuencia que los esquemas decorativos impuestos por los planes románicos condicionarían la decoración interior y exterior del edificio y señalarían, al mismo tiempo, el camino a una posterior decoración en ladrillo.

Es, pues, importante tener en cuenta el esquema románico con el que se iniciarían las obras. En cuatro iglesias (San Tirso, San Pedro de las Dueñas, la parroquial de Santervás y en la iglesia de San Juan Bautista de Fresno el Viejo), los ábsides son semicirculares con columnas adosadas, formadas por tambores que enjarjan en el muro y despiezan de la misma forma que lo hace aquél. No obstante, la tipología de los tres primeros se diferencia claramente de la cuarta, de la de Fresno el Viejo. Los esquemas de su alzado son relacionables con modelos zamoranos, especialmente con los de la iglesia de Santa María la Nueva. Conforme a ese trazado, los constructores levantan los arranques de grandes arcos que se transforman en la interpretación en ladrillo, de tal manera que el ábside de sección semicircular pasa a otra poligonal.

El esquema de las otras tres iglesias está en relación con modelos castellanos de iglesias rurales, cuya cronología corresponde hacia la segunda mitad del siglo XII. Son pequeñas iglesias de ábside semicircular con columnas adosadas, detectables en la provincia de Palencia, como la ermita de Santa Eulalia, en Barrio de Santa María, en Cillamayos, Valdegama, Villarberardo o Valoria de Alcor. Modelos similares se encuentran en iglesias vallisoletanas de la misma cronología —entre mediados y finales del siglo XII—, como son las iglesias de San Miguel en Iscar, San Miguel Arcángel de Trigueros del Valle o Nuestra Señora del Templo en Villalba de los Alcores. En el mismo horizonte cronológico se estudian esquemas similares en las iglesias burgalesas, como las de Castil Lences, Abajas, Aguilar de Bureba, Hermosillas, Bujedo de Candepajares, Hurones, Villavieja de Muño, Neila, etc. En iglesias santanderinas, como Villacantid, Santa María de Hoyos o Argonilla de Cayón. Modelos semejantes son detectables en las iglesias gallegas. Es, pues,

evidente que los modelos se corresponden con un tipo de cabecera de cierta popularidad durante el siglo XII en Castilla y León³⁸.

El proceso de interrupción de las obras según el planteamiento románico es temprano; varía, no obstante, para cada una de las iglesias, en San Tirso es hacia los 3,20 metros, en San Pedro de las Dueñas es hacia los 4 metros. El interior de las dos cabeceras es románico hasta los arranques de las bóvedas; a partir de ellas, la fábrica continúa en ladrillo. En la iglesia de Santervás de Campos, la transformación es más compleja, puesto que el exterior del ábside central está construido totalmente en piedra, bajo esquemas románicos; pero su interior se realiza en ladrillo siguiendo los esquemas propios de este tipo de arquitectura.

De las cuatro iglesias comenzadas en ladrillo, dos intentan seguir los esquemas iniciados en piedra. De hecho, en la iglesia de Santervás de Campos, las columnas del ábside central se prosiguen en ladrillo, con lo que sólo se transforma el material. En la de Fresno el Viejo, los albañiles procuran transformar lo mínimo posible las estructuras románicas. En ambas se percibe una aparente continuidad de esos esquemas estilísticos.

Distinto es el planteamiento en las obras de San Tirso en Sahagún de Campos y en San Pedro de las Dueñas. La obra interrumpida se soluciona por medio del trazado de unos arquillos, continuando con esquemas o modelos que no siguen el trazado anterior. Pero esa adaptación en el arranque de la obra en ladrillo —que es solucionaba por el trazado de unos arcos en ese mismo material— no está reñida, al menos aparentemente, con modelos románicos. Se hace necesario recorrer los distintos focos de arquitectura románica para ver unas supuestas afinidades entre dos modos de construir que se funden en la arquitectura mudéjar.

La solución empleada en San Tirso de Sahagún y en San Pedro de las Dueñas, está basada en el aprovechamiento de los fustes de las inconclusas columnas adosadas, para utilizarlos como soporte de unos arcos de medio punto enjarjados que tendrán otro punto de apoyo en una ménsula; alternan, por tanto, los soportes. El recuerdo de las arcuaciones lombardas parece evidente; están presentes como en las distintas iglesias románicas que utilizan este tipo de ornamentación

³⁸ En una excavación realizada por la Dirección General del Patrimonio Artístico, se pudo constatar el arranque románico del ábside central y su relación con San Pedro de las Dueñas y Santervás.

absidal³⁹. Destaquemos las que con más fidelidad siguen este modelo, como son las de Pinillos de Esgueva, Santibáñez de Esgueva y Pino de Bureba, en la provincia de Burgos. En ellas se utilizan los arcos de medio punto, con alternancia de soportes, columna-ménsula, hasta el punto de que la tipología de alguna de las ménsulas a rollos utilizadas en la primera coincide con las de San Pedro de las Dueñas; su cronología corresponde al siglo XII, mientras que las de Pinillos y Santibáñez se pueden situar hacia el segundo cuarto del mismo siglo⁴⁰.

Un modelo similar es el que se sigue en la iglesia palentina de Villaconancio; en el ábside del Evangelio se alternan los soportes, si bien la decoración ya no es coincidente con la de los edificios sahumaguntinos⁴¹.

Las soluciones empleadas por los albañiles en las iglesias de San Pedro de las Dueñas y San Tirso de Sahagún, están presentes en algunos edificios rurales románicos, burgaleses y palentinos, evocadores de las arcuaciones lombardas y que, posiblemente, signifiquen un estadio de su evolución. Existen iglesias castellanas y gallegas en las que la presencia de arcuaciones lombardas es inequívoca: San Pelayo de Perazancas, en Palencia; La Anunciada, en Urueña (Valladolid); los ábsides laterales de la iglesia de San Martín de Mondoñedo, a las que debemos añadir dos iglesias correspondientes al partido judicial de Puente deume (La Coruña); la de San Juan de Villanueva, en Perbes, de mediados del siglo XI, y la de Caaveiro, en donde las arcuaciones aparecen en un basamento que salva las irregularidades del terreno y permite situar al mismo nivel la nave y la cabecera⁴².

Resuelto el problema que planteaba la conexión de dos formas distintas de construir, deja expedito el camino para que los albañiles tracen, desde un plano de mínimo compromiso, el resto del ábside. No es el punto cero, puesto que se hace necesario mantener la coherencia formal entre la vieja y la nueva obra, lo que impide hacer planteamientos radicales.

Las soluciones en este punto fueron distintas. Si bien la base para la articulación de la cabecera se concentra en el trazado de unas arquerías,

³⁹ PÉREZ CARMONA, J., *op. cit.*, págs. 86 a 91.

⁴⁰ J. PÉREZ CARMONA, *op. cit.*, págs. 86 y 88.

⁴¹ M. A. GARCÍA GUINEA, *El arte románico...*, pág. 344.

⁴² M. A. GARCÍA GUINEA, *El arte románico...*, págs. 96 a 100. J. GUDIOL RICART y J. A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románicas*, Madrid, 1948, págs. 291 y 292. F. HERAS GARCÍA, *Arquitectura románica en...*, *op. cit.*, págs. 47-53. M. CHAMOSO LLAMAS, *op. cit.*, pág. 54 a 63.

las configuraciones finales de cada una de ellas es sensiblemente diferente, aun en edificios próximos. Sin que esto quiera decir que la difusión de los esquemas sahumaguntinos no se perciba, de una forma clara, la síntesis de los planteamientos ornamentales que se dan en las iglesias de San Tirso, de San Pedro de las Dueñas y en Santervás de Campos. Algo muy distinto de lo que ocurre con la cabecera de San Juan Bautista de Fresno el Viejo; su influencia en las iglesias del entorno fue casi nula.

La cabecera de la iglesia de San Tirso muestra cierta perfección en la conexión de las dos formas de construcción que confluyen en el edificio y en la solución del trazado de la obra en ladrillo. El punto de partida es el ábside románico con columnas adosadas, de las cuales sólo permanecen visibles los tambores de los fustes. El resto ha desaparecido bajo la capa de aluvión que se concentra en torno a la cabecera.

La zona en la que se unen la obra románica y la obra de ladrillo de la iglesia de San Tirso se soluciona por medio de unas arquerías de soportes alternados. La obra de piedra no estaba tan completa como en otros edificios de la zona —San Pedro, Santervás, etc.—; se hizo necesario completarla con el añadido de unos pilares que peraltan los fustes y el trazado de unas ménsulas como soporte alternativo. Las últimas servirán de modelo en la difusión de los sistemas constructivos sahumaguntinos.

Las arquivoltas exteriores son del mismo tipo que las que aparecen en la cabecera y muro de separación de naves, en la vecina iglesia de San Pedro de las Dueñas. Tal solución indica una posible relación del modelo que aplican los albañiles para la conexión de los dos sistemas constructivos con algunas iglesias románicas.

La segunda banda decorativa completará el esquema del ábside en una tercera fase —la primera es la obra románica, la segunda es la conexión de los dos sistemas y la tercera la obra en ladrillo—. Está basada en el conjunto arco-recuadro, muy peraltado; coinciden con los que se emplean en el muro norte de la capilla de San Mancio. Las pilastras de los recuadros descansan directamente sobre las claves de los arcos inferiores, con lo que el trazado de las arquerías parte de distintos ejes de simetría. Como elemento generador del alero se usan los ladrillos recortados en nacela, formando bandas continuas.

En el conjunto de elementos decorativos que se reflejan en la cabecera de la iglesia de San Tirso es patente la ausencia del friso en esquinita. Tal ausencia incide de nuevo sobre la posible relación cronológica que existía entre la construcción de esta iglesia y el muro de ladrillo de la capilla de

San Mancio. El conjunto de elementos ornamentales y el orden en la disposición es similar. El friso de esquinilla hace su aparición en el muro sur y en la portada que en él se abre, pero son zonas en las que se hicieron reformas con posterioridad.

La alternancia del orden de los elementos decorativos que se observa en la capilla central respecto a la lateral cambia el sentido de los ábsides desde el punto de vista óptico. La utilización de los elementos decorativos más estilizados en la parte superior del edificio imprime verticalidad a la cabecera. El efecto óptico es neutralizado por las capillas laterales, más estáticas, al coronarse con arcos de medio punto doblados. El efecto de neutralización óptica es desequilibrado hacia la verticalidad por la torre-cimborrio, cuyo papel, en este caso, es definitivo.

En la línea de mínimo compromiso se encuentra la ordenación decorativa del ábside correspondiente a la iglesia del Monasterio de San Pedro de las Dueñas. Para ello se creó un vacío ornamental entre los arcos, punto de conexión de los dos sistemas constructivos, hasta el trazado de las arquerías decorativas superiores; es a partir de ellas cuando se trazan los esquemas decorativos de la arquitectura mudéjar sahaduntina.

El modelo compositivo final está basado en una banda de arcos de medio punto en ladrillo que apoyan alternativamente sobre unas columnas y ménsulas, un paramento quebrado de ladrillo vacío de decoración; una banda de arcos de medio punto doblados, un friso de esquinilla y una moldura de ladrillos en nacela que da forma al alero. En relación con la banda de arcos inferiores debe señalarse que se repiten en el interior de la iglesia en el muro que separa la nave central de la lateral del Evangelio; al mismo tiempo, son semejantes a los que decoran el ábside central de la de San Tirso, en su faja inferior, y los que decoran los laterales en su faja superior. Sus arquivoltas exteriores, en los arcos contiguos, se funden en una forma angular, tomando el carácter de un guardapolvo⁴³. Se repiten en las dos iglesias los modelos de arcos; no así sus soportes, puesto que en San Pedro se encuentran ya hechos en piedra,

⁴³ B. PAVÓN, *Arte Mudéjar en Castilla la Vieja y León*, Madrid, 1975, págs. 47 y 48, denomina sistema del "acueducto de Segovia" cuando los arcos se extienden por el ábside conservando su alineación vertical. Denomina sistema de "imbricado visigodo", cuando los soportes de los arcos de un registro descansan sobre las claves de los arcos inferiores. De este mismo autor, véase también *Arte mozárabe y arte mudéjar en Toledo: Paralelismos*, Madrid, 1971.

mientras que en San Tirso se construyen en ladrillo. Cabe entonces pensar que la construcción de estas iglesias no estaría muy lejos una de la otra.

Se podría resumir el estudio de la cabecera de la iglesia del monasterio de San Pedro de las Dueñas, en los siguientes puntos: el planteamiento inicial de las obras está dentro de una estilística románica, conforme a la cual se construyen en su totalidad los ábsides laterales, en relación a un modelo muy frecuente en el románico rural de zonas castellanas y gallegas. Un esquema semejante es el que se pensó para la capilla central, pero quedó inconclusa a la altura de las capillas laterales. La solución al problema planteado por la conexión de las dos formas de construir que inciden en el edificio se lleva a cabo según un modelo detectable en edificios románicos palentinos y burgaleses. Pero al mismo tiempo relacionan este conjunto de edificios con otros correspondientes al primer arte románico europeo; ese tipo de arcos se utilizan en iglesias provenzales —en Saint André de Roquepertuis, en el claustro y en el exterior de la iglesia de Saint Guilhem le Désert (Languedoc).

La combinación de unos frisos de esquinillas y arquerías de medio punto que articulan el ábside central de San Pedro de las Dueñas es susceptible de relacionar de nuevo con edificios correspondientes al primer románico. Esa ordenación de elementos decorativos es muy similar a la de los ábsides laterales de la iglesia languedociana de Saint Guilhem le Desert, en ella se conjugan arquerías decorativas con arquivoltas exteriores que se funden en formas angulares antes de llegar a la línea de impostas y el friso de esquinillas.

Documentar estas relaciones es tarea realmente difícil que, hasta el momento, ha proporcionado resultados ambiguos. La presencia en la Meseta Norte de iglesias que utilizan formas relacionables con el mundo pirenaico es un trabajo que intentó Heras García en su estudio sobre el románico de la provincia de Valladolid. Veía la posibilidad de tal influencia, en las relaciones que se pudieron establecer a raíz del matrimonio de María, hija del conde Ansures con Armengol V de Urgel. Resultaba problemática, pero era una posibilidad de buscar un tronco común de ciertos edificios de la Meseta con la región catalano-ara-gonesa. Es evidente que el problema se acentúa si intentamos hacer lo mismo con la arquitectura mudéjar, en su fase preclásica. Quizá facilite la cuestión el estudio del conjunto de elementos participantes en nuestros edificios como tal conjunto; en primer lugar, el estilo románico se encuentra presente en todos los edificios a través de su planteamiento

inicial o en los primeras piedras de sus obras. En segundo lugar, la exhaustiva decoración a base de arquerías decorativas que nos ponen en contacto con edificios románicos de la Meseta y, a su vez, con otros altoaragoneses y catalanes —iglesia de Corbera—. Y, por último, la utilización de elementos decorativos —como el conjunto vano-fuste, que aparece en la iglesia de San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos—, que ponen en relación la fase preclásica de la arquitectura mudéjar con la altoaragonesa o, en último caso, con edificios románicos de Saintogne. Todo ello obliga a plantearse una hipótesis que justifique las posibles influencias que inciden sobre los edificios constitutivos de la fase objeto de estudio.

En las relaciones de Tierra de Campos con la región catalano-aragonesa pudo jugar un papel importante el conde Pedro Ansurez, que tenía establecida su residencia familiar en Sahagún. Su hija María, fruto de su matrimonio con Eilo Alfonsez, casó con Armengol V de Urgel, hijo de Armengol, denominado de Gerp, que en 1091 está en funciones de Gobierno en el condado de Urgel⁴⁴. Los bienes territoriales de este matrimonio alcanzan a Narbona, Ciutat, Andorra, Alós, San Sadurní de Lloridans, Castro Gerp, Alcoraz y Castro Albesa. Este Armengol morirá en 1102, pero su hijo Armengol será conde de Valladolid y Urgel; su hija Estefanía será señora de Cevico vallisoletano y casará en segundas nupcias con Rodrigo González, de la familia Lara.

Estas relaciones se intensifican con la estancia de Pedro Ansurez en Urgel, relacionada con la recepción de los territorios del condado por su nieto⁴⁵. En 1105 llega a una alianza militar con el conde Ramón Berenguer de Barcelona para la toma del conjunto fortificado de Balaguer⁴⁶.

La presencia catalana se detecta de nuevo junto al rey de León don Fernando, puesto que el conde de Barcelona, Ramón Berenguer, se encuentra presente entre los hermanos del Rey cuando éste dona, en marzo de 1160, a la iglesia de San Isidoro de León, Villabrágima, y del

⁴⁴ J. RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, *Pedro Ansurez*, León, 1966, pág. 69. E. CORREDERA GUTIÉRREZ, *Noticia de los condes de Urgel*, Lérida, 1973, págs. 74 a 80. F. MATEU Y LLOPIS, *Consideraciones sobre nuestra Reconquista*, "Hispania" (1951), t. XI, núm. 42, pág. 25.

⁴⁵ J. PASCUAL, *Sacrae antiquitatis*, "B.C.B.", núm. 729, t. IX, pág. 25; citado por J. RODRÍGUEZ, *op. cit.*

⁴⁶ J. RODRÍGUEZ, *op. cit.*, pág. 71.

cual ya habría recibido ayuda antes de ser rey⁴⁷. Es posible que esas múltiples relaciones facilitasen un puente cultural, propiciatorio de una contaminación de formas.

Los condicionantes de tipo constructivo estudiados en las iglesias de San Tirso de Sahagún y en la iglesia de San Pedro de las Dueñas, no le son del todo ajenos a la iglesia parroquial de San Gervasio y Protasio, en Santervás de Campos. En este caso concreto, la obra románica no determina con toda intensidad el trazado de los ábsides. De las tres fases constructivas válidas para las iglesias anteriores, al menos en lo concerniente al ábside central —a) traza románica, b) conexión con la construcción en ladrillo, c) obra en ladrillo—, solamente están presentes la primera y la tercera, pero individualizadas. De los titubeos en el trazado de aquellas iglesias, pasamos a la definición más explícita de lo que será la decoración absidal de esta arquitectura en su fase clásica, por lo que se refiere al uso de arquerías decorativas en combinación con otros motivos como frisos de esquinilla, bandas de ladrillos en vertical, molduras de ladrillos recortados en nacela, etc.

En las capillas laterales de Santervás los arcos de medio punto, simples o doblados, toman carta de naturaleza, como un motivo ornamental que en algunas ocasiones aparece impuesto por trazados anteriores.

Se plantea así una situación conflictiva en torno al proceso de multiplicación de las arquerías decorativas. Quizá juegue un papel importante el material en sí; que éste imponga unas formas y que dadas las características facilite un tipo concreto de estructuras.

Los arcos son un motivo decorativo usado en la península con cierta frecuencia; la Mezquita del Cristo de la Luz es un buen ejemplo, en la que se utilizan arcos lobulados que circunscriben otros de herradura. No obstante, uno de los tipos de arcos —los de alternancia de soportes—, nos ponían en contacto con construcciones románicas. Los utilizados aquí deben estudiarse bajo ese contexto. Existen tradiciones constructivas europeas, en las que se usan arcos decorativos, como son las fases anglosajonas y las lombardas⁴⁸, que inciden en algunas iglesias de la

⁴⁷ J. GONZÁLEZ, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, Madrid, 1960, t. I, pág. 153.

⁴⁸ J. PUIG Y CADAVALCH, A. DE FALGUERA, J. GODAY Y CASALS, *L'Arquitectura románica a Catalunya*, Barcelona, 1911, vol. II, especialmente las págs. 257 a 270.

Meseta Norte, aun cuando sea necesario señalar que el tipo de cabecera más común en Castilla es el desprovisto de arquerías⁴⁹. En las regiones que limitan con la zona en donde las iglesias mudéjares son más frecuentes se encuentran varias con este tipo de elemento ornamental. En relación con la primera de estas fases, su influencia se detectó en el centro difusor de la arquitectura mudéjar; Gómez-Moreno, al hablar del antiguo monasterio de San Facundo y Primitivo de Sahagún, del que sólo quedan algunas ruinas, hace referencia a su carácter normando; las fechas límites de su construcción pueden fácilmente estar comprendidas entre 1121 y 1213, con la intervención de un maestro, Guillermo, normando⁵⁰.

Respecto a la fase lombarda se detectan varios edificios en Castilla y Galicia portadores de este tipo de arcuaciones, o bien, otras que presentan una evolución de aquéllas. Respecto a las primeras, Cataluña puede ser determinante; en relación con las segundas, Francia puede jugar un importante papel; desde la zona norte de Italia pudieron pasar a las regiones de Auvernia (vid. la iglesia de Brioude, cuya cabecera data de 1180); en la iglesia limusina de Solignac, se utilizan arcos de soportes alternados; en la región de la Saintogne (Saint-Eutrope, Thaims, Fontaine D'Ozillac, Talmont, Rétaud, etc.), o en las iglesias poitevinas de Saint Pierre de Chauvigny, Saint Jouin, etc., en las que sus muros se arman con base a una seriación de arquillos⁵¹. Una posible influencia de las iglesias del Poitou la detecta Pérez Carmona en las iglesias románicas burgalesas, como la de Pedrosa de la Tovalina, cuyo ábside está articulado por medio de arcos de medio punto (primera mitad del siglo XII). También con arcos se decoran las cabeceras de las iglesias de fines del XII, como las de La Piedra, San Juan de Ortega y Castrillo de la Solarana; en Santander, la de San Martín de Elines.

M. MAGNI, *Architettura romanica comasca*, Milán, 1960, págs. 52 a 100. V. RUPRICH ROBERT, *L'Architecture normande*, t. I-II, París, 1884-1889, lám. XVIII y LXVII. L. MUSSET, *Normandie romane*, Zodiaque, 1967, t. I, pág. 11 a 18.

⁴⁹ J. PÉREZ CARMONA, *op. cit.*, pág. 86.

⁵⁰ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, pág. 346.

⁵¹ B. CRAPLET, *Auvergne romane*, Zodiaque, 1972, págs. 229 y 265 a 268. J. MAURY, M. M. S. GAUTBIER y J. PORCHER, *Limousin roman*, Zodiaque, 1960, pág. 99 a 102. F. EYGUN, J. DUPONT, *Saintogne romane*, Zodiaque, 1970, págs. 35 a 111. Y. LABANDE-MAILFERT, *Poitou roman*, Zodiaque, 1962, págs. 95 a 122 y 173 a 182. R. OURSEL, *Haut-Poitou roman*, Zodiaque, 1975, págs. 193 a 198.

Un estadio siguiente de la evolución de las arcuaciones lombardas puede ser el representado por esos arquillos con los que se decoran cabeceras, portadas y exterior de las naves y que corren muy cerca de los aleros. El modelo puede ser el de la iglesia de Vallejo de Mena (Burgos) que se repite en iglesias sorianas (Caltójar, San Miguel de Almazán), en el ábside central de la iglesia de Villaconancio (Palencia) y se convierte en un motivo frecuente en las iglesias gallegas, como las de San Esteban de Ribas de Miño, Serantes, Santiago de Villar de Donas, San Pedro de Gozón, etc., cuya cronología se puede situar entre la mitad y finales del siglo XII.

No son muchos los ejemplos, pero sí pueden ser válidos para no forzar, de forma unívoca, unas influencias —en este caso de tipo musulmán— sobre la arquitectura en ladrillo. Existen iglesias románicas que pueden marcar la pauta por su carácter occidental. Lo mismo que señalará con carácter mudéjar edificios como la *Peregrina* de Sahagún, de San Pablo de Peñafiel, de Tordesillas, etc., la utilización sistemática de los arcos lobulados que nos ponen en relación con edificios musulmanes.

2. FASE CLÁSICA

El proceso de titubeos, improvisaciones y diversificación de soluciones que fueron las notas características de la fase *preclásica* de la arquitectura mudéjar leonesa durante el siglo XII se ve detenido. Los constructores sahumaguntinos habían esbozado un conjunto de posibilidades de tipo constructivo y decorativo. En el siglo XIII, el lenguaje formal de la arquitectura mudéjar cuenta ya con un repertorio adecuado a unas rígidas fórmulas, rotas en muy pocas ocasiones. La novedad de la situación pudo verse favorecida por la sensible ampliación del marco geográfico, en función de la fluidez constructiva que las pequeñas comunidades desarrollaron hacia el Duero. Para satisfacer sus necesidades religiosas se levantaron unas iglesias de ladrillo, conforme a las mencionadas fórmulas constructivas y decorativas que configuran unas áreas de confluencia de sistemas.

Desde el punto de vista arquitectónico se fija el modelo de planta que, si en la fase *preclásica* venía determinada por la preexistencia de un trazado románico, ahora se ve libre de condicionantes. Durante el siglo XIII coexistieron dos tipos de plantas; una basilical, de tres naves y triple capilla en la cabecera, como mantenimiento del trazado utilizado sistemáticamente en la fase anterior, y un modelo más simple, de nave y cabecera sencilla, fruto de la adecuación de un esquema usado frecuentemente en las iglesias románicas rurales.

En las naves se simplificaron al máximo las cubiertas, dándose prioridad a la de madera a dos aguas y son excepciones las bóvedas de

cañón. Tal sistema constructivo permite la posibilidad de disminuir el grosor de los muros de las naves y, en consecuencia, facilita la fábrica del edificio. Las secuelas negativas de este tipo de construcción se manifiestan más tarde, con el desmoronamiento de los paramentos ante las erosiones o modificaciones del edificio en obras realizadas en los siglos XVI y XVII.

En la cabecera se mantienen los principios constructivos de la fase anterior; la bóveda de horno es prioritaria a cualquier otro tipo de cubierta, con el consiguiente grosor de los muros que hacen de los ábsides el elemento arquitectónico mejor conservado.

En lo relativo a los soportes persisten los modelos esbozados en la fase preclásica. Los pilares, en el caso de las iglesias de tres naves, y las pilastras, en el de las iglesias de una sola, responden a una forma prismática, paralelepípedica, con codillos en los ángulos. Las ménsulas serán un reflejo de las que se emplean en la capilla central de la iglesia de San Tirso, en Sahagún.

Son muy pocas las portadas que se conservan; los distintos factores erosionantes actúan sobre ellas de forma incisiva. No obstante, se fija el modelo basado en tres elementos que se apuntaba en la iglesia de San Gervasio y Protasio de Santervás de Campos: la combinación de un arco y un recuadro y la decoración sobre la clave, matizándose por medio de distintas fórmulas el orden y el número de los materiales. La portada principal se abre siempre en el muro de la epístola, siendo excepcionales las que lo hacen a los pies. Una más pobre da paso al cementerio, en los casos en los que éste permanece adosado a la iglesia.

Las estructuras arquitectónicas quedan fijadas durante el siglo XIII en base a la síntesis que en función del material se gestó en la fase preclásica o de iniciación; su mantenimiento se intensificó con la incorporación de la decoración.

Las soluciones ornamentales dadas a las iglesias mudéjares del siglo XII venían impuestas por la discontinuidad en los planteamientos de la fábrica del edificio. Por el contrario, la utilización exclusiva del ladrillo como material constructivo impone, desde el primer momento, unos elementos decorativos que le son propios y que no se verán afectados por otros ajenos a los trazados originales.

Al empleo único del ladrillo, le va a corresponder, durante el siglo XIII, la fijación de unos elementos decorativos en conformidad con los utilizados en la fase de iniciación. La diferencia entre una y otra fase radica en la adecuación de éstos a unos rígidos esquemas que ordenarán

el fluir de la ornamentación sobre el muro, antes improvisada como respuesta a los distintos avatares que sufrían las obras. Se mantuvieron, por tanto, las formas decorativas basadas en la combinación de los cuatro elementos —bandas de vertical, recuadros, frisos de esquinilla y arcos— y se ajustaron a unas estructuras constructivas. Unos y otros adquirieron una funcionalidad definida sin sufrir cambios o transformaciones radicales a lo largo del siglo. La construcción estaba concebida como un todo desde el comienzo de las obras, de tal manera que las combinaciones ornamentales fueron prioritarias a la utilización de un elemento aislado.

Durante el siglo XIII, los esquemas ornamentales se difunden en función de unas estructuras arquitectónicas; unas y otras mantienen los esquemas tipo sin transformaciones radicales. Cuando persiste esta coherencia en un mismo área geográfica, se configura un foco de arquitectura mudéjar. Se perfilan, en este sentido, los focos de Sahagún en León, Toro en Zamora y Alcazarén en Valladolid.

Los maestros albañiles dispusieron la decoración sobre los muros conforme a tres sistemas:

- a) El sistema sahumantino, basado en la superposición de las combinaciones al paramento de una forma modular. Los motivos prioritarios del módulo son el recuadro y el arco, al que se le añade con frecuencia el friso de esquinillas.
- b) El sistema de Alcazarén, basado en la utilización de elementos de forma seriada. La base del sistema está en la utilización de tres arquerías superpuestas, en simetría bilateral o con distinto eje, en donde las distintas proporciones de los arcos, en cada una de las fajas, se mantienen constantes en todos los edificios. Remata con un juego de claroscuro producido por los frisos de esquinilla o bandas de verticales.
- c) Sistema de Toro. Se manifiesta como una perfecta adecuación de la decoración a las estructuras arquitectónicas, de tal manera que módulo y combinación de elementos decorativos pueden llegar a ser la misma cosa.

La denominación de fase clásica de la arquitectura mudéjar castellano-leonesa que aglutina a todo un grupo de iglesias construidas durante el siglo XIII debe entenderse en relación con unas notas comunes que se manifiestan en los distintos focos arquitectónicos:

- a) Un material específico, el ladrillo.
- b) Un modelo de iglesia y unas estructuras arquitectónicas que responden a un proceso de adecuación a ese material.
- c) Un repertorio decorativo específico.
- d) Unos esquemas regionales que ordenarán la disposición de los elementos decorativos.

En resumen, las estructuras arquitectónicas y decorativas mantuvieron una coherencia funcional durante el siglo XIII. Sólo se vieron conturbadas en base a la contaminación de otros elementos procedentes de la arquitectura mudéjar toledana o por un cansancio que se hará ostensible durante los últimos años del siglo, de forma más intensa en las zonas próximas al sistema central.

Foco sahadunino

Durante el siglo XIII, en torno a Sahagún, se levantaron unas iglesias cuyo trazado responde a dos conceptos arquitectónicos distintos:

A) Los constructores desarrollaron los esquemas enunciados en la fase preclásica o de iniciación, tal como muestran las iglesias de Saelices del Río, Arenillas de Valderaduey o Gordaliza del Pino, que alcanzaron su plenitud en la iglesia del monasterio de Santa María de la Vega, en la provincia de Palencia. El grupo se manifiesta con unas estructuras arquitectónicas muy conservadoras, de tosca fábrica y un acusado carácter rural, no subsanado por los esquemas decorativos. Quizá el denominador común radique en la inexistencia de un modelo único. En efecto, la decoración de los ábsides es fruto del trazado de un número no fijo de arquerías o de módulos arco-recuadro, sin que se manifieste un esquema determinado que proponga un orden para el desarrollo de la ornamentación.

B) El segundo grupo de iglesias sahaduninas es el resultado de un proceso de distanciamiento del espíritu románico que subyacía en los edificios anteriores para dejar paso a un cierto goticismo constructivo que se hace patente en las iglesias de San Lorenzo y la *Peregrina*, junto con la ermita de la Virgen del Puente, en Sahagún.

La polarización de las formas —que se decanta en la configuración de los dos grupos distintos de iglesias— dificulta el intento de resumir las características generales que definan y sintetizen el trazado de sus ábsides.

Elementos decorativos

En la primera fase de la arquitectura mudéjar se podía percibir que los arcos de medio punto, si bien no se utilizaban de forma sistemática, eran unos elementos aún básicos en la decoración de los edificios y de forma especial de sus cabeceras. El panorama ha cambiado; la utilización del arco de medio punto de una forma aislada, sin participación en ninguna de las combinaciones a las que tan frecuentemente se acude en este horizonte cronológico, es muy escasa. Hace crisis en las iglesias mudéjares sahaduninas en las que el goticismo se manifiesta con más intensidad, para dejar paso a los arcos de herradura y a los arcos apuntados. El de medio punto pasa a formar parte de las combinaciones —agrupaciones de distintos elementos decorativos— que se van a configurar como la base para cualquier esquema ornamental.

Se mantienen vinculados a los modelos tradicionales los constructores de las iglesias rurales de la zona sahadunina, como son las de Gordaliza del Pino, Saelices del Río o Arenillas de Valderaduey. Los arcos de medio punto, sencillos o doblados, son aún materiales básicos en el trazado ornamental de los ábsides.

Los maestros que trazan el alzado de la cabecera del monasterio de Santa María de la Vega toman como puntos referenciales los modelos sahaduninos, forzando la evolución de los esquemas. Es decir, libres de condicionamientos de trazados preexistentes, pero aún vinculados a fórmulas constructivas románicas, modifican las directrices decorativas de la fase anterior para adecuarlas a unas combinaciones de distintos elementos, entre los que participa el arco de medio punto repetido de una forma modular que va a configurar formalmente el triple ábside.

En el resto de los edificios, en aquellos que son patentes conceptos constructivos protogóticos, se hacen más evidentes los aspectos diferenciadores, respecto a las iglesias anteriores. Las modificaciones de los edificios, tendentes a elevar las alturas, la sustitución de los ábsides de sección semicircular por otras cabeceras poliédricas, la utilización del arco apuntado en los sistemas constructivos y la construcción de algunas cubiertas con nervios, se ven acompañadas por las modificaciones de los esquemas ornamentales, que afectarán fundamentalmente al arco de medio punto.

Durante la fase clásica, la iglesia de la *Peregrina* de Sahagún manifiesta un diseño de arcos novedoso. En el tramo de los pies se abre una portada cuya base decorativa son dos modelos distintos de arcos poli-

lobulados; en uno se funde la forma de arco de herradura apuntado con un conjunto de lóbulos y, en los tres superiores, los lóbulos se superponen a unos arcos de herradura sencillos. El actual edificio franciscano es fruto de distintas reformas y ampliaciones diacrónicas. La portada que muestra los arcos enunciados es una posible respuesta a una de esas modificaciones. El nivel de los paños es uniforme a todos los tramos del muro correspondiente al lado del evangelio, excepto el más próximo a los pies. Es decir, la portada produce la impresión de estar superpuesta y, por tanto, parece probable su posterioridad a la obra del muro. En ella se repiten motivos decorativos similares a los utilizados en San Pablo de Peñafiel, Tordesillas, Santa Clara de Astudillo u otros edificios de clara influencia toledana, en los que es frecuente el uso de arcos lobulados apuntados o de herradura. La presencia de estos elementos decorativos, tanto en las portadas como en los ábsides, es muy excepcional en las iglesias castellanas y leonesas. La utilización en la *Peregrina* y, unos tres cuartos de siglo después, en San Pablo de Peñafiel, obliga a pensar que en estos momentos, a partir de la segunda mitad del siglo XIII, es cuando se entrecruzan las influencias mudéjares leonesas y toledanas, contaminando, desde el punto de vista decorativo, las iglesias septentrionales.

Las características goticistas que se manifiestan en la ermita de la Virgen del Puente, se ven incrementadas en base a la utilización de arcos apuntados decorativos y constructivos. Desde el punto de vista ornamental intervienen por parejas en la decoración de las caras que configuran las cabeceras. Como elementos constructivos participan en las portadas y en los arcos de triunfo¹. Bajo estos aspectos se van imponiendo los arcos apuntados de forma paulatina en la arquitectura mudéjar durante la fase clásica.

La facilidad constructiva con que se pueden aplicar a un edificio las *bandas de ladrillos en vertical*, las convierte en uno de los motivos decorativos que con más asiduidad se dispondrá sobre los muros de las iglesias mudéjares leonesas. Mantiene las mismas funciones que desempeñaba en la fase anterior: junto a las decorativas, las de delimitación o base a otras estructuras ornamentales.

La novedad que presentan las bandas decorativas en vertical, durante

¹ En la portada y cabecera de San Lorenzo, en la cabecera de la ermita de la Virgen del Puente y en la portada del lado de la epístola, en la iglesia de San Tirso, obra posiblemente del siglo XIII, coinciden los trazados de los arcos apuntados.

la fase clásica, radica en su independencia de otros elementos decorativos a los que se encontraba subordinada durante la fase preclásica o de formación.

Los recuadros como motivo ornamental aislado se hacen cada vez más infrecuentes y, en último caso, quedan relegados a la decoración de las bandas superiores a los ábsides. El panorama ornamental de los albañiles se va consolidando en unos modelos concretos, prescindiendo del modelo más sencillo de articulación de los muros en tres dimensiones. El recuadro, de forma aislada, se mantiene en las iglesias de San Lorenzo de Sahagún y Gordaliza del Pino, reduciendo sus dimensiones al mínimo.

Durante el siglo XIII se emplea con profusión *el friso de esquinilla*, pero con la introducción de algunas variantes impuestas por la utilización de un número irregular de ladrillos para la formación de los dientes. En la primera fase de la arquitectura mudéjar, la composición de cada uno de los dientes oscilaba entre dos o tres ladrillos; en muy raras ocasiones se encuentran en un mismo edificio una de estas composiciones aisladas. Durante la fase clásica sahumantina las oscilaciones del número de ladrillos que componen cada uno de los dientes son muy violentas, incluso en un mismo edificio. Cualquier intento tendente a realizar un estudio sistematizado de este motivo ornamental se ve dificultado por la inexistencia de un modelo regular.

Es posible hacer una distinción entre dos grandes grupos de iglesias. Las que se mantienen en unos presupuestos estéticos continuadores de los modelos de la fase preclásica o de formación mantendrán el modelo de friso de esquinilla, cuyos dientes están formados por dos o tres ladrillos. Por el contrario, en el grupo de iglesias que presentan un carácter más goticista, las variaciones de composición son más acusadas.

La combinación modular de un arco circunscrito por un recuadro fue utilizada muy frecuentemente en la primera fase de la arquitectura mudéjar. Durante el siglo XIII sufre un proceso de complejización al añadir un tercer elemento: el friso de ladrillos en esquinilla sustituido en muy contadas ocasiones por una banda de ladrillos en vertical.

Con la introducción de un nuevo elemento se articulan las luces que inciden en el edificio, intensificando los elementos claroscúricos. Estas posibilidades decorativas las explica en cierta medida el conjunto decorativo dispuesto en el ábside central de la iglesia de San Lorenzo. Todo él está decorado por arquerías y recuadros; la introducción de un conjunto arco-recuadro muy estilizado, rompe una seriación que de otra

forma podría resultar monótona. Al puro efecto claroscúristico se le añade la función distorsionadora de ritmos verticales u horizontales.

Los dos modelos de combinación no son excluyentes; en efecto, pueden, y de hecho lo hacen, participar los dos tipos de ornamentación en un mismo edificio. No obstante, la articulación de luces más intensas es producida por la nueva combinación; la antigua, por el contrario, pasa a un segundo término, se diluye.

El conjunto arco-recuadro sencillo aparece de forma aislada en casi todas las iglesias sahaduntinas de la fase clásica —San Lorenzo, Arenillas de Valderaduey y Saelices del Río—. El modelo que incorpora el friso de ladrillos en esquinilla se utilizará profusamente durante el siglo XIII en toda la zona de Sahagún y se difundirá hacia el Duero, pudiéndose estudiar en las provincias de Valladolid, Segovia y Salamanca.

Elementos constructivos

Las ménsulas con la función de soporte de los arcos o de nervios, funden valores constructivos y decorativos. Su modelo aparece claramente definido en el exterior del ábside central de la iglesia de San Tirso de Sahagún y se repite en la iglesia de San Gervasio y Protasio de Santervás (Valladolid). Tal modelo parte de una forma paralelepípedica que se va escalonando por medio de unas molduras en nacela, en dos o tres retranqueos, hasta enjarjarse en el muro. Este tipo de soporte se repetirá durante el siglo XIII en la iglesia palentina del monasterio de Santa María de la Vega y, más tarde, en su difusión hacia el Duero se podrá estudiar en la iglesia de San Miguel de Olmedo (Valladolid).

En el siglo XIII cobran gran importancia *las impostas* y *los canecillos*, cuyo uso fue escasísimo durante la fase anterior. Las impostas, como elementos de diferenciación entre la rosca del arco y la jamba, aparecen ya en la iglesia de Fresno el Viejo durante la fase preclásica, siendo el material básico un ladrillo recortado en nacela con la tabla adosada al muro. Este modelo fue muy frecuente en la difusión de la arquitectura mudéjar hacia el Duero; por el contrario, en las iglesias sahaduntinas es desconocido.

Las incipientes impostas de las iglesias septentrionales son fruto de un escalonamiento de ladrillos que rompen la continuidad de la rosca del arco a partir del salmer. El número de ladrillos no es regular, si bien la forma más frecuente corresponde a impostas de uno o dos ladrillos.

Durante la fase clásica se restringe el uso de las bandas de ladrillos en nacela con función de alero, sistema que fue fundamental en las cabecezas del siglo XII. En el siglo XIII se mantiene como elemento delimitador de los muros y cubiertas interiores. En relación con los canecillos, la forma que hará fortuna está basada en la superposición de dos ladrillos con las testas al frente y en decreciente.

Los albañiles castellano-leoneses, durante la fase clásica de la arquitectura mudéjar, mantendrán las formas de *ventanas* que fueron tradicionales durante el siglo XII. El modelo más usado fue el de la ventana en aspillera, basada en un arco de medio punto muy estilizado que deriva en derrame interno hasta generar en el interior del ábside un nuevo arco de medio punto de dimensiones mayores.

En la ermita de la Virgen del Puente, los constructores introducen una variante al esquema con el añadido de un recuadro en forma de alfiz. La ventana es muy pequeña, de ancha rosca que disminuye en las jambas, más un nuevo recuadro en la base. El trazado de la ventana manifiesta un indudable carácter gótico, por el apuntamiento que se aprecia en los arcos.

El modelo de otras que se abren en los muros de la *Peregrina* corresponde a reformas posteriores. La combinación de recuadros, arcos apuntados, ventanas geminadas separadas por un pilar octogonal y la adición irregular de un friso de ladrillos en esquinilla, muestra la interpretación en ladrillo de un ventanal gótico, al que se le han añadido elementos ornamentales mudéjares.

El intento de resumir las características generales que definen el alzado de los ábsides del foco clásico de la comarca sahaduntina, presenta muchas dificultades a causa de la polarización de sus formas. Existen edificios con unas características goticistas muy acusadas —la iglesia de San Lorenzo de Sahagún y la ermita de la Virgen del Puente pueden ser unos ejemplos muy representativos—, mientras que otros son más toscos y rurales. Este segundo grupo está representado por las iglesias de Arenillas de Valderaduey y Saelices del Río, cuyas estructuras ornamentales se adaptan a trazados mucho más conservadores. La iglesia de Gordaliza del Pino podría insertarse en este grupo sin reservas, si el primitivismo de sus formas no plantease serias dudas sobre su integración en este horizonte cronológico.

Quizá el denominador común sea la superposición al muro de los conjuntos arco-recuadro sin precisar el número de bandas. Al lado de iglesias de una sola arquería, combinada con frisos de esquinillas, como

la *Peregrina* y en la ermita de la Virgen del Puente, se encuentran superposiciones de dos bandas modulares como en la iglesia parroquial de Arenillas de Valderaduey y San Lorenzo de Sahagún, o de tres como en el monasterio de la Virgen de la Vega.

De todo ello resulta evidente la falta de consolidación de un esquema común —cosa que no ocurrirá en los edificios vallisoletanos o zamoranos—, que rija el desarrollo ornamental del alzado de las cabeceras de las iglesias sahauntinas. Lo que sí se puede afirmar es la casi constante participación del friso de ladrillos en esquinilla en tales programas decorativos, a excepción de la iglesia parroquial de Saelices del Río.

La impresión general que produce el estudio de estos edificios es la de que, a excepción de las iglesias que se levantan en Sahagún o muy cercanas a esta localidad —las de San Lorenzo, la *Peregrina* o la ermita de la Virgen del Puente—, el resto son edificios aún más rurales que mantienen unos esquemas constructivos y decorativos muy conservadores, vinculados a la fase arquitectónica anterior que se distancian, desde el punto de vista formal, del resto de los edificios de la vertiente del río Duero.

Foco zamorano

El modelo de iglesias zamorano está definido por el grupo de Toro y su comarca. Fuera de estos límites resulta muy difícil encontrar ejemplos en la actual provincia de Zamora; no obstante, es posible estudiar ese tipo de trazado, más o menos encubierto, en las actuales provincias de León, Valladolid y Avila.

El esquema rector de la decoración de los muros más alejado de lo que será el modelo clásico de Toro, se encuentra en la iglesia de San Lorenzo. Algunas características ornamentales recuerdan formas relacionables con las iglesias sahauntinas, entre las que destacan: las proporciones achaparradas de los arcos, el desdoblamiento en bandas de la decoración y la utilización sistemática de la combinación arco-recuadro-friso de ladrillos en esquinilla; este último elemento no se utilizará en la decoración de los muros, con la excepción de las portadas o lucillos. No obstante, varios motivos utilizados en las naves y portadas, de fábrica más tardía, coinciden con los que se reflejan en el resto de las iglesias.

En la iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando se vislumbra lo que será el modelo decorativo de los ábsides en relación con el modelo

de Toro. Se mantiene el desdoblamiento de las bandas ornamentales, característica atípica, pero los albañiles inician el proceso de estilización de los arcos de medio punto que articulan los muros, y las ventanas se convierten en elementos condicionantes del esquema decorativo porque rompen el arco en donde se abren. Es ésta una fórmula singular de la arquitectura mudéjar zamorana porque determina la decoración interior del ábside (Santo Sepulcro de Toro y Olmo de la Guareña).

El siguiente paso en la evolución de la cabecera viene a significar la plasmación del modelo de articulación de muros clásico. Queda configurado por el trazado de una sola arquería decorativa, formada por un número impar de arcos muy estilizados que apoyan sobre un basamento de sillería o de ladrillo. El ábside se corona por medio de una combinación de frisos de ladrillos en esquinilla, bandas de ladrillos en vertical y recortados en nacela. No es un esquema de concepción modular, sino una gran combinación cuyo límite es la dimensión del ábside como unidad.

El modelo descrito será utilizado por los constructores de las iglesias del Salvador, San Pedro del Olmo, de la ermita del Cristo de las Batallas y, muy posiblemente, de la iglesia de Belver de los Montes, hoy sólo ruinas.

El esquema sufrirá muy pocas transformaciones, no detectadas en Toro, en su difusión hacia las comarcas vecinas. Se puede estudiar, torpemente utilizado, en la iglesia de Castroalbón (León). En su difusión hacia la actual provincia de Valladolid, el modelo se detecta en Almenara, en la ermita de San Boal en Pozáldez y en la iglesia de Santa María de Mojados, en la que el esquema aparece muy distorsionado. El modelo se repite con algunos matices diferenciadores en la iglesia de la *Lugareja*, en Arévalo (Avila).

A partir del esquema clásico de ornamentación es posible establecer una cronología relativa. El modelo más arcaizante corresponde a la iglesia de San Lorenzo cuya fábrica puede situarse en los últimos años del siglo XII. Una aproximación al esquema definitivo la realizan los constructores de la iglesia de Santa María la Antigua, de Villalpando, cuya construcción puede datar de la primera década del siglo XIII. Las iglesias definidoras de la fase clásica —El Salvador, San Pedro del Olmo y la ermita del Cristo de las Batallas— fueron construidas hacia el primer tercio del siglo XIII, datación que coincide con noticias históricas conocidas. La difusión del modelo hacia otras comarcas se iniciaría hacia la mitad del siglo XIII.

Elementos decorativos

En la arquitectura mudéjar de Toro, el auténtico elemento base de su decoración es el *arco de medio punto*. Su uso se hace exhaustivo; con ellos se articulan los muros exteriores e interiores, los muros de las naves y las fachadas; los albañiles reservan el arco apuntado para las portadas y arcos de triunfo.

Sus caracteres distintivos están determinados por su situación en la iglesia:

- a) En la cabecera.—El tipo de arco utilizado en la cabecera es uniforme para toda ella. Absides, tramos rectos y, en ocasiones, los muros de las naves, muestran el mismo tipo: un número impar de arcos de medio punto doblados y muy peraltados, hasta el punto de que ocupan la casi totalidad de la altura del ábside o de los muros en los que se emplazan. El interior de los tramos rectos de las cabeceras se articulan con parejas de arcos, de menores dimensiones, pero de igual canon, a excepción de la iglesia de Santa María la Antigua, de Villalpando, que no los conserva.
- b) En las ventanas.—La disposición y forma de las ventanas que iluminan el presbiterio rompe la seriación de los arcos que decoran el ábside. En torno a la aspillera se genera un arco que dobla al trazado en el ábside, en cuyo interior se abre la ventana. Se formaliza así una de las articulaciones de muros más singulares de la arquitectura mudéjar de Toro.
- c) En el interior de los ábsides.—Las ventanas condicionan las dimensiones de los arcos que decoran el presbiterio. El derrame que se desarrolla a partir de la aspillera genera un arco doblado de gran luz. En los espacios que dejan libres las tres ventanas se abren unos arcos sencillos de menor luz, creándose una alternancia rítmica de arcos de características distintas. La flecha viene impuesta por el derrame de las ventanas; la altura que ocupa la arquería no cubre toda la superficie del ábside, del tal manera que condiciona una nueva, más baja, para equilibrar el esquema ornamental. Esta última banda de arcos desaparece en los ábsides laterales.
- d) En las fachadas.—La situación de la portada, su altura y el trazado del piñón imponen el desdoblamiento de los arcos en

altura y el incremento de sus luces en la arquería superior, conforme se desplazan hacia el eje.

El afán de los albañiles que construyeron las iglesias de Toro por evitar la utilización de los elementos decorativos fuera de las combinaciones no es aplicable a los *ladrillos recortados en nacela*; su disposición en el muro la realizarán fundamentalmente de forma aislada. En efecto, en el interior de las iglesias se utiliza, constituyendo bandas, como elemento de separación de los muros y cubiertas. Al mismo tiempo cumplirán la función de impostas en los arcos constructivos —fajones, de triunfo o portadas—, al adosar las tablas al muro; por el contrario, en los arcos decorativos no señalarán la línea de impostas.

Los ladrillos en nacela forman parte de las combinaciones que rematan los ábsides; dan forma al alero o sirven de base a un número de hiladas en ladrillo escalonadas en creciente que le suplirán en ese cometido. Es singular, pero aislada, la función de dintel en los recuadros de la iglesia de San Lorenzo, caso único que se estudia en la arquitectura mudéjar de Toro.

Las bandas de ladrillos en vertical, en la arquitectura mudéjar de la fase clásica de Toro pierden la dualidad de funciones que desarrollaban en otros focos; en el sahumantino o vallisoletano se manifestaba un equilibrio entre la función delimitadora y la ornamental.

Respecto a la función delimitadora aparece en muy pocas ocasiones; en concreto, da forma a los basamentos de las iglesias del Salvador y en la ermita del Cristo de las Batallas.

Con función ornamental, los constructores rescataron el valor decorativo de las bandas de ladrillos, pero no como un elemento decorativo aislado. Estarán siempre integrada en las distintas combinaciones ornamentales; forma parte de los dinteles de los recuadros, de las combinaciones de elementos que rematan los ábsides, de las portadas y de las organizaciones decorativas que rodean al arco del triunfo.

Como consecuencia de la prioridad absoluta que conceden a las combinaciones los albañiles zamoranos, la utilización del *friso de esquinillas* de forma aislada, se restringe al máximo. En ese sentido, sólo se encuentra en el interior de los ábsides con la finalidad de separar las arquerías superpuestas o en el interior de las capillas laterales en las iglesias de cabecera triple y tramos rectos.

El número de dientes que componen el friso es muy variable; no así su

composición, en la que es dominante el número de dos ladrillos y tres tendeles de mortero.

En donde la decoración monumental de Toro alcanza su máxima expresión es en las *combinaciones de elementos ornamentales*. Sus formas básicas parten de la circunscripción de un arco apuntado por un recuadro que sirve de soporte a los frisos de esquinillas y a las bandas de ladrillos en vertical. Tales combinaciones configuran las portadas, los arcos de triunfo y los lucillos.

En relación con las portadas, toda la decoración gira en torno a la combinación arco-recuadro. Las enjutas se articulan por medio de un friso de esquinillas, enriquecido en muchas ocasiones con la adición de una o dos bandas de ladrillos en vertical. Con más o menos complejidad en el trazado, este tipo de portadas se repite en todas las iglesias del grupo, abriéndose fundamentalmente en el muro de la epístola. En el lado del evangelio se conservan las portadas de las iglesias de San Lorenzo, Santa María la Antigua de Villalpando, El Salvador y ermita del Cristo de las Batallas, portadas que en la mayoría de las ocasiones facilitan el paso al cementerio. El esquema es el mismo; mantienen el trazado del arco apuntado, pero los constructores simplifican sensiblemente la ornamentación.

La organización de elementos ornamentales se repite en la configuración del lucillo situado en el muro del evangelio de la iglesia del Salvador y en el que se abre en el hastial de la cabecera de San Pedro del Olmo.

Como base de toda la decoración creada en torno a los lucillos se encuentra la combinación arco apuntado-recuadro. El remate ornamental de las enjutas recae sobre los dientes de sierra y las bandas de ladrillos en vertical; es decir, se reitera el esquema de las portadas, adecuándolo a otras dimensiones.

La combinación no cambia, pero sí se simplifica sensiblemente al aplicarla al arco de triunfo. El punto de partida se encuentra de nuevo en el binomio arco-recuadro. El matiz ornamental se concentra en el dintel del segundo, originado por una banda de ladrillos en vertical. Es excepcional la barroquización que sufre el arco de triunfo de la iglesia de San Pedro del Olmo, en base a la combinación de dos bandas de ladrillos en vertical y un friso de dientes de sierra.

Las *ventanas* tienen su origen en una aspillera formada por las testas de los ladrillos dispuestas en un arco de medio punto, con el intradós abocinado. Hacia el interior del edificio va desarrollando un gran

derrame, con el fin de facilitar la máxima difusión de la luz. El presbiterio se ilumina por medio de tres ventanas, en el caso de que la cabecera sea sencilla, y por una en los ábsides laterales cuando la cabecera es triple.

Desde el punto de vista ornamental se produce un doble juego, en función del lugar en donde se abren las ventanas —ábside o naves— y si el punto de vista es interior o exterior. Las formas externas, tanto en los ábsides como en las naves, no difieren sustancialmente; mantienen la aspillera en arco de medio punto abocinado, abierta en uno de los arcos que articulan los muros exteriores. El resultado es que en el trasdós de la ventana se genera un nuevo arco que desdobra al que la circunscribe.

En segundo lugar, el derrame de la ventana produce en el interior del edificio unos arcos de proporciones más achaparradas que los que decoran el exterior de los muros. En las naves no rompen la organización decorativa porque su luz se adapta a la del arco ornamental. Por el contrario, en los ábsides, dada su sección semicircular, se provoca la convergencia de los ejes de las ventanas; el resultado son unos arcos del mismo tipo que los estudiados en las naves y, entre ellos, unos paramentos susceptibles de ser decorados que imponen la superposición de dos bandas ornamentales. Este efecto de desdoblamiento decorativo, en el grupo de iglesias mudéjares de la fase clásica de Toro, sólo se detecta en las fachadas y en el interior de los ábsides; en las primeras como condicionamiento de las portadas y en los segundos como condicionamiento de las ventanas.

La aparente estilización de los ábsides de las iglesias que componen el foco zamorano se ve intensificada por el desarrollo que los albañiles confirieron a los aleros que las rematan. Conjugan en su construcción las molduras de ladrillos recortados en nacela e hiladas de ladrillos escalonados en creciente. Las primeras forman el alero en sí y sirven de base a las hiladas escalonadas que constituyen los aleros del resto de los edificios.

Foco vallisoletano

Durante la segunda mitad del siglo XIII se levantan en la provincia de Valladolid un conjunto de iglesias que, en base al trazado de los ábsides, son susceptibles de abstraer en dos grandes grupos, claramente diferenciados:

- a) iglesias que siguen el modelo de San Pedro de Alcazarén, y
- b) un grupo de iglesias muy heterogéneas, en las que se hace patente la mezcla de modelos decorativos, fruto de una contaminación a impulsos de otros focos de arquitectura mudéjar.

La elección de la iglesia de San Pedro de Alcazarén como definitiva de uno de los modelos vallisoletanos viene determinada por el hecho de existir menos dudas sobre su cronología; parece probable que su construcción date de la segunda mitad del siglo XIII. La elección no presupone una prioridad cronológica respecto al resto de las iglesias del grupo.

El modelo está definido por un basamento de mampostería sobre el que apoya el ábside y el tramo recto. Sobre él, cumpliendo una función decorativa y delimitadora, corren dos bandas de ladrillos en vertical. Es a partir de esas bandas cuando se disponen las arquerías decorativas. Su carácter distintivo viene dado por las diferentes dimensiones de cada uno de los arcos según la banda en la que se encuentran. Los arcos de la central tienen el canon más reducido; las de mayor canon son los situados en la tercera y superior, mientras que los de la primera, la más baja, son de unas proporciones intermedias a las otras dos. El trazado de cada uno de los arcos no sigue el mismo eje de simetría en las tres bandas, sino que cada arco superior descansa sobre las claves de los inferiores.

En el caso de la iglesia de San Pedro de Alcazarén, el remate del ábside se ha perdido. A la misma tipología de cabecera responde el ábside de la iglesia de San Andrés de Olmedo. El orden de los elementos decorativos es idéntico. La diferencia respecto al primero está en la alineación de los arcos. El remate de esta última iglesia se hace por medio de un friso de ladrillos en esquinilla, sobre el que se alza un elemento similar a matacanes de pequeño tamaño².

Las iglesias que repiten este modelo de decoración absidal son la de

² El grupo de iglesias que rematan o decoran sus cabeceras siguiendo este esquema ornamental han visto todas ellas transformado el remate del ábside. En el caso de San Andrés se hace por medio de un friso y los matacanes; en la iglesia de Santiago, en el mismo Alcazarén, el alero sale a pocos centímetros de la tercera arquería. En el caso de Aldea de San Miguel, se alternan los dientes de un friso de ladrillos en esquinilla con una especie de canecillos rectos. Parece posible que tales diferencias se deban a distintas restauraciones.

San Andrés de Olmedo³, la iglesia de Santiago, en Alcazarén —difiere del propuesto en la ausencia de bandas de ladrillos en vertical que separen el basamento de mampostería de la obra de ladrillo—, y la iglesia de Aldea de San Miguel, en la que las diferencias, aunque mínimas, la van separando del modelo ideal; carece de basamento de mampostería y los cánones de los arcos se van haciendo menores; remata en una combinación de dientes de sierra que alternan con paramentos de muro en ladrillo, con un resultado óptimo similar al de los canecillos. La iglesia de Muriel podemos considerarla como fruto de una síntesis entre este tipo vallisoletano y la incidencia de modelos abulenses⁴, pero en este caso las reformas efectuadas en la cabecera impiden precisar o profundizar más en el análisis.

Dos iglesias, Santa María de Iscar y Santa María de Mojados, pueden servir de referencia al tipo de San Pedro de Alcazarén, si bien están fuera ya de los presupuestos cronológicos a los que nos ateníamos. La iglesia de Iscar está en el origen de las organizaciones o esquemas decorativos segovianos, en este caso de Cuéllar⁵. No obstante, se utiliza el basamento, las tres arquerías superpuestas, si bien las diferencias entre los cánones de los arcos son inapreciables, más la introducción de frisos de ladrillos en esquinilla mucho más complejos. En la iglesia de Santa María de Mojados se superpone una retícula de ladrillo a todo su esquema decorativo que caja las distintas arquerías, además de la sustitución de la arquería superior por recuadros. Todo ello viene a situar estas dos iglesias como ejemplos más tardíos, posiblemente construidas ya en el siglo XIV.

Quizá una de las características de este subgrupo vallisoletano, en su relación con otros grupos de esta provincia y en contraposición con los modelos zamoranos o sahumaguntinos, sea la de su austeridad decorativa. Los constructores prescinden en muchísimas ocasiones de la decoración menuda para evitar que se produzca una excesiva articulación de los

³ Se distancia de San Pedro de Alcazarén en la distribución de las arquerías decorativas conforme a un mismo eje de simetría, de tal manera que los arcos están alineados en vertical. El resto es similar, salvo el tramo recto, que en este caso está destruido.

⁴ Nos referimos a la iglesia de Santa María del Castillo, en Madrigal de las Altas Torres.

⁵ B. VELASCO BAYÓN, *Historia de Cuéllar*, Segovia, 1974, págs. 131 y 134. O. GIL FARRÉS, *Iglesias románicas de ladrillo en la provincia de Segovia*, "R.A.B. y M.", 1-3, pág. 126. UBIETO ARTETA, *Colección diplomática de Cuéllar*, Segovia, 1961, págs. 33, 71, 72, 107 a 162.

muros. Los frisos de ladrillos en esquinilla y las bandas de ladrillos en vertical, motivos frecuentes en el resto de los edificios estudiados, son utilizados aquí con parquedad.

Por lo que respecta al tramo recto se encuentran mayores dificultades para precisar el esquema ornamental. En la mayoría de los edificios ha desaparecido, es una de las zonas preferentemente alteradas a causa de las distintas ampliaciones ejecutadas en las iglesias, de forma especial, a partir del siglo XVI⁶.

El tramo recto de la iglesia de San Pedro de Alcazarén surge del mismo basamento que el ábside, pero a partir de él se superponen tres hileras de cuatro arcos de las mismas proporciones que los absidales, enmarcados por una retícula. Así se repite en Aldea de San Miguel, sin que la diferencia de proporciones de las tres arquerías se acuse tan intensamente como en la primera.

El segundo de los subgrupos vallisoletanos es el que presenta más dificultades para sintetizar sus características. Los constructores de las iglesias parroquiales de Bobadilla y de Brahojos no siguen ninguno de los esquemas o modelos aquí estudiados, pero tampoco enlazan de forma definitiva con otros segovianos, zamoranos o salmantinos. Las dos cabezas tienen muy pocos elementos en común, pero quizá las influencias dominantes en ellas sean las del foco de iglesias abulenses.

Es más clara la presencia de impulsos zamoranos, de Toro concretamente, tal como se perciben en la iglesia de Almenara de Adaja y en San Juan de Mojados, si bien aparecen disfrazados con aportaciones autóctonas. La iglesia dedicada a San Boal, en Pozáldez, es quizá la que mejor refleje los modelos de ornamentación zamoranos. Es algo muy similar a lo que ocurre con la iglesia de la *Lugareja*, en Arévalo; en ella se repiten los esquemas utilizados en el Salvador de Toro, matizándolos y, en cierta medida, abigarrándolos. Esta última se distancia de los modelos iniciales de Toro por la inclusión de una cúpula apoyada sobre pechinas, elemento inusual en la arquitectura mudéjar del antiguo reino de León.

Aislada en tierras de Valladolid queda la iglesia de San Juan de Olmedo. Su esquema de ornamentación es desconocido de la zona; los

⁶ En el caso de las iglesias de San Andrés de Olmedo y de Muriel no existe o está cubierto por construcciones posteriores. Algo similar ocurre en la iglesia de Santiago de Alcazarén, pero la construcción adosada permite ver unos arcos de medio punto sin retícula, más frisos de ladrillos en esquinilla.

2,50 metros que aún quedan de su antiguo muro no tienen un paralelismo con otras iglesias vallisoletanas. Hoy se nos aparece totalmente camuflada bajo construcciones posteriores, pero en ese fragmento de muro se perciben modelos salmantinos como los utilizados en las iglesias de Villoria, Béjar o Ciudad Rodrigo.

3. FASE MANIERISTA

En la transición del siglo XIII al XIV se produce, de forma paulatina, un proceso de transformación en la arquitectura mudéjar vallisoletana. El equilibrio ornamental del esquema derivado de San Pedro de Alcazarén se ve modificado conforme se difunden sus modelos hacia la vertiente sur del Duero.

En las iglesias de Aldea de San Miguel y Santa María de Iscar se percibía ya un cambio; mientras que las estructuras arquitectónicas se mantenían invariables, las decorativas tendían a incrementar los valores estrictamente decorativos. Este cambio se va a plasmar en las iglesias de San Juan y la Trinidad de Olmedo, en la iglesia de Rágama, alcanzando el punto final en las iglesias de Cuéllar cercanas ya al siglo XIV. En ellas se manifiesta un claro distanciamiento de los esquemas tipo que definían cada uno de los focos, en su fase clásica.

Los constructores que trabajaron durante esta etapa se van a esforzar en el mantenimiento del aparato formal de la fase precedente. En efecto, las estructuras constructivas se mantienen, dando prioridad a la unificación de espacios que imponen la nave única, en detrimento de las plantas basilicales de tres naves. Los esquemas ornamentales, manteniendo los cuatro elementos básicos —arcos, frisos en esquinilla, ladrillos en vertical y recuadros— modificarán sus proporciones.

Disminuirá sensiblemente la luz y flecha de los arcos y con ello los recuadros; se intensificarán los efectos cromáticos producidos por el uso frecuente de las bandas de verticales y aumentarán los efectos claros-

curísticos, no sólo por la nueva concepción de los arcos, sino también por el desarrollo de volumen en los dientes que forman los frisos de esquinillas.

No desaparece ninguno de los elementos formales, que definían la fase clásica de la arquitectura mudéjar, pero sí se modifica la constitución de elementos aislados y de las combinaciones para intensificar los efectos claroscúricos. En definitiva, se intentaba incrementar el valor plástico de los muros, utilizando con libertad los esquemas rectores decorativos de la fase clásica.

IV. CATÁLOGO DE IGLESIAS MUDÉJARES

1. FASE PRECLÁSICA

La capilla de San Mancio, en Sahagún

Entre los pocos muros del antiguo monasterio de San Benito, en Sahagún, que aún permanecen en pie, interesa centrar nuestra atención sobre los que cierran la capilla dedicada a San Mancio¹. Está compuesta por tres tramos; uno de los cuales, el más cercano a los pies, está totalmente arruinado. Las dimensiones en planta de la capilla responden a las de un rectángulo de 12 metros de longitud por 7 de ancho. (Fig. 1.)

¹ R. ESCALONA, *Historia del Real Monasterio de Sahagún, sacada de la que dexó escrita el P. Maestro Fray Josef Pérez*, Madrid, 1782. V. VIGNAU, *Indice de los documentos del Monasterio de Sahagún de la Orden de San Benito y Glosario y diccionario de voces sacadas de los mismos*, pág. 3. J. PUJOL Y ALONSO, *El abadengo de Sahagún*, Madrid, 1913, págs. 14 y 15. W. FERNÁNDEZ LUNA, *Monografía histórica de Sahagún y breve noticia de sus hijos ilustres*, León, 1921, págs. 8 a 10. M. GÓMEZ-MORENO, *Iglesias mozárabes. Arte español de los siglos IX al XI*, Madrid, 1919, pág. 202. *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, pág. 346. E. CAMPS CAZORLA, *Arte románico en España*, Madrid, 1945, pág. 138. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos españoles*, t. II, Madrid, 1954, pág. 163. *El protogótico hispánico*, Madrid, 1974, páginas 42 y 43. J. M. MÍNGUEZ FERNÁNDEZ, *Colección diplomática del monasterio de Sahagún (siglos IX y X)*, León, 1976, págs. 28-37. M. GONZÁLEZ GARCÍA, *Aspectos de la vida del monasterio de Sahagún hasta el año 1100*, León, 1968, págs. 1 a 40. A. LINAGE CONDE, *Los orígenes del monacato benedictino en la península ibérica*, t. II, León, 1973, págs. 951 y 952. M. VALDÉS FERNÁNDEZ, *La capilla de San Mancio, en Sahagún. Su contribución al esclarecimiento de la arquitectura mudéjar*, "Archivos Leoneses", n.º 67 (1980), págs. 89 a 98.

Según el plano levantado por los señores Gago y Díaz-Jiménez hace más de medio siglo², nuestra capilla estaba situada a la altura de los tramos cinco, seis y siete de la iglesia del monasterio, en el muro correspondiente al lado del Evangelio³. Lo comparten, por tanto, las dos construcciones.

Toda la construcción se cubre con bóvedas que descargan el peso de las plementerías sobre unas ojivas que comunican, a su vez, los empujes a los pilares. Tanto esta plementería como las rosas de los arcos son de ladrillo, mientras que las ojivas son de piedra, tendentes a una sección cuadrada. Se articulan por medio de tres boceles, de los cuales el central es el más ancho.

Todo el conjunto de las bóvedas apoya sobre unos pilares. Para su estudio es necesario partir de su función en relación con el edificio preexistente. Los señalados en la figura I con los números 1, 2 y 6 son claramente distintos a los otros tres. Su forma corresponde a la de un cuerpo paralelepípedo, de 1,50 metros de lado por 3,40 de altura. En ese lugar remata con una moldura y se le añadió un cuerpo de capiteles, hasta contemplar una altura de 4 metros. Son capiteles muy sencillos, con decoración vegetal y apomados angulares que responden a una estilística protogótica.

Esta forma mixta del pilar y su situación en relación con la antigua iglesia del monasterio induce a pensar que nos encontramos ante los contrafuertes de la iglesia románica, aprovechados como pilares de la

² E. GAGO y E. DÍAZ-JIMÉNEZ, *Autenticidad de los restos mortales de Alfonso VI y de sus cuatro mujeres: Inés, Costanza, Zayda y Beria*: BRAH, LVIII (1911), pág. 40.

³ Aparte de la bibliografía citada sobre este tema, véase J. F. MASDEU, *Historia crítica de España y de la cultura española*, Madrid, 1791, t. IX, libro I, págs. 122 y 123; F. J. PARCERISA y J. M. QUADRADO, *Asturias y León*, en "Recuerdos y Bellezas de España", Barcelona, 1855, 396. J. M. QUADRADO, *Asturias y León*, en "España: sus monumentos y artes, su naturaleza e historia", Barcelona, 1885, págs. 564 a 578; M. GÓMEZ-MORENO, *El arte románico español*, Madrid, 1934, págs. 157 y 158. V. LAMPÉREZ y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española*, II, Madrid, 1930, pág. 368. VÁZQUEZ DE PARGA, LACARRA y URÍA, *Las peregrinaciones a Santiago de Compostela*, II, Madrid, 1948, pág. 222. L. HUIDOBRO, *Las peregrinaciones jacobinas*, II, Madrid, 1950, pág. 594. L. TORRES BALBÁS, *Arquitectura gótica*, Madrid, 1952, 18. *Arte almohade. Arte nazarí. Arte mudéjar*, Madrid, 1949, 257. J. GUDIOL y J. A. GAYA NUÑO, *Arquitectura y escultura románicas*, Madrid, 1948, 195 y 197. E. LAMBERT, *L'Art gothique en Espagne aux XIIe, et XIIIe, siècles*, New York, 1971 (edición española, *El arte gótico en España en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1977, 71). W. M. WHITEHILL, *Spanish romanesque architecture of the eleventh century*, Oxford, 1968, 209.

Fig. 1.— Capilla de San Mancio, en el monasterio de San Benito de Sahagún. Esquema de la planta (E., 1:18).

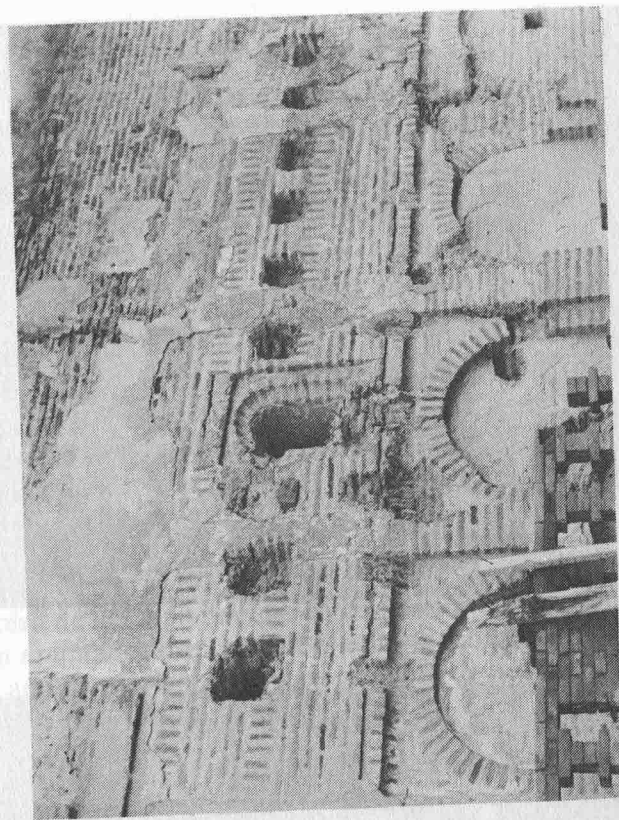
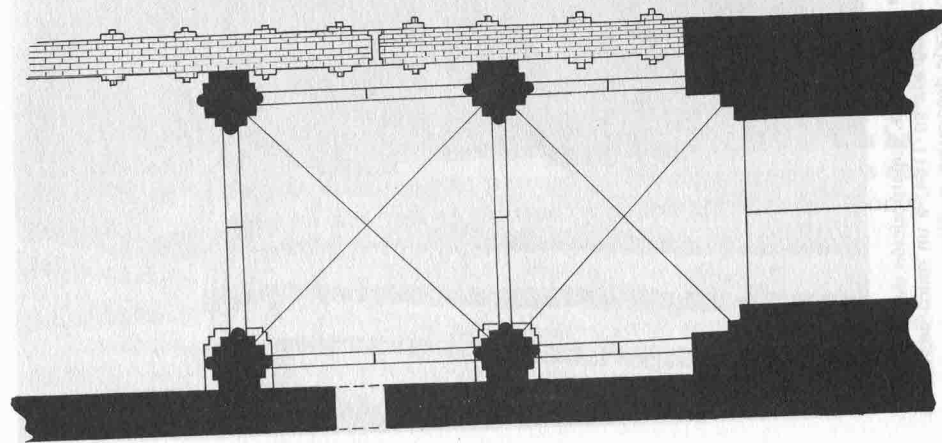


Fig. 2.— Monasterio de San Benito, en Sahagún. Muro de una estancia del monasterio compartido con la capilla de San Mancio.

Fig. 3. — Capilla de San Mancio, Detalle de la combinación de elementos decorativos.

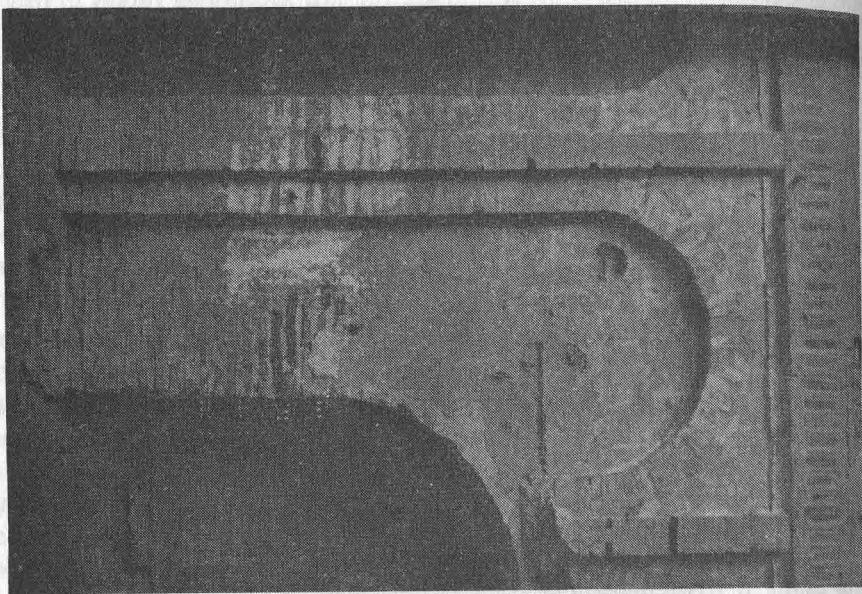
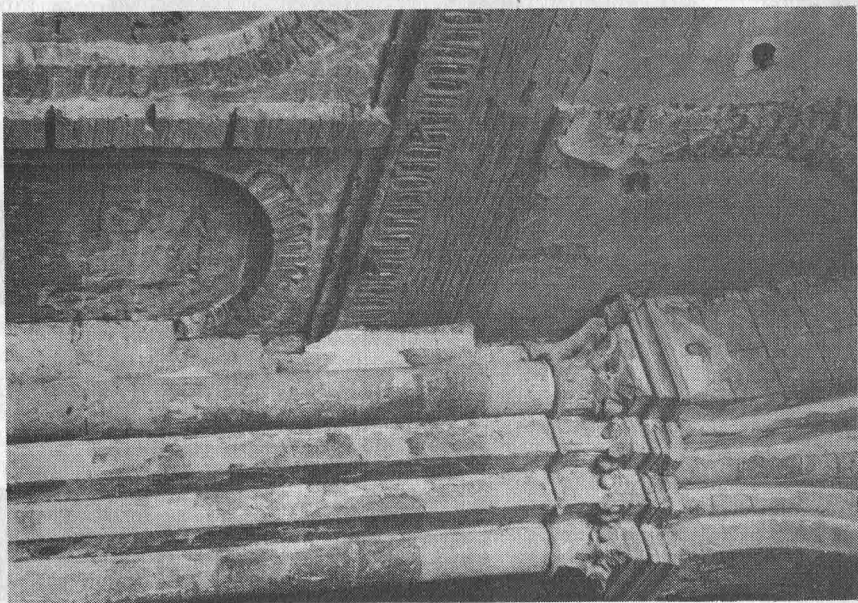


Fig. 4. — Capilla de San Mancio. Superposición de la obra protogótica, consagrada en 1184, a un muro de ladrillo con un repertorio decorativo mudéjar.



nueva construcción. Los sillares que componen los pilares y el muro se corresponden en corte, tamaño, disposición y enjarje.

La fábrica del resto de los pilares corresponde a la del conjunto de la capilla. Son acodillados con medias columnas adosadas a cada una de las caras, con un cuerpo de basas articulado conforme a las medias columnas y codillos, y un cuerpo de capiteles. La decoración de estos últimos sigue las pautas de los que componen los pilares descritos más arriba; es una decoración vegetal y de apomados con lengüetas de sujeción al cuerpo del capitel.

Es descripción es válida para todos los capiteles, a excepción de los correspondientes al pilar señalado en la figura I con el número 4, cuyos capiteles son fruto de un aprovechamiento de materiales. En efecto, dos de ellos responden en su talla y decoración a una construcción *mozárabe*. Uno está formado por tres filas de hojas de acanto, con decoración a trépano y una talla muy superficial, de carácter vegetal, realizada a bisel. El segundo lleva el mismo tipo de talla a bisel, pero su cuerpo es liso, sin volúmenes, a excepción de unas piñas que rematan los ángulos. Es muy probable que sean restos pertenecientes a la construcción de Alfonso III.

El tercero de los capiteles que corona este pilar que recoge el peso del arco fajón apuntado, presenta un estado de erosión muy avanzado. No obstante, aún se pueden observar en él dos figuras contrapuestas en el centro que se desarrollan hacia los extremos en una cola. Es posible que corresponda a la representación de dos arpías; el motivo no es extraño en la zona, pues en la iglesia de San Gervasio y San Protasio (Santervás de Campos), que perteneció al monasterio de Sahagún, aparece ese mismo tema. Su cronología correspondería aproximadamente a la primera mitad del siglo XII⁴.

En el muro sur, común a la iglesia y a la capilla, se abre una puerta en forma de arco de medio punto, de triple rosca. El intradós de la primera está decorado con tres bocelos, rotos en los salmeres, y que se continúan por las jambas; la exterior está decorada con billetes. Los baquetones de la central descargan su peso sobre los capiteles de unas columnas. A pesar de su deterioro, la tipología coincide con los pocos restos románicos que aún se mantienen en el área.

⁴ F. HERAS GARCÍA, *Nuevos hallazgos románicos en la provincia de Valladolid*, BSEAA, XXXIV y XXXV (1969), 195 y ss. M. VALDÉS, *Un motivo ornamental en la arquitectura medieval de ladrillo de Tierra de Campos*, I Simposio Internacional de Mudejarismo, Madrid-Teruel, 1981, págs. 391 a 398.

En una de las caras del pilar número 2 se insertó una lápida conmemorativa. En ella se puede leer la fecha de consagración de la capilla, año de 1184, consagración a la que asistieron Fernando, obispo de Astorga; Pedro, obispo de Ciudad Rodrigo, y Alfonso, obispo de Orense, junto con Juan, abad del monasterio de San Benito⁵.

José María Quadrado da noticia de que en 1153 se procede al traslado de los restos de San Mancio al monasterio de Sahagún⁶. Conjugando ambas fechas, la del traslado del santo y la consagración de la capilla a la que se atribuye su advocación, es posible pensar que la fecha de las obras corresponderán al inicio del último tercio del siglo XII.

Los elementos constructivos apoyan tal aserto. Corresponde precisamente al último tercio del siglo XII el empleo sistemático de la bóveda de ojivas y del arco apuntado. En este caso, junto a ambos elementos aparece un conjunto de capiteles con una decoración de tipo naturalista. Todo ello sitúa la construcción de la capilla de San Mancio en la fase del *protogótico hispánico*, puesto que en ella se anticipan soluciones góticas⁷.

El lado norte de la construcción se cierra con un muro de ladrillos de 14 metros de longitud, que sobrepasa en altura las claves de los arcos apuntados. Se presenta aquí un caso similar al estudiado en el muro sur; el paramento es común a la capilla y a una estancia lateral, hoy arruinada, pero que en su momento estaba cubierta con una bóveda de cañón, de la que sólo se conservan los arranques.

⁵ Nuestra transcripción del acta epigráfica es como sigue:

† HVIVS ALTARIS CONSECRATIO FACTA EST A
DONNO FERNANDO BONE MEMORIE ASTORICENSE EPISCOPO IN HONO
RE SANCTI BENEDICTI PRESENTIBUS EPISCOPIS PETRO CIVITATENSI ET ADEFONSO
AURIENSI INFRA QUOD SUNT RELIQUIE DE SEPULCRO SANCTE MA
RIE ET SANCTORUM MARTIRUM CLAUDII ET VICTORICI ET
SANCTI PRUDENTII ADEFONSO REGE CATHOLICO REG
NANTE IN TOLETO ET IOANNE ABBATE ECLESIAM SANCTORUM FACUNDI
ET PRIMITIVI GUBERNANTE ANNO AB INCARNATIONE
DOMINI MCLXXXIII IDIBUS APRILIS.

Sobre este tema, véase E. FLÓREZ, *España Sagrada*, XVI, 220. J. M. QUADRADO, *Asturias y León*, 577. P. RODRÍGUEZ LÓPEZ, *Episcopologio Asturicense*, II, Astorga, 1907, 232, que reproduce la transcripción del padre Flórez, coincidiendo ambos con Quadrado en la fecha de 1183. J. GONZÁLEZ, *Regesta de Fernando II*, Madrid, 1943, 141; sobre los obispos citados, véase GAMS, *Series Episcoporum*, Leipzig, 1931, 54 a 65.

⁶ F. J. PARCERISA y J. M. QUADRADO, *Asturias y León*, 396.

⁷ J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos*, II, 165.

Tal como ocurrió en el caso precedente, estamos ante un muro aprovechado, correspondiente a una estancia de cronología anterior.

El supuesto se ve confirmado al estudiar la correlación de los distintos edificios, la ordenación de sus vanos y la articulación de los paños. En efecto, en el centro del muro se abre una ventana, cuya evidente función era la de iluminar la estancia abovedada, puesto que su utilidad en dirección contraria, para iluminar la capilla de San Mancio, no tendría ningún sentido. La única posibilidad de que esa ventana cumpliera con la función de iluminar la estancia monacal está fundamentada en el hecho de la no existencia en el momento de su construcción de la capilla de San Mancio.

La decoración del muro de ladrillo se basa en la combinación de arcos ciegos de medio punto, recuadros y bandas de ladrillos en vertical. No son otra cosa que tres de los cuatro elementos decorativos básicos que utiliza la *arquitectura mudéjar* castellano-leonesa durante los siglos XII y XIII.

La disposición de estos motivos ornamentales sobre el paramento norte está regida por un esquema basado en la combinación *arcos-recuadro* como base; sobre ellos corren unas bandas de *arcos de medio punto* sencillos. Como elemento delimitador de fajas decorativas se utilizan las bandas de *ladrillos en vertical*. Este esquema básico se ve articulado por la superposición de los pilares. Si ese muro se hubiese construido *ex profeso* para la capilla, no existiría el desajuste entre los distintos elementos constructivos.

Si tal como se ha estudiado, el muro norte es anterior a la construcción de la capilla de San Mancio, cabe suponer que su fábrica haya transcurrido durante la primera mitad del siglo XII. En ese sentido, el análisis de los elementos decorativos que articulan sus muros indica que forman parte de los que configurarán la *arquitectura mudéjar* castellano-leonesa.

Iglesia de San Tirso, en Sahagún

Muy próxima a las ruinas del monasterio de San Benito de Sahagún se conserva la iglesia de San Tirso.

Es un edificio de planta basilical, de tres naves separadas por dos

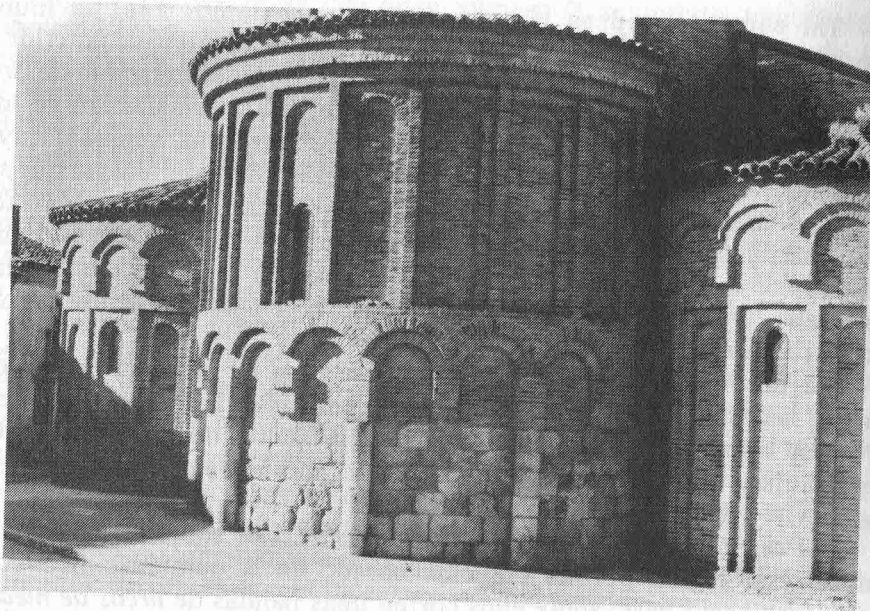


Fig. 5.— Iglesia de San Tirso, en Sahagún. Cabecera de la iglesia con los arranques románicos.

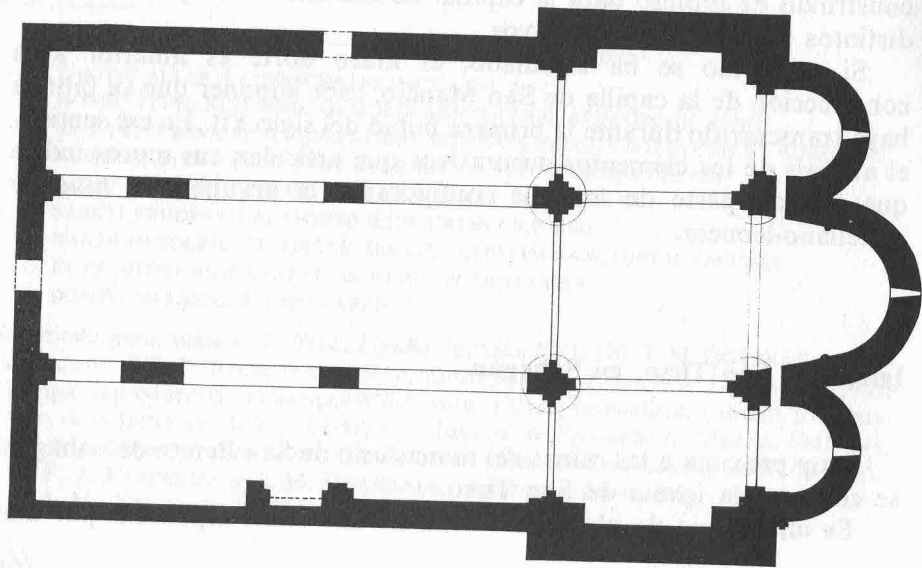


Fig. 6.— Iglesia de San Tirso (Sahagún). Esquema de la planta (E., 1:22).



Fig. 7.— Iglesia de San Tirso (Sahagún). Organización decorativa de los arcos de separación de naves.

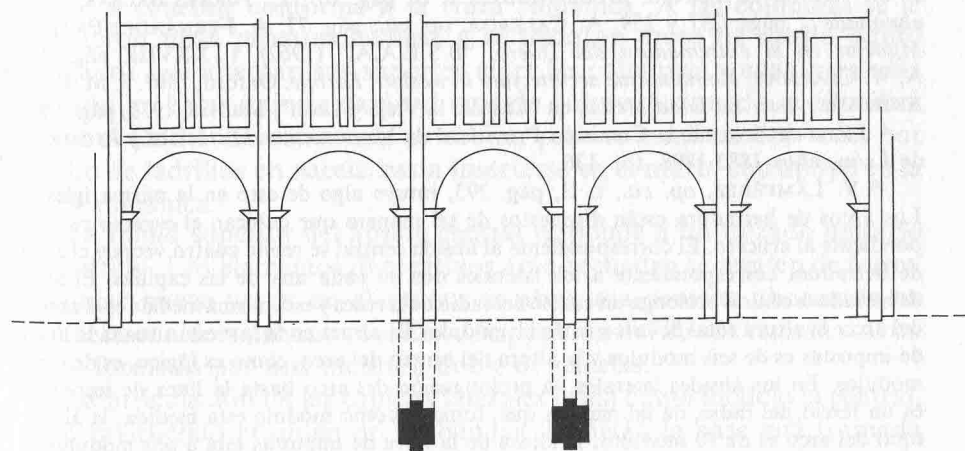


Fig. 8.— Iglesia de San Tirso (Sahagún). Reconstrucción de la primitiva organización de los arcos de separación de naves.

grandes arcos de medio punto de distintas proporciones⁸. Estos últimos son el resultado de reformas que cambiaron la fisonomía del interior. En efecto, cerca de los pies se conserva un fragmento que indica cuál fue su forma primitiva; la separación de naves se realizaba por medio de cinco arcos de medio punto de 2,60 metros de luz por 2,80 metros de flecha; sobre ellos se disponían dos parejas de recuadros, separadas por una pilastrilla. Los muros interiores de las naves sufrieron constantes reformas hasta que, en 1897, se construyó la puerta norte y el pórtico⁹.

El cuarto tramo de la iglesia corresponde al crucero; no está señalado al exterior y en planta es ligeramente más ancho que las naves. El espacio está cubicado por unos arcos de herradura que organizan el crucero de forma similar a los iconostasis prerrománicos¹⁰. Sus soportes son unos pilares acodillados que descansan sobre una gran base cilíndrica.

La cubierta de las naves es de madera, igual que la del crucero, pero en éste están individualizadas. Si nos atenemos al exacto empleo de la terminología por parte de la Comisión de Monumentos de León, hemos de suponer que, en 1885, aún se conservaba un fragmento del primitivo artesonado¹¹.

⁸ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de León*, Madrid, 1925, pág. 350. V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española*, t. II, pág. 392. J. M. QUADRADO, *España: sus monumentos...*, pág. 581. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos...*, t. II, pág. 167. L. TORRES BALBÁS, *Arte almohade...*, págs. 257 y 259. A. CALZADA, *op. cit.*, pág. 77. A. FERNÁNDEZ PRADA, *Mudéjar en la extremadura del Duero*, "B.S.E.A.A." (1962), t. XXVIII, pág. 28. A. W. CLAPMAN, *Romanesque architecture in western Europe*, Oxford, 1967. J. M. PITA ANDRADE, *Arte. La Edad Media*, en "Castilla la Vieja y León", Madrid, 1975, pág. 140.

⁹ *Libro de Actas de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de León*, años 1883-1898, fol. 136.

¹⁰ V. LAMPÉREZ, *op. cit.*, t. II, pág. 393, intuye algo de esto en la misma iglesia. Los arcos de herradura están dispuestos de tal manera que cubican el espacio correspondiente al crucero. El correspondiente al ábside central se repite cuatro veces y el arco de herradura correspondiente a los laterales dos en cada una de las capillas. El arco de herradura central prolonga un cuarto del radio de la rosca y esta misma medida es el canon del arco: la altura total del arco es de 11 módulos, la altura en la que está situada la línea de impostas es de seis módulos y la altura del centro del arco, como es lógico, es de siete módulos. En los ábsides laterales, la prolongación del arco hasta la línea de impostas es un tercio del radio, de tal manera que, tomado como módulo esta medida, la altura total del arco es de 10 módulos, la altura de la línea de impostas está a seis módulos y, por consiguiente, la altura del centro del arco está a siete módulos del suelo.

¹¹ *Libro de Actas de la Comisión de...*, fol. 23.

Los arcos de acceso a las tres capillas de la cabecera son de herradura doblados, similares a los del crucero. Aquéllas se cubren con cañón y horno, acentuando la separación en la central con un arco de medio punto. Este y el de triunfo descansan sobre unas columnas de piedra aprovechadas.

El muro norte, el de los pies y una parte del sur fueron modificados; este último conserva uno de los pocos fragmentos de articulación de paños de las naves que ha llegado hasta nosotros. Está basada en una serie de seis recuadros, rematados en la parte superior por un friso de esquinillas. Y a continuación se abre una puerta de arco apuntado de triple arquivolta, enmarcado por un recuadro; las enjutas están decoradas con la combinación de un friso de esquinillas entre dos bandas de verticales.

Tanto el modelo de portada como los recuadros del muro indican la fábrica mudéjar; no obstante, el color del ladrillo, los esquemas ornamentales y el arco apuntado, inducen a pensar en una obra más tardía que la cabecera, relacionable con la construcción de San Lorenzo.

La cabecera es la parte más original de San Tirso, aun cuando la capilla del evangelio sea una reconstrucción de nuestro siglo. El ábside central se levanta sobre una construcción románica de unos 3,40 metros de altura; aproximadamente, la mitad está cubierta por una capa de aluvión. El muro, de buenos sillares, descansa sobre unas columnas cuyos tambores despiezan con él. Ni el ábside ni los soportes se llegaron a concluir conforme a la traza románica. A las columnas se le añadieron unas pilastras cúbicas y se trazaron arcos de medio punto doblados que alternan sus soportes entre las columnas y unas ménsulas de ladrillo. Estas últimas darán el modelo que evolucionado se difundirá hacia el Duero. Su estructura es cúbica, pero se escalona dos veces por medio de ladrillos en nacela hasta insertarse en el muro, con apoyo en la obra románica.

La mitad superior del ábside central responde a un trazado unitario de ladrillo. Los elementos decorativos arco-recuadro se repiten de forma modular nueve veces; en el quinto se abre una ventana abocinada en aspillera con derrame interno. Esa composición del ábside remata con un alero formado por una moldura doble de nacelas.

La articulación de las capillas laterales toma como modelo la central, pero invirtiendo el orden de las bandas. Es decir, la base está formada por cinco módulos arco-recuadro, sobre los que se disponen seis arcos de medio punto doblados que apoyan sobre ménsulas.



La torre está situada sobre el tramo recto de la capilla central; es de sección rectangular de 4,70 por 2,80 metros y, aproximadamente, 0,50 metros de grosor de muros. Está formada por un primer cuerpo macizo, dos ventanas geminadas que apoyan sobre columnas románicas y un cuarto cuerpo de vanos de ladrillo en forma de arco de medio punto.

La combinación modular arco-recuadro pone la iglesia de San Tirso en relación con el muro norte de la capilla de San Mancio. En los dos edificios se eluden los frisos de esquinilla; esta decoración sólo aparece en el muro sur que, aunque más antiguo que el norte y el de los pies, no parece contemporáneo a la cabecera. La semejanza de los motivos decorativos permite suponer una contemporaneidad entre San Mancio y la iglesia de San Tirso.

Una placa da la fecha de consagración de la capilla en 1184, teniendo en cuenta que aprovecha el muro de ladrillo de una construcción anterior se puede considerar que esta última obra sería anterior a la mitad del siglo XII.

Son muy pocas las noticias que tenemos de esta iglesia a través de los documentos. Gómez-Moreno habla de uno fechado en 1123 en el que se cita la iglesia de San Tirso¹²; aun cuando se desconoce la fuente puede servir de confirmación cronológica a los distintos elementos, tanto decorativos como constructivos, presentes en el edificio. J. M. Fernández Catón ha publicado un documento en el que se cita la iglesia de San Tirso¹³; en una escritura de donación de doña Sancha, hermana del emperador Alfonso VII, al monasterio de San Pedro de las Dueñas; se lee: "Facta... huius... per manun adefonsi ecclesie sancte tyrsi in...", fechada el 7 de septiembre de 1126¹⁴.

Iglesia del monasterio de San Pedro de las Dueñas

A unos tres kilómetros de Sahagún, dirección sur, se levanta el monasterio y la iglesia de San Pedro de las Dueñas. Nada queda de la primitiva obra del primero; el edificio actual responde a modelos de

¹² M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo Monumental de España...*, pág. 350.

¹³ J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, *Catálogo del Archivo del monasterio de San Pedro de las Dueñas*, León, 1977.

¹⁴ J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, *op. cit.*, págs. 20 y 21. Parece el mismo documento citado por W. FERNÁNDEZ LUNA, *op. cit.*, pág. 50 y 51.

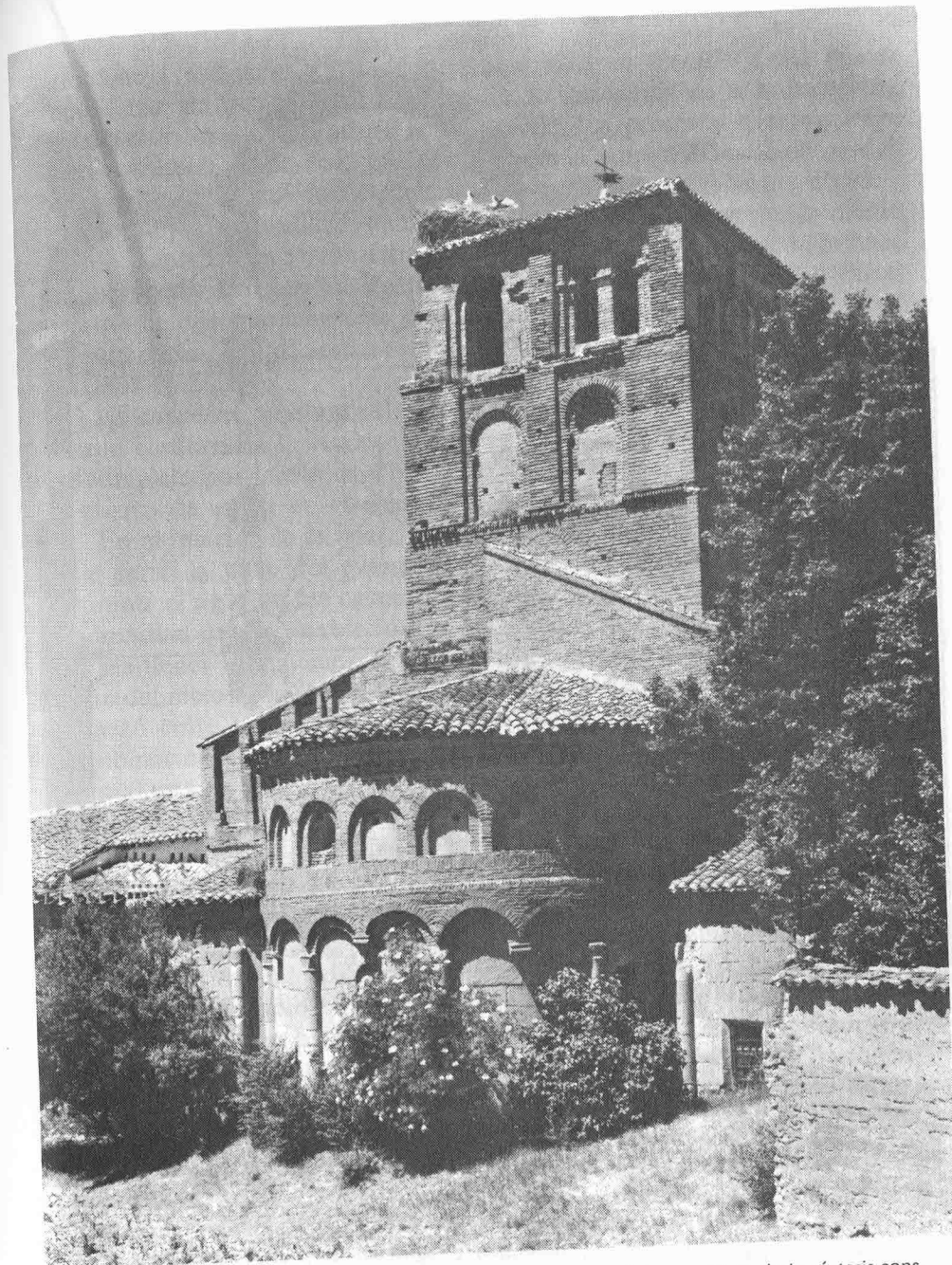


Fig. 12.— Iglesia del monasterio de San Pedro de las Dueñas. Cabecera fruto de la síntesis constructiva románico—mudéjar.

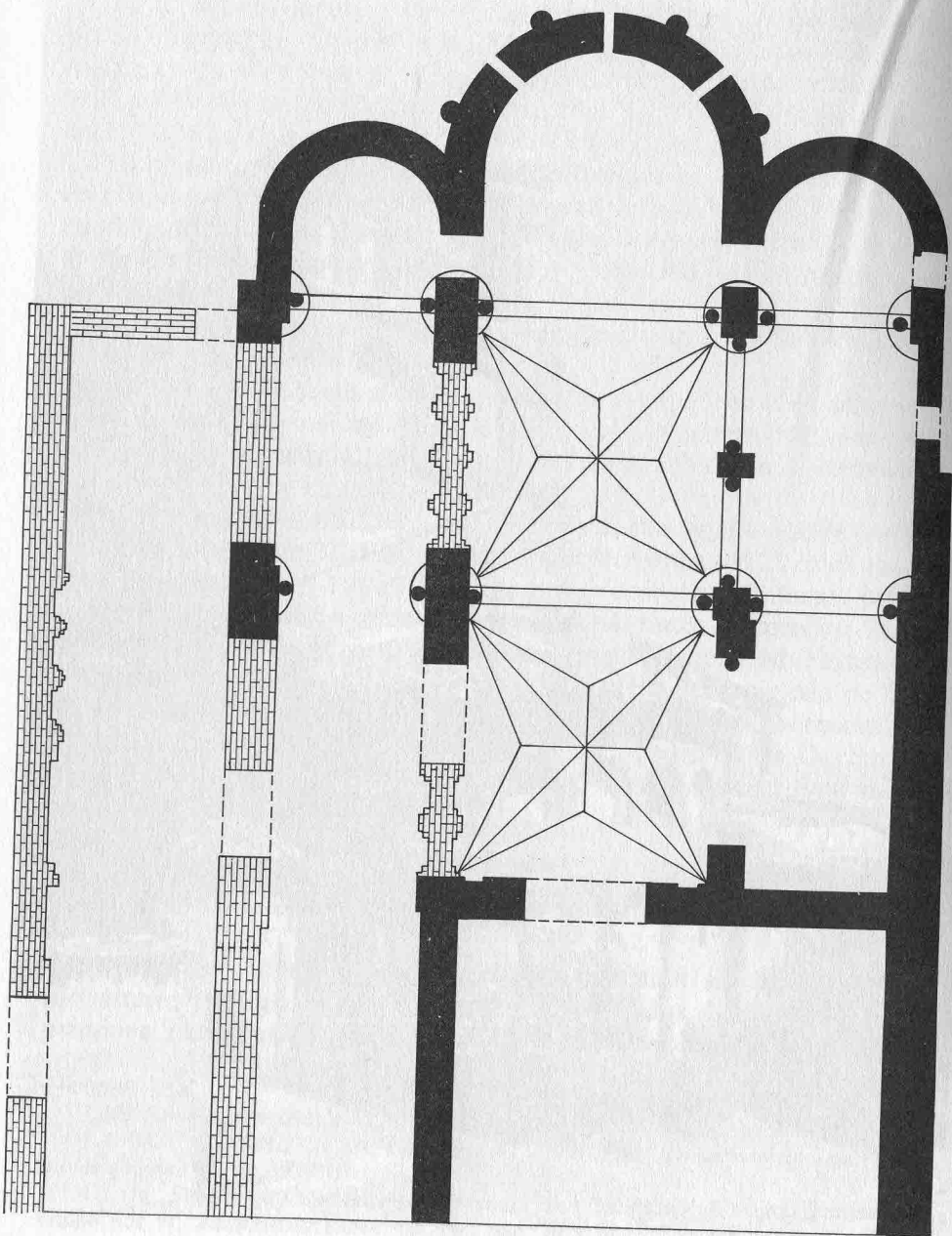


Fig. 11.— Iglesia del monasterio de San Pedro de las Dueñas. (León). Esquema de la planta (E., 1:16).

albañilería del siglo XVIII. Por el contrario, el trazado de la iglesia manifiesta las características de la fase de formación de la arquitectura mudéjar leonesa. Se produce la síntesis de dos procesos constructivos; uno románico, estilo en el que se comienza la fábrica del edificio, y otro en ladrillo, material con el que se prosiguen y concluyen las obras.

Es de planta basilical, con tres naves separadas por arcos de medio punto; las laterales se cubren con cañón, mientras que la central lo hace con crucería de ladrillo. Posteriormente se le añadieron terceletes, al mismo tiempo que ménsulas y claves con una menuda decoración floral característica de las yeserías. Las cubiertas apoyan sobre pilares compuestos románicos.

La cabecera consta de tres capillas absidales; las laterales se terminaron conforme a las trazas iniciales románicas, mientras que la central se completó por medio de albañilería. La cubierta es en bóveda de cañón y cuarto de esfera en el ábside.

En el interior de la iglesia la obra mudéjar se manifiesta en el muro que cerró la nave del evangelio y en la cubierta de la nave central. Durante el siglo XII fue necesario satisfacer las necesidades del culto de la comunidad que se estableció a la sombra del convento; con la finalidad de mantener la clausura, las monjas independizaron la nave del evangelio del resto de la iglesia para convertirla en parroquial¹⁵. Con tal fin se levantó entre los pilares un muro de ladrillo articulado por medio de combinaciones modulares de un arco y un recuadro. El tema ornamental está en relación con la capilla de San Mancio y con San Tirso en Sahagún.

A juicio de los albañiles, el proyecto románico para cubrir la nave central impediría la adecuada iluminación de la iglesia. Modificaron el proyecto peraltando la cubierta, incrementando la altura de los pilares hasta que en los muros laterales se pudiesen abrir unas ventanas.

El exterior del edificio permanece semioculto por la adición de construcciones; sólo es visible la cabecera y la torre. Las dos capillas laterales son obras plenamente románicas; en la central, por el contrario, fue necesario continuar en ladrillo la iniciada obra románica. El proceso de síntesis constructiva es similar al de San Tirso. El ábside estaba construido con sillares de piedra, con columnas sobre plinto que rematan en unos capiteles muy sencillos con motivos geométricos y vegetales. A

¹⁵ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pág. 359.

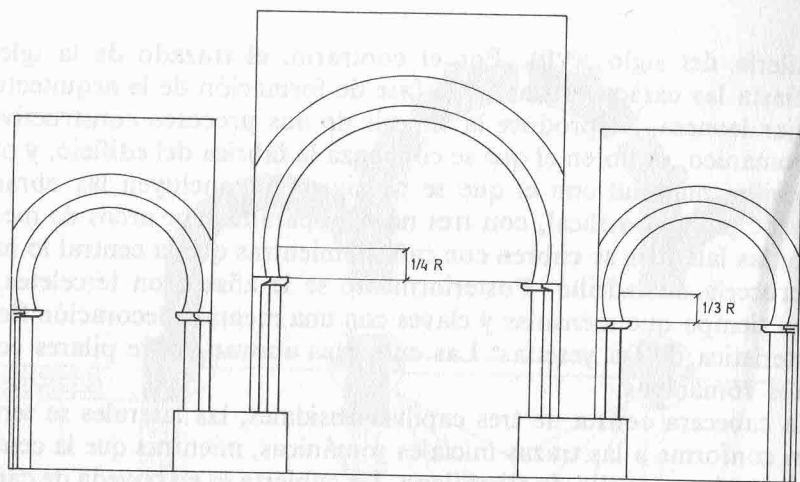


Fig. 9.— Iglesia de San Tirso (Sahagún). Trazado de los arcos de triunfo.

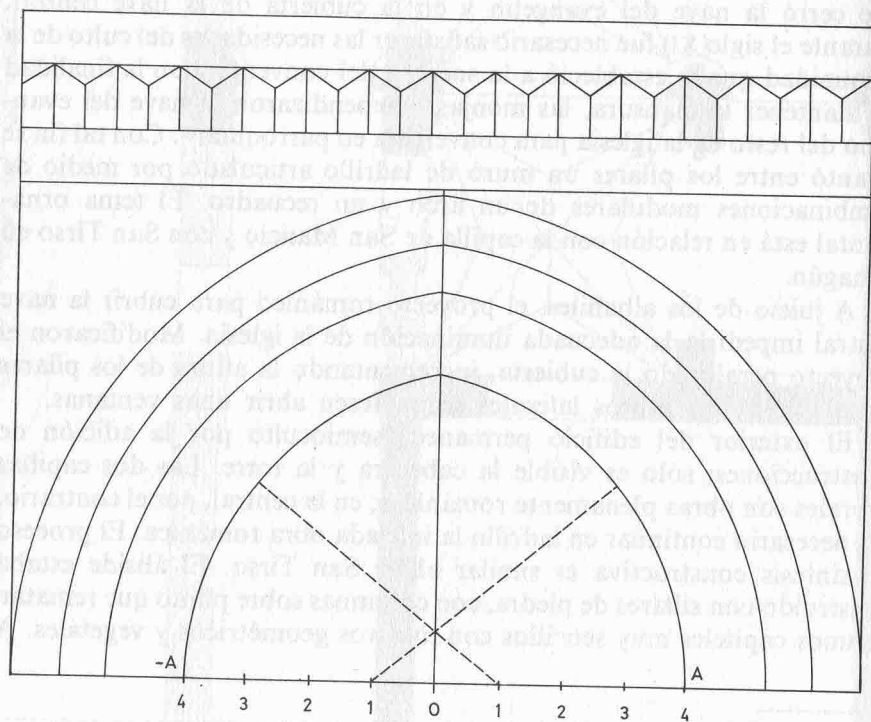


Fig. 10.— Iglesia de San Tirso (Sahagún). Trazado de una puerta, hoy cegada, del muro Sur.

partir de los capiteles cambia el sentido de la decoración; los albañiles trazaron ocho arcos doblados que apoyan alternativamente en los capiteles y en ménsulas de rollos. El diseño de estos arcos coincide con los que decoran el muro de cierre de la nave del evangelio. Completa la decoración del ábside una banda de nueve arcos de medio punto sobre los que corre un friso de esquinillas¹⁶.

La torre, de tres cuerpos de ladrillo, se levanta sobre el tramo recto del presbiterio. El primero es macizo, mientras que en los otros dos se abren dos tipos distintos de vanos; en el cuerpo bajo se realiza la combinación de un arco de herradura doblado, un friso de esquinillas y un recuadro; en el superior se conjugan ventanas geminadas separadas por una columna románica, friso de esquinillas y un recuadro¹⁷.

Los datos históricos que hacen referencia a la iglesia sitúan su construcción entre los años 1087 y 1110¹⁸. En una donación hecha al monasterio en 1126 se señala: "Basilica fundata extat super crepidinem aluei qui dicitur ceia secus stratam in quo loco permanet ecclesia miro honore fabricata in qua presidet domna tarasia abbatissa cum magno agmine monachorum"¹⁹.

Iglesia de San Gervasio y Protasio, de Santervás de Campos

En Santervás de Campos, localidad de la provincia de Valladolid próxima a Sahagún, se levantó la iglesia de San Gervasio y Protasio. La planta del edificio, en su estado actual y como posible reflejo de la primitiva, es basilical de tres naves separadas por pilares, cubiertas con bóvedas de arista.

¹⁶ La organización de la capilla central repite alguno de los esquemas de la arquitectura lombarda, en especial la alternancia de soportes, y en el trazado de las rosas exteriores de los arcos de la faja inferior (vid. M. MAGNI, *Architettura románica comasca*, Milán, 1960, págs. 58, 101 y 121).

¹⁷ F. HERNÁNDEZ GIMÉNEZ, *El alminar de 'Abd Al-Rahmán III en la Mezquita Mayor de Córdoba, génesis y repercusiones*, Granada, 1975, pág. 262.

¹⁸ J. M. FERNÁNDEZ CATÓN, *Catálogo del Archivo de San Pedro de las Dueñas*, León, 1977, pág. 21.

¹⁹ J. M. QUADRADO, *op. cit.*, pág. 584. M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo... Provincia de León*, pág. 359. *El arte románico...*, pág. 159. V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *La iglesia de San Pedro de las Dueñas, "B.S.E.E."* (1904), pág. 1. *Historia de la arquitectura...* t. II, pág. 19. B. FLETCHEER, A. CALZADA, *op. cit.*, pág. 1272. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos...*, t. II, págs. 171 y 172. J. GUDIOL y J. A. GAYA NUÑO, *Arquitectura...*, pág. 229. L. TORRES BALBÁS, *Arte Almohade...*, pág. 257. J. M. PITA ANDRADE, *op. cit.*, pág. 148. E. LAMBERT, *L'Art gothique...*, pág. 72.

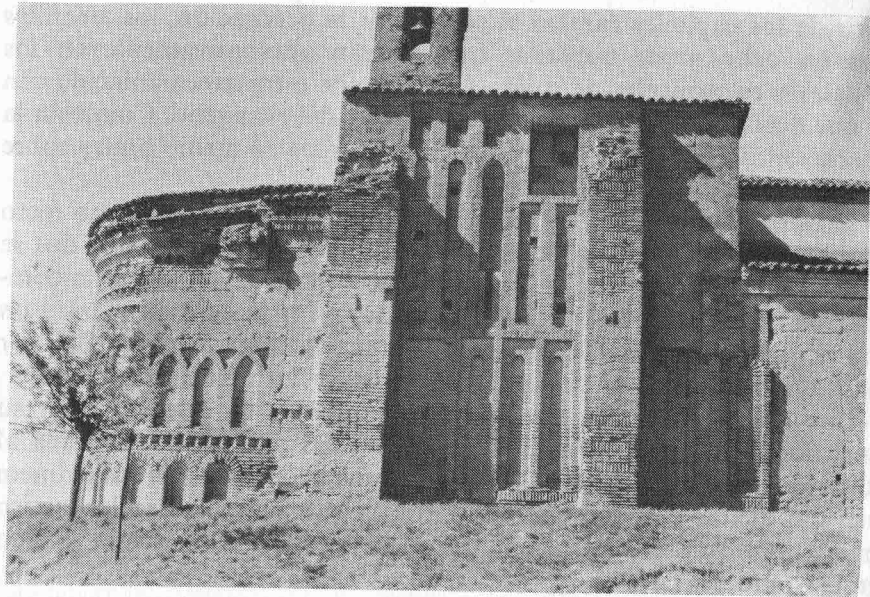


Fig. 13.— Iglesia de San Gervasio y Protasio, en Santervás de Campos (Valladolid). Cabecera y una parte de las naves.

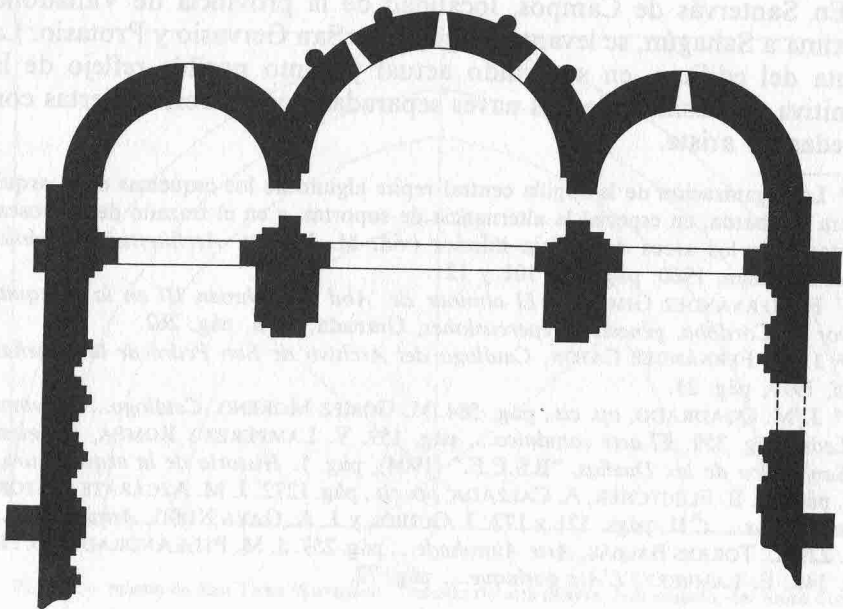


Fig. 14.— Iglesia de San Gervasio y Protasio. Esquema de la planta (E., 1:18).

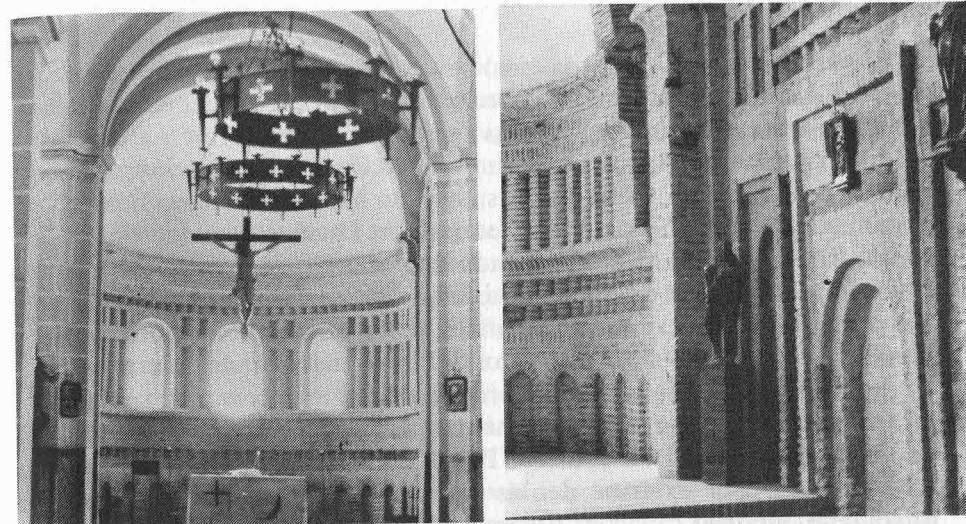


Fig. 15.— Iglesia de San Gervasio y Protasio. Organización decorativa del interior de la capilla central.

Fig. 16.— Iglesia de San Gervasio y Protasio. Organización interior de la capilla de la epístola y portada del muro Sur.

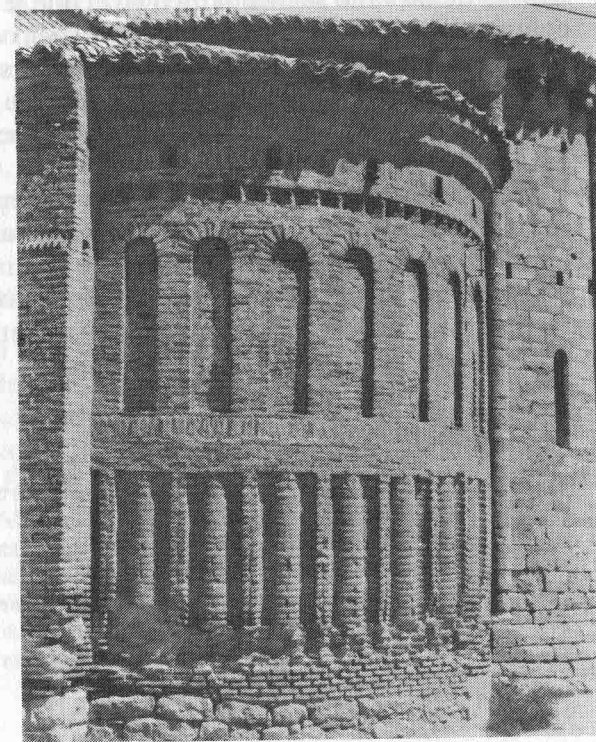


Fig. 17.— Iglesia de San Gervasio y Protasio. La combinación de cóncavos y convexos de la banda decorativa inferior, es excepcional en la arquitectura mudéjar.

La cabecera está formada por tres capillas cubiertas con cañón y horno sobre arcos fajones. La cabecera es, junto a un fragmento de las naves, lo que resta de la primitiva iglesia medieval²⁰.

El fragmento de las naves es indicativo de la organización de esos paños que, en la mayoría de las ocasiones, no han llegado hasta nosotros. La solución es similar a la de San Pedro de las Dueñas; en el interior de la iglesia, sobre un basamento rematado con una banda de verticales y un friso de esquinillas, corre una serie modular de la combinación arco-recuadro. En el exterior, los albañiles repiten la combinación en dos bandas para rematar con recuadros la zona superior del muro.

La construcción de la cabecera revela dos estilos; la capilla central se levantó conforme a un trazado románico: ábside de sillería con columnas adosadas y canecillos en el alero. Por el contrario, en el interior de las tres capillas y el exterior de las laterales responde a una obra de albañilería mudéjar.

La decoración interior de las capillas presenta soluciones singulares; junto a las bandas de ladrillos en vertical, frisos de esquinilla y arquerías, aparece un motivo atípico que se repetirá en el exterior de la capilla sur. Consta de un vano semicilíndrico en el que se inscribe un medio fuste de columna. El motivo ornamental es extraño en este horizonte cronológico; para encontrar algo similar debe acudirse a las jambas visigodas de Mérida o Toledo. De cronología más cercana son los fustes que decoran los ábsides de la arquitectura altoaragonesa y, ya más tardía, la arquitectura románica de la Saintogne²¹.

El exterior del ábside del evangelio presenta una abigarrada decoración basada en la superposición de dos bandas de arcos ciegos de medio punto doblados, separados por frisos de esquinilla y bandas de verticales, para rematar en el alero con una moldura doble en nacela. En el tramo recto, quizá debido a la inserción de un contrafuerte, se añadieron con posterioridad unos arcos entrecruzados.

²⁰ Esta iglesia ha sido citada por ORTEGA RUBIO, *Los pueblos de la provincia de Valladolid*, t. II, págs. 381 y 382, Valladolid, 1895. Más tarde fue estudiada por F. HERAS GARCÍA, *Nuevos hallazgos románicos en la provincia de Valladolid*, "B.S.E.A.A." (1969), núms. XXXIV y XXXV, págs. 207 y ss. DIRECCIÓN GENERAL DE BELLAS ARTES, *Inventario artístico de Valladolid y su provincia*, Valladolid, 1970, pág. 268.

²¹ R. CROZET, *Petites églises de la vallée du Gállego (Espagne)*, "Cahiers de civilisation médiéval" (1969), págs. 287 y ss. A. CANELLAS y SAN VICENTE, *Aragón roman*, Zodiaque, 1971, pág. 124. EYGUN, *Saintogne romane*, Zodiaque, 1970, pág. 337.

Los albañiles dieron una solución distinta al ábside de la epístola; mantuvieron la división en dos bandas en combinación con frisos de esquinilla y verticales; en la banda superior conservan los arcos de medio punto, pero en la inferior la sustituyen por el nuevo motivo ornamental vano-fuste.

El muro sur preserva un fragmento del paramento que cerraba el crucero. Repite el esquema estudiado en el lado norte, pero sustituyen la banda inferior por una portada que hoy está cegada. Se abre en forma de un arco sencillo de medio punto, flanqueado por recuadros; tangente a la clave cierra la composición un doble friso de esquinillas. La importancia de la puerta radica en la singularidad del ejemplo; es la única que se conserva en la fase preclásica de la arquitectura mudéjar leonesa.

Las noticias de esta iglesia datan de 1130, fecha de donación de San Gervasio y Protasio, junto con el pueblo de Santervás, al monasterio de Sahagún, según consta en un documento recogido por Escalona en su *Historia del Real Monasterio de Sahagún*, donación que se confirma en otro documento del año siguiente²². Los capiteles románicos que coronan el ábside apoyan las referencias documentales que relacionarán las fechas de donación y la construcción de la iglesia. El capitel de arpiás que corona el ábside de San Gervasio y Protasio repite el modelo de otro aprovechado en un pilar de la capilla de San Mancio, en Sahagún, anterior a 1184. Otros dos del ábside que representan máscaras bifrontes son exactamente iguales a uno que se mantiene aún entre las ruinas del monasterio de San Benito, en Sahagún. Es decir, el taller de escultura sahuntino es el mismo que hace los capiteles románicos de Santervás durante el segundo tercio del siglo XII.

Iglesia de San Juan Bautista, en Fresno el Viejo

La iglesia de Fresno el Viejo (Valladolid) está dedicada a San Juan Bautista; es de tres naves de 20,6 metros de longitud por 16,40 de ancho, separadas por tres arcos apuntados que descargan sobre pilares cruciformes muy sencillos. Los arcos que enjarjan en el hastial cubren parte de la obra románica de la cabecera. Esta última la componen tres capillas románicas, con los muros del tramos recto articulados por parejas de arcos de medio punto y están cubiertas con cañón apuntado y horno²³.

²² R. ESCALONA, *op. cit.*, libro XVI, pág. 272, y libro III, pág. 19.

²³ J. ORTEGA RUBIO, *Los pueblos de la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1895, t. I, pág. 301. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos...*, t. III, pág. 334. L. TORRES

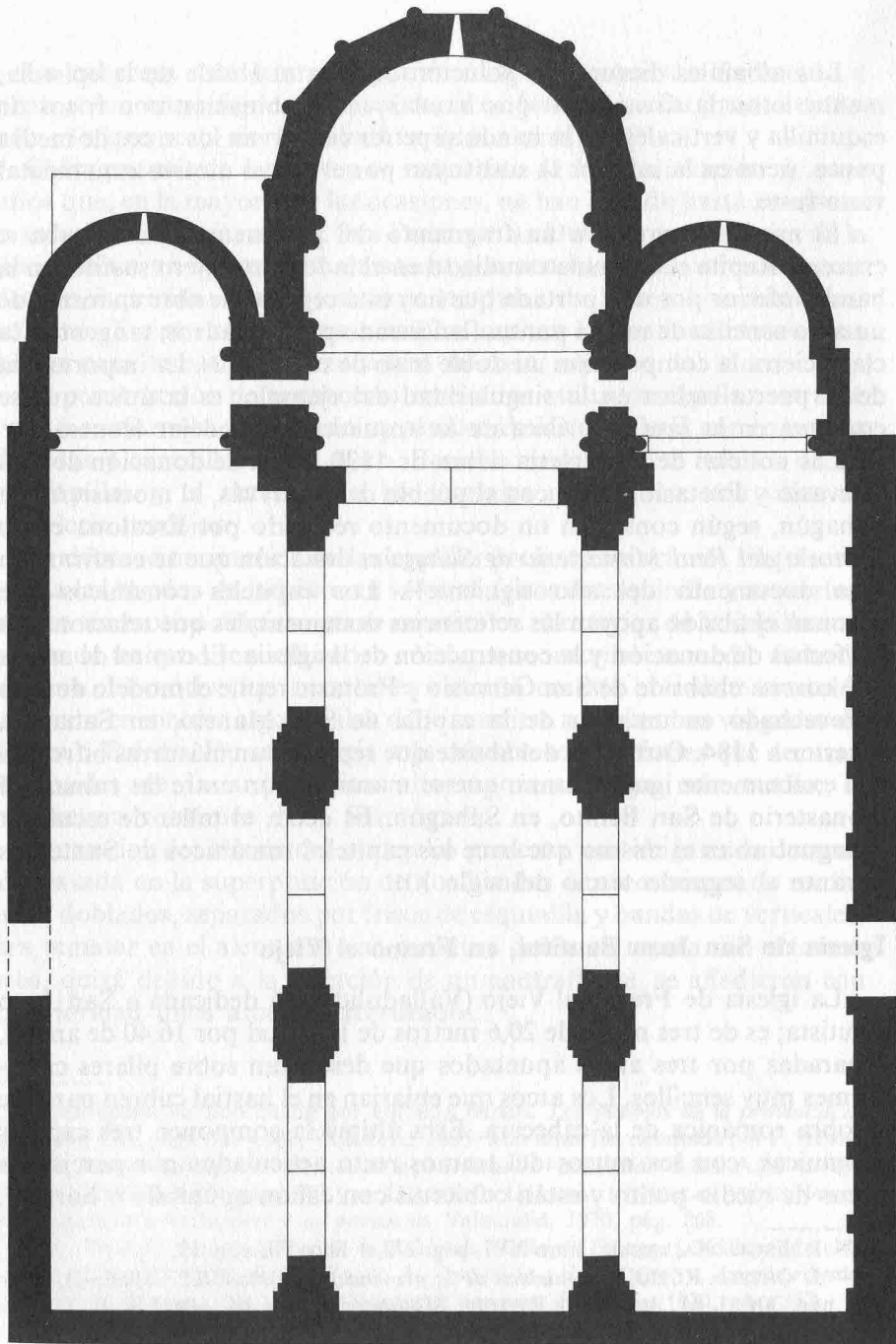


Fig. 18.— Iglesia de San Juan Bautista de Fresno el Viejo (Valladolid). Esquema de la planta (E., 1:18).

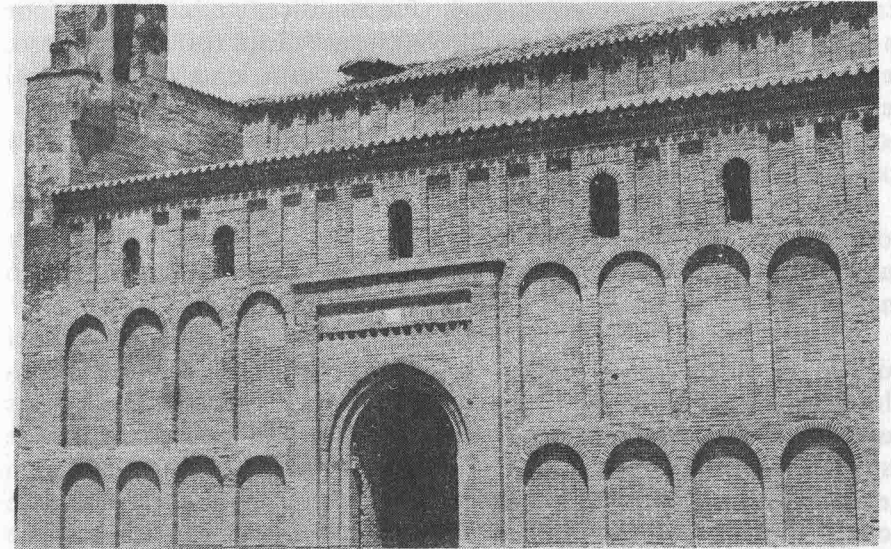


Fig. 19.— Iglesia de San Juan Bautista (Fresno el Viejo). Organización decorativa y portada del muro Sur.

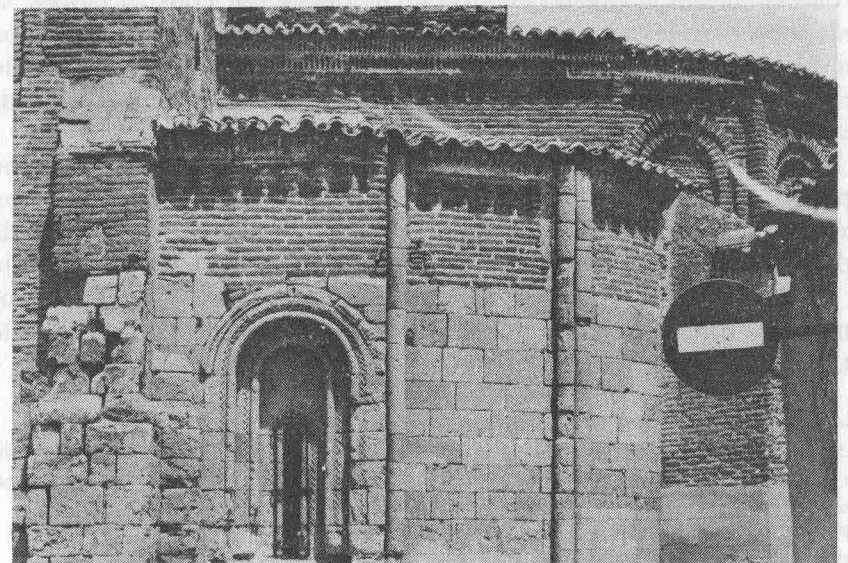


Fig. 20.— Iglesia de San Juan Bautista (Fresno el Viejo). Síntesis constructiva románico—mudéjar.

En el presbiterio, el muro del evangelio fue modificado en el siglo XVI por la obra del sepulcro de Fernando de Cárdenas²⁴. Está realizada en yeso, reproduciendo arquitecturas del siglo XV, en torno a un arco conopial rematado en flamero; las arquivoltas están decoradas con cuatrifolias, hojas, racimos, para rematar en el interior con una concha, conforme a los modelos de sepulcros mudéjares.

En el interior de la iglesia de San Juan Bautista se reitera la síntesis constructiva que es característica de la fase preclásica de la arquitectura sahumantina; la cabecera es románica y las naves construidas en ladrillo manifiestan unas estructuras arquitectónicas mudéjares del siglo XIII.

Cabecera y naves se muestran muy distintas en el exterior del edificio. Respecto a la primera, las obras románicas quedaron inconclusas a una altura aproximada de 3,75 metros; las ventanas de las capillas laterales responden a esa tipología; se abren en forma de estilizado arco de medio punto, rodeado por tres baquetones con decoración de zigzag, para rematar en un guardapolvo. La obra se concluye precipitadamente en ladrillo para rematar con un friso de ladrillos en esquinilla y nacela en el alero. Al ábside de la epístola se adosan fustes pareados muy estilizados; no están enjarjados al muro, los tambores semicilíndricos apoyan en el paramento.

La capilla del evangelio está muy recubierta por construcciones; se puede observar la carencia de los fustes, el trazado de una ventana románica similar a la anterior y unos arcos de medio punto de ladrillo que siguen modelos salmantinos, al no fundirse las roscas después de las líneas de impostas.

El ábside central tiene una sección poligonal de siete lados como respuesta al trazado románico; en las aristas se disponen fustes con tambores semicilíndricos que despiezan como lo hacen los sillares de piedra, pero sin formar unidad con ellos, apoyándose en el muro. Bajo las inconclusas columnas están las jambas de los posibles arcos románicos. El esquema de la obra románica pudo responder al modelo que se utilizó en la iglesia zamorana de Santa María la Nueva²⁵.

BALBÁS, *Arte almohade...*, pág. 259. E. GARCÍA CHICO y A. BUSTAMANTE GARCÍA, *Partido judicial de Nava del Rey*, Valladolid, 1972, pág. 139. F. HERAS GARCÍA, *Arquitectura románica en la provincia de Valladolid*, Valladolid, 1966, págs. 95 a 100.

²⁴ E. GARCÍA CHICO y A. BUSTAMANTE GARCÍA, *op. cit.*, pág. 140.

²⁵ F. HERAS GARCÍA, *Arquitectura románica...*, pág. 99.

²⁶ E. GARCÍA CHICO y A. BUSTAMANTE GARCÍA, *op. cit.*, lám. CXIX.

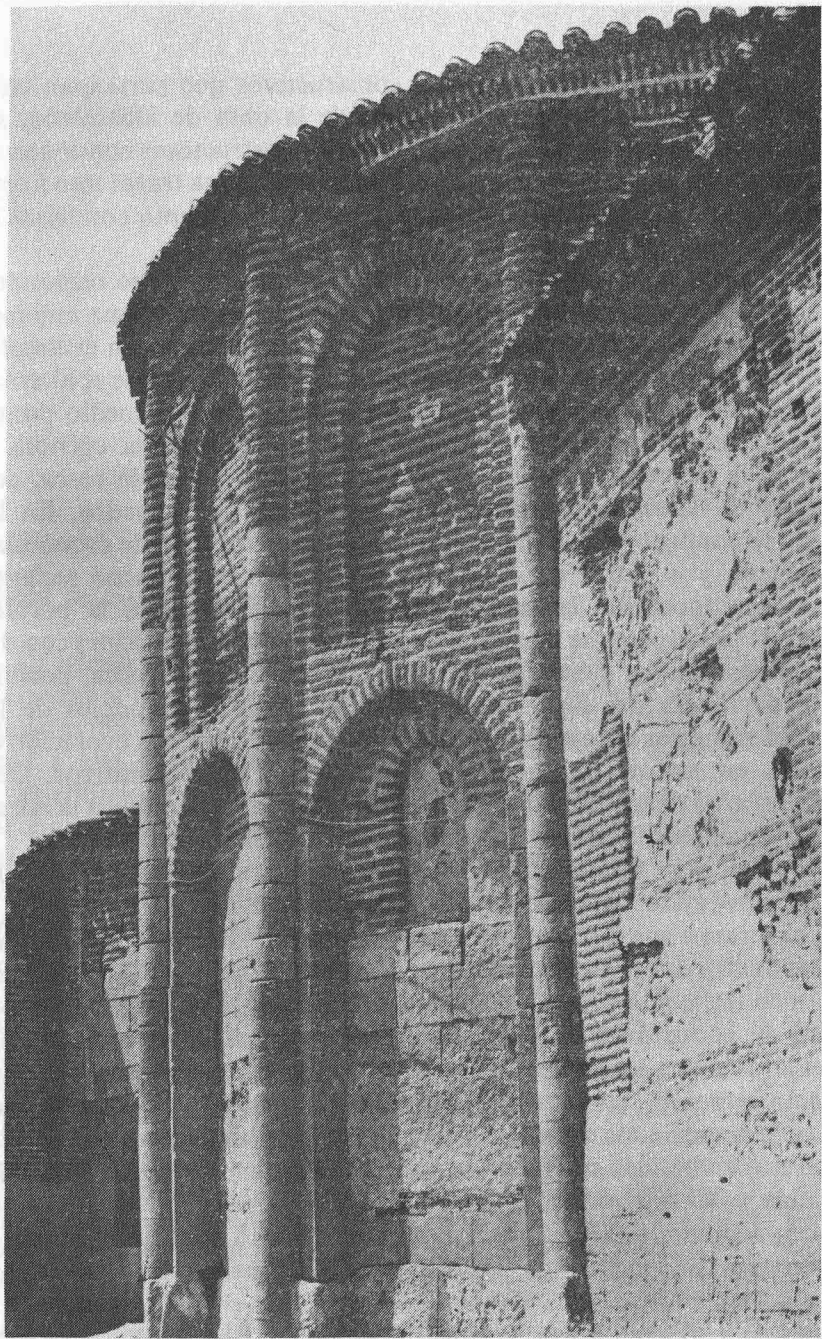


Fig. 21.— Iglesia de San Juan Bautista (Fresno el Viejo). Organización decorativa de la capilla central.

La conexión de los dos sistemas constructivos que participan en la cabecera está basada en la prosecución de la obra de albañilería, sin distorsionar la comenzada en románico. Los constructores continúan en cada una de las caras los fustes y el arco en ladrillo para trazar uno nuevo hasta completar la altura del ábside y rematar el conjunto con frisos de esquinillas.

Los muros de las naves son también obra mudéjar, pero responde a unos presupuestos distintos; no existe una obra románica que imponga unas soluciones coherentes con lo existente. Los muros están decorados con dos fajas de arcos de medio punto y una tercera en la que se alternan rítmicamente recuadros y ventanas en forma de arco de medio punto.

En el centro del muro correspondiente al lado de la epístola se organizó la portada; abre con un arco apuntado de triple rosca, con impostas de ladrillos en nacela, enmarcado en un recuadro. En las enjutas se conjugan dos bandas de verticales con un friso de esquinillas. La portada y el muro en donde se abre fueron restauradas recientemente; desconocemos las causas por las que se modificó la portada primitiva. Las enjutas se decoraban con tres bandas de verticales con dos frisos de esquinilla, siendo el enmarque una moldura clásica, posiblemente de finales del siglo XVI²⁶. La actual sigue los modelos de las portadas zamoranas, mientras que la primitiva suponía una evolución de aquéllas, en las que se incrementaban los valores decorativos. Otra puerta en arco de medio punto de trazado más simple comunica la iglesia con el cementerio a través del muro del evangelio.

La torre, obra más tardía, se levantó sobre el tramo recto de la capilla central, apoyando ligeramente sobre la del evangelio.

Conforme a sus estructuras, la obra mudéjar de la iglesia de San Juan corresponde a dos fases distintas. La cabecera fue comenzada en un estilo románico fechable en los últimos años del siglo XII, en base a la multiplicación de baquetones en las ventanas y al sistema constructivo de los fustes adosados a los ábsides. El remate de la cabecera con ladrillo es una solución impuesta, forzada por el trazado preexistente. En una segunda fase se levantaron las naves. El deseo de revestir los muros con ladrillos dispuestos en bandas de arcos y recuadros, el esquema ornamental de las portadas y la organización de los arcos de separación de las naves inducen a situar su fábrica hacia la mitad del siglo XIII. En todo ello se manifiestan los modelos de Toro muy evolucionados.

2. FASE CLÁSICA SAHAGUNINA

Iglesia de San Lorenzo, en Sahagún

La iglesia de San Lorenzo está situada intramuros del antiguo burgo de Sahagún, muy cerca de lo que sería la confluencia de los paños norte y este de la muralla, en el lugar que ocupaba la puerta de "Cornudillos". En torno a ella se encontraban la "morería" y la "judería"²⁷.

El edificio responde a una planta basilical de tres naves, separadas por arcos apuntados que apoyan sobre pilares cruciformes; la cabecera está formada por tres capillas absidales, cubiertas por bóvedas de cañón apuntado. Las dimensiones totales del edificio son 26,30 metros de longitud por 19 de anchura.

La iglesia se cubría con madera; en la actualidad se sustituyó en la nave central por unas yeserías que imitan una bóveda de arista. Esta última obra ha falseado la fisonomía de la iglesia al modificar un arco de

²⁷ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo... Provincia de León*, pág. 352. V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la Arquitectura...*, t. II, pág. 394. J. M. QUADRADO, *España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia, Asturias y León*, Barcelona, 1885, pág. 581. A. CALZADA, *Historia de la arquitectura española*, Barcelona, 1949, pág. 77. J. M. AZCÁRATE, *Monumentos españoles*, Madrid, 1954, t. II, págs. 166 y 167. F. CHUECA GOITIA, *Invariantes castizos de la arquitectura española*, Madrid, 1971, pág. 111. J. GONZÁLEZ, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, Madrid, 1960, pág. 658. A. W. CLAPHAM, *Romanesque architecture in western Europe*, Oxford, 1967, pág. 125. MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, 1934, t. II, pág. 59.

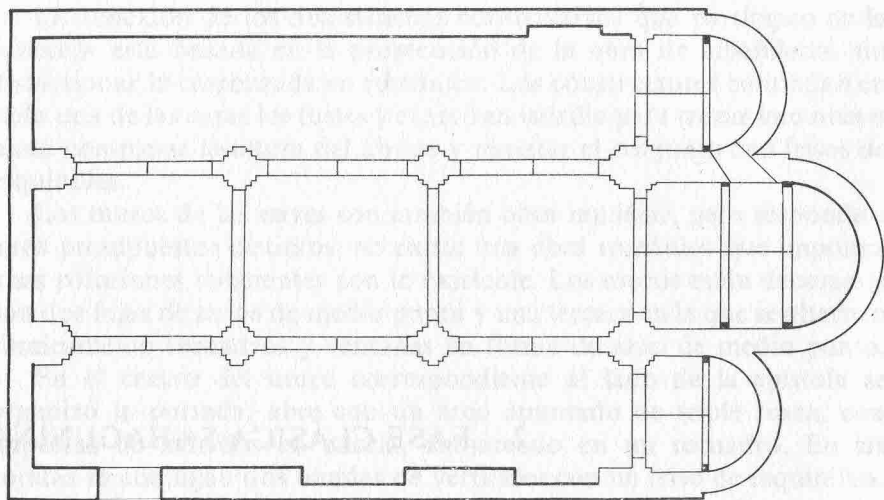


Fig. 22.— Iglesia de San Lorenzo (Sahagún). Esquema de la planta (E., 1:22).

triumfo apuntado que abre el paso a las tres capillas para convertirlo en medio punto en la central.

La disposición de la torre sobre los muros del tramo recto del ábside central confiere un aspecto compacto a toda la cabecera que se manifiesta en la mayor anchura de los muros.

Las constantes reformas que sufrió el edificio impiden analizar los distintos elementos ornamentales de su interior. Mantiene sólo aquellos que formaban parte de las estructuras arquitectónicas, tales como las arquivoltas de los arcos de separación de las naves y su reflejo en las articulaciones de los pilares.

Las mencionadas reformas se manifiestan en el exterior de las naves con idéntica desornamentación. De lo que fueron éstas sólo se conserva una portada en el muro norte. Se organiza en torno a un arco apuntado de cuatro arquivoltas, con un recuadro y un friso de esquinillas en el dintel, de forma similar a la que se abre en el muro sur de la iglesia de San Tirso, en la misma localidad²⁸.

²⁸ Los dos centros del arco de San Tirso surgen del corte de la bisectriz a un octavo de la longitud de la luz. En San Lorenzo se cortan a un cuarto; este último toma una forma más alancetada.

La cabecera, por el contrario, sufrió menos agresiones y mantiene con gran coherencia la organización decorativa. Se basa en la combinación seriada de un arco, un recuadro y un friso de esquinillas. Completa el esquema la utilización de cada uno de esos elementos de forma aislada, con la inclusión de las bandas de ladrillo vertical. El alero se remata con series de canecillos, formadas por dos ladrillos recortados en nacela.

La uniformidad ornamental del ábside central y el de la epístola se rompe en el correspondiente el evangelio; muestra una gran precipitación en su fábrica. Se hipertrofian las proporciones de los elementos decorativos y discurren por los muros como un muestrario. Un ejemplo de ello es la sistemática utilización de un friso de esquinillas en el que cada uno de los dientes está formado por diez ladrillos. Esta variante se utiliza con cierta frecuencia en la comarca de Sahagún; así aparece en las iglesias de Santervás, Cea del Río y Villacraces, pero de forma aislada, nunca formando un friso como en San Lorenzo.

El conjunto de la cabecera se completa con la torre que se levanta sobre el tramo recto del ábside central; es decir, sobre los muros más compactos y resistentes del conjunto de la iglesia. Está formada por cuatro cuerpos separados por hiladas de ladrillo y bandas en nacela, rematándose con una cubierta a cuatro aguas que sustituyó a un chapitel. Para aligerar peso y articular sus muros se abren series de cuatro o cinco vanos en forma de arco.

Al silencio documental que pesa sobre las iglesias mudéjares leonesas no escapa la de San Lorenzo. Los esquemas utilizados para la distribución de los elementos decorativos y la sistemática utilización de los arcos apuntados constructivos sitúan su fábrica en el siglo XIII. Citas documentales ayudan a ubicar las obras en la primera mitad del siglo. En la documentación en la que se manifiesta las revueltas acaecidas en Sahagún entre los monjes de San Benito y los burgueses durante los años 1253 y 1255, se especifica que “como el merino sintiese apresurarse la campaña para le matar, presto se encerró con todos los suyos en la iglesia de Santo Lorenzo, e aquellos que le querían matar combatían a él en la iglesia con diferencia de armas, e a uno de los suyos firieron con una saeta echada por una fenestra; el cual luego cayó muerto en la iglesia”²⁹.

²⁹ W. FERNÁNDEZ LUNA, *Monografía histórica de Sahagún y breve noticia de sus hijos ilustres*, León, 1921, pág. 75.

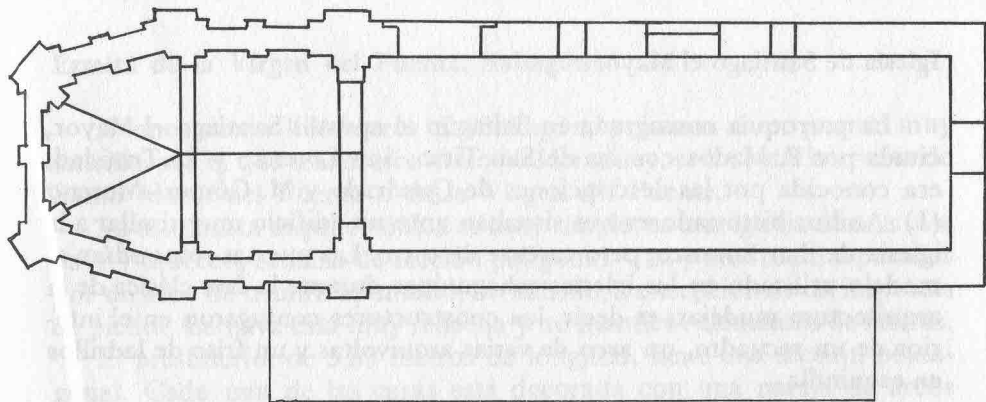


Fig. 25.— Ermita de la Virgen del Puente (Sahagún). Esquema de la planta (E., 1:13).

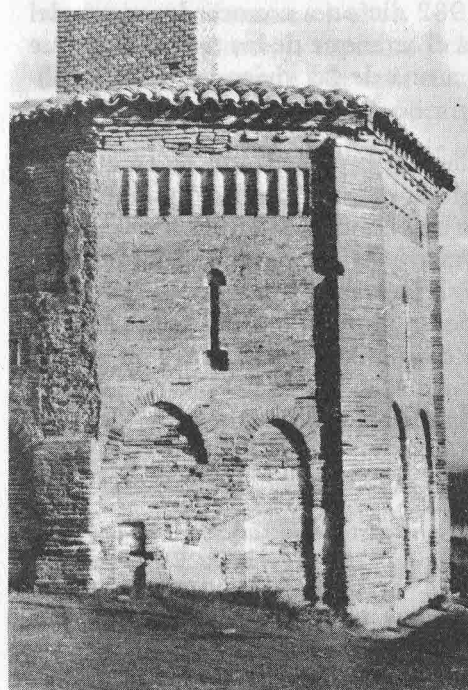


Fig. 26.— Ermita de la Virgen del Puente (Sahagún). Organización decorativa de una de las caras exteriores de la cabecera.

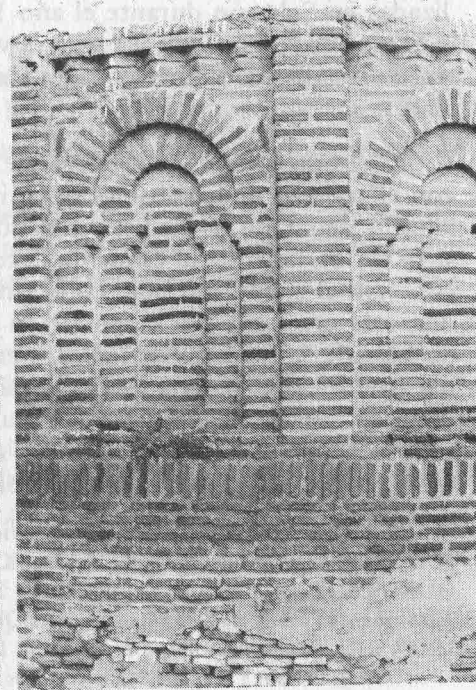


Fig. 22 b.— Iglesia de Santiago el Mayor (Sahagún). Arranque de la capilla central.

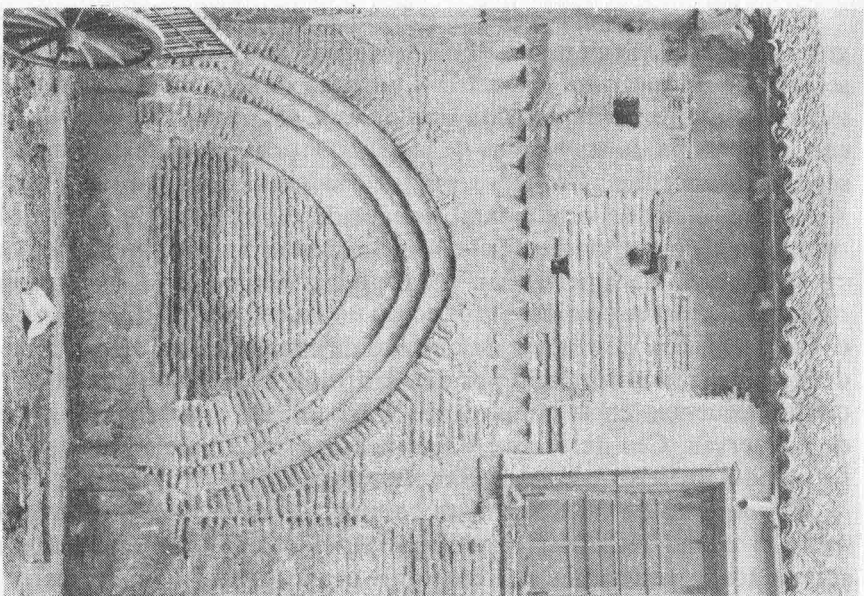


Fig. 23.— Iglesia de San Lorenzo (Sahagún). Restos de la portada que se abría en el muro Norte.

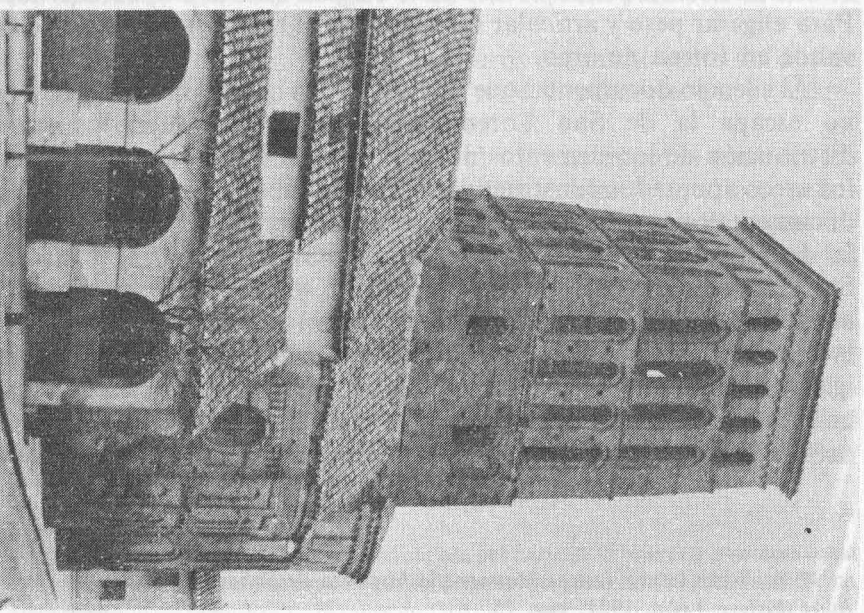


Fig. 24.— Iglesia de San Lorenzo (Sahagún). Organización de volúmenes en la cabecera.

Iglesia de Santiago el Mayor

La parroquia consagrada en Sahagún al apóstol Santiago el Mayor, citada por P. Madoz con las de San Tirso, San Lorenzo y La Trinidad, era conocida por las descripciones de Quadrado y M. Gómez-Moreno (1). Ambos historiadores nos situaban ante un edificio muy similar a la iglesia de San Lorenzo, pero carente de torre. Las puertas respondían al modelo utilizado en las iglesias sahafuninas durante la fase clásica de la arquitectura mudéjar; es decir, los constructores conjugaron en el interior de un recuadro, un arco de varias arquivoltas y un friso de ladrillos en esquinilla.

Las referencias y testimonios de la iglesia de Santiago desaparecieron durante los primeros años de nuestro siglo²; tan sólo recordaba la advocación una plaza dedicada al apóstol. Unas obras de derribo realizadas en Sahagún durante el año 1982 dieron a conocer los restos del edificio; de lo que éste fue, conserva el arranque de los tres ábsides que en la actualidad están incorporados a una de las viviendas de la localidad³.

El alzado general del exterior de las tres capillas coincide, en efecto, con el trazado de los ábsides de la iglesia de San Lorenzo; un muro de ladrillo, separado de las arquerías por una banda de ladrillos en vertical, sirve de basamento al esquema decorativo de las capillas, del que sólo conserva el tramo inferior. La organización de la superficie de los ábsides, está originada por la repetición de un módulo formado por un arco de herradura, un friso de ladrillos en esquinilla y un recuadro; el esquema compositivo general es similar al utilizado en las iglesias de San Lorenzo y Santa María de la Vega (Palencia). La identidad de soluciones decorativas y constructivas con los citados edificios, induce a situar su fábrica durante los primeros años del segundo tercio del siglo XIII.

¹ P. MADOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar*, Madrid, 1947, t. XIII, pág. 621.— F. J. PARCERISA y J. M. QUADRADO, *Asturias y León...*, pág. 398.— M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo Monumental de...*, pág. 354.— L. VAZQUEZ DE PARGA, J. M. LACARRA y J. URÍA RIU, *Peregrinaciones a Santiago*, t. II, Madrid, 1949, pág. 226.

² J. A. GAYA NUÑO, *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*; Madrid, 1961, pág. 96, indica que se derribó hacia 1910.

³ J. RIVERA y C. RODICIO, *Reaparición de los restos de la antigua iglesia mudéjar de Santiago en Sahagún de Campos*, "B.S.A.A.", XLIX, (1983), págs. 460 a 464.

Ermita de la Virgen del Puente, Sahagún

A unos cinco kilómetros de Sahagún, próxima a un puente muy sencillo por el que transcurre el río Valderaduey, se levanta la ermita de Santa María del Puente o de la Virgen del Puente.

Su estructura arquitectónica es muy simple; es una iglesia de una sola nave y cabecera sencilla de sección poligonal. Una y otra están separadas por un arco de triunfo apuntado, de ladrillo, a excepción de las impostas de piedra. La nave está muy rehecha y no mantiene elementos de interés.

El presbiterio, de 5,60 metros de longitud, tiene una sección pentagonal. Cada una de las caras está decorada con una pareja de arcos apuntados sobre los que corre un friso de esquinillas. En las tres caras centrales se modifica ligeramente el esquema con el desplazamiento hacia la zona superior del friso de esquinillas para facilitar la apertura de una ventana que ilumine el altar.

La configuración exterior del presbiterio, desde el punto de vista decorativo, responde a la articulación del interior. En las caras contiguas a los muros de las naves duplican las parejas de arcos superpuestos. El alero remata con un conjunto de canchillos, fruto del escalonamiento de los tizones de los ladrillos.

En el muro sur, cerca de la cabecera, existe una puerta, hoy cegada, en arco apuntado. Y sobre el presbiterio, en el muro norte, se levanta una espadaña rematada en piñón que está decorada con frisos de esquinilla y pilastrillas.

La ermita o santuario perteneció a una comunidad de canónigos de San Agustín. Existen noticias de que en 1188 se estableció en ese mismo lugar una cofradía de clérigos³⁰. La utilización de una cabecera poligonal, arcos decorativos y arquitectónicos apuntados y la ruptura con los esquemas decorativos utilizados en la fase anterior, inducen a situar la construcción del edificio en el segundo tercio del siglo XIII.

³⁰ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, págs. 356 y 357. W. FERNÁNDEZ LUNA, *op. cit.*, pág. 59. L. TORRES BALBÁS, *Arte Almohade...*, pág. 269.

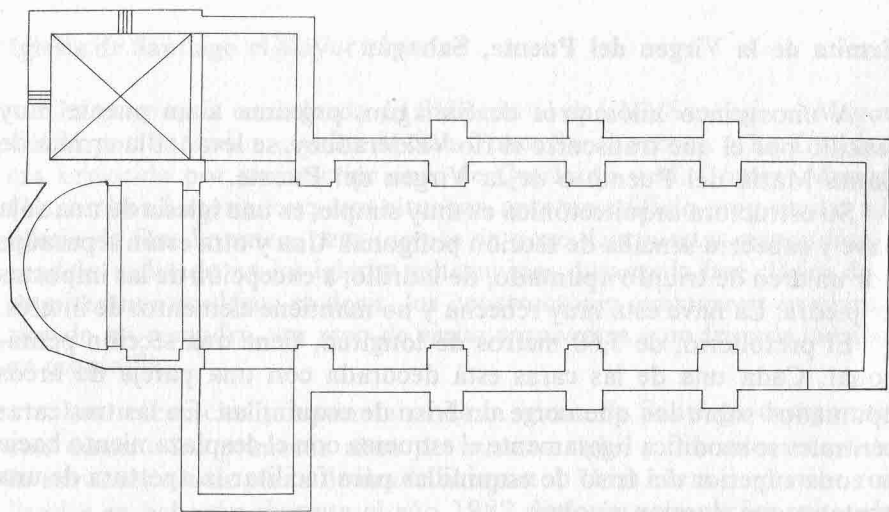


Fig. 27.— Iglesia del Convento de Franciscanos, "La Peregrina" (Sahagún). Esquema de la planta (E., 1:23).

Iglesia del convento de franciscanos, de Sahagún

En las afueras de Sahagún, sobre una colina que domina la localidad, se construyó el convento de franciscanos conocido como "La Peregrina"³¹.

El interior y exterior de la iglesia están muy modificados, hasta el punto de hacer casi imposible inferir lo que fue su antigua fábrica. En la actualidad es una iglesia de cinco tramos, incluido un crucero muy ancho, separados por gruesos contrafuertes de ladrillo y una capilla en la cabecera. Con posterioridad se le han añadido distintas estancias alrededor de todo el edificio. El interior está totalmente desornamentado, a excepción de una capilla funeraria que se levantó en la cabecera. Por el contrario, el exterior es un muestrario de ornamentaciones mudéjares, correspondientes a las distintas fases de ampliaciones que sufrió el edificio. La fundación del convento data de 1257³²; en torno a esa fecha se construiría la iglesia.

³¹ J. M. QUADRADO, *España, sus monumentos...*, pág. 581. M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo... Provincia de León*, pág. 355. B. FLETCHER y CALZADA, *Historia de la arquitectura por el método comparado*, Barcelona, 1928, pág. 1273. L. TORRES BALBÁS, *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, Madrid, 1949, pág. 262. J. M. AZCÁRATE, *Monumentos españoles*, Madrid, 1954, t. II, pág. 169.

³² M. GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, pág. 325.



Fig. 28.— "La Peregrina" (Sahagún). Cabecera, camarín y capilla funeraria de Diego Gómez de Sandoval.

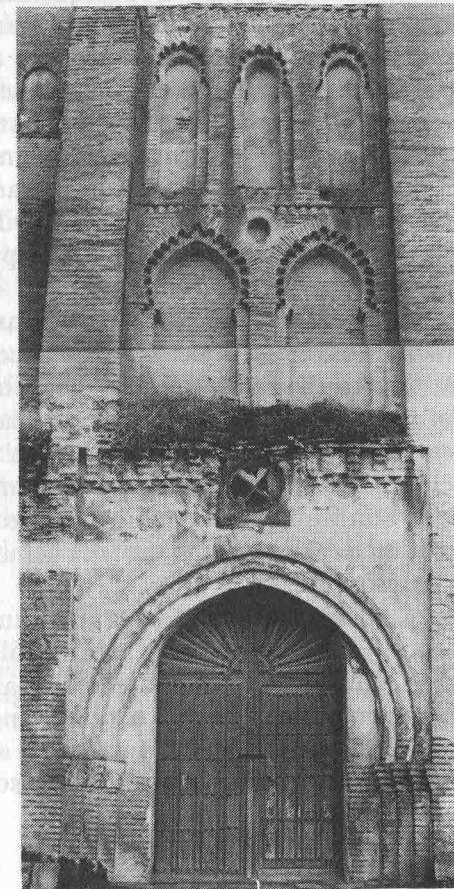


Fig. 29.— "La Peregrina" (Sahagún). Organización decorativa de la portada conforme a modelos mudéjares.

En los muros y cabecera existen materiales ornamentales en posible correspondencia cronológica. A la primera fase de las obras correspondería la decoración en arcos de medio punto peraltados que se manifiestan en el muro sur y en el segundo tramo del muro del evangelio. Lo mismo que la combinación arco, recuadro y friso de esquinillas que decoraría el exterior del primitivo ábside. Arcos y combinaciones son elementos característicos de las obras mudéjares leonesas durante el siglo XIII.

Una segunda fase de las obras corresponde a la construcción de la portada que se trazó en el primer tramo del muro del evangelio. La puerta se abre en el interior de un arco apuntado, de triple arquivolta, que descansa sobre impostas formadas por ladrillos escalonados en decreciente y remata con un friso de esquinillas y canecillos.

A partir de las últimas molduras cambia el sentido de la decoración; los albañiles superponen dos arquerías: un par de arcos túmidos y polilobulados en la faja inferior y tres arcos de herradura polilobulados en la superior, separadas por un friso de esquinillas. Remata toda la composición un alero apoyado en canecillos.

Todo este paño decorativo que se superpone al muro primitivo del evangelio muestra la presencia de esquemas ornamentales de la arquitectura mudéjar toledana. Arcos de herradura están presentes, de forma aislada, en las iglesias de los siglos XII y XIII, pero túmidos o con lóbulos no se manifiestan nuevamente hasta la primera mitad del siglo XIV en la iglesia del convento de San Pablo, en Peñafiel.

La tercera fase de las obras realizadas en la iglesia de La Peregrina se desarrolló durante el siglo XIV con la construcción de una capilla en el tramo tercero del muro del evangelio, otra en la cabecera y la modificación del ábside. En este momento, las combinaciones de elementos decorativos cambian su esquema para adecuarlo a otro derivado de modelos góticos. En efecto, las ventanas del ábside y de la capilla colateral son fruto de la combinación de un recuadro, un arco apuntado—en su interior se abre una ventana geminada con pilar ochavado— y un friso de esquinillas.

La estancia colateral es la capilla funeraria de don Diego Gómez de Sandoval. El exterior es muy sobrio; sólo se articula por medio de unas ventanas góticas, interpretadas en albañilería mudéjar conforme a la combinación enunciada más arriba y unos contrafuertes en los ángulos.

Su interior, de sección cuadrada, se cubre con una bóveda de crucería, con nervios en forma de grueso baquetón y sección cuadrada.

Los muros están decorados con yeserías mudéjares, en las que se reflejan decoraciones figurativas relacionadas con modelos toledanos, fechables antes del primer tercio del siglo XV³³.

Durante el siglo XVI se añadieron otras construcciones, entre ellas el camarín de la Virgen, construcción muy sobria en la que se utiliza ladrillo aplantillado.

En el lado de la epístola se construyó, durante el siglo XVIII, una galería de doble piso, con arcos de medio punto, separados por pilares en ladrillo de sección cuadrada.

Iglesia del monasterio de Santa María de la Vega

Muy cerca del río Carrión, en el kilómetro 51 de la carretera que une Carrión de los Condes con Saldaña, se encuentran las ruinas del monasterio de Santa María de la Vega. Sólo se mantienen en pie los muros de la que fue su iglesia: el ábside central y el ábside correspondiente al lado de la epístola. Lo que pudieron ser las distintas dependencias del monasterio se encuentran en mejor estado, puesto que parte de ellas están convertidas en una casa de labor y, por consiguiente, habitadas y cuidadas.

La iglesia fue de planta basilical de tres naves, separadas por arcos—posiblemente apuntados—, y tres capillas en la cabecera, la central sensiblemente más grande que las laterales, a las que se accede por medio de un arco de triunfo apuntado, con impostas de piedra.

Las dos capillas que en la actualidad se conservan se cubren con una bóveda de horno. El casquete esférico de la central apoya sobre cuatro nervios de ladrillo con sección rectangular, que descansan sobre ménsulas. Estas últimas siguen el modelo de San Tirso; son del mismo grosor que los nervios y se escalonan hasta enjarse en el muro.

En los espacios comprendidos entre las ménsulas se abren tres ventanas en aspillera, con un gran derrame hacia el interior hasta generar un arco de medio punto.

³³ L. MENÉNDEZ PIDAL, *Yeserías moriscas en La Peregrina de Sahagún*, "B. de la R. A. de S. F.", núm. 13 (1961), pág. 88. B. PAVÓN MALDONADO, *Arte toledano-islámico y mudéjar*, Madrid, 1973, pág. 208. P. LAVADO PARADINAS, *Capilla funeraria de don Diego Gómez de Sandoval en la Peregrina, en Sahagún*, "Tierras de León", número 26 (1977), pág. 1.

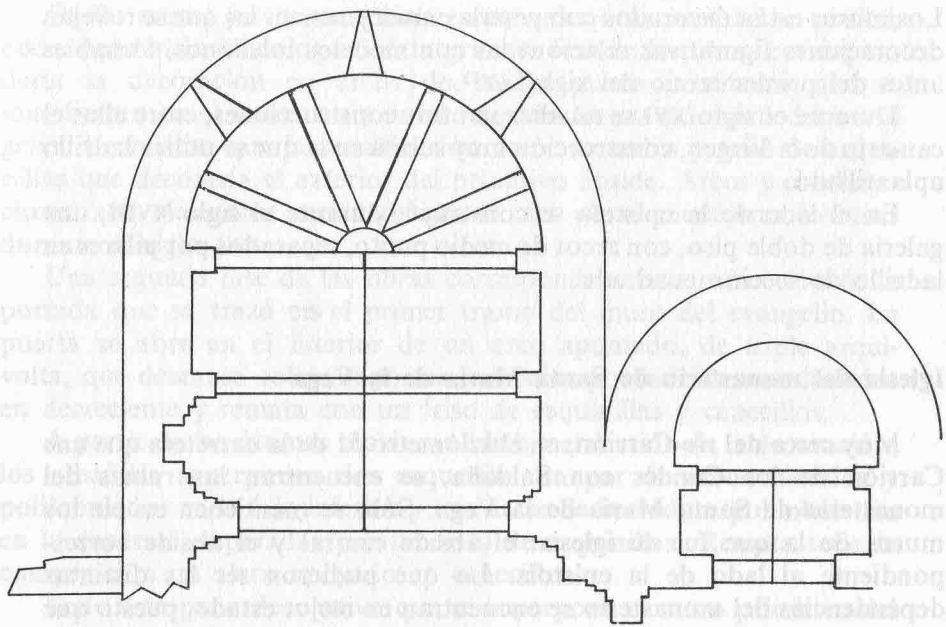


Fig. 30.— Restos de la iglesia de Santa María de la Vega (Palencia). Esquema de la planta (E., 1:16).

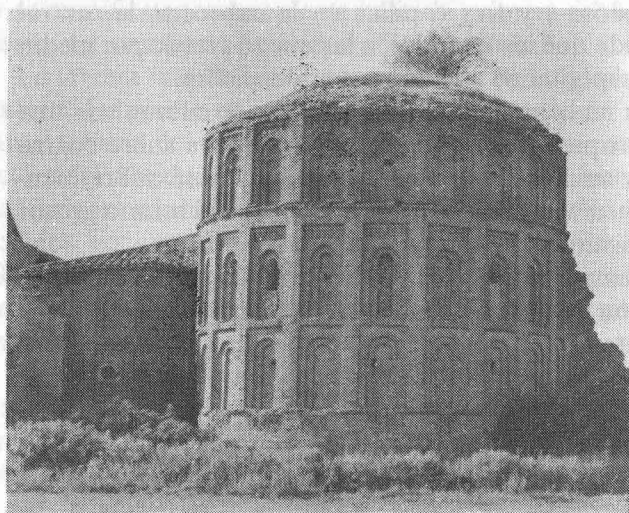


Fig. 31.— Santa María de la Vega. Restos de la cabecera; la capilla del evangelio ha desaparecido.

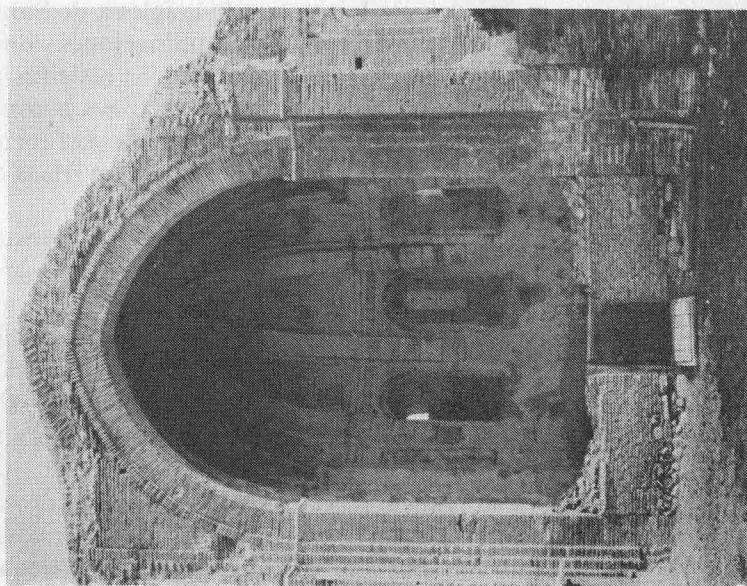


Fig. 33.— Santa María de la Vega. Combinación de elementos decorativos y organización de las ménsulas.

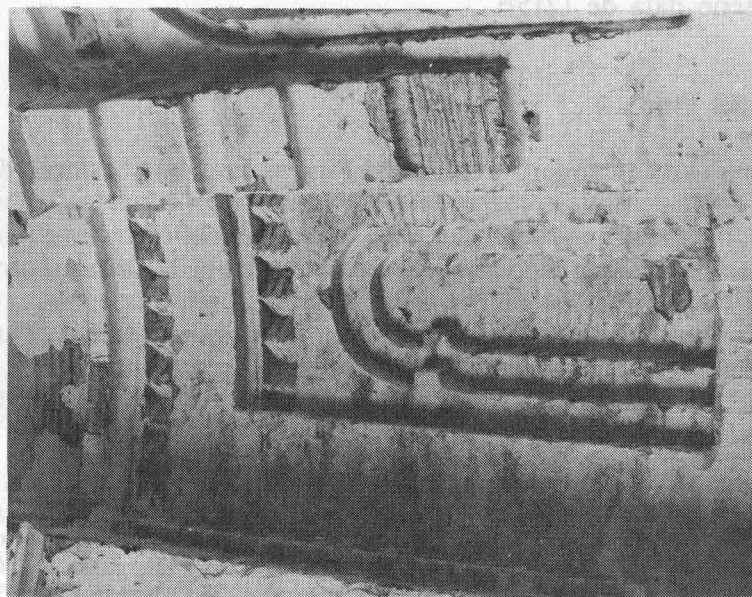


Fig. 32.— Santa María de la Vega. Organización constructiva y decorativa del interior de la capilla central.

El repertorio decorativo que articula los muros de la iglesia de Santa María de la Vega indica la consolidación de las combinaciones como fórmula prioritaria ornamental. Los elementos decorativos aislados se siguen utilizando como complementarios de las combinaciones o como elementos de delimitación de estructuras arquitectónicas; en esas funciones se utilizan las bandas de ladrillos en vertical, en nacela o en frisos de esquinillas.

Pero las combinaciones de varios elementos decorativos, dispuestos de forma modular en los muros, son prioritarias. En los dos ábsides existentes, los paños se articulan por medio de la combinación de un recuadro, un arco de medio punto doblado y un friso de esquinillas.

Sólo en dos ocasiones se rompe el esquema de la combinación; en la banda decorativa inferior del ábside central, en donde se prescinde del friso en esquinillas, y en uno de los sectores interiores del tramo recto, en donde se prescinde del recuadro.

De las ruinas de esta iglesia monacal se pueden inferir dos cuestiones: por un lado, la interpretación de modelos arquitectónicos protogóticos, y por otro, la consolidación de los elementos decorativos mudéjares en combinaciones modulares. Estas cuestiones pueden situar las obras de la iglesia en el transcurrir del primer tercio del siglo XIII, si bien la fundación del monasterio data de 1215³⁴.

Gordaliza del Pino

La iglesia parroquial de Gordaliza del Pino es de planta basilical, de tres naves separadas por arcos apuntados, inscritos en recuadros similares a un alfiz, que descansan sobre unos pilares de sección rectangular. La cubierta adintelada es moderna y aparentemente puede disfrazar otra anterior de madera. En los muros norte y sur se abren dos puertas en arco de herradura apuntado y enmarcado por un alfiz que recuerdan los de otras iglesias castellanas como las de Aguilar de Campos.

Naves y cabecera son dos volúmenes claramente diferenciados desde

³⁴ L. TORRES BALBÁS, *Las ruinas de Santa María de la Vega (Palencia)*, "A.E.A.", núm. 111, 1925, págs: 317 a 320. REVILLA VIELVA y NAVARRO GARCÍA, *Catálogo monumental de la provincia de Palencia*, Palencia, 1939, t. III, pág. 196. E. LAMBERT, *L'Art gothique en Espagne aux XIIe et XIIIe siècles*, New York, 1971, págs. 72 a 82. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos españoles*, Madrid, 1954, t. II, págs. 458 y 459.

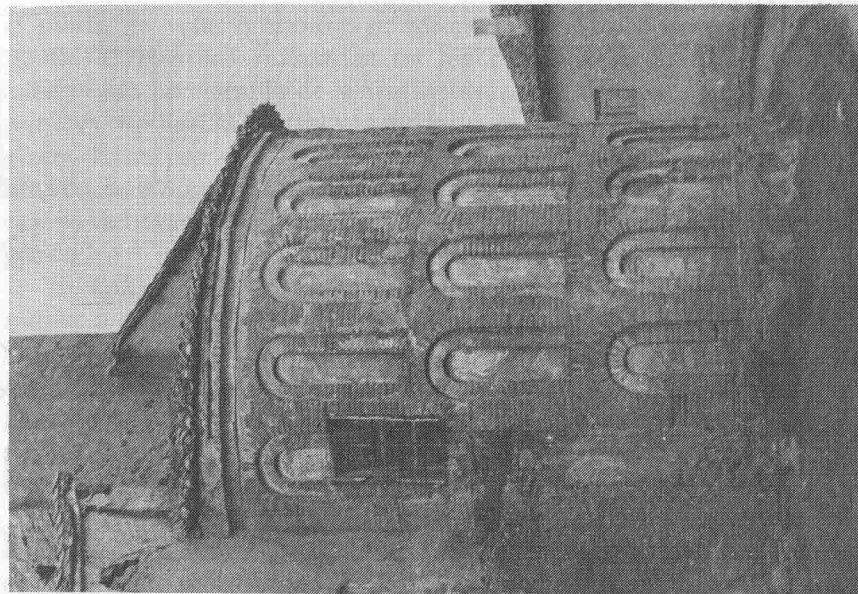


Fig. 35.— Iglesia de San Felíz (Saelices del Río). Organización decorativa de la cabecera.

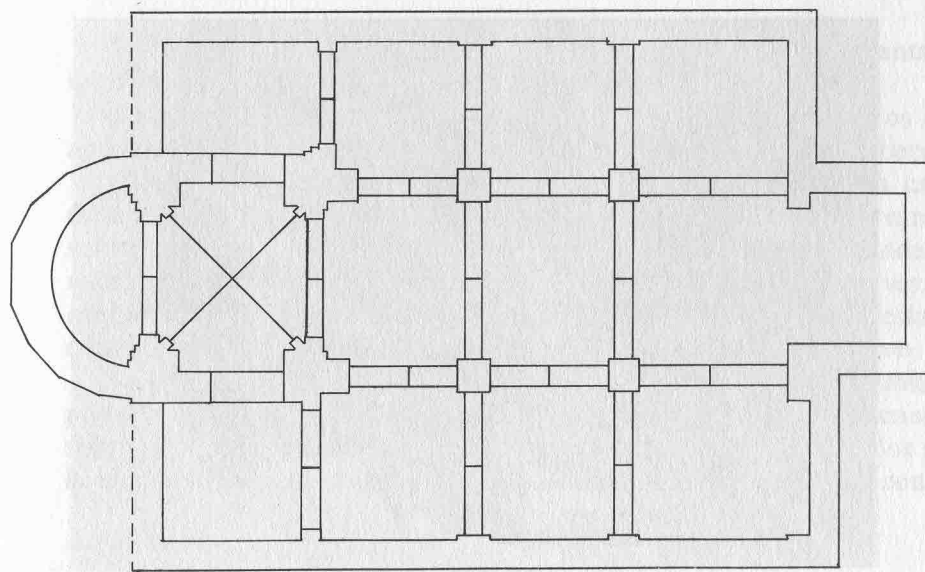


Fig. 34.— Iglesia de San Felíz en Saelices del Río (León). Esquema de la planta (E., 1:20).

Fig. 36.— Iglesia parroquial de Gordaliza del Pino (León). Esquema de la planta (E., 1:20).

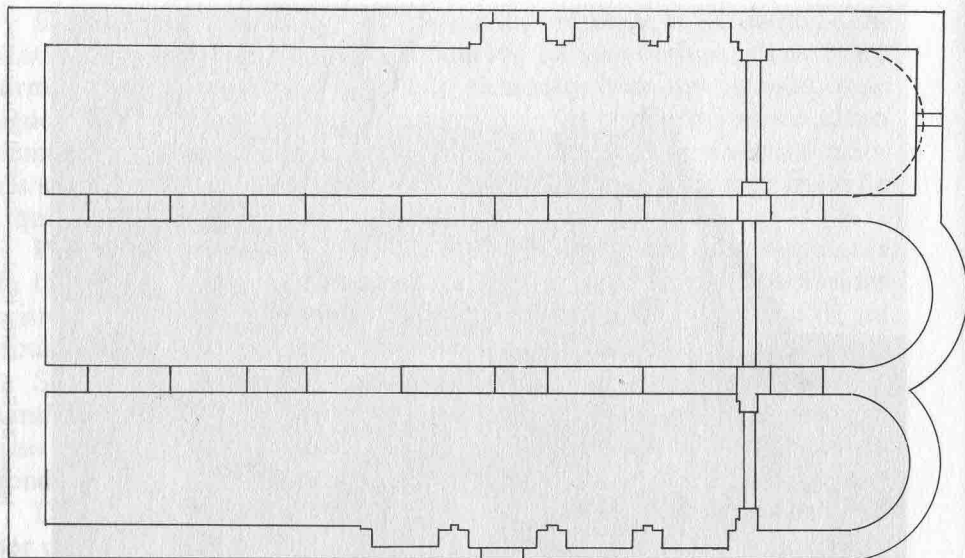
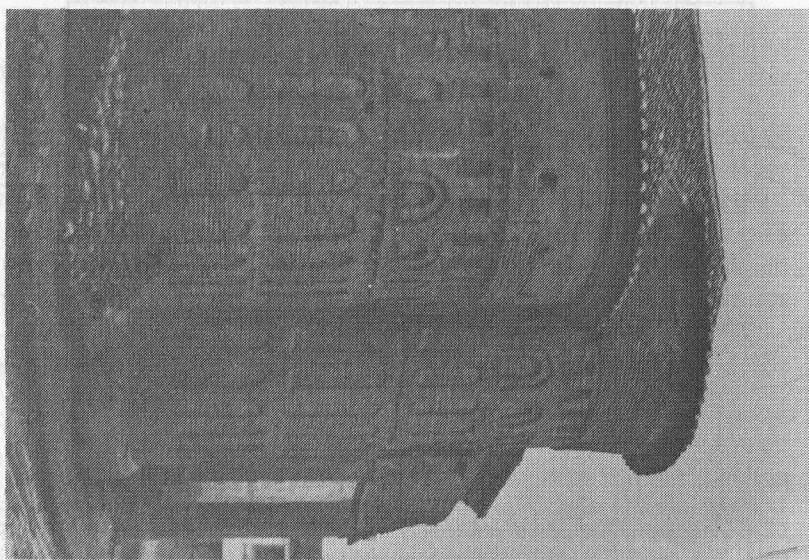


Fig. 37.— Iglesia parroquial de Gordaliza del Pino. Organización de la cabecera.



el punto de vista cronológico. Mientras la fábrica de aquéllas corresponde a reformas realizadas en los primeros años del siglo XVI, la cabecera es un ejemplo de la arquitectura mudéjar leonesa. Está formada por tres capillas; la central y la del lado de la epístola están decoradas con arcos, frisos de esquinilla y ladrillos en vertical; se cubren con una bóveda baída en el tramo recto y casquete esférico en los ábsides. La capilla del evangelio fue rehecha en el siglo XIV, conforme a un modelo gótico.

El análisis de los distintos elementos que configuran la cabecera induce a conclusiones en cierto modo contradictorias. La utilización de arcos de dimensiones reducidas, la agrupación de elementos decorativos sin un orden aparente y la distancia de los modelos del foco sahguntino, podrían ser el reflejo de una obra popular o rural del siglo XIII que no asimiló los esquemas al uso. Gómez-Moreno habla de que está “hecho con descuido y poco arte”³⁵.

Existen, al mismo tiempo, otros elementos, como los soportes de un iconostasis y arcos de herradura decorativos, posible pervivencia de componentes mozárabes que la relacionan con San Tirso de Sahagún.

Iglesia de San Feliz, en Saelices del Río

En Saelices del Río, localidad próxima a Sahagún, se levanta la iglesia de San Feliz, en la que se conserva un ábside mudéjar.

La iglesia es de tres naves separadas por tres arcos apuntados que apoyan en pilares de sección cuadrada y una sola capilla en la cabecera.

El ábside es de sección poligonal como reflejo de las nuevas caras decoradas con tres filas de arcos de medio puntos doblados. Se levantan sobre un basamento de mala mampostería y remata en una banda de nacelas. El tramo recto permanece cubierto por las obras de las naves; no obstante, se puede estudiar un fragmento en el que se manifiesta la combinación de un arco y un recuadro como módulo decorativo.

La capilla, en su interior, está formada por un tramo recto cubierto por una bóveda baída sobre ojivas, de sección rectangular que descansan sobre unos pilares irregulares, muy gruesos porque son compartidos por la torre que también descansa sobre ellos. El tramo curvo se cubre con un

³⁵ M. GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, pág. 366.

casquete esférico. La decoración que vio M. Gómez-Moreno hoy permanece oculta tras un retablo³⁶.

Sobre el tramo recto se levanta una torre de pequeñas dimensiones en la que se mezcla piedra y ladrillo. Se manifiesta en planta con un tramo recto muy desarrollado y pilares muy gruesos.

La ornamentación del tramo recto en base a una disposición modular, la sección y tipo de las ojivas del presbiterio y el esquema decorativo del exterior del ábside, inducen a situar las obras de la iglesia de San Feliz hacia el segundo tercio del siglo XIII.

Iglesia parroquial de Arenillas de Valderaduey

De la antigua iglesia parroquial de Arenillas de Valderaduey sólo se conserva el ábside, hoy transformado en sacristía de una nueva iglesia barroca³⁷.

La planta de la capilla responde a un tramo recto y otro curvo en continuidad, cubiertos con una bóveda de horno. El interior aparece hoy muy sobrio desde el punto de vista ornamental; sólo existen tres ventanas, alguna de las cuales se amplió con posterioridad.

En el exterior, la continuidad entre ambos tramos se rompe por el cambio en la decoración. Es decir, en el ábside se superponen dos fajas de arcos de medio punto doblados, mientras que en el tramo recto se utiliza la combinación arco-recuadro. Completa el aparato ornamental dos frisos en esquinilla seguidos, como elemento de separación de arquerías y alero. Este último está formado por canecillos de tres ladrillos escalonados en decreciente, conforme a un sistema empleado con frecuencia en el siglo XIII.

³⁶ M. GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, págs. 368 y 369.

³⁷ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pág. 368.

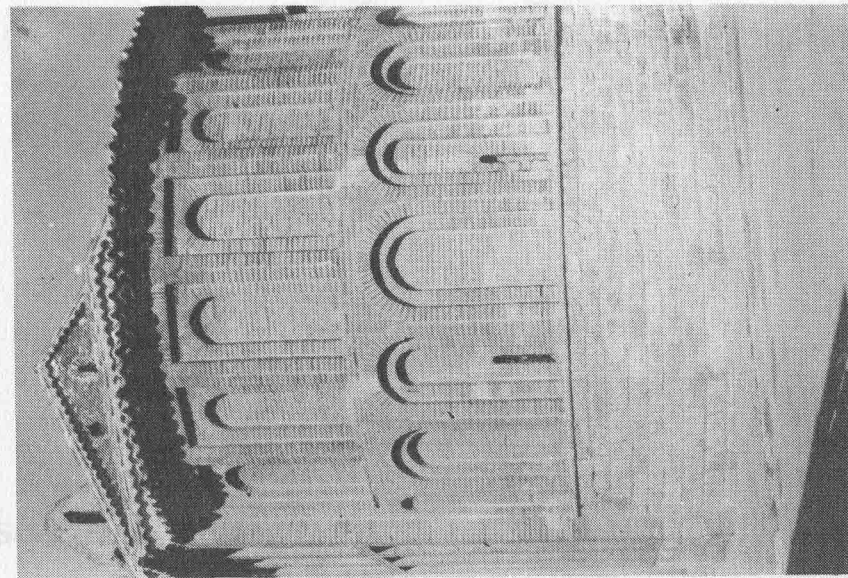


Fig. 39. — Iglesia de San Lorenzo de Toro (Zamora). Modificaciones constructivas y organización de los elementos decorativos de la cabecera.

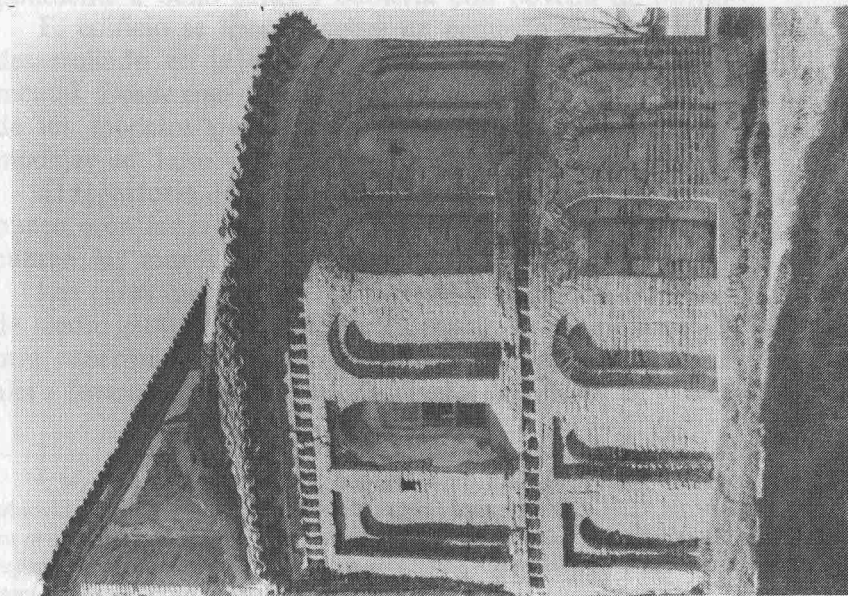
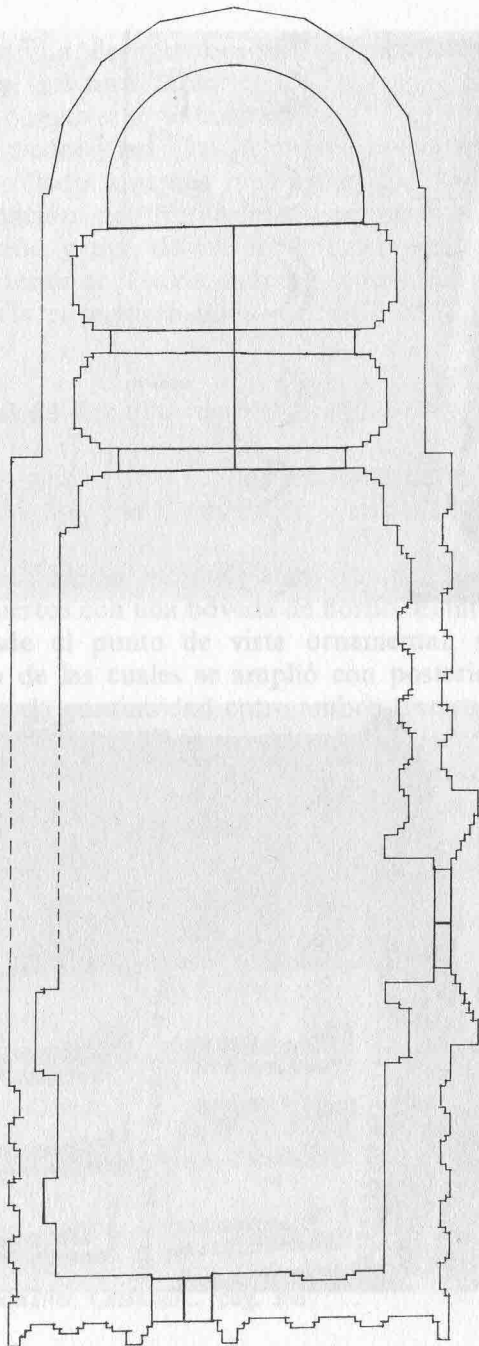


Fig. 38. — Iglesia parroquial de Arenillas de Valderaduey (León). Organización decorativa de la cabecera.



3. FASE CLÁSICA ZAMORANA

San Lorenzo, de Toro

La parroquial de San Lorenzo, de Toro, es una iglesia de una sola nave, cubierta con madera y cabecera de sección poligonal, correspondiente a ocho caras y cubierta con bóveda de horno³⁸.

El edificio se levanta sobre un pequeño basamento de piedra, más desarrollado en la cabecera, que sirve de arranque al aparato ornamental. Desde este punto de vista, la iglesia de San Lorenzo se distancia de los modelos que compondrían el foco clásico de la arquitectura mudéjar en Toro.

El repertorio decorativo está basado en arquerías dobladas de medio punto o en las combinaciones arco, recuadro y friso de esquinillas que cubren los muros de las naves.

Las caras que cierran la cabecera se articulan con una arquería baja de medio punto, en donde se alternan las proposiciones de los arcos, y otra superior basada en la combinación arco-recuadro. Remata con un alero formado por el escalonamiento de hileras de ladrillo.

³⁸ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*, Madrid, 1927, pág. 217 (existe un edición facsímil, León, 1980). A. GÓMEZ, *Zamora y su provincia*, Barcelona, 1958, págs. 130 a 132. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos españoles*, Madrid, 1954, t. III, págs. 414 y 415. CASAS Y RUIZ DEL ARBOL, *Monumentos nacionales de Toro*, Zamora, 1950.

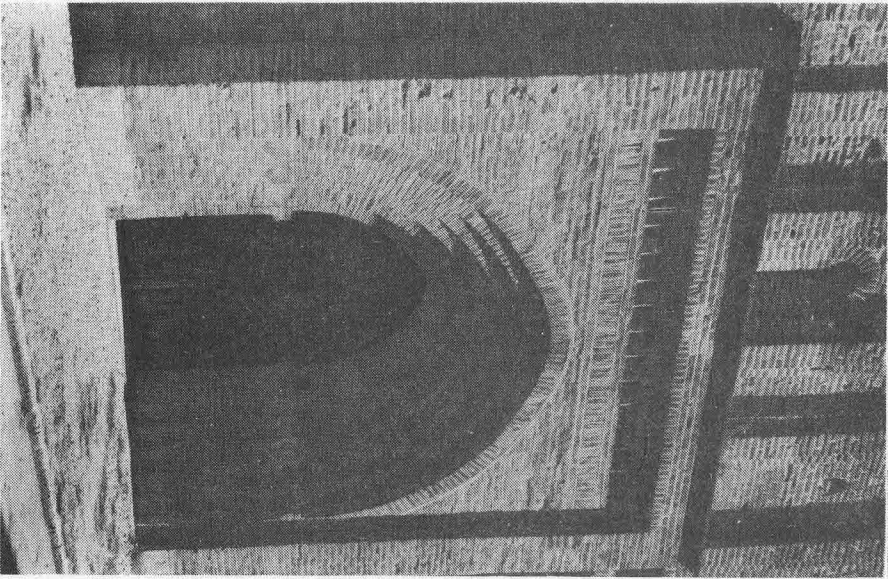


Fig. 41.— Iglesia de San Lorenzo (Toro). Portada del muro Sur.

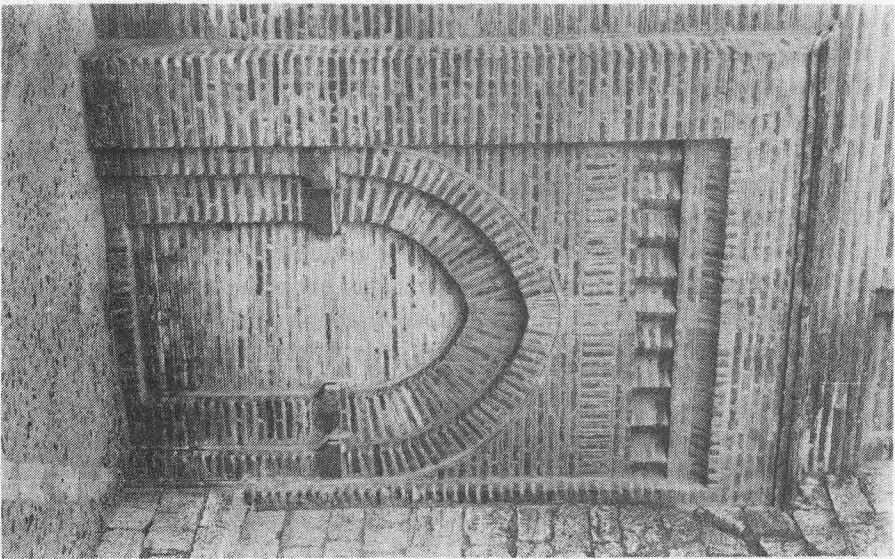


Fig. 42.— Iglesia de San Lorenzo. Portada del muro Norte.

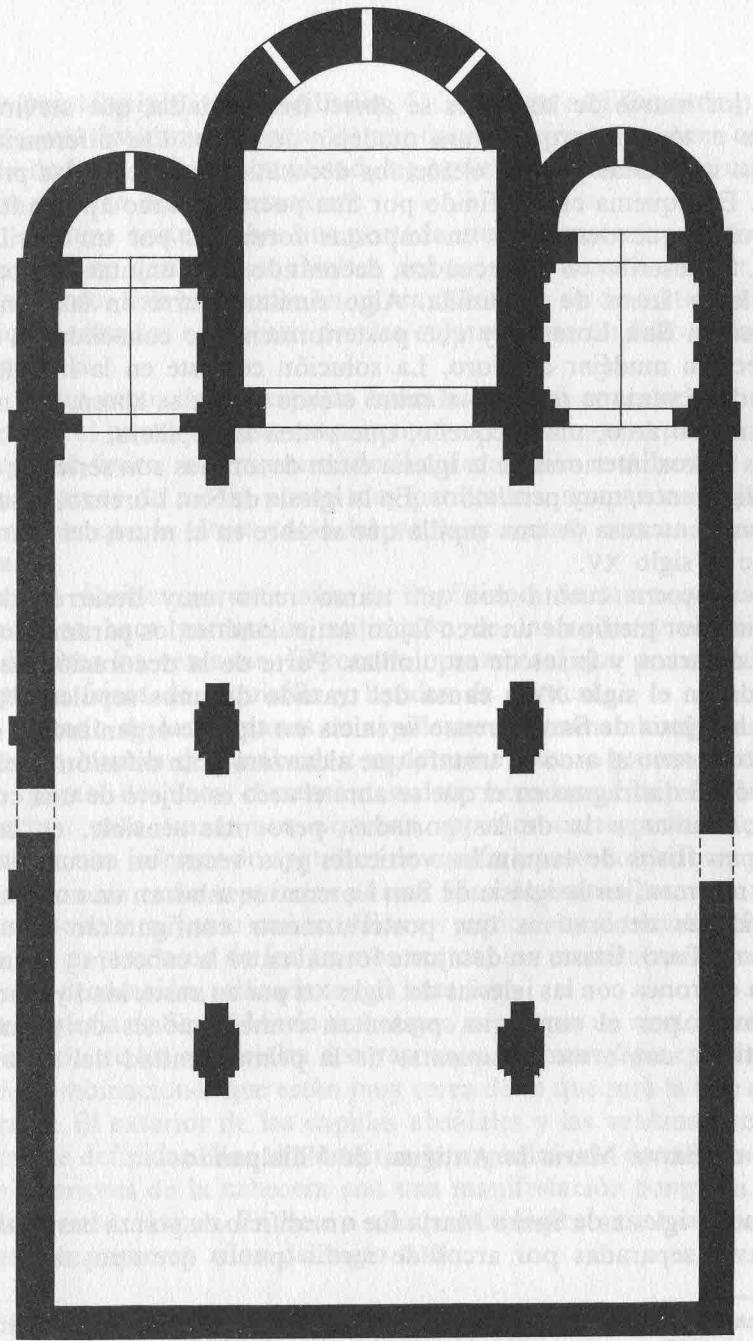


Fig. 43.— Iglesia de Santa María la Antigua de Villalpando (Zamora). Esquema de la planta (E., 1:22).

En los muros de las naves se abren tres portadas que servirán de modelo a toda la arquitectura mudéjar de Toro. Las diferencias no vendrán impuestas por los elementos decorativos, sino por las proporciones. El esquema está definido por una puerta en arco apuntado, con arquivoltas que descansan en impostas formadas por un ladrillo en nacela. Se inscribe en un recuadro, decorándose las enjutas con bandas verticales y frisos de esquinilla. Algo similar ocurre en las ventanas trazadas en San Lorenzo y que posteriormente se consolidarán en la arquitectura mudéjar de Toro. La solución consiste en la individualización de la ventana respecto al muro o arco en que se abren, por medio de un nuevo arco, más pequeño, que rodea la aspillera.

Los muros interiores de la iglesia están decorados con series de arcos de medio punto, muy peraltados. En la iglesia de San Lorenzo, la serie se interrumpe a causa de una capilla que se abre en el muro del evangelio durante el siglo XV.

La cabecera cuenta con un tramo recto muy desarrollado; se subdivide por medio de un arco fajón, articulándose los paramentos por medio de arcos y frisos de esquinillas. Parte de la decoración ha sido mutilada en el siglo XV a causa del trazado de unos sepulcros³⁹.

En la iglesia de San Lorenzo se inicia un tipo de organización ornamental en torno al arco de triunfo que alcanzará gran difusión en el foco de Toro. El diafragma en el que se abre el arco es objeto de una combinación, similar a la de las portadas, pero más sensible, en la que participan frisos de esquinilla, verticales y, a veces, un recuadro.

En resumen, en la iglesia de San Lorenzo se esbozan un conjunto de posibilidades decorativas que posteriormente configurarán la arquitectura de Toro. Existe un desajuste formal entre la cabecera y las naves; aquélla entronca con las iglesias del siglo XII por su austeridad y sencillez. Las naves, por el contrario, presentan combinaciones de elementos decorativos, conforme a esquemas de la primera mitad del siglo XIII.

Iglesia de Santa María la Antigua, de Villalpando

La vieja iglesia de Santa María fue un edificio de planta basilical, con tres naves separadas por arcos de medio punto que apoyaban sobre

³⁹ Son los sepulcros de Pedro de Castilla († 1492) y su esposa doña Beatriz de Fonseca († 1487).

pilares paralelepípedicos acodillados. La cabecera está formada por tres capillas, con dos tramos separados por un arco fajón y se cubren con una bóveda de horno. En la actualidad, las naves se hundieron y la cabecera está en proceso de restauración⁴⁰.

En el muro norte se abre una portada muy deteriorada; no obstante, se pueden ver aún las arquivoltas del arco de acceso con un ligero apuntamiento. Estaba inscrito en un recuadro con un dintel formado por ladrillos recortados en nacela; por las enjutas corre un friso de ladrillos en esquinilla.

El tramo recto de las capillas laterales ya está concebido como un todo desde el punto de vista ornamental; es decir, todo el paño muestra un esquema único, no fragmentado. La decoración está basada en una pareja de arcos de medio punto muy peraltados, ocupan en la práctica poco menos que la altura total del muro, y remata con una banda de verticales.

En los ábsides persiste aún la duplicidad de las arquerías. No obstante, se hace patente la utilización de los arcos y el deseo de individualizar las ventanas. El remate ornamental que precede al alero conjuga ya frisos de esquinilla y bandas de vertical.

El trazado de las ventanas en aspilleras determina el esquema de la decoración interior de los ábsides; su derrame interno genera un arco de medio punto de unas dimensiones determinadas. Los albañiles lo aprovechan para trazar una arquería superior correspondiente a las ventanas y una inferior de arquillos de medio punto doblados y ciegos. Las dos bandas están separadas por un friso de esquinillas; este último elemento se reitera, junto con ladrillos en vertical, en el remate del muro.

En los paramentos de los tramos rectos, los constructores intentan repetir la decoración utilizada en el exterior.

En la iglesia de Santa María la Antigua es patente un cierto titubeo en la aplicación de los materiales decorativos a los muros. Se esbozan una serie de combinaciones que están muy cerca de lo que será la fase clásica zamorana. El exterior de las capillas absidales y las ventanas no están plenamente definidas. Por el contrario, la organización decorativa de los muros interiores de la cabecera son una manifestación completa de las combinaciones clásicas. En base a ello parece lógico situar su construcción en los primeros años del siglo XIII.

⁴⁰ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pág. 242. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos...*, t. III, pág. 417. A. GÓMEZ, *op. cit.*, pág. 152.

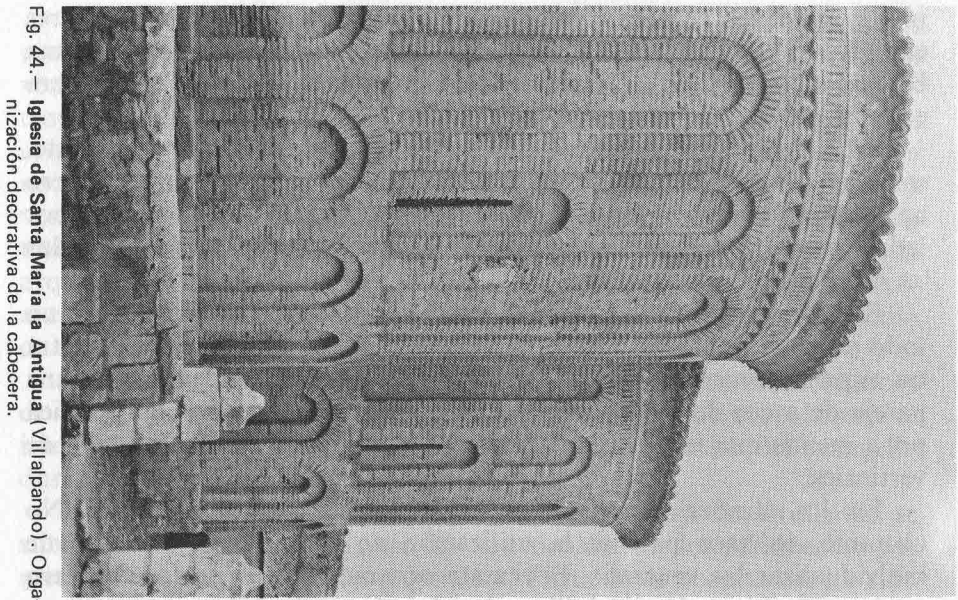


Fig. 44. — Iglesia de Santa María la Antigua (Villalpando). Orga- nización decorativa de la cabecera.

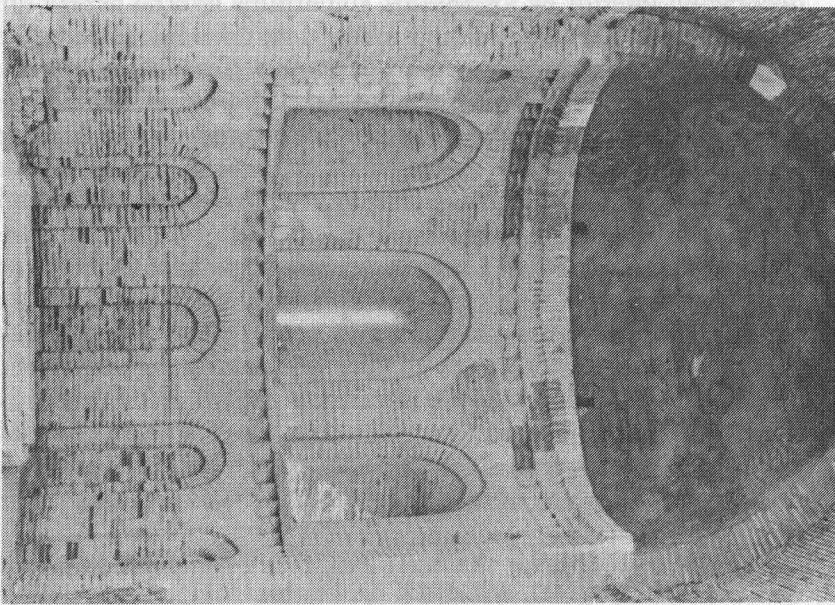


Fig. 45. — Santa María la Antigua (Villalpando). Disposición de los elementos decorativos en el interior de la capilla central.

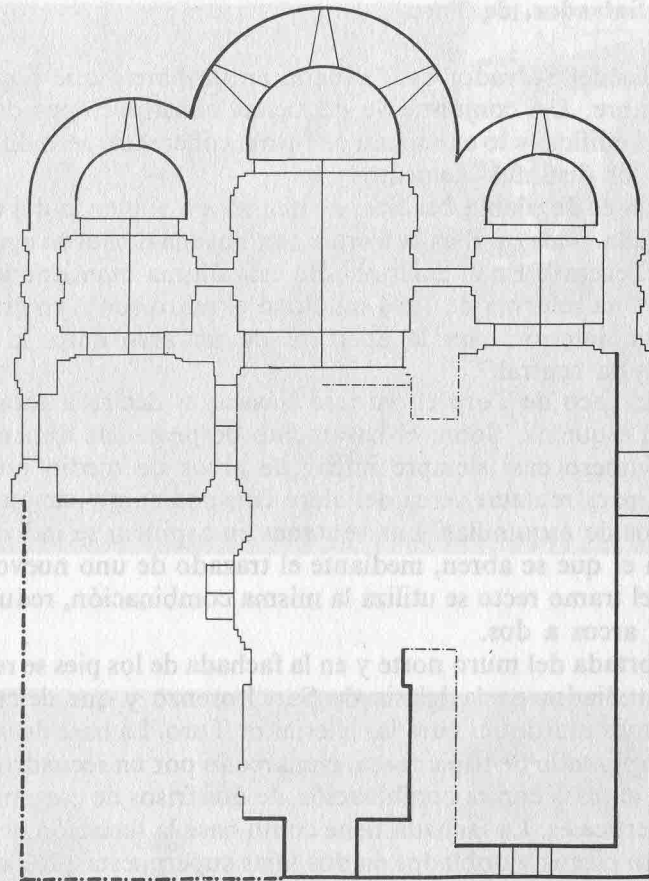


Fig. 46. — Iglesia del Salvador (Toro). Esquema de la planta (E., 1:17).

En este mismo horizonte cronológico, en la transición del siglo XII al XIII, se podría fechar la construcción de la iglesia dedicada a La Virgen de la Paz, en Olmo de la Guareña. Reitera el esquema decorativo, adaptándolo a una iglesia de una sola capilla en la cabecera, con un friso de ladrillos en esquinilla discontinuo ¹).

¹ D. DE LAS HERAS HERNANDEZ, *Catálogo artístico-monumental y arqueológico de la diócesis de Zamora*, Zamora, 1973, pág. 112.

Iglesia del Salvador, de Toro

La iglesia del Salvador está situada en un barrio que hoy lleva su mismo nombre. Un conjunto de pequeñas construcciones de ladrillo envuelven el edificio y lo enmarcan de forma coherente, pero dificultan el análisis de los distintos elementos.

La iglesia es de planta basilical de tres naves, si bien la del evangelio está inutilizada. Tres capillas cubiertas con bóveda de horno aguda componen la cabecera⁴¹. En el exterior sólo esta última mantiene los muros primitivos. Una reforma de 1584 modificó el muro sur y, en gran parte, su fisonomía interior, con la apertura de un arco entre la nave de la epístola y la central⁴².

esquema del foco de Toro en su fase clásica; es decir, la totalidad del ábside es el esquema. Sobre el basamento de pequeñas dimensiones se traza un número casi siempre impar de arcos de medio punto muy peraltados, para rematar cerca del alero con una combinación de verticales y frisos de esquinillas. Las ventanas en aspillera se individualizan del arco en el que se abren, mediante el trazado de uno nuevo proporcional. En el tramo recto se utiliza la misma combinación, reduciendo el número de arcos a dos.

En la portada del muro norte y en la fachada de los pies se repiten los modelos estudiados en la iglesia de San Lorenzo y que determinaron unos esquemas uniformes para las iglesias de Toro. La base de la portada es un arco apuntado de triple rosca, enmarcado por un recuadro y articulándose las enjutas con la combinación de dos frisos de esquinilla y una banda de verticales. La fachada tiene como base la seriación de arcos de medio punto ciegos y doblados en dos fajas superpuestas; los superiores se adaptan a la forma del piñón con que se remata el muro de los pies.

El interior de los ábsides es un reflejo de Santa María de Villalpando; las ventanas generan unos arcos interiores que condicionan el trazado de una doble arquería, separada por un friso de esquinillas.

⁴¹ M. GÓMEZ-MORENO, Catálogo..., pág. 219. V. LAMPÉREZ Y ROMEA, *Historia de la arquitectura cristiana española*, Madrid, 1930, t. II, pág. 403. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos...*, t. III, pág. 412.

⁴² Una placa situada en el muro de la epístola indica que fue una iglesia de Templarios y que se hicieron reformas en 1584, siendo cura de ella Andrés Hernando. Otra situada en la nave central indica que la obra se terminó el 20 de septiembre de 1587 y cita los nombres del licenciado don Andrés Fernández de Gebara y su mayordomo, José Mérida.

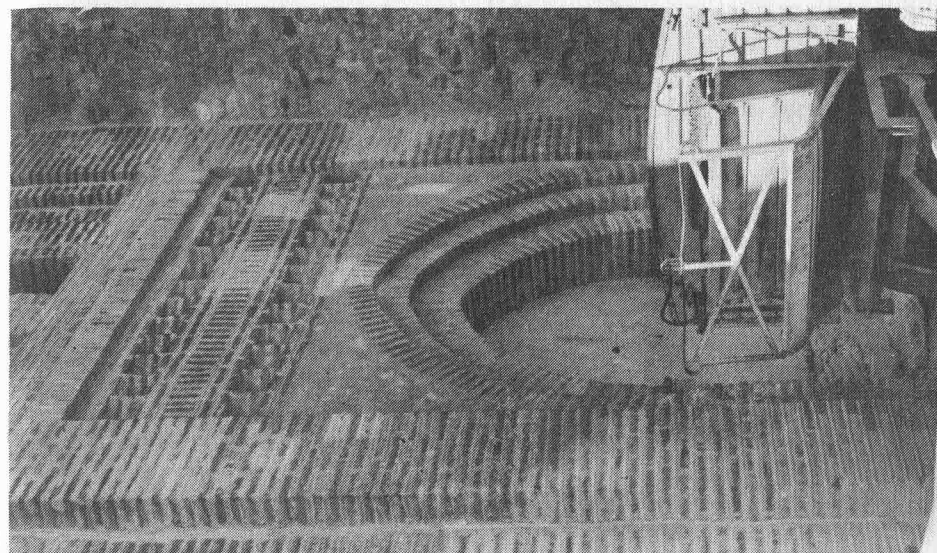


Fig. 48. — Iglesia del Salvador (Toro). Organización de la portada en el muro Norte.

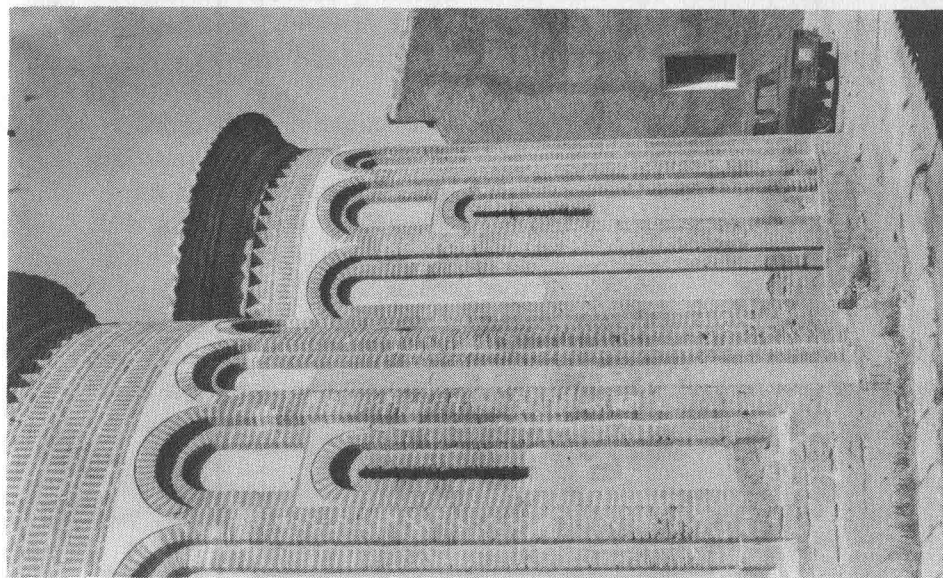
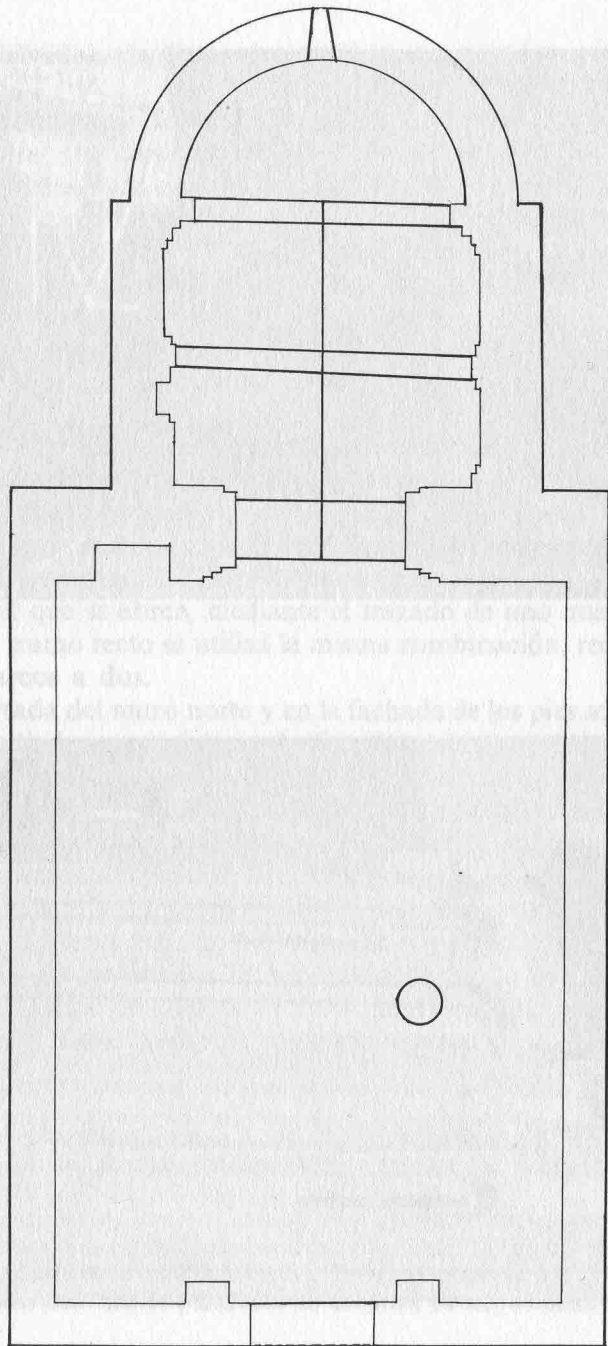


Fig. 47. — Iglesia del Salvador (Toro). Esquema ornamental de las capillas.

Fig. 49.— Iglesia de San Pedro del Olmo (Toro). Esquema de la planta (E., 1:17).



Remata en la zona superior con una combinación de friso de esquinilla y banda de nacela.

La gran novedad es la que se refleja en un lucillo y en el arco de acceso a la capilla del evangelio. Se desarrolla en torno a un arco apuntado de triple rosca, un esquema similar al de las portadas, pero incrementando los valores decorativos. Las bandas de verticales y los frisos de esquinilla se multiplican.

Con la iglesia del Salvador queda tipificado el modelo que definirá la fase clásica de la arquitectura mudéjar de Toro. Los paulatinos ensayos de San Lorenzo y Santa María la Antigua, de Villalpando, están ya consolidados. No obstante, el proyecto inicial de la iglesia estaba pensado para otro material. El basamento y el arranque de los arcos de la capilla de la epístola están iniciados con sillares de piedra. Todo ello induce a situar la construcción hacia el primer tercio del siglo XIII⁴³.

San Pedro del Olmo, en Toro

Muy poco es lo que se mantiene de aquella iglesia de tres naves, separadas por arcos lancetados y cubierta por una armadura morisca que vio Gómez-Moreno y reflejó en su *Catálogo monumental de España. Provincia de Zamora*⁴⁴. La techumbre se desmoronó; de los arcos queda un soporte, un pilar cilíndrico y los restos de una portada gótica del siglo XIV⁴⁵.

De la obra mudéjar se mantienen en pie parte de los muros de la epístola, una portada cubierta por adobes y la cabecera.

La organización de la portada mantiene los esquemas característicos de la arquitectura mudéjar de Toro. En el interior de un recuadro se abre un arco apuntado de triple arquivolta y enjutas decoradas con un doble friso de esquinillas, separadas por una banda de verticales.

La cabecera se mantiene completa; tramo recto y ábside se decoraron con cuatro y nueve arcos de medio punto muy peraltados que rematan cerca del alero con un friso de esquinillas y una banda de verticales.

⁴³ M. GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, pág. 219.

⁴⁴ *Op. cit.*, pág. 221.

⁴⁵ J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos...*, t. III, pág. 313. A. GÓMEZ, *op. cit.*, pág. 138.

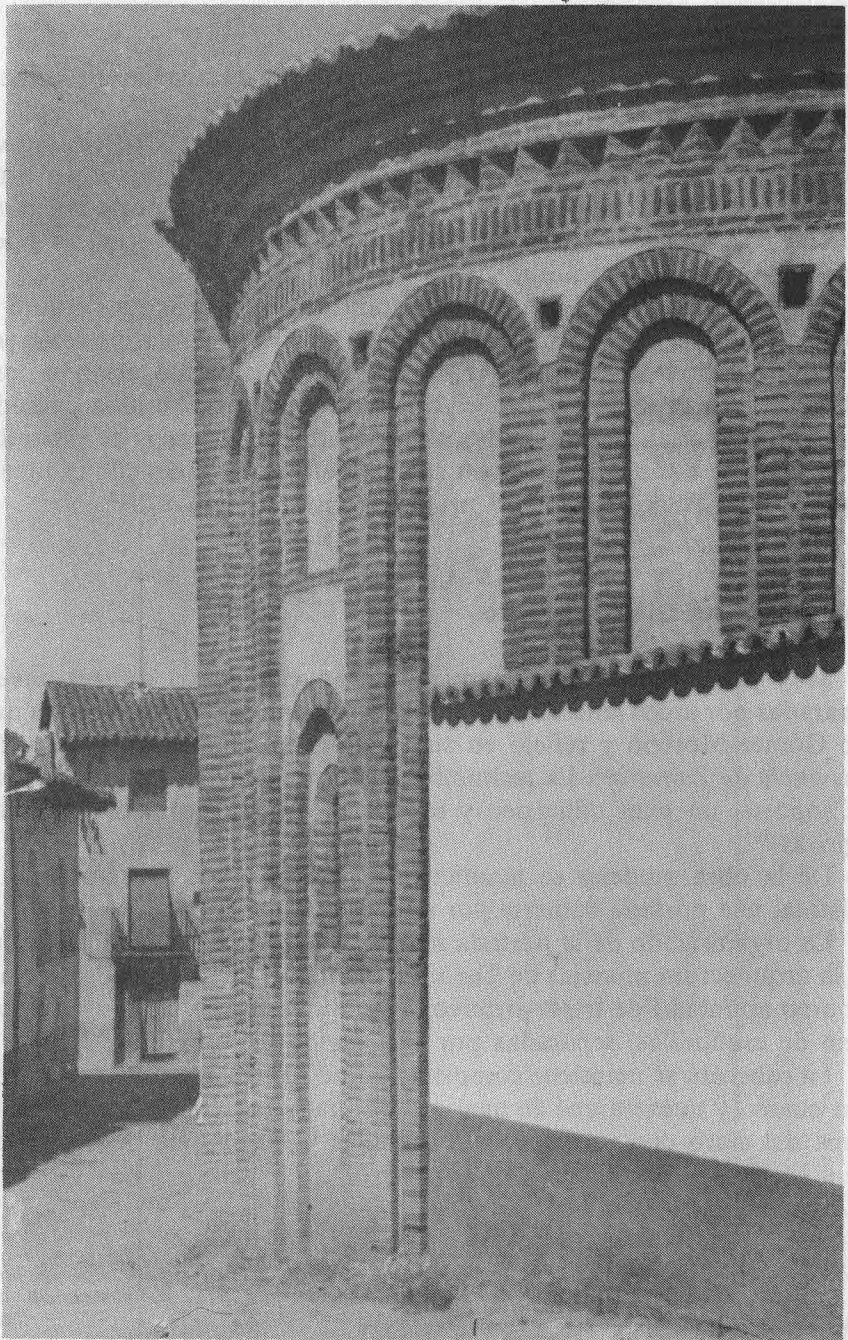


Fig. 50.— Iglesia de San Pedro del Olmo. Disposición de los elementos decorativos en la cabecera.

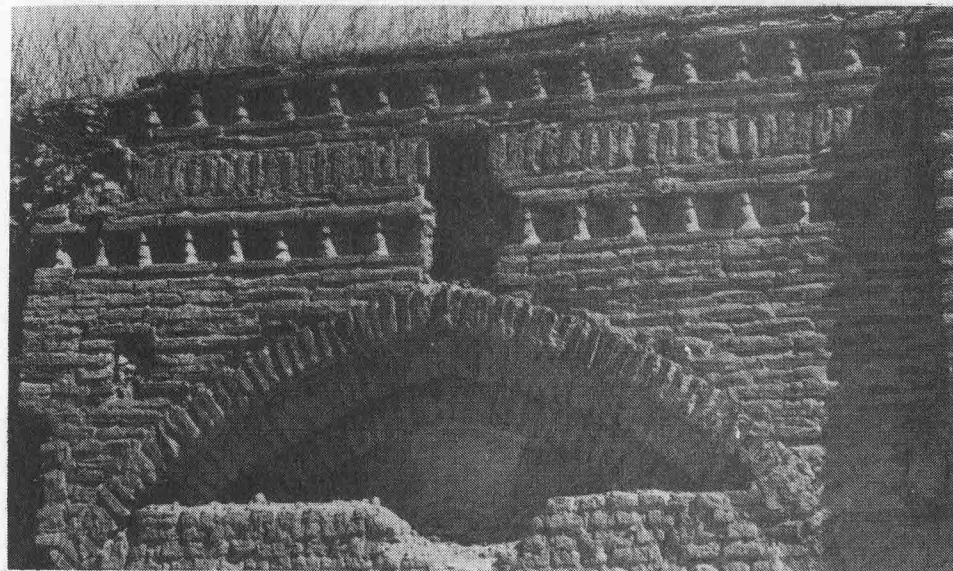


Fig. 51.— Iglesia de San Pedro del Olmo. Restos de la portada que se abría en el muro Sur.



Fig. 52.— Ermita del Cristo de las Batallas (Toro). Muro Norte.

Conforme a los modelos zamoranos, las ventanas en aspillera con derrame interno que se abren en los arcos 2, 5 y 8 se individualizan por medio del trazado de un nuevo arco de medio punto.

En el muro del testero, próximo al arco de triunfo, la iglesia conserva un lucillo, en el que los albañiles intentaron reflejar el del Salvador. Aunque se basan en la misma combinación, arco-recuadro y en las enjutas friso de esquinilla y verticales, el resultado es más pobre.

La organización decorativa del arco de triunfo y del presbiterio sigue los modelos de la fase clásica de Toro. En el primer caso se reitera el arco apuntado y la ornamentación se concentra en el dintel del recuadro, en base a un friso de esquinillas entre dos bandas de verticales. En el presbiterio, los constructores repiten el desdoblamiento de dos arquerías, impuesto por las ventanas, para completar el aparato decorativo conforme el modelo zamorano.

De las estructuras decorativas y constructivas se infiere una relación estilística y cronológica con el grupo de Toro. Su fábrica puede datar del primer tercio del siglo XIII. En 1260 se conocía la iglesia de San Pedro del Olmo como "de porta Putei Antiqui"⁴⁶.

Ermita del Cristo de las Batallas, en Toro

La ermita de Santa María de la Vega, conocida también por el Cristo de las Batallas, está situada en las afueras de Toro, en la vega del río Duero. La construcción es de ladrillo, de una sola nave y cabecera absidal⁴⁷.

La decoración, exterior e interior, de todos sus muros, a excepción de los pies, es unitaria. Está basada en el trazado de unos arcos de medio punto ciegos, muy peraltados, que rematan, por encima de sus claves, con bandas continuas de verticales o frisos de esquinilla. Una moldura de ladrillos recortados en nacela da paso al alero.

Con un cambio de proporciones de los arcos, pero manteniendo el esquema enunciado, se ornamentan las caras exteriores del tramo recto —tres arcos— y del ábside —siete arcos—. En el interior de los que hacen

⁴⁶ M. GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, pág. 221.

⁴⁷ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo... Provincia de Zamora*, pág. 220. A. GÓMEZ, *op. cit.*, pág. 138. J. M. AZCÁRATE RISTORI, *Monumentos...*, t. III, págs. 413 y 414.

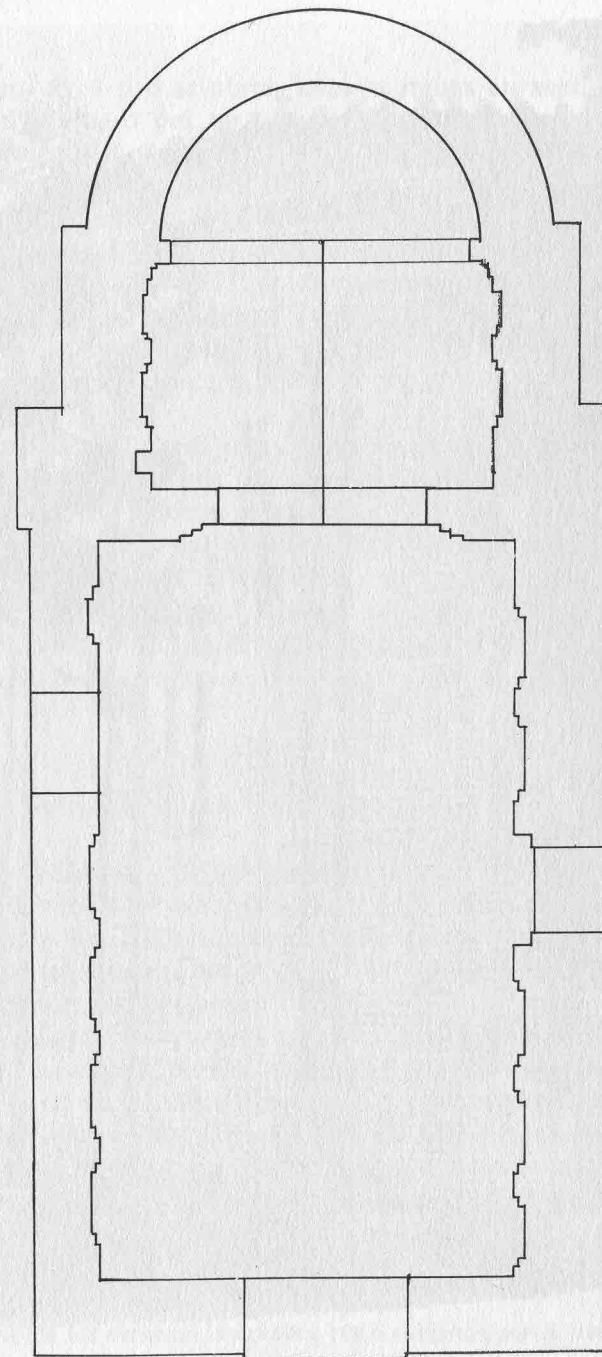


Fig. 53.— Ermita del Cristo de las Batallas. Esquema de la planta (E., 1:16).

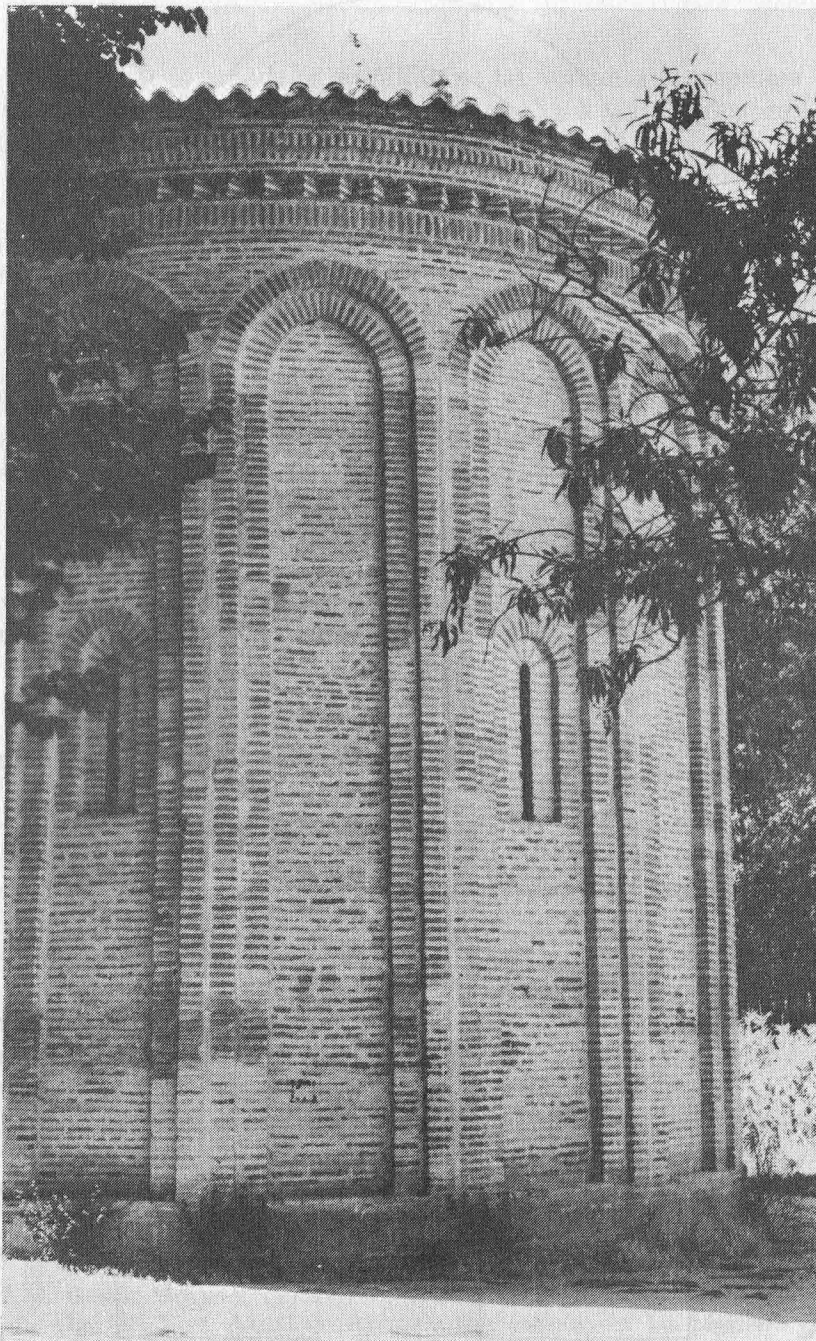


Fig. 54.— Ermita del Cristo de las Batallas. Organización de los elementos decorativos en la cabecera.

los números 2, 4 y 6 se abren unas ventanas en aspillera, individualizadas del conjunto por un nuevo arco de medio punto.

En el muro del evangelio se abre una portada, muy restaurada, en arco apuntado de triple arquivolta, que fragmenta la decoración del lugar en que se abre.

En el interior de la iglesia los constructores simplificaron el esquema ornamental. Por encima de los arcos trazan una banda de verticales, sobre la que apoya la cubierta de madera a dos aguas.

Siguiendo el esquema tradicional de las iglesias mudéjares de Toro, el arco de triunfo apuntado está rodeado por un recuadro, con un dintel de verticales.

Los muros del tramo recto, muy desarrollado y diferenciado del ábside, se decoran con una pareja de arcos de medio punto ciegos, que son un reflejo del esquema exterior.

En el interior de la iglesia los constructores simplificaron el esquema decoración se subdivide en dos fajas de arcos, separados por un friso de esquinillas, elemento que se repite como remate del muro.

Manuel Gómez-Moreno da la fecha de su dedicación en torno a 1208; esta cronología y su trazado coincide con el resto de las iglesias mudéjares de Toro⁴⁸.

Iglesia del Salvador, en Castroalbón

La localidad de Castroalbón está muy cercana a los límites provinciales de León y Zamora; pertenece a la diócesis de Astorga⁴⁹.

La iglesia del Salvador ha sufrido una reciente restauración que ocasionó la total deformación de las naves; otras anteriores ya habían afectado al interior del presbiterio.

El antiguo edificio correspondía a una iglesia de planta basilical, de tres naves, separadas por toscos arcos apuntados que apoyaban sobre unos pilares de sección rectangular⁵⁰. La cabecera está formada por tres capillas absidales. Esta última es el elemento conservado de mayor interés porque bajo las distintas reformas se percibe la influencia de las iglesias de Toro.

⁴⁸ M. GÓMEZ-MORENO, *op. cit.*, pág. 220.

⁴⁹ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo...*, pág. 365.

⁵⁰ Alguno de los elementos reseñados están cubiertos por la nueva fábrica.

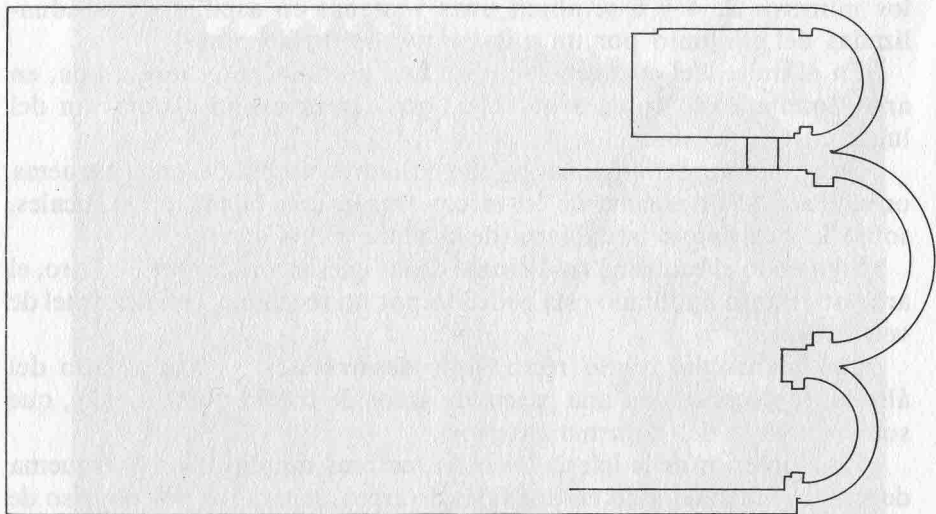


Fig. 55.— Iglesia del Salvador en Castroalbón (León). Esquema de la planta (E., 1:24).

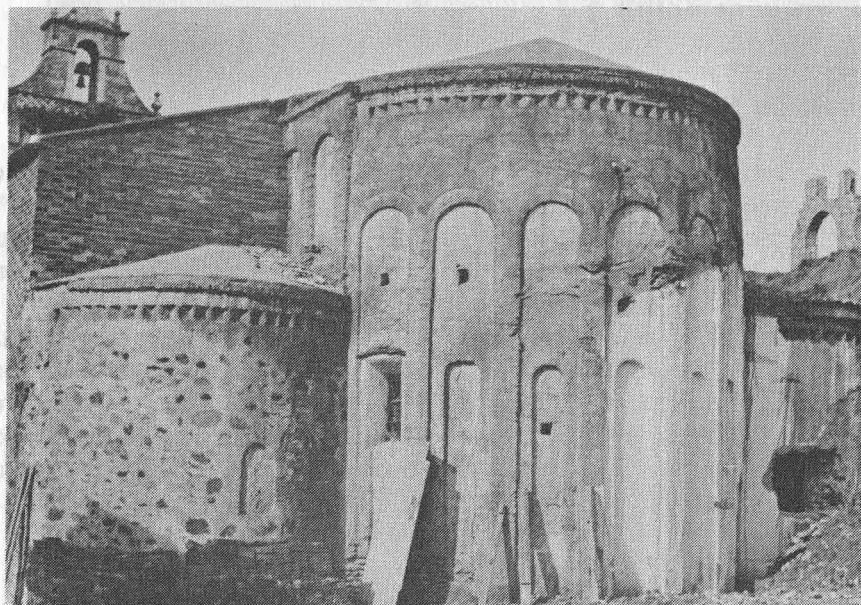


Fig. 56.— Iglesia del Salvador (Castroalbón). Organización de la cabecera.

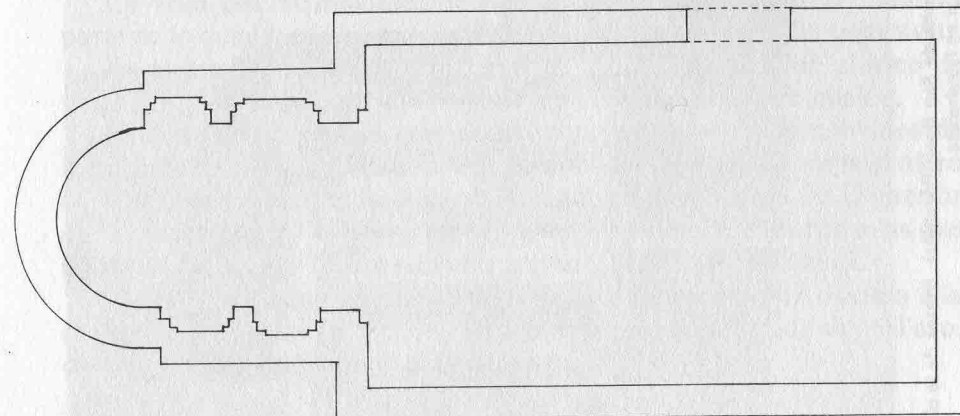


Fig. 57.— Iglesia de la Asunción de Almenara de Adaja (Valladolid). Esquema de la planta (E., 1:19).

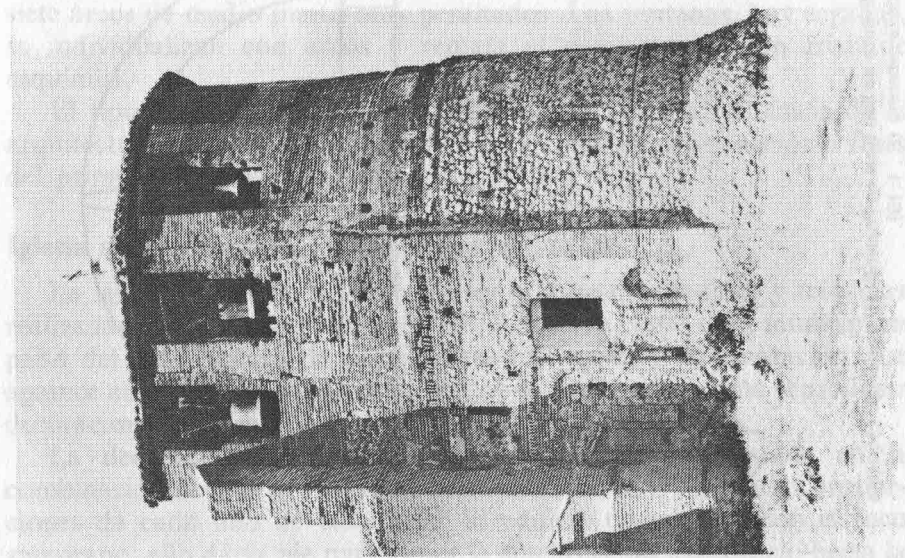


Fig. 58.— Iglesia de la Asunción (Almenara de Adaja). Restos de la obra mudéjar en la cabecera.

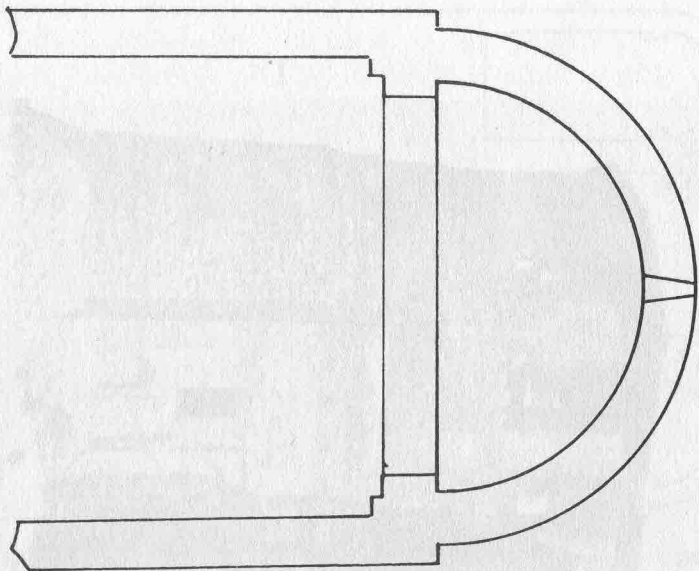


Fig. 59.— Ermita de San Boal en Pozaldez (Valladolid). Esquema de la cabecera (E., 1:19).

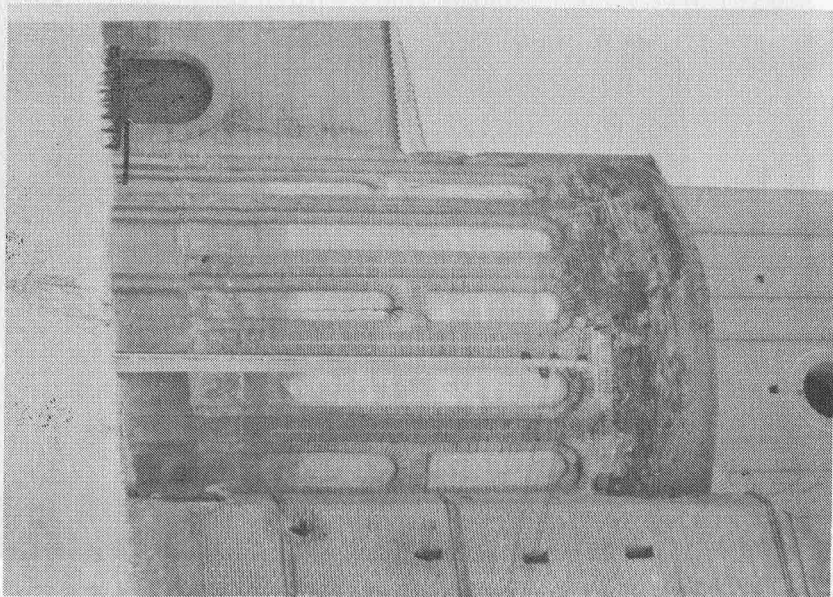


Fig. 60.— Ermita de San Boal (Pozaldez). Restos de la obra mudéjar en la cabecera.

En los ábsides laterales se utiliza como material mala mampostería y como elemento ornamental el friso de esquinillas. Pero en el central se utiliza ladrillos y los constructores articularon el ábside con el trazado de siete arcos de medio punto muy peraltados. Las ventanas, hoy cegadas, se individualizan con arcos y remata el conjunto con un friso de esquinilla.

El tipo de arcos apuntados y pilares, junto con la influencia de la arquitectura mudéjar zamorana, induce a situar su construcción a fines del primer tercio del siglo XIII.

Iglesia de la Asunción, en Almenara de Adaja

La iglesia actual de la Asunción es el fruto de añadidos y reformas realizadas desde el siglo XIII al XVII⁵¹. Conserva como obra mudéjar un paño del tramo recto de la cabecera. Las naves y la decoración que aparece en el muro de los pies es una obra tardía que intenta reproducir decoraciones medievales.

La decoración que articula el tramo recto está basada en la combinación de cuatro conjuntos arco-recuadro. Las estilizadas proporciones de cada uno de ellos pone al edificio en relación con el foco zamorano; ello daría pie para situar la construcción del edificio hacia la mitad del siglo XIII.

Ermita de San Boal, en Pozaldez

La vieja ermita medieval de San Boal, en Pozaldez, sólo conserva parte de lo que fue el ábside, envuelto en una construcción del siglo XVIII.

En el interior, la transformación fue radical; ha perdido el arco de triunfo y el enjalbegado no permite un rastreo de la decoración.

El exterior del ábside está decorado con nueve arcos doblados de medio punto, muy peraltados. Por encima de sus claves remata el alero con un friso de esquinillas entre dos bandas de verticales. En el interior de los arcos 3, 5 y 7 se abren las ventanas en aspillera, en torno a las que se traza un nuevo arco de medio punto que las individualiza.

El análisis de la organización de los elementos decorativos sitúa a la ermita de San Boal en relación con la difusión de los modelos de Toro, durante el segundo tercio del siglo XIII.

⁵¹ J. ORTEGA RUBIO, *Los pueblos de la provincia de Valladolid*, t. II, Valladolid, 1895, pág. 312. F. ANTÓN, *op. cit.*, pág. 172. J. C. BRASAS, *op. cit.*, pág. 43.

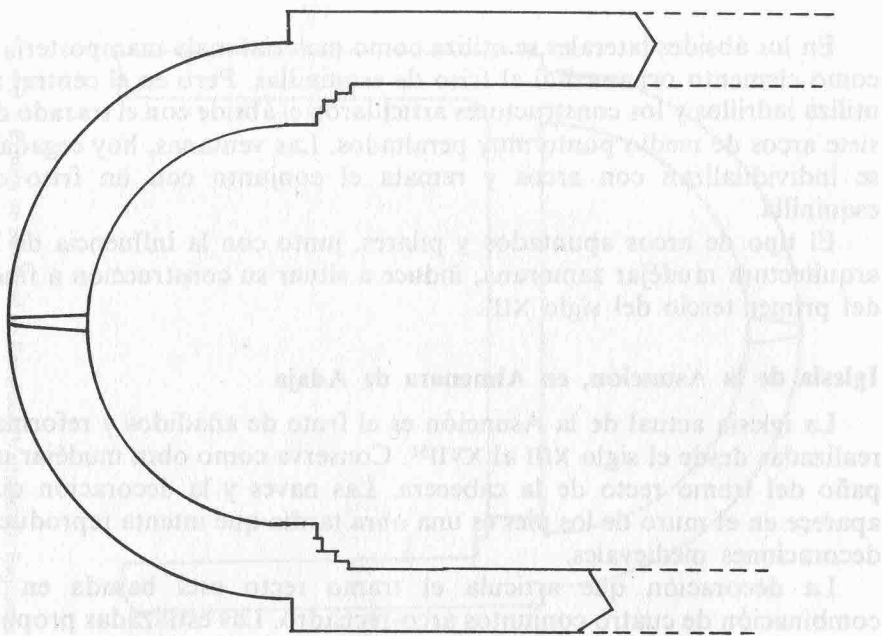


Fig. 61.— Iglesia de San Pedro de Alcazaren (Valladolid). Esquema de la Cabecera (E., 1:11).

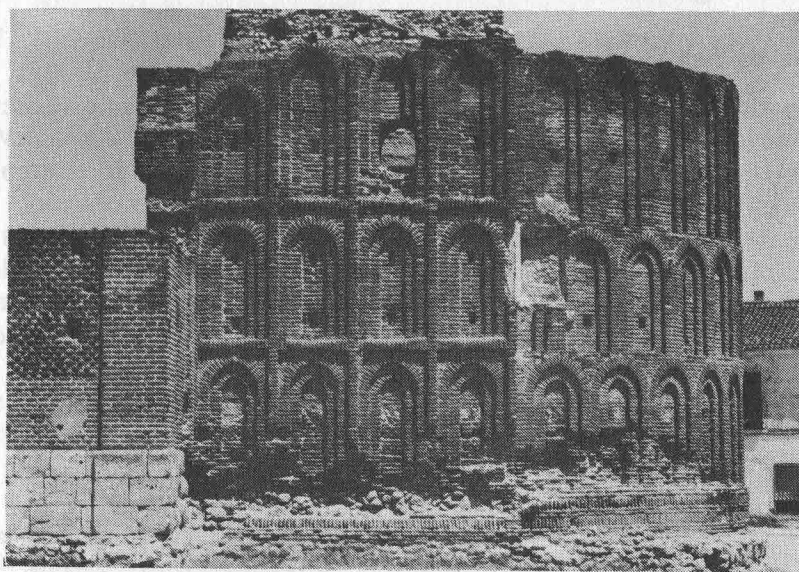


Fig. 62.— Iglesia de San Pedro (Alcazaren). Conjunto de la cabecera.

4. FASE CLÁSICA VALLISOLETANA

Iglesia de San Pedro, en Alcazarén

De lo que fue la iglesia de San Pedro sólo se mantiene en pie la cabecera y la torre. Su interior, que presenta un lamentable estado, de auténtico vertedero, conserva los arranques de bóvedas y arcos⁵².

Fue una iglesia de una sola nave, con cubierta que apoyaba sobre arcos fajones. El presbiterio cubría con una bóveda de horno, hoy inexistente y estaba iluminado por tres ventanas en aspillera con un pequeño derrame. Un friso de esquinillas remata el muro.

El exterior de la cabecera está articulado conforme a un esquema que definirá el modelo clásico vallisoletano. El tramo recto se decoró con tres fajas de cuatro arcos, individualizadas por un conjunto reticular de recuadros. Arranca todo el conjunto de un basamento de mala mamposería delimitada por una banda de verticales.

La decoración del ábside arranca del mismo basamento con tres fajas de arcos doblados, ligeramente apuntados. La sensación de movimiento que produce la parca organización decorativa está basada en la no alineación en vertical de las fajas y en las distintas proporciones de los arcos. Este último aspecto definirá el foco vallisoletano: los arcos de la faja central son los de dimensiones más reducidas y los de la superior los

⁵² A. TOVAR, *Papeletas de arte mudéjar castellano. III. Iglesias de Olmedo, Mojados y Alcazarén*, "B.S.E.A.A.", 1934, pág. 189.

de mayores proporciones; los de la faja inferior vienen a ser de un tamaño intermedio. El remate del alero ha desaparecido.

La torre que se levanta próxima a la cabecera, en el lado del evangelio, responde a un sistema constructivo distinto; se caja el ripio por medio de verdugadas de ladrillo. El ladrillo que sirve de base a las molduras es aplantillado, lo que indica que su fábrica pudo realizarse a fines del siglo XVI.

De las pinturas góticas que estudiaron F. Antón y Ch. R. Post, muy poco o casi nada es lo que queda. No obstante, pueden dar ocasión para el establecimiento de una cronología relativa. El primero las considera del siglo XIII, mientras que para Post son anteriores a las de San Pedro del Olmo, en Toro, situando las últimas en los comienzos del siglo XIV. Esto da pie para considerar que las ruinas de la cabecera de la iglesia de San Pedro de Alcazarén corresponden a la segunda mitad del siglo XIII⁵³.

Iglesia de Santiago, en Alcazarén

La iglesia mudéjar de Santiago conserva el ábside entre un conjunto de construcciones posteriores, entre las que se encuentran las naves.

La decoración de la cabecera repite el esquema de San Pedro, modificando la relación de las arquerías, que en este caso están alineadas en vertical. La sobriedad de los constructores se manifiesta en la utilización exclusiva de arcos en la articulación del ábside.

Del tramo recto sólo permanecen visibles dos arcos, sin que se manifieste la retícula de recuadros. El resto de las construcciones fueron realizadas en los siglos XVII y XVIII, en donde el ladrillo aplantillado es la base de las molduras, como sustituto de la nacela.

Iglesia de San Andrés, en Olmedo

Intramuros de la villa de Olmedo se conserva parte de las ruinas de lo que fue iglesia de San Andrés de Olmedo; en la actualidad está dedicada a almacén de maderas. Permanecen visibles aún los muros de las naves y la cabecera a excepción de la cubierta. Son testigos de reformas efec-

⁵³ F. ANTÓN, *Los frescos de Alcazarén*, "Rev. Histórica", 1924, págs. 5 a 7. CH. R. POST, *A history of spanish painting*, New York, 1970, t. II, págs. 149 y 150.

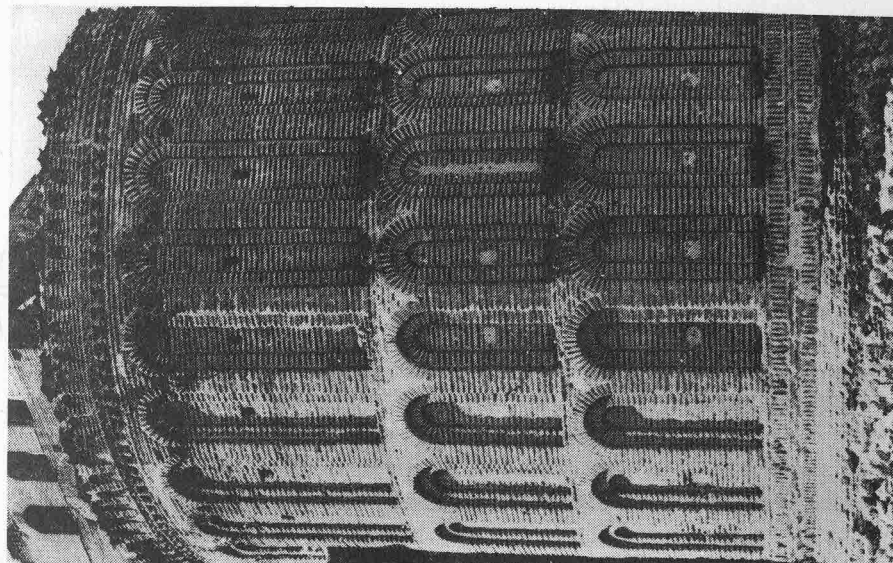


Fig. 64. — Iglesia de San Andrés de Olmedo. Cabecera.

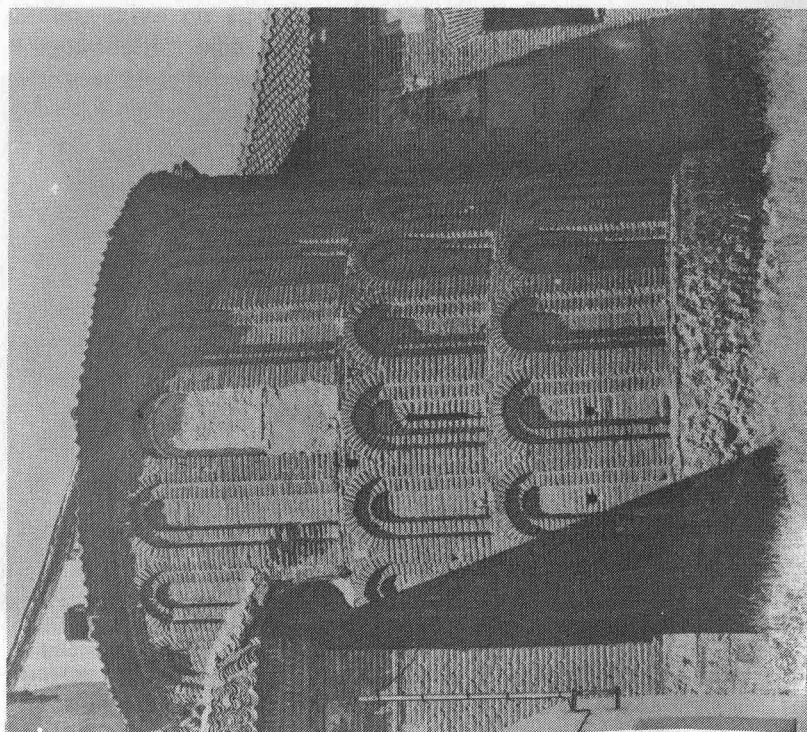


Fig. 63. — Iglesia de Santiago (Alcazarén). Restos de la cabecera.

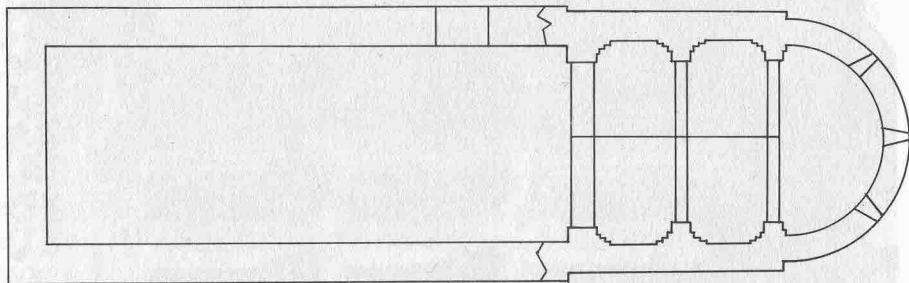


Fig. 65.— Iglesia de San Andrés de Olmedo. Esquema de la planta (E., 1:35).

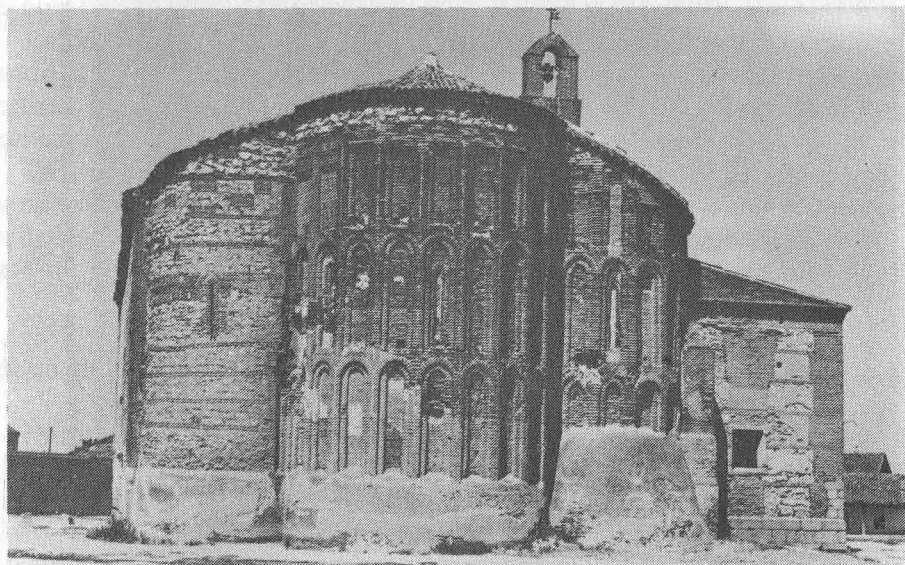


Fig. 66.— Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora de Muriel (Valladolid). Conjunto de la cabecera.

tuadas en el siglo XVI un arco de yeso y una columna toscana situados en lo que fue el presbiterio⁵⁴.

La nave medía 23 metros de longitud por 7,55 de anchura; estaba cubierta con yaserías decoradas con motivos geométricos que recuerdan los empleados en Aldea de San Miguel.

A la cabecera se accedía por un arco de triunfo apuntado, con impostas de ladrillo recortado en nacela. Cubría con una bóveda de cañón apuntado, apoyada sobre arcos fajones similares al de triunfo. Los muros del tramo recto están articulados con arcos ciegos de medio punto.

El ábside está decorado con una doble banda de arcos de medio punto sencillos y doblados, delimitados por dos frisos de esquinillas. Una banda en nacela da paso a la bóveda de horno.

El exterior del edificio permanece oculto por construcciones de los siglos XVI y XVII. Entre ellas queda libre el ábside. Su organización ornamental se apoya en un basamento liso, de mala mampostería y repite el esquema de tres arquerías conforme al modelo de San Pedro de Alcazarén, salvo en su alineación vertical. El alero remata con canchillos formados por siete ladrillos escalonados en decreciente, unidos entre sí por medio de bovedillas que acentúan los efectos claroscúricos; son un recuerdo de formas románicas.

La iglesia de San Andrés sigue las pautas de San Pedro de Alcazarén; intensificando valores decorativos, que junto con el arco apuntado induce a situar su fábrica durante la segunda mitad del siglo XIII.

Iglesia de la Asunción de Nuestra Señora, en Muriel

Al sur de Medina del Campo, próxima a las provincias de Valladolid y Avila, se encuentra la localidad de Muriel. Su iglesia parroquial, dedicada a la Asunción de Nuestra Señora, está muy reformada; la

⁵⁴ J. DE IGUAL, *Olmedo. Apuntes de un viaje*, "B.S.E.E.", año VIII (1900), núm. 89, pág. 97. V. LAMPÉREZ, *Las iglesias mudéjares de Olmedo*, "B.S.C.E." (1903-1904), págs. 118 y 119. A. TOVAR, *Papeletas de arte mudéjar castellano*, III. *Iglesias de Olmedo, Mojados y Alcazarén*, "B.S.A.A.A." (1933-1934), fasc. V, pág. 188. J. M. AZCÁRATE, *Monumentos españoles*, Madrid, 1954, t. III, pág. 346. F. ANTÓN, *Restos de arte morisco*, "Revista financiera del Banco de Vizcaya, 1953", pág. 175. J. C. BRASAS, *Antiguo partido judicial de Olmedo*, Valladolid, 1977, pág. 167.

cabecera mantiene aún esquemas vinculados a la arquitectura mudéjar vallisoletana, pero las naves fueron reformadas desde el siglo XVI hasta nuestros días⁵⁵.

Es un edificio basilical, de tres naves y cabecera con tres capillas. La nave central se cubría con una techumbre de madera, conforme a una tipología mudéjar.

La articulación de los paños exteriores del ábside central y el correspondiente a la capilla del evangelio, se realizó por medio de tres arquerías, la superior mutilada, que arrancan de un basamento; el ábside de la epístola parece una solución precipitada y más tardía; se sustituyó el revestimiento de ladrillo por hiladas y verdugadas de este mismo material que cajea mala mampostería.

El esquema decorativo de la cabecera ofrece algunos datos que pueden ayudar a perfilar una cronología relativa. Se perciben ciertas disposiciones del modelo de San Pedro de Alcazarén, contaminado con formas de mudéjar abulense, como las del ábside de Santa María del Castillo, en Madrigal de las Altas Torres. Su fábrica podía datar de finales del segundo tercio del siglo XIII⁵⁶.

Iglesia de Aldea de San Miguel

La restauración y limpieza de los muros de la iglesia de Aldea de San Miguel, la convierten en uno de los pocos ejemplos completos de la fase clásica de la arquitectura mudéjar vallisoletana.

Es un edificio de una sola nave de 19,10 metros de longitud y 6,90 de anchura; su fábrica es mixta de hiladas de ladrillos que cajea mala mampostería, entre la que es fácil encontrar cantos de río. La cabecera está totalmente revestida de ladrillo.

Los muros de las naves se articulan con el trazado de unos arcos peraltados que siguen modelos relacionables con las arcuaciones lombardas y rematan cerca del alero con un friso seguido de esquinillas.

En el muro de la epístola se abre una portada en arco apuntado de triple arquivolta, inscrito en un recuadro cuyo dintel está formado por la

combinación de un friso de esquinillas entre dos bandas de verticales. Su esquema coincide con las portadas de las iglesias mudéjares en las que se manifiestan influencias de Toro.

A principios del siglo XVI, coincidiendo con reformas que se realizaron en la iglesia, se superpuso una segunda portada, en la que se siguen modelos ornamentales hispano-flamencos⁵⁷.

Desde el punto de vista formal, la cabecera sigue el esquema de San Pedro de Alcazarén. Tres bandas de arcos que apoyan sobre un pequeño basamento de ladrillos en nacela articulan el tramo recto y el ábside. En el primero se superpone una retícula de recuadros que intensifica la fragmentación del muro. En el ábside, los albañiles alinearon los arcos en vertical para rematar en la parte superior del muro con una alternancia de dientes en esquinilla y pequeños macizos.

En el muro norte se abre una ventana; puede responder al primitivo modelo que iluminase el interior de las naves. Es una aspillera en forma de un estilizado arco de medio punto abocelado que se abre en el interior de un rehundido con dintel de verticales.

La anchura de los muros de la nave —0,85 metros— es indicativa de que la primitiva cubierta sería muy ligera, probablemente de madera. En la actualidad está cubierta por una bóveda de cañón de yeso, decorada con motivos florales y geométricos, conforme a modelos del siglo XVIII⁵⁸. Su trazado enmascaró el arco de triunfo, del que sólo se manifiestan unos codillos en la jamba. El hecho de que descansen sobre unas columnas de ladrillo aplantillado supone la introducción de un elemento muy extraño en la arquitectura mudéjar. El soporte tradicional es el pilar; los albañiles mantienen las columnas cuando se encuentran con sus arranques, como es el caso de San Gervasio y Protasio (Santervás) o Fresno el Viejo; existen casos en donde no siguen esta pauta, como en la cabecera de San Tirso. Los fustes rematan en unos capiteles de piedra, con la decoración

⁵⁷ La portada está formada por un arco carpanel, en baquetón muy fino, que remata en el trasdós con motivos vegetales y florales. Los capiteles fueron mutilados y se hace imposible su lectura. Rodea toda la puerta un alfiz, decorado con palmetas, que descansa sobre ménsulas en las que figuran ángeles; uno sostiene una cruz y otro un instrumento musical, similar a una trompeta. Las enjutas están decoradas con pinturas que aluden a la Virgen. Fue encargado de la obra de la portada Juan del Río antes de 1518 (véase F. HERAS GARCÍA, *La iglesia parroquial de Aldea de San Miguel*, "B.S.E.A.A.", XL-XLI (1975), págs. 213 y 214).

⁵⁸ La cubierta existente amenazaba ruina en 1729; más tarde, en 1749, realizaba las obras Mateo Fernández (vid. F. HERAS GARCÍA, *La iglesia parroquial...*, págs. 216 y 217).

⁵⁵ F. ANTÓN, *op. cit.*, pág. 174. J. C. BRASAS, *op. cit.*, pág. 136.

⁵⁶ J. C. BRASAS, *op. cit.*, pág. 136, aporta un dato de gran valor que se reflejó en los libros de fábrica de la iglesia parroquial de Muriel sobre una inscripción que se conservaba "en el artesonado, según la cual la construcción de la iglesia databa de 1258".

Fig. 67.— Iglesia de San Miguel de Aldea de San Miguel (Vallado-
lid). Esquema de la planta (E., 1:28).

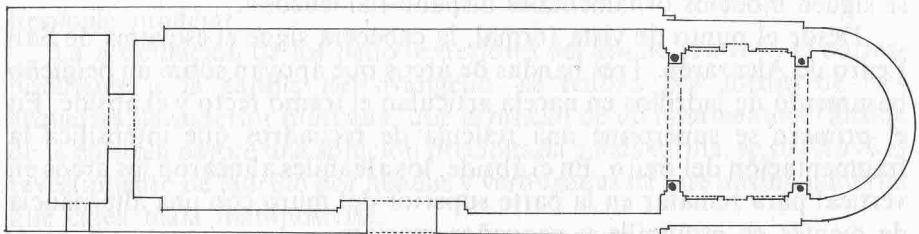


Fig. 68.— Iglesia de San Miguel (Aldea de San Miguel). Organiza-
ción decorativa de la cabecera.

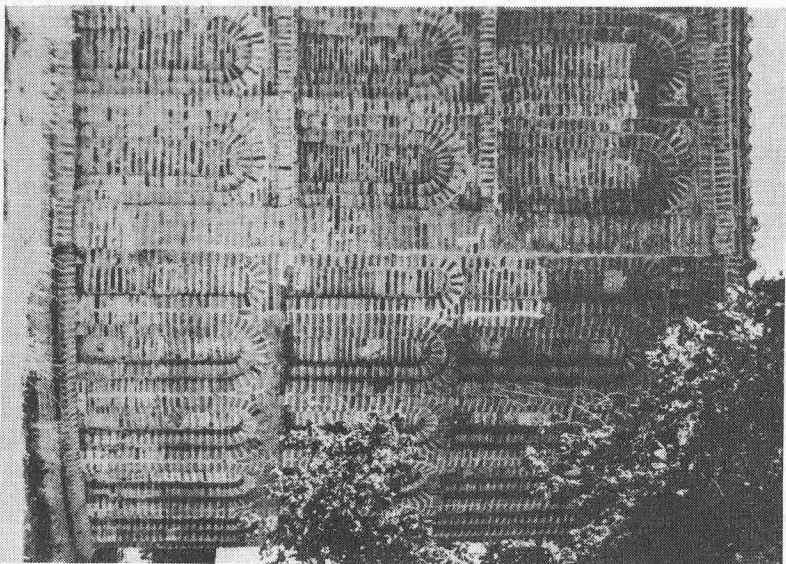


Fig. 69.— Iglesia de Santa María de Iscar (Valladolid). Esquema de la planta (E., 1:15).

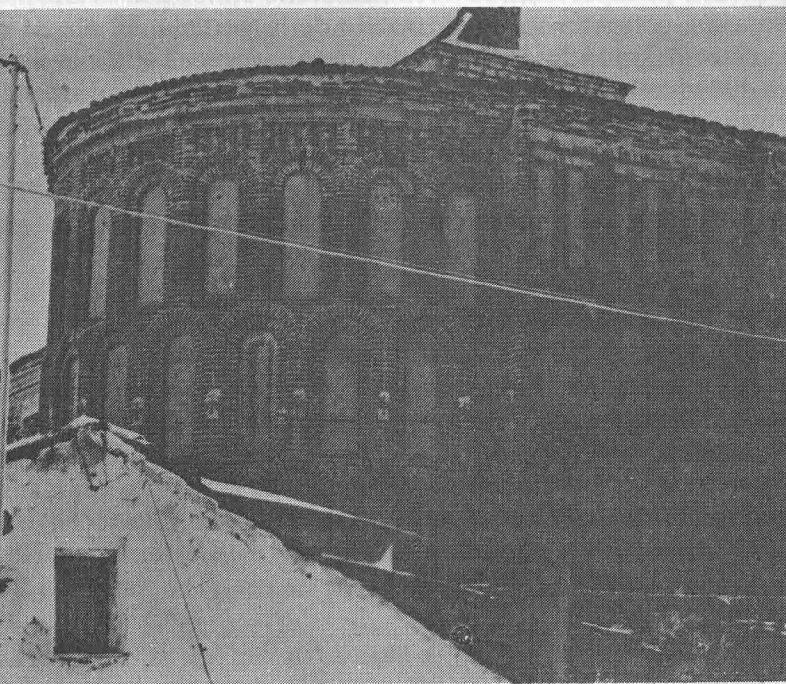


Fig. 70.— Iglesia de Santa María (Iscar). Disposición de los elementos decorativos en la cabecera.

cabecera mantiene aún esquemas vinculados a la arquitectura mudéjar vallisoletana, pero las naves fueron reformadas desde el siglo XVI hasta nuestros días⁵⁵.

Es un edificio basilical, de tres naves y cabecera con tres capillas. La nave central se cubría con una techumbre de madera, conforme a una tipología mudéjar.

La articulación de los paños exteriores del ábside central y el correspondiente a la capilla del evangelio, se realizó por medio de tres arquerías, la superior mutilada, que arrancan de un basamento; el ábside de la epístola parece una solución precipitada y más tardía; se sustituyó el revestimiento de ladrillo por hiladas y verdugadas de este mismo material que cajea mala mampostería.

El esquema decorativo de la cabecera ofrece algunos datos que pueden ayudar a perfilar una cronología relativa. Se perciben ciertas disposiciones del modelo de San Pedro de Alcazarén, contaminado con formas de mudéjar abulense, como las del ábside de Santa María del Castillo, en Madrigal de las Altas Torres. Su fábrica podía datar de finales del segundo tercio del siglo XIII⁵⁶.

Iglesia de Aldea de San Miguel

La restauración y limpieza de los muros de la iglesia de Aldea de San Miguel, la convierten en uno de los pocos ejemplos completos de la fase clásica de la arquitectura mudéjar vallisoletana.

Es un edificio de una sola nave de 19,10 metros de longitud y 6,90 de anchura; su fábrica es mixta de hiladas de ladrillos que cajea mala mampostería, entre la que es fácil encontrar cantos de río. La cabecera está totalmente revestida de ladrillo.

Los muros de las naves se articulan con el trazado de unos arcos peraltados que siguen modelos relacionables con las arcuaciones lombardas y rematan cerca del alero con un friso seguido de esquinillas.

En el muro de la epístola se abre una portada en arco apuntado de triple arquivolta, inscrito en un recuadro cuyo dintel está formado por la

⁵⁵ F. ANTÓN, *op. cit.*, pág. 174. J. C. BRASAS, *op. cit.*, pág. 136.

⁵⁶ J. C. BRASAS, *op. cit.*, pág. 136, aporta un dato de gran valor que se reflejó en los libros de fábrica de la iglesia parroquial de Muriel sobre una inscripción que se conservaba "en el artesonado, según la cual la construcción de la iglesia databa de 1258".

combinación de un friso de esquinillas entre dos bandas de verticales. Su esquema coincide con las portadas de las iglesias mudéjares en las que se manifiestan influencias de Toro.

A principios del siglo XVI, coincidiendo con reformas que se realizaron en la iglesia, se superpuso una segunda portada, en la que se siguen modelos ornamentales hispano-flamencos⁵⁷.

Desde el punto de vista formal, la cabecera sigue el esquema de San Pedro de Alcazarén. Tres bandas de arcos que apoyan sobre un pequeño basamento de ladrillos en nacela articulan el tramo recto y el ábside. En el primero se superpone una retícula de recuadros que intensifica la fragmentación del muro. En el ábside, los albañiles alinearon los arcos en vertical para rematar en la parte superior del muro con una alternancia de dientes en esquinilla y pequeños macizos.

En el muro norte se abre una ventana; puede responder al primitivo modelo que iluminase el interior de las naves. Es una aspillera en forma de un estilizado arco de medio punto abocelado que se abre en el interior de un rehundido con dintel de verticales.

La anchura de los muros de la nave —0,85 metros— es indicativa de que la primitiva cubierta sería muy ligera, probablemente de madera. En la actualidad está cubierta por una bóveda de cañón de yeso, decorada con motivos florales y geométricos, conforme a modelos del siglo XVIII⁵⁸. Su trazado enmascaró el arco de triunfo, del que sólo se manifiestan unos codillos en la jamba. El hecho de que descansen sobre unas columnas de ladrillo aplantillado supone la introducción de un elemento muy extraño en la arquitectura mudéjar. El soporte tradicional es el pilar; los albañiles mantienen las columnas cuando se encuentran con sus arranques, como es el caso de San Gervasio y Protasio (Santervás) o Fresno el Viejo; existen casos en donde no siguen esta pauta, como en la cabecera de San Tirso. Los fustes rematan en unos capiteles de piedra, con la decoración

⁵⁷ La portada está formada por un arco carpanel, en baquetón muy fino, que remata en el trasdós con motivos vegetales y florales. Los capiteles fueron mutilados y se hace imposible su lectura. Rodea toda la puerta un alfiz, decorado con palmetas, que descansa sobre ménsulas en las que figuran ángeles; uno sostiene una cruz y otro un instrumento musical, similar a una trompeta. Las enjutas están decoradas con pinturas que aluden a la Virgen. Fue encargado de la obra de la portada Juan del Río antes de 1518 (véase F. HERAS GARCÍA, *La iglesia parroquial de Aldea de San Miguel*, "B.S.E.A.A.", XL-XLI (1975), págs. 213 y 214).

⁵⁸ La cubierta existente amenazaba ruina en 1729; más tarde, en 1749, realizaba las obras Mateo Fernández (vid. F. HERAS GARCÍA, *La iglesia parroquial...*, págs. 216 y 217).

Fig. 67.— Iglesia de San Miguel de Aldea de San Miguel (Valladolid). Esquema de la planta (E., 1:28).

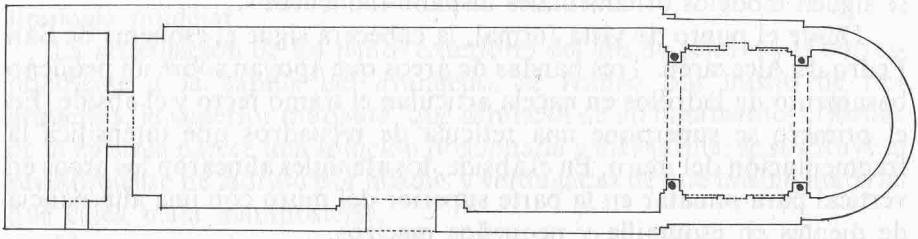


Fig. 68.— Iglesia de San Miguel (Aldea de San Miguel). Organización decorativa de la cabecera.

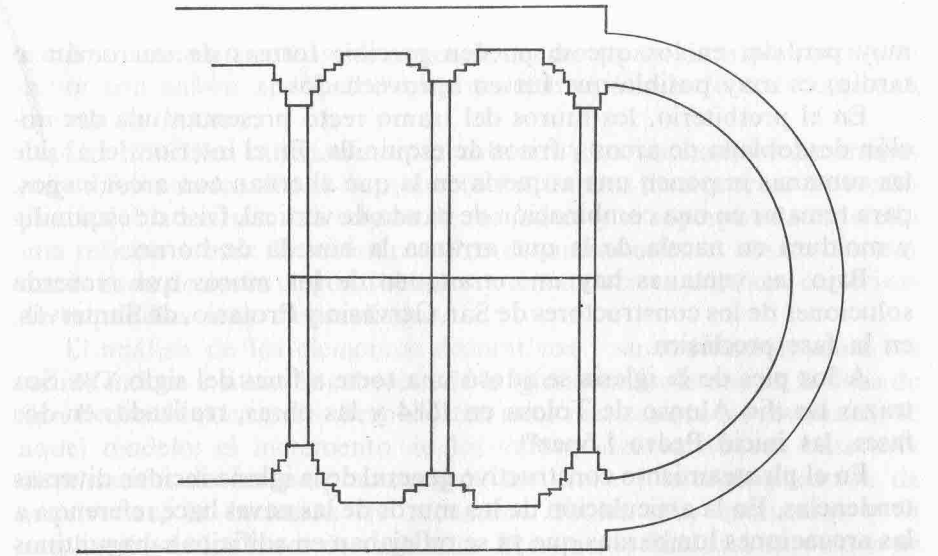
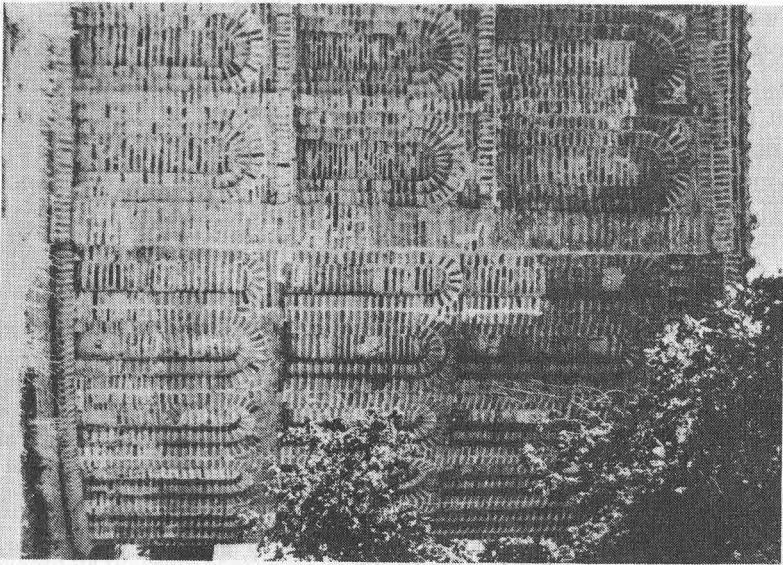


Fig. 69.— Iglesia de Santa María de Iscar (Valladolid). Esquema de la planta (E., 1:15).

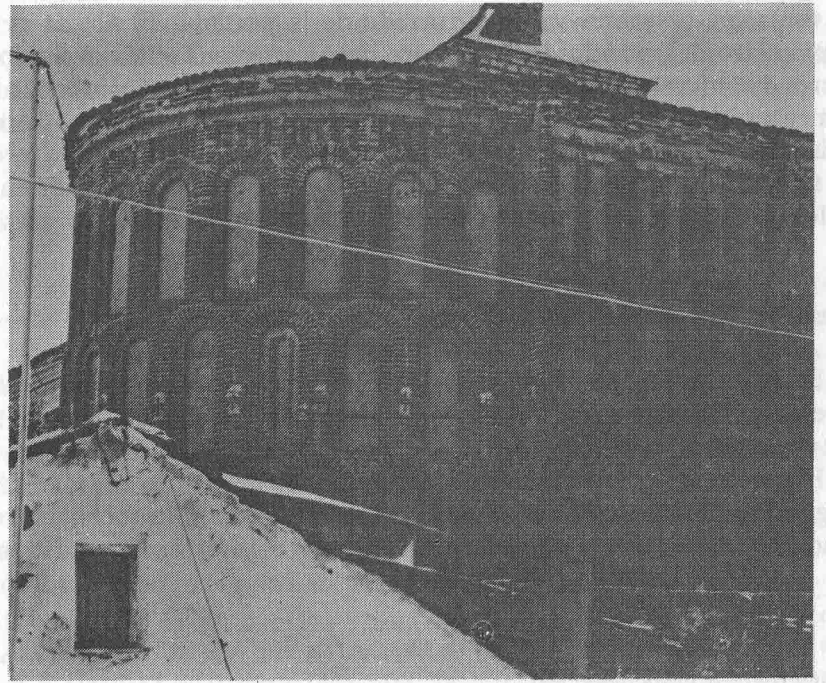


Fig. 70.— Iglesia de Santa María (Iscar). Disposición de los elementos decorativos en la cabecera.

muy perdida, en los que se pueden percibir formas de un románico tardío; es muy posible que fuesen aprovechados.

En el presbiterio, los muros del tramo recto presentan una decoración desdoblada de arcos y frisos de esquinilla. En el interior del ábside las ventanas imponen una arquería en la que alternan con arcos ciegos, para rematar en una combinación de banda de vertical, friso de esquinilla y moldura en nacela de la que arranca la bóveda de horno.

Bajo las ventanas hay un retranqueo de los muros que recuerda soluciones de los constructores de San Gervasio y Protasio, de Santervás, en la fase preclásica.

A los pies de la iglesia se adosó una torre a fines del siglo XVI. Sus trazas las dio Alonso de Tolosa en 1584 y las obras, realizadas en dos fases, las inició Pedro López⁵⁹.

En el planteamiento constructivo general de la iglesia inciden diversas tendencias. En la articulación de los muros de las naves hace referencia a las arcuaciones lombardas que ya se reflejaban en edificios sahumaguntinos de la primera fase. En el interior del presbiterio se reiteran relaciones sahumaguntinas junto con las del foco zamorano en los condicionantes de las ventanas, presentes ya en el trazado de la portada. El ábside es un reflejo claro del modelo de San Pedro de Alcazarén. Todo ello unido al interés que muestran los constructores por reducir las dimensiones de los elementos decorativos, con el fin de intensificar los valores claroscúricos, inducen a situar cronológicamente la iglesia en el último tercio del siglo XIII. La iglesia de San Miguel está poniendo las bases formales de lo que será la fase manierista de la arquitectura mudéjar.

Iglesia de Santa María, en Iscar

De la primitiva iglesia mudéjar de Santa María de Iscar se conserva la cabecera incorporada a un nuevo edificio con obras del siglo XVI y reformas del XVIII⁶⁰.

El acceso al presbiterio se realiza por un arco de triunfo apuntado. La longitud total de la cabecera es de 10,30 metros por 8,3 de ancho; corresponde al tramo curvo un radio de 3,80 metros. Los muros del tramo

⁵⁹ F. HERAS GARCÍA, *La iglesia parroquial...*, pág. 215.

⁶⁰ F. ANTÓN, *op. cit.*, pág. 174. J. C. BRASAS, *op. cit.*, pág. 88. J. M. AZCÁRATE, *Monumentos...*, t. III, pág. 335.

recto se articulan con arcos ciegos de medio punto de triple rosca y se cubre con cañón apuntado, mientras que el ábside lo hace con una bóveda de horno.

Los albañiles utilizaron en la cabecera dos sistemas ornamentales muy diferenciados. En el tramo recto dos bandas de tres arcos de medio punto doblados más una tercera de recuadros y se superpone a todo ello una retícula a base de recuadros. Por el contrario, en el ábside, las tres bandas son de arcos ciegos doblados y rematan cerca del alero con frisos de esquinillas muy desarrollados.

El análisis de los elementos decorativos y su ordenación sobre los muros induce a situar la cabecera de la iglesia vallisoletana en la línea de San Pedro de Alcazarén. Pero existen unos matices que las distancian de aquel modelo: el incremento de los valores decorativos en base a la disminución de las proporciones de los arcos y la multiplicación de arquivoltas, la inclusión de recuadros dobles muy estilizados y la ampliación de los frisos de esquinilla. El esquema final está muy cerca de lo que serán las iglesias de San Esteban y San Martín de Cuéllar y de la parroquial de Rágama, en Salamanca. Es decir, el esquema decorativo de Iscar es una evolución del modelo de San Pedro de Alcazarén que está muy cerca de la fase manierista de la arquitectura mudéjar castellana. Todo ello induce a situar su fábrica en los años finales del siglo XIII, principios del XIV.

Iglesia de San Matías, de Bobadilla

Todo lo que resta de la antigua iglesia mudéjar de Bobadilla es su ábside⁶¹. El exterior aparece en la actualidad muy deteriorado a causa de la constante acumulación de materiales que lo ocultan en parte, al trazado de unas ventanas rectangulares que rompen el esquema ornamental y al añadido de una construcción poliédrica, fechable con posterioridad al siglo XVI en base a la utilización de ladrillos aplanillados.

La decoración absidal está basada en la superposición de las arquerías dobladas de medio punto trazadas conforme a dos ejes distintos, rematadas por una tercera de arcos apuntados delimitada por frisos en esquinilla.

⁶¹ E. GARCÍA CHICO, *Partido judicial de Medina del Campo*, Valladolid, 1964, pág. 13.

Fig. 71. — Iglesia de San Matías, Bobadilla (Valladolid). Cabecera.

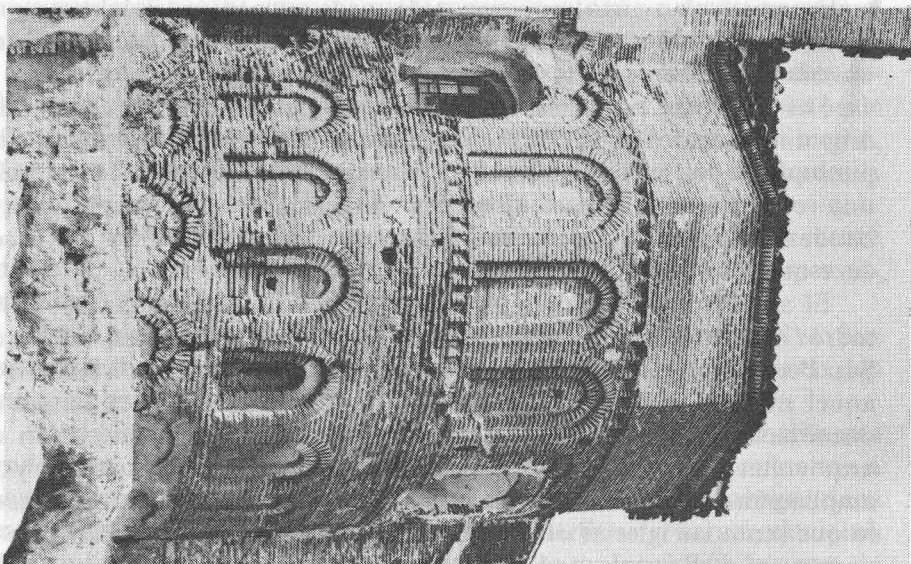
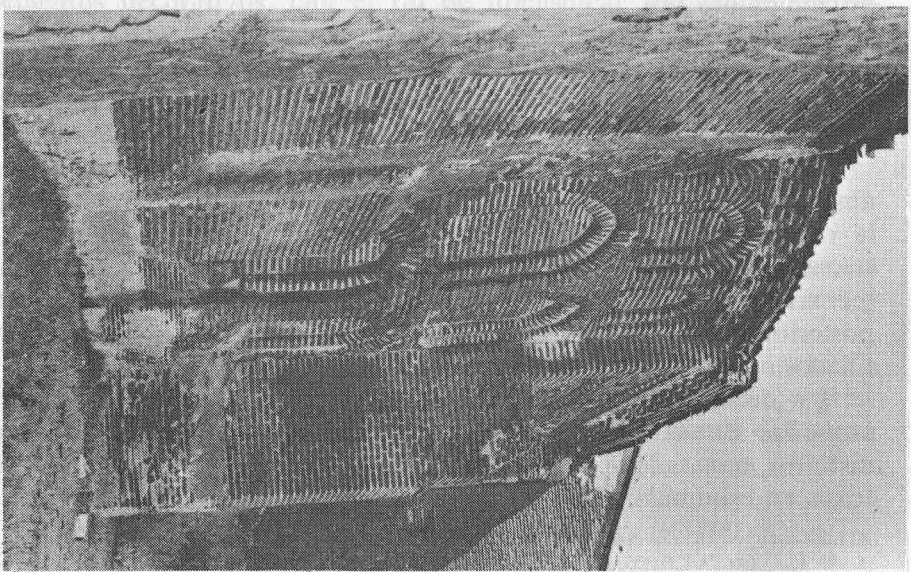


Fig. 72. — Iglesia de Santa M^a Magdalena, Brañoses (Valladolid). Cabecera.



El esquema o modelo rector de la decoración del ábside no es relacionable con otros modelos conocidos del siglo XIII. Cabe pensar que la iglesia corresponde a una fábrica más tardía, ya en el siglo XIV; no obstante, faltan elementos de juicio para confirmar tal suposición.

El interior de la iglesia responde a un modelo muy sencillo, tradicional. Al presbiterio se accede por un arco apuntado. El tramo recto está decorado con un gran arco ciego, mientras que el curvo enjalbegado no muestra ornamentación alguna.

Iglesia de Santa María Magdalena, en Brañoses (Valladolid)

La iglesia de Brañoses es otra de las muestras del paulatino deterioro de las iglesias mudéjares rurales. La cabecera es el volumen del edificio que mejor resiste a los distintos factores erosionantes. Las naves, por el contrario, se desmoronan con gran facilidad. Las distintas restauraciones, en especial la de 1603⁶², hacen difícil evocar las formas primitivas.

Del antiguo presbiterio se mantiene en pie el ábside y el tramo recto correspondiente al lado del evangelio. El interior muestra una total renovación; sólo sirve de dato referencial la forma absidal de la cabecera, sin que se manifieste la existencia de otros elementos constructivos o decorativos.

El exterior de la cabecera se articula por medio de arcos doblados, ligeramente apuntados, superpuestos en tres arquerías de dimensiones decrecientes y rematados por canchillos de ladrillo. En el tramo recto se prescinde de la arquería superior en favor de un friso doble de esquinitas.

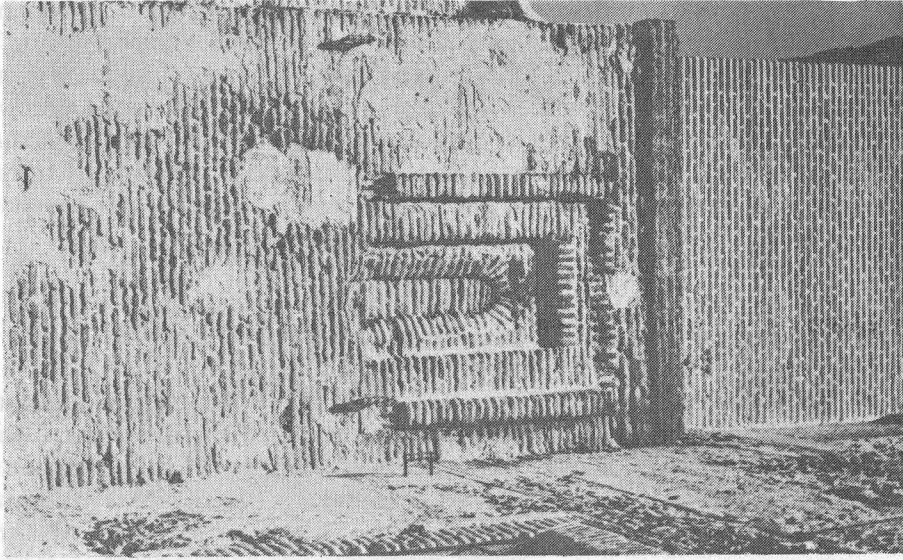
El deseo de intensificar los valores claroscúricos con la multiplicación de arquerías y friso de esquinita, indica que su fábrica puede datar de fines del siglo XIII.

Iglesia de San Juan de Olmedo

La iglesia de San Juan es de una sola nave de 12,25 por 6,40 metros, sin crucero aun cuando el tramo que le precede se ensancha sensiblemente sin que se manifieste al exterior.

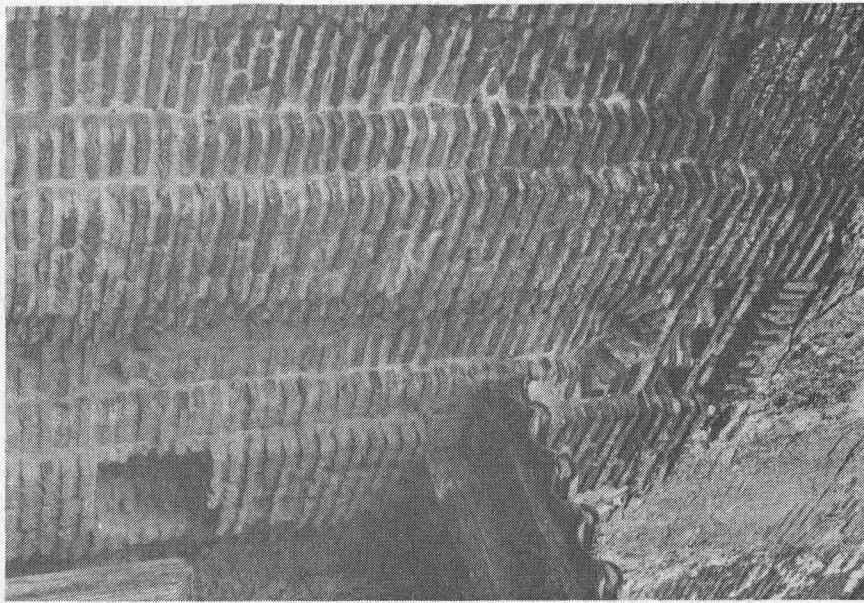
⁶² E. GARCÍA CHICO, *Partido judicial de Medina del Campo*, Valladolid, 1964, pág. 21.

Fig. 73.— Ventana mudéjar que se conserva en la iglesia de Lomo Viejo (Valladolid).



Del antiguo presbiterio se mantiene en pie el ábside y el tramo céntrico correspondiente al lado del evangelio. El interior muestra una zona

Fig. 74.— Belver de los Montes (Zamora). Restos de un edificio mudéjar.



La antigua iglesia mudéjar fue reedificada en el siglo XVI⁶³. Hoy, lo mudéjar del edificio, se manifiesta en unos arcos de medio punto que circunscriben una ventana en aspillera.

Ese elemento decorativo se puede relacionar con otros modelos semejantes, no vallisoletanos, sino salmantinos. Las iglesias de Villoria y San Pedro de Ciudad Rodrigo, datada esta última por Gómez-Moreno en la segunda mitad del siglo XII, muestran un repertorio ornamental semejante⁶⁴. No obstante, el deseo de fragmentación de los constructores para multiplicar los efectos claroscúricos pueden indicar que su fábrica sea más tardía.

iglesia de San Miguel en Olmedo

La iglesia de San Miguel de Olmedo es un edificio de planta rectangular, con una nave de 19,90 metros de longitud por 10,50 de anchura, con arcos de medio punto que circunscriben una ventana en aspillera. El interior muestra una zona...

⁶³ F. ANTÓN, *Restos de arte morisco*, "Rev. Financiera del Banco de Vizcaya" (1953), núm. 79, pág. 175. J. C. BRASAS, *Antiguo partido judicial de Olmedo*, Valladolid, 1977, pág. 155.

⁶⁴ M. GÓMEZ-MORENO, *Catálogo monumental de España. Provincia de Salamanca*, Madrid, 1967, págs. 333 y 397.

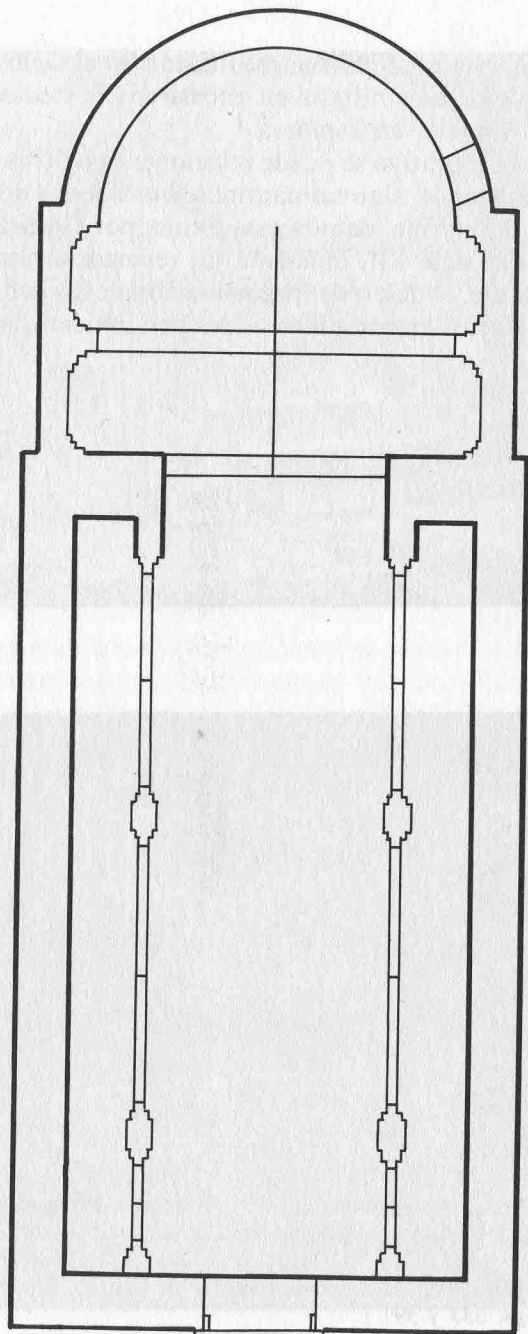


Fig. 75.— Iglesia de San Miguel de Olmedo. Esquema de la planta (E., 1:20).

5. FASE MANIERISTA

Iglesia de San Miguel, en Olmedo

La iglesia de San Miguel está adosada al exterior de la muralla que cercaba la villa de Olmedo⁶⁵. Es un edificio de planta basilical, de tres naves de 19,90 metros de longitud por 10,10 de ancho; están separadas por arcos apuntados doblados, inscritos en un recuadro, que descansan sobre pilares de sección cruciforme. Se cubren con una bóveda de cañón, sobre arcos fajones que descansan sobre unas ménsulas, evolución de las utilizadas en San Tirso de Sahagún.

La desproporción existente entre las naves y la cabecera distancia la iglesia de San Miguel de las estudiadas en la fase clásica. El presbiterio arquitectónicamente responde a los modelos tradicionales, pero sus dimensiones se ven sensiblemente ampliadas. Los muros del tramo recto se articulan con parejas de arcos ciegos y se cubren con bóveda de cañón, mientras que el ábside lo hace con cuarto de esfera.

⁶⁵ J. DE IGUAL, *Olmedo. Apuntes de un viaje*, "B.S.E.E.", año VIII (1900), núm. 89, págs. 97 a 99. V. LAMPÉREZ, *Las iglesias mudéjares de Olmedo*, "B.S.C.E." (1903-1904), pág. 118; *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, Madrid, 1930, t. II, pág. 399. A. TOVAR, *Papeletas de arte mudéjar castellano*, III. *Iglesias de Olmedo, Mojados y Alcazarén*, "B.S.E.A.A.", fasc. V (1933-1934), pág. 183. J. M. AZCÁRATE, *Monumentos españoles*, Madrid, 1954, t. III, págs. 347 y 348. F. ANTÓN, *Restos de arte morisco*, "Rev. Financiera del Banco de Vizcaya" (1953), núm. 79, págs. 174 y 175. J. C. BRASAS EGIDO, *Antiguo partido judicial de Olmedo*, Valladolid, 1977, pág. 158.

Fig. 76. — Iglesia de San Miguel (Olmedo). Organización decorativa de la cabecera.

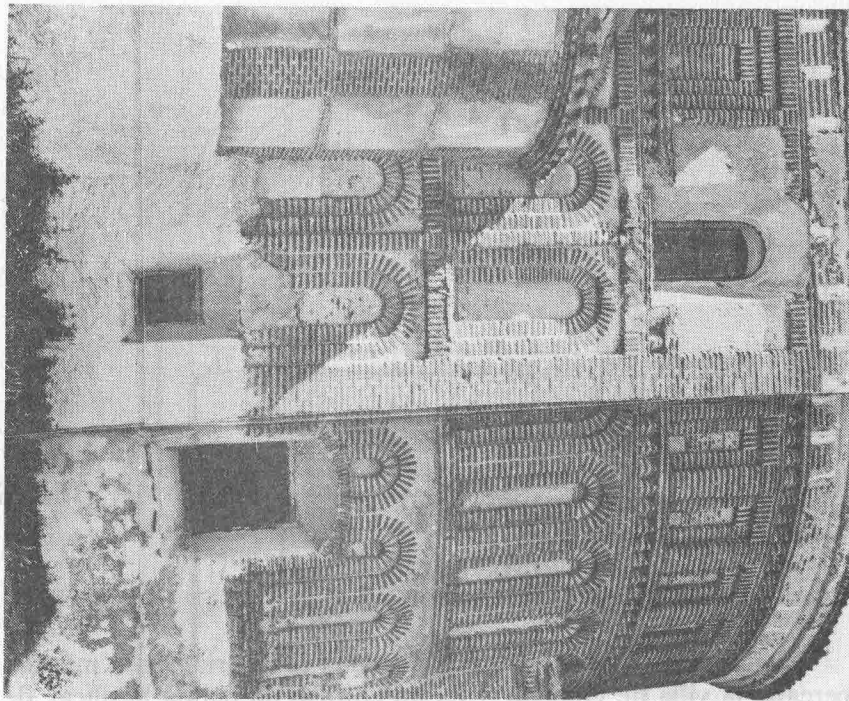
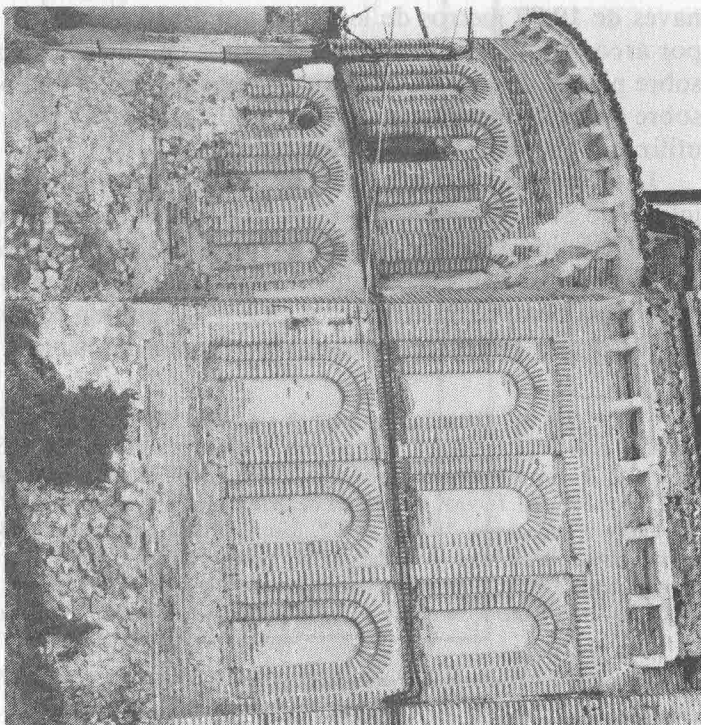


Fig. 77. — Iglesia de la Trinidad (Olmedo). Cabecera.



El exterior del edificio está enmascarado en gran parte por la adición de construcciones y reformas realizadas entre los siglos XVI y XVIII. Una de las múltiples mutilaciones que sufrió la iglesia fue debida a la falta de luz; se hizo necesario abrir en el extremo del presbiterio dos ventanas rectangulares que si bien solucionan los problemas de iluminación, rompieron el esquema ornamental de la cabecera, único elemento visible.

La cabecera se organiza a partir de un basamento con dos bandas de arcos de medio punto doblados y una tercera de recuadros de triple rehundido; remata con unos canecillos que en la actualidad están mutilados. El friso de esquinillas delimita el basamento y la banda de recuadros.

Los esquemas decorativos que los albañiles trazan para la iglesia de San Miguel rompen el equilibrio existente en la fase clásica; el deseo de disminuir las proporciones de los arcos, su desdoblamiento, la disposición de recuadros doblados, responde a una preocupación prioritaria por lo decorativo. El distanciamiento ornamental se acompaña con la modificación de la planta, de la que no se conserva un ejemplo similar entre las iglesias de la fase clásica. Esos matices, acentuadamente manieristas, sitúan la fábrica de la iglesia de San Miguel en la transición del siglo XIII al XIV.

Iglesia de la Trinidad, en Olmedo

En uno de los barrios de Olmedo se conserva parcialmente una vetusta construcción, conocida en la localidad como el Hospitalillo; en la actualidad es una sala de cine. Corresponde a los restos de una iglesia dedicada a la Trinidad⁶⁶.

Fue un edificio pequeño, de una sola nave de 15,70 metros de longitud y 7,5 de ancho y cabecera en forma absidal. Su estudio debe centrarse sobre la puerta y el exterior del presbiterio, puesto que las distintas funciones dadas a la iglesia transformaron totalmente el interior.

La puerta se abre en el muro del evangelio, en forma de arco apuntado de triple arquivolta e impostas señaladas por ladrillos recortados en nacela y se enmarca todo el conjunto con un recuadro.

⁶⁶ F. ANTÓN, *op. cit.*, págs. 174 y 175.

La cabecera está decorada con dos bandas de arcos de medio punto doblados que en el tramo recto se individualizan por medio del trazado de una retícula; en el ábside participa el friso de esquinillas. Remata todo el conjunto con canecillos de piedra en el alero.

La iglesia de la Trinidad refleja, de manera simplificada, las pautas ornamentales de la iglesia de San Miguel, junto con la presencia de formas salmantinas en los arcos y vallisoletanas en el tramo recto. Todo ello induce a situar su fábrica muy cercana cronológicamente a San Miguel.

Iglesia de Santa María, en Mojados

La iglesia de Santa María, en Mojados, es un edificio de tres naves de 18,60 metros de longitud por 12,90 de ancho, separadas por arcos de medio punto que descansan sobre pilares y columnas. La cabecera está formada por una capilla a la que se accede por un arco de triunfo apuntado; se cubre con cañón apuntado sobre arcos fajones y cuarto de esfera en el ábside, conforme a los modelos mudéjares⁶⁷.

La mayor parte de las estructuras constructivas y decorativas que los albañiles utilizaron en el interior de la iglesia son indicativas de reformas que se llevaron a cabo durante el siglo XVI. En el lado del evangelio existe una fecha de obras en 1557, confirmada por las columnas y las bóvedas de yeso que cubren el coro.

La dualidad constructiva se manifiesta nuevamente en el exterior. Frente a la unidad en el revestimiento de ladrillo que se estudia en las cabeceras mudéjares, los muros de la iglesia de Santa María son de mampuesto cajeado por hiladas y verdugadas de ladrillo. En el muro de los pies se manifiestan elementos constructivos del siglo XVI, con recreación de fórmulas decorativas mudéjares.

El tramo recto ha desaparecido entre la construcción de la torre y edificios civiles que se adosaron al muro norte⁶⁸; sólo es visible el ábside. Este último está articulado con tres bandas superpuestas; las dos inferiores formadas por arquerías dobladas de medio punto, sin guardar

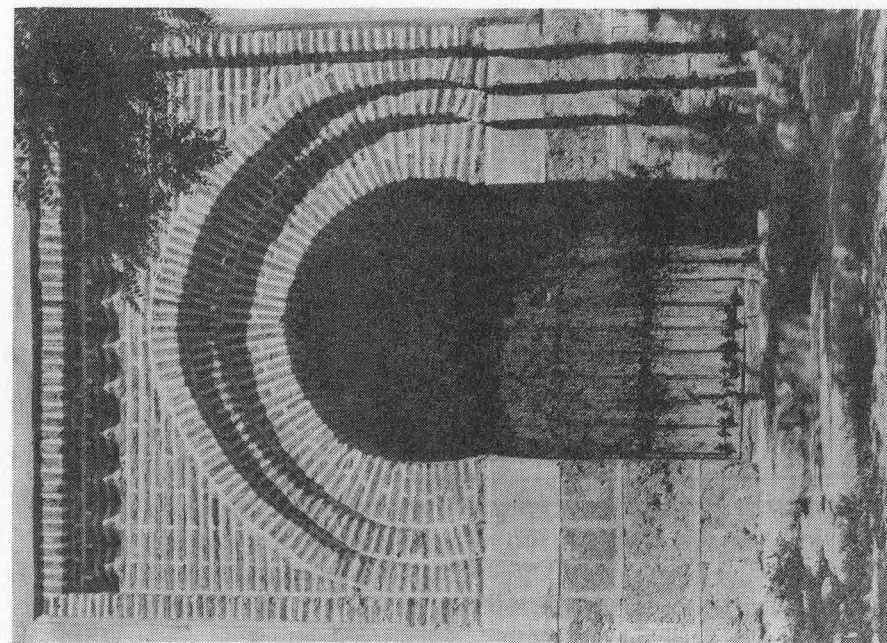


Fig. 79. — Iglesia de Santa María (Mojados). Disposición de los elementos decorativos en la cabecera.

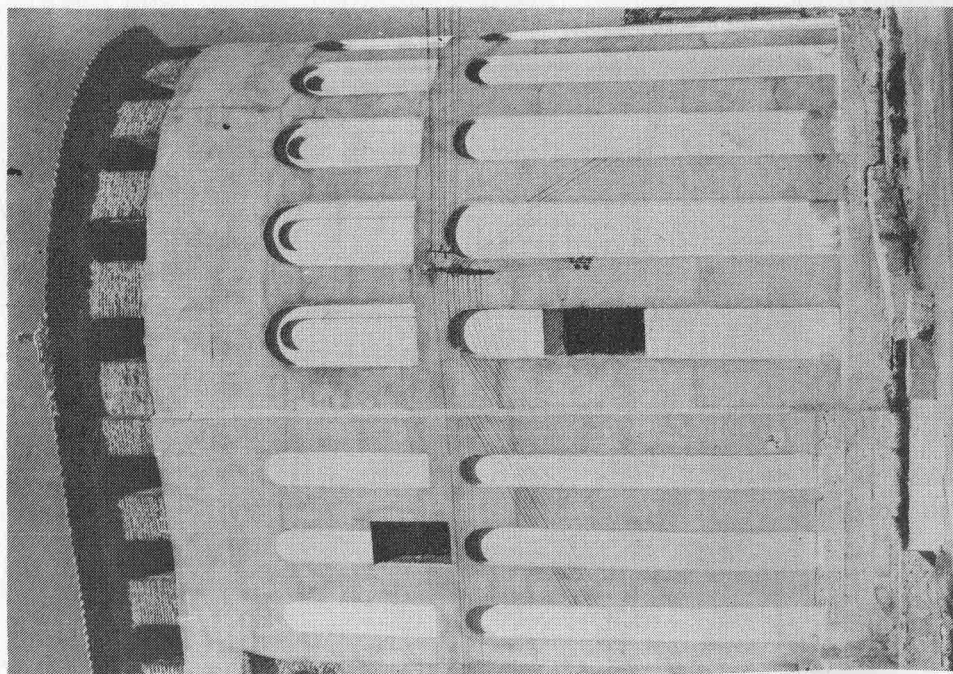
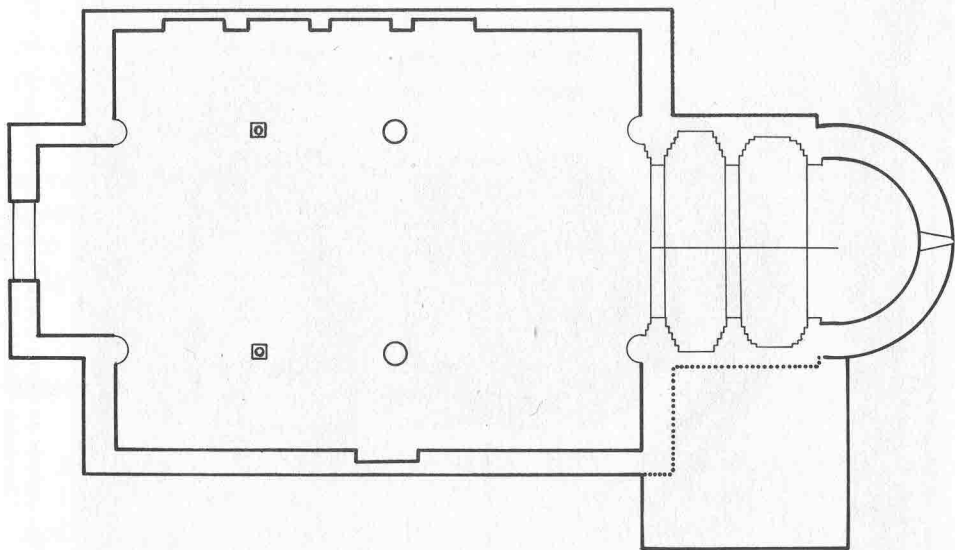


Fig. 78. — Iglesia de Santa María (Mojados). Esquema de la planta (E., 1:80).

⁶⁷ F. ANTÓN, *op. cit.*, pág. 174. J. C. BRASAS, *op. cit.*, pág. 130.

⁶⁸ La torre está formada por dos cuerpos de sección cuadrada y se levanta al lado del tramo recto en la cabecera, en el paño sur.



una alineación vertical, y la tercera por recuadros doblados. Los albañiles trazaron por encima de las tres bandas una retícula.

En la cabecera de Santa María se funden distintas fórmulas constructivas; por un lado, el modelo vallisoletano de retículas se extiende, en este caso, por todo el ábside, multiplicando los efectos claroscúristicos; el uso de recuadros doblados parece un reflejo manierista de la iglesia de San Miguel de Olmedo. Se incrementan, en definitiva, los efectos ornamentales en la misma medida que lo hicieron los constructores de Iscar, Olmedo, Rágama y, más tarde, lo harán los de Cuéllar. Estamos ante un modelo de iglesia tardío, quizá de la mitad del siglo XIV.

Iglesia de San Juan, en Mojados

La iglesia de San Juan, en Mojados, es de una sola nave, cubierta con cañón los tres primeros tramos y por arista el cuarto, que descargan sobre arcos fajones apuntados⁶⁹.

El presbiterio, al que se accede por un arco de triunfo apuntado atípico, no presenta decoración alguna y cubre con cañón y cuarto de esfera.

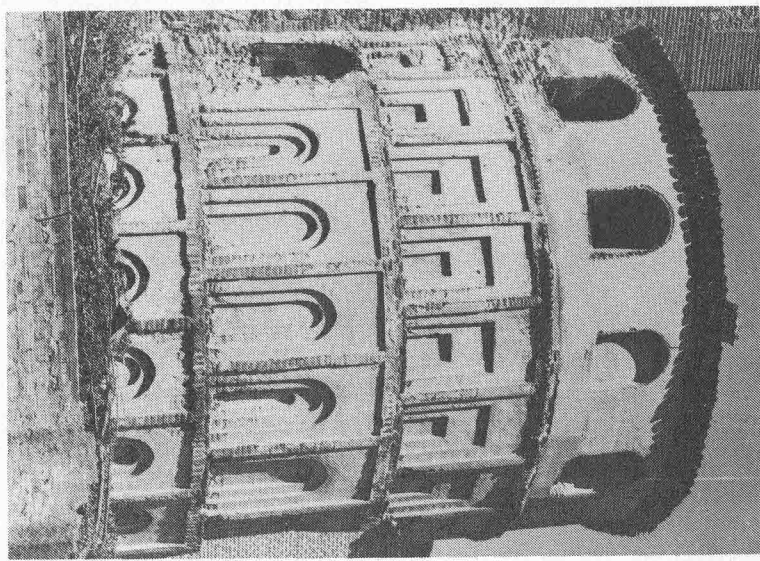
Los muros de las naves aparecen en la actualidad enjalbegados, pero pueden ser similares a los de la torre de un solo cuerpo que se levanta a los pies. Su fábrica es de mampostería cajeada por medio de hiladas y verdugadas de ladrillo.

En el muro sur se abre una portada enmarcada en un recuadro, en forma de arco túbido polilobulado y un friso de esquinillas en las enjutas.

La cabecera, como el resto del edificio, está enjalbegada, con lo que se hace difícil precisar el esquema ornamental; en algunos casos, los arcos no son reales, sino pintados. Se superponen dos bandas de nueve arcos de medio punto; la inferior llama la atención por el gran peralte que manifiestan. Remata la cabecera una galería con vanos en forma de arco de medio punto, fruto de ampliaciones y reformas realizadas en el siglo XVI.

El esquema del ábside parece una modificación del modelo de Toro; nueve arcos de gran peralte parece confirmarlo. La modificación del

Fig. 81. — Iglesia de San Juan (Mojados). Portada que se abre en el muro Sur.



⁶⁹ F. ANTÓN, *op. cit.*, pág. 174. J. C. BRASAS, *op. cit.*, pág. 128.

modelo radica en el desdoblamiento en bandas, frente a la unidad de las iglesias zamoranas. Esto, unido al modelo de portada, en donde el arco apuntado es sustituido por el túbido polilobulado, puede ser indicativo de una fecha tardía. Su relación con los de la "Peregrina", en Sahagún, y con San Pablo, de Peñafiel, situarían su fábrica hacia fines del segundo tercio del siglo XIV.

ANEXO

| | S. Mancio | S. Tirso | S. Pedro Dueñas | Santervás | Fresno el Viejo | Núm. |
|---------------------------------------|-----------|----------|-----------------|-----------|-----------------|------|
| Arco de medio punto | X | X | X | X | X | 5 |
| Arco de herradura | | X | X | | | 2 |
| Arco apuntado | | X | | | X | 2 |
| Arco-recuadro | X | X | X | X | | 4 |
| Friso de ladrillo en esquinilla. 2-3. | | | | X | X | 2 |
| Friso de esquinilla. 3-4 | | X | X | | X | 3 |
| Bandas de lad. verticales | X | X | | X | X | 4 |
| Bandas de lad. verticales dintel.. | X | X | | X | X | 4 |
| Recuadros | X | X | X | X | X | 5 |
| Bandas de lad. en nacela | | X | X | X | X | 4 |
| Ménsulas con nacela | | X | | X | | 2 |
| Nacela en salmeres | | | | | X | 1 |
| Arcos entrecruzados | | | | X | | 1 |

ANEXO

| | S. Mancio | S. Tirso | S. Pedro Dueñas | Santervás | Fresno el Viejo | Núm. |
|---------------------------------------|-----------|----------|-----------------|-----------|-----------------|------|
| Arco de medio punto | X | X | X | X | X | 5 |
| Arco de herradura | | X | X | | | 2 |
| Arco apuntado | | X | | | X | 2 |
| Arco-rectángulo | X | X | X | X | | 4 |
| Friso de ladrillo en esquinilla. 2-3. | | | | X | X | 2 |
| Friso de esquinilla. 3-4 | | X | X | | X | 3 |
| Bandas de lad. verticales | X | X | | X | X | 4 |
| Bandas de lad. verticales dintel. | X | X | | X | X | 4 |
| Rectángulos | X | X | X | X | X | 5 |
| Bandas de lad. en nacela | | X | X | X | X | 4 |
| Ménsulas con nacela | | X | | X | | 2 |
| Nacela en salmeres | | | | | X | 1 |
| Arcos entrecruzados | | | | X | | 1 |

| Iglesias | S. Lorenzo | Peregrina | Virgen del Puente | Monast. de Vega | Gordaliza del Pino | Saciles del Río | Aren. Valderaduey | Núm. |
|----------------------------------|------------|-----------|-------------------|-----------------|--------------------|-----------------|-------------------|------|
| Arcos de herradura | X | X | | | | | | 2 |
| Arcos apuntados | X | X | X | | | | | 3 |
| Arcos de medio punto | | X | | X | X | X | X | 5 |
| Arco-recuadro-friso | X | | | X | | X | X | 4 |
| Arco-recuadro-friso | X | X | | X | | | | 3 |
| Friso de lad. en esq. 2/3 | X | X | X | X | | | X | 5 |
| Frisos de lad. en esq. 3/4 | X | X | | X | | | X | 4 |
| Frisos de lad. esq. de x/y | X | | X | | | | | 2 |
| Bandas de lad. en vertical | X | X | | X | | X | X | 5 |
| Ban. lad. ver. en dintel..... | X | | | X | | X | | 3 |
| Recuadros | X | | | | X | | | 2 |
| Nacelera alero..... | | X | | X | | X | | 3 |
| Nacela salmeres | | | | | | | | 0 |
| Alero por canecillos | X | X | X | | | | X | 4 |
| Salmeres cantos | X | | X | X | | | | 3 |

No existen aleros por escalonamientos de hiladas ni bandas de "sardinel".

| Iglesias | S. Lorenzo de Toro | El Salvador | S. Pedro del Olmo | Cristo de las Batallas | Villalpando | Castroalbón | Núm. |
|-----------------------------------|--------------------|-------------|-------------------|------------------------|-------------|-------------|------|
| Arco herradura | | | | | | | 0 |
| Arco medio punto | X | X | X | X | X | X | 6 |
| Arcos apuntados | X | X | X | X | X | X | 6 |
| Arco-recuadro | X | | | | | | 1 |
| Arco-recuadro-friso | X | X | X | X | | | 4 |
| Friso de lad. en esqui. 2/3 | X | X | X | X | X | | 5 |
| Friso en lad. en esqui. 3/4 | X | | | X | | | 2 |
| Banda de vertical..... | X | X | X | X | X | | 5 |
| Ban. vertical dintel | X | X | X | X | | | 4 |
| Nacela bandas..... | X | X | X | X | X | | 5 |
| Nacela salmeres arcos | X | X | X | X | X | | 5 |
| Alero hiladas escalonadas | | X | X | | | | 2 |
| Sardinel | X | | | | | | 1 |
| Salmeres lad. escal. | | X | | | | | 1 |

Junto con la no utilización de los arcos de herradura, tampoco aparecen los frisos de ladrillón en esquinilla, los recuadros, los canecillos y los salmeres fruto del escalonamiento de los ladrillos. Señalamos también el escaso juego ornamental del recuadro.

| Iglesias | S. Pedro de Alcazarén | Santiago de Alcazarén | Aldea de S. Miguel | Muriel | S. Miguel de Olmedo |
|----------------------------------|-----------------------|-----------------------|--------------------|--------|---------------------|
| Arcos de medio punto | X | X | X | X | X |
| Arcos de herradura | | | | | |
| Arcos lobulados | | | | | |
| Arcos apuntados | | | X | | X |
| Arco-recuadro | X | | X | | X |
| Friso de lad. en esqui. | X | X | X | | X |
| Bandas de lad. en vertical | X | | X | X | X |
| Banda vertical dintel | X | | X | | X |
| Recuadros | | | | X | X |
| Bandas en nacela | X | | X | | |
| Ménsulas en nacela | | | | | X |
| Nacela salmeres | | | X | | |
| Canecillos | | | X | | X piedra |

No forman parte de los elementos decorativos de las iglesias de Valladolid, los conjuntos arco-recuadro-friso ni los arcos entrecruzados.

| Iglesias | La Trinidad de Olmedo | S. Andrés de Olmedo | S. Juan de Olmedo | Almenara | Pozáñez |
|-----------------------------------|-----------------------|---------------------|-------------------|----------|---------|
| Arcos de medio punto | X | X | X | X | X |
| Arcos de herradura | | | | | |
| Arcos lobulados | | | | | |
| Arcos apuntados | X | X | | | |
| Arco-recuadro | X | | | | |
| Friso de lad. en esquinilla | X | X | X | | X |
| Bandas de lad. en vertical | | X | | | X |
| Bandas vertical dintel | X | | | | X |
| Recuadros | | | | | |
| Bandas en nacela | | X | | | |
| Ménsulas nacela | | | | | |
| Nacela salmeres | | | | | |
| Canecillos | X piedra | X | | | |

| Iglesia | Iscar | Sta. María de Mojos | S. Juan de Mojos | Bobadilla | Peñañiel | Núm. |
|-----------------------------------|-------|---------------------|------------------|-----------|----------|------|
| Arcos de medio punto | X | X | X | | | 13 |
| Arcos de herradura | | | | | X | 1 |
| Arcos lobulados | | | | | X | 1 |
| Arcos apuntados | X | X | | X | X | 8 |
| Arco-recuadro | X | X | | | | 7 |
| Friso de lad. en esquinilla | X | X | | X | X | 12 |
| Bandas de lad. en vertical | | | | | | 5 |
| Bandas de lad. vert. dintel..... | X | X | | | | 6 |
| Recuadros | X | X | | | | 4 |
| Bandas en nacela | X | | | | | 4 |
| Ménsulas en nacela | | | | | | 1 |
| Nacela salmeres | | | | | | 1 |
| Canecillos..... | | | | X | X | 6 |

Los arcos lobulados y los de herradura se usan solamente en San Pablo de Peñañiel.

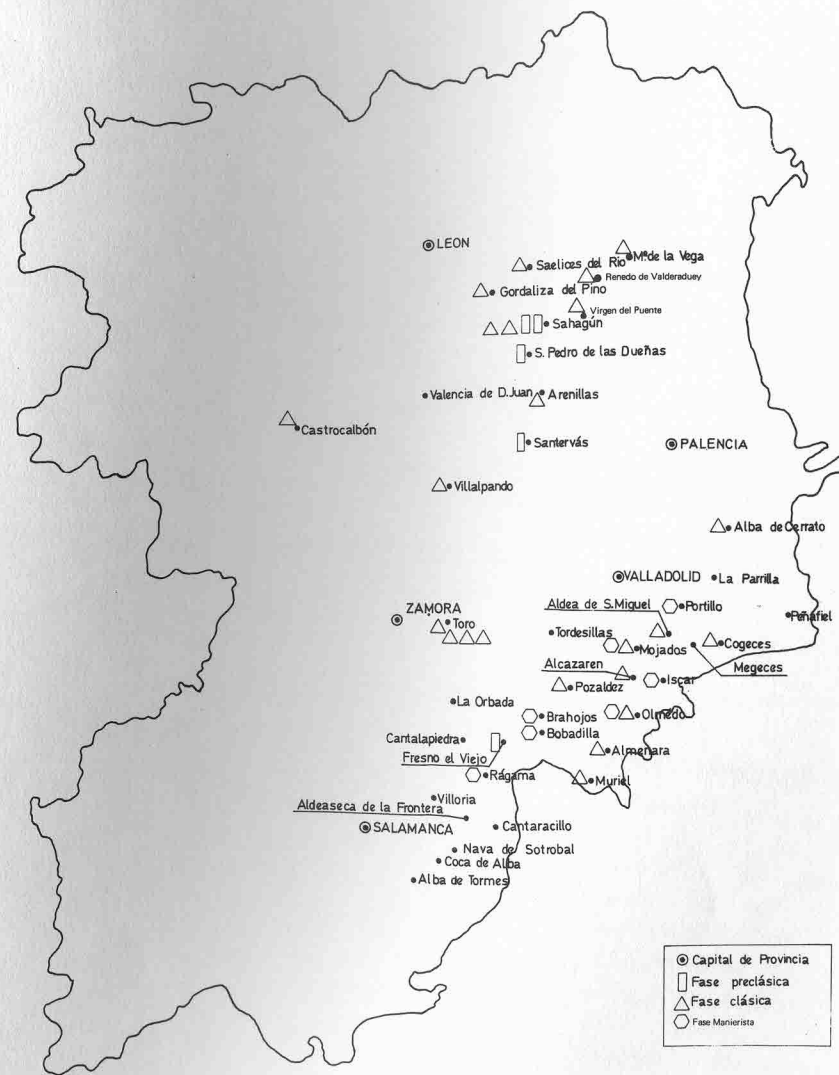


Fig. 82.— Distribución geográfica y fases de la arquitectura mudéjar en León y Castilla.



UNIVERSIDAD DE LEON
SECRETARIADO DE PUBLICACIONES

