

LA COLEGIATA DE VILLAGARCIA DE CAMPOS Y LA ARQUITECTURA HERRERIANA

por

JUAN JOSÉ MARTÍN GONZÁLEZ

La construcción de la Colegiata.

La reciente publicación por García Chico (1) de los documentos relativos a la construcción de la Colegiata de Villagarcía de Campos (Valladolid), viene a arrojar mucha luz en lo referente a los problemas de este debatido monumento.

Recordemos brevemente su fundación. Don Luis Méndez Quijada ordenó testamentariamente labrar una capilla para su entierro en la iglesia parroquial de San Pedro, de Villagarcía. Doña Magdalena de Ulloa, su mujer, no pudiendo edificarse en el lugar propuesto, eligió para ello la ermita de San Lázaro y lugares colindantes, pero con la intención de elevar de nueva planta iglesia y capilla funeraria, bajo la advocación de San Luis, nombre de su marido. Según informa el Padre Pirri (2), parece ser que vino a España en junio de 1571 el Padre Francisco de Borja (luego San Francisco de Borja), que era por entonces General de la Compañía de Jesús. En su visita a Medina del Campo tuvo ocasión de comprobar la insuficiencia de la Casa que había en esta villa. Entonces logró convencer a Doña Magdalena

(1) *Los artistas de la Colegiata de Villagarcía de Campos*. En el BOLETIN DEL SEMINARIO DE ARTE de la Universidad de Valladolid, tomo XX, págs. 43-80. Para la ilustración gráfica de la Colegiata nos remitimos a este artículo. Un plano de la misma ha publicado recientemente el señor García Chico en su libro *La Colegiata de Medina del Campo y otros artículos*. Valladolid, 1957.

(2) P. Pedro Pirri, S. J.: *Orígenes y desarrollo arquitectónico de la iglesia y Colegiata de Villagarcía de Campos*, publicado en un volumen conteniendo diversos artículos titulado *Villagarcía de Campos*. Bilbao, 1952.

para que, bajo sus auspicios, se acometiera la fundación de la Casa-Colegio de Villagarcía de Campos. De esta manera cambiaban los planes de Don Luis y Doña Magdalena, pues no habiendo tenido otro propósito que la erección de una capilla funeraria, lo que ahora se determinaba hacer era un Colegio de Jesuítas, cuya iglesia se destinaba, al mismo tiempo, a enterramiento de los Patronos. El 7 de enero de 1572 San Francisco escribía desde Burgos al Padre Nadal, residente en Roma, que la Compañía había aceptado el ofrecimiento de Doña Magdalena.

Posteriormente, en 13 de mayo de 1572, los arquitectos Juan de la Vega y Juan de Escalante, maestros de cantería vecinos de Valladolid, firmaban el contrato con Doña Magdalena, para ejecutar la iglesia en el plazo de cinco años, sujetándose a la "traza, planta y forma" de Rodrigo Gil de Hontañón.

Nadie más autorizado que este eximio arquitecto para planear tan importante edificio. Ahora bien, él era un tradicionalista, aferrado al viejo sistema gótico de la construcción, al menos en su arquitectura religiosa. Por eso, a la vista del edificio levantado, uno se pregunta qué ha podido quedar de los planes del maestro, porque él no sufrió, al contacto con los nuevos tiempos, cambio notable en el modo de concebir la arquitectura. Lo que aconteció es que los planes fueron radicalmente modificados, bien que no dejaran de servir de base para la edificación.

Aunque entre los papeles sacados a la luz por García Chico no figuran las condiciones, ni los planos, de Rodrigo Gil, lo que éste había propuesto se colige del examen de los otros documentos. Sobre todo es el contrato con Juan de la Vega el que mejor nos orienta. Como en él se especifican las modificaciones que se introducen en el plan de Rodrigo Gil, ello permite saber lo que a éste correspondía. Ciertas condiciones que fija Juan de la Vega habremos de entenderlas como aclaración y no corrección de las de Rodrigo Gil, pues en caso contrario lo diría.

El plan de Rodrigo Gil consistía substancialmente en una iglesia con capilla mayor, crucero y capillas hornacinas en el cuerpo del templo, esto es, situadas entre contrafuertes. Tenía pilares cantones en el crucero y pilares sencillos en los frentes de los contrafuertes. Estos pilares debían de ser acanalados, a la manera de los usuales de Rodrigo Gil (los de la iglesia de Santiago de Medina de Ríoseco, por ejemplo), a saber, con estrías profundas y anchos filetes; tenían basa, pero carecían de capitel, es decir, hacía sus veces el entabla-

mento que daba la vuelta a todo el interior del templo (3), el sistema empleado por Rodrigo Gil con frecuencia. Un letrero, aludiendo a la fundación, decoraría el entablamento. Los escudos de los Señores aparecerían junto a las ventanas y claves de las bóvedas. En éstas se observaba el dispositivo gótico de crucería estrellada (4). En el crucero figuraría cimborrio, que sería el elemento fundamental para iluminar el templo, pues solamente se proyectaron cuatro ventanas en éste —rasgadas—, dos en la capilla mayor y dos en los testeros del crucero. Resulta extraño que el cuerpo de la iglesia quedara ciego; ni siquiera había un espejo en la fachada. La altura del templo se estableció en sesenta pies. Contaría con dos sacristías, que estarían a ambos lados de la capilla mayor; una torre y un bautisterio a los pies; y tribuna, que sería una especie de coro a los pies del templo. Lisa y sin adornos se manifestaría la portada principal; además, se proyectó otra pequeña puerta a la parte de oriente.

Por lo apuntado, se comprueba que Rodrigo Gil proyectó un tipo de iglesia que le era familiar. Numerosas afinidades pueden encontrarse con las obras conservadas del maestro, pero también con los dibujos de Simón García, hechos a base de apuntes y planos de Rodrigo Gil (5). La figura número 6 publicada en *El Arte en España* tiene las capillas entre contrafuertes y las bóvedas estrelladas de Rodrigo Gil. Pero más interés nos ofrece la número 7, que a primera vista podría parecer el mismo plan que dio Rodrigo Gil para la Colegiata de Villagarcía. Califica el propio Simón García este templo como “muy provechoso y de admirable mensura y proporción”. Consta de capillas entre contrafuertes, cimborrio, cabecera plana por el exterior y semicircular por el interior, dos sacristías y tribuna. Enumeremos las desemejanzas. Las capillas hornacinas tenían sus ventanas propias, que faltan en Villagarcía. En la cabecera se proyectaron dos ventanas; cuatro en Villagarcía. La iglesia se imaginó para un lugar alto; la de Villagarcía sólo sobresale levemente. Llevaría dos torres en la fachada; torre y bautisterio la de

(3) “Por capiteles, las mismas molduras de cornisa, friso y arquitrabe que corre por toda la obra”. Contrato de Juan de la Vega.

(4) “Cruceiros, terciales y combados”, es decir, nervios cruceiros, terceletes y combados, lo característico de la crucería estrellada.

(5) *El Arte en España*, tomo VII, y “Compendio de arquitectura y simetría de los templos”, por Simón García. Publicado por José Camón Aznar. Salamanca, 1941. Del mismo Camón Aznar: “La intervención de Rodrigo Gil de Hontañón en el manuscrito de Simón García”, en *Archivo Español de Arte*, 1941.

Villagarcía. El crucero sobresale más que las capillas, al paso que están alineados en Villagarcía. La altura de la nave mayor era de 75 pies, en tanto que la de Villagarcía fue proyectada inicialmente con 60. Deducimos, por tanto, que no corresponde este plano a la iglesia de Villagarcía, pero tampoco dista mucho de él; por eso nos resulta perfectamente explicable el plan de Rodrigo Gil para la Colegiata.

Sobre este plan elaboraron sus condiciones Juan de la Vega y Juan de Escalante, las cuales fueron aceptadas por Doña Magdalena de Ulloa en 13 de mayo de 1572. En rigor Juan de la Vega es quien lleva la dirección, pues Escalante debió de fallecer poco después (6). Juan de la Vega era uno de aquellos numerosos arquitectos venidos a Valladolid de la merindad de Trasmiera (Santander) (7).

Las condiciones suscritas por estos dos maestros se adaptan en buena parte a las fijadas por Rodrigo Gil. Reparemos únicamente en las diferencias. Eran éstas la supresión del cimborrio; y la supresión también de una de las sacristías, la torre, la capilla bautismal y la tribuna. Consecuencia de esto sería la mayor oscuridad del templo, la igualación de la altura de las bóvedas —aplicación del principio clásico del espacio único— y el liso geometrismo del exterior. Al desaparecer el cimborrio se determinó modificar los pilares, que se harían “con sus estrías llenas y vacías, guardando el tercio”.

Conforme a este contrato se empezó a trabajar. Sin duda en 1574 se había avanzado ya bastante, por cuanto en las “Annuas” se dice: “La obra es muy fuerte y de mucha envergadura, y aunque sencilla, es muy vistosa” (8).

Según el contrato, Doña Magdalena quedaba autorizada a inspeccionar el trabajo cómo y cuando quisiera. Tal vez recelosa, ordenó a Rodrigo Gil que, con su autorización, girase una visita a las obras e hiciese un informe. García Chico publica un recibo fechado a 3 de agosto de 1574, en el que consta que dicho maestro recibió 500 reales por los días en que se ocupó en la visita. A no dudar, el informe de Rodrigo Gil reveló que la obra no marchaba por buen camino, pues Doña Magdalena puso pleito a Juan de la Vega. También es

(6) Es el autor de la fachada de la iglesia del Salvador, en Valladolid. En 31 de julio de 1576 se le menciona ya difunto. Véase Martí y Monsó: *Estudios histórico-artísticos*, pág. 631.

(7) García Chico: *Arquitectos*, pág. 29.

(8) Pirri, *ob. cit.*

probable que Rodrigo Gil se molestase al ver que sus planes habían sido intensamente modificados a consecuencia de las condiciones impuestas por Juan de la Vega y Juan de Escalante, bien que con el consentimiento de Doña Magdalena. Por esta razón afirmaba Vega que no estaba obligado a cumplir lo contenido en el parecer de Rodrigo Gil. Pero deseando los litigantes zanjar el asunto, que ocasionaba un retraso en las obras, determinaron avenirse a nombrar dos maestros, uno por cada parte, y sujetarse a lo que éstos dijese procedía hacer. Los dos maestros nombrados no se pusieron de acuerdo y emitieron dictamen por separado.

Martín Navarro, designado por parte de Doña Magdalena de Ulloa, declaró a 17 de junio de 1575 que los pilares no tenían ni el grosor ni la "salida" (resalte) conforme a la traza, cosa que debía enmendarse. Creía también necesario labrar una portada más lucida que la que figuraba en las condiciones, con "sus columnas dobladas sobre pedestales enteros y sus molduras en el arco... y con dos figuras en las embezaduras de dicho arco", de manera que esta portada tuviera la suntuosidad que correspondía a la capilla mayor. Y era de opinión que se abriesen las ventanas al mediodía y norte de la iglesia, para que no quedase a oscuras al ser suprimido el cimborrio.

El 18 de junio de 1575 emitió su parecer Sancho Ortiz Marroquí, perito nombrado por Juan de la Vega. Justifica éste el adelgazamiento de los pilares basándose en el hecho de que ya no era necesaria la robustez exigida por un cimborrio que ya no se edificaba, al par que con aquella disminución ganaba el templo en ligereza y esbeltez. Estimaba procedente elevar las capillas hornacinas hasta la altura del cuerpo de la iglesia y abrir ventanas en cada una de ellas, rasgadas y sin molduras, como las proyectadas por Rodrigo Gil. Manifestaba que Juan de la Vega, por atenerse al plan de Rodrigo Gil, estaba obligado solamente a hacer la puerta principal "llana y sin moldura alguna"; pero que a causa de un contrato privado la había hecho con su ornato y moldura. Entonces el perito sugería que esta puerta labrada por Juan de la Vega se trasladase a la portada lateral que debía tener el templo en la parte de oriente, que abría a la segunda capilla empezando por los pies de la iglesia. También era partidario de hacer un espejo en la fachada, para dotar de luz al coro y a todo el interior.

Como faltase unidad de criterio y no existiendo por tanto obligación de obedecer estos pareceres, fue nombrado tercero en discordia Pedro de Tolosa, quien realizó su informe el 24 de octubre del

mismo año. Y no hay duda de que en gran parte fue éste el plan que en lo sucesivo se observara. Como es bien sabido, cuando no se ponen de acuerdo los peritos nombrados por las dos partes, se designa un tercero, cuyo parecer es el valedero. Esto, unido a las razones que más adelante se alegarán, es lo que nos hace pensar que fue Pedro de Tolosa el verdadero inspirador de la iglesia según hoy se conserva. Este arquitecto trabajaba en el Monasterio del Escorial, y en aquel momento (1575) dirigía los trabajos de San Ambrosio el Real, de Valladolid, de la Compañía de Jesús. Sin duda esta última circunstancia le facilitó el camino para terciar en la discordia. Pero sobre todo debe tenerse presente su ligazón al Escorial, pues como vamos a ver, debido a esto, la Colegiata va a recibir sus principales elementos de dicho edificio.

Inculpaba Tolosa a Juan de la Vega en su informe el no haber tenido presente que la iglesia estaba destinada a enterramiento de los fundadores, y que tenía que construirse una cripta al efecto. Pero que con la escasa altura que había sido dispuesto el suelo holladero respecto del "agua", no resultaba entonces factible hacer la cripta. En consecuencia, ordenaba desasentar todo el pavimento y los pilares, de suerte que pudiera edificarse cripta debajo. El plan era, por tanto, elevar el suelo. Mucho gasto suponía esta reforma, la cual sólo se acometería en parte. Debió de respetarse el pavimento, pero se hizo la cripta, aunque bajo la capilla mayor y a escasa altura de ella.

Requería Tolosa que los pilares tuvieran de grosor cinco pies, y no cuatro como tenían los ya construídos. Nos quedamos con la duda de si los actuales pilares son la obra primera de Juan de la Vega o los reformados por Pedro de Tolosa. Las medidas de estos pilares son: 172 cms. el ancho de todo el pilar, 102 cms. el ancho de la pilastra en él contenida, y 141 cms. el ancho de la basa de esta pilastra. Ahora bien, decía Sancho Ortiz Marroquí que a los pilares les faltaba una "tercia poco más o menos" de los cuatro pies exigidos por el contrato, medida que corresponde a los 102 cms. del fuste de la pilastra. La basa de la pilastra, no obstante, mide cinco pies aproximadamente, esto es, la anchura propuesta por Pedro de Tolosa. Por otra parte, hay una confusa cláusula de Tolosa, donde dice "no se hagan [los pilares] estriados, sino e como arriba esta dicho, por razón que el capítulo veinte y dos trató que no se haga el zimborrio sino de crucería, la qual forma de los pilares y sus estrías fueron hechas para el dicho cimborrio, y así conviene según

el arte y orden de crucería se hagan los pilares cantones del crucero mediante la planta arriba dicha, que serán correspondientes a los pilares del cuerpo de la yglesia" (9). No puede con exactitud precisarse si aquí Tolosa indica que no se hiciesen estriados los pilares. Por otra parte, de pertenecer a Juan de la Vega los actuales pilares estriados, habrá que reprocharle el incumplimiento de la cláusula que señalaba que dichos pilares llevarían "en los pies derechos [las pilastras] sus estrías llenas y vacías, guardando sus tercios" En favor de la reforma de Tolosa habla el parecido de las pilastras de Villagarcía con las del Escorial.

En otro punto hablaba Tolosa de las cuatro ventanas de la cabecera y crucero, cuya anchura ordenaba cambiar —léase aumentar—, pues Juan de la Vega, sin duda por seguir a Rodrigo Gil, las diseñó rasgadas, sin molduras, de tres pies y medio de ancho por doce de alto. Y propugnaba que hubiera una ventana al mediodía y otra al norte por cada tramo de la iglesia (10), y otra en la fachada, sobre la puerta principal, todo ello "de la forma y manera que en una montea que yo haré a la larga de toda la iglesia, de los pies a la cabecera, para que por ella coneste todo el orden que conviene a toda la iglesia". En relación con esto indicaba la conveniencia de que la casa que se edificaba en el costado del mediodía, no constara en la parte arrimada a la iglesia sino de dos corredores y una terraza encima, "de forma que lo más alto de la azotea venga pegado a la cornisa de afuera, que comienza a los 39 pies de alto, y así quedará la iglesia con luces convenientes". Sin embargo, en época ya tardía fueron clausurados los huecos de la iglesia por el lado del mediodía, excepto el del crucero.

Hubo de ocuparse asimismo de las bóvedas, que proyectaría de medio cañón, ya que los perpiaños se cerraban a medio punto. En virtud de estas reformas, el templo que propugnaba alcanzaría una elevación de setenta pies, "hasta la clave de los perpiaños". Para comprobar si se hizo el plan de Tolosa hemos tomado esta medida, la cual es de 19,1 metros, que reducido a pies (28 cms. el pie), nos da 68 y un poco; de manera que la actual altura viene a corresponder a la propuesta por Pedro de Tolosa. Juan de la Vega proyectó una altura de sesenta. Este aumento de altura se debía en especial a los abovedamientos. Juan de la Vega se adaptaría más o menos al tipo

(9) García Chico, *obra citada*, pág. 73.

(10) *Capilla*, en el documento, término equivalente a tramo.

de bóveda rebajada gotizante, al modo de Rodrigo Gil; mientras que Tolosa se adaptó plenamente al Renacimiento, con su bóveda de cañón peraltada, para corregir el rebajamiento natural que el ojo humano percibe desde abajo.

Infiérese de lo expresado que toda la parte actual de bóvedas y ventanas se debe a Pedro de Tolosa.

Suministró también nueva traza para las capillas hornacinas, tanto por lo que respecta a las jambas, como a los arcos triunfales y los abovedamientos, que serían hecho "a vuelta de horno rajadas por vía de cuadrado y por vía de vuelta de horno redondas, monteadas con la línea diagonal a medio punto". También debió de dar, pues manifiesta esta intención, la traza para la puerta principal de la iglesia, ya que no tenía ésta la autoridad que convenía. Proponía desasentar la construída y trasladarla a la segunda capilla de la parte norte (11), "frontero a la puerta que está hecha a la parte de la casa". Pero esta reforma no se acometió, y la puerta principal, sencilla en extremo, es la misma que construyera primeramente Juan de la Vega.

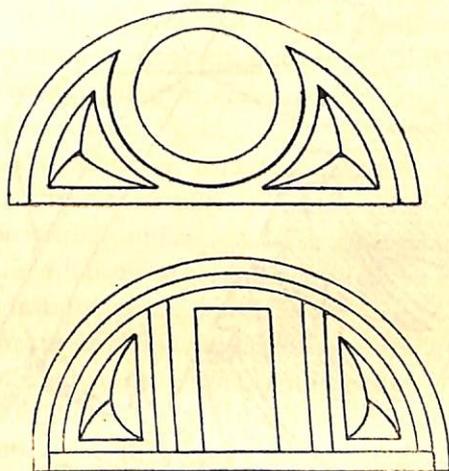
No terminaba aquí el vasto plan reformador de Pedro de Tolosa. El planeó, sin duda sugestionado por El Escorial, el amplio atrio de la iglesia, con sus gradas para subir y su antepecho lateral, con objeto, como decía, que la iglesia quedara clara y dominante, siguiendo el parecer de Vitrubio de situar los edificios en lugares elevados.

A raíz de esta reforma propugnada por Pedro de Tolosa el templo tomó una nueva orientación, ya que pasó del renacimiento goticista de Rodrigo Gil, al renacimiento contrarreformista. Y esto se debe a que supuso mucho en su edificación el paradigma escurialense. Todavía a medio edificar el Monasterio herreriano, la Colegiata de Villagarcía se nos manifiesta como su descendiente primogénito. La vinculación de la Colegiata al Escorial se justifica además por otras razones. En primer lugar a causa del buen entendimiento de Doña Magdalena de Ulloa con Felipe II, ya que ella había sido la guarda y custodia de Don Juan de Austria niño, quien precisamente se hallaba en la cumbre de su gloria por los años en que se edificaba la Colegiata. Y en segundo lugar porque en 15 de febrero de 1579 se otorgaba la escritura de capitulaciones para labrar el retablo mayor

(11) Oriente, decían en sus pareceres Ortiz y Navarro, confusión que se debe a que el templo no está rigurosamente orientado a Levante.

de la Colegiata, “conforme a la traza que para ello está dada de mano de Juan de Herrera, arquitecto de Su Majestad” (12).

Pero del Escorial lo que realmente podía servir de guía y modelo era la iglesia. Sabido es que en 1573 se verificó el concurso para su edificación; se escogió la traza de Paccioto de Urbino, que sufrió amplias modificaciones de Juan de Herrera. Aunque hasta 1581 no fue concluída, no hay obstáculo en mantener su influencia sobre Villagarcía, precisamente porque Pedro de Tolosa fue el aparejador principal del Escorial entre 1563 y 1576 (13).



Huecos de la Colegiata de Villagarcía, vistos desde el interior.

Del Escorial proceden con toda seguridad los “huecos termales” que se emplean en Villagarcía, e incluso la bóveda de medio cañón con lunetos sostenida por perpiaños de medio punto. Tales huecos termales —llamados así por Chueca Goitia (14)— reconocen ascendencia romana, ya que fueron usados en las Termas de Caracalla (15). Probablemente este elemento llegó a conocimiento de Herrera por medio de Andrea Palladio, ya que lo utilizó éste en la iglesia del Redentor de Venecia, comenzada en 1565. Cabe también la posibi-

(12) Esteban García Chico: *El retablo mayor de la Colegiata de Villagarcía de Campos*, Boletín del S. E. A. A., T. XIX, pág. 15 y sigs.

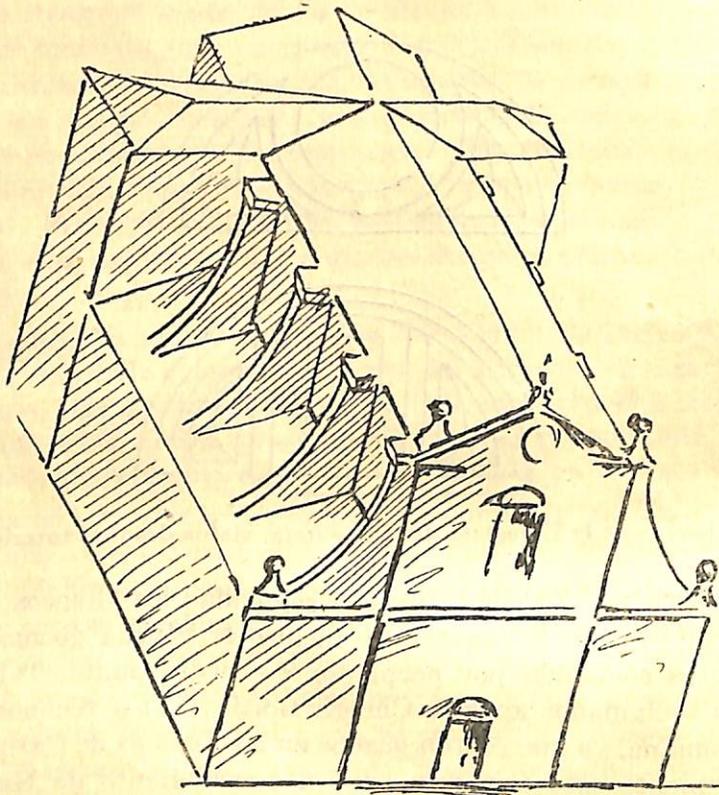
(13) Amancio Portabales Pichel: *Los verdaderos artifices del Escorial*, Madrid, 1945.

(14) *La Catedral de Valladolid*, Madrid, 1947.

(15) Antonio García Bellido: *Arte Romano*, Madrid, 1955, pág. 467.

lidad de que lo aprendiera de su tratado “Los cuatro libros de la Arquitectura”, cuya primera edición salía a la luz en 1570, o también de Viñola, pues huecos termales figuran en la lámina 43 de las “Reglas de los cinco órdenes de la arquitectura” (16). De todas formas, los huecos termales en El Escorial y Villagarcía se hacen solamente con el vano central abierto.

Pero Pedro de Tolosa innova a su vez, y a los lados del hueco coloca puntas de diamante, que son las primeras en la comarca castellana y que tendrían fructífera secuencia. También en los lunetos



Colegiata de Villagarcía. Dibujo panorámico.

coloca óculos, flanqueados por puntas de diamante. Este elemento, que en El Escorial ha servido meramente para decorar tímpanos semi-circulares, a manera de anillo, como se ven también en las bóvedas

(16) Edición italiana de Gio. Batta, Roma. No he podido consultar la primera edición, hecha en Roma, año de 1562.

de las capillas hornacinas de la Colegiata de Villagarcía (prueba de que aquí también alcanzó la reforma de Pedro de Tolosa), en las bóvedas de esta Colegiata dan lugar a ventanas redondas. Pero también estos elementos reconocen procedencia italiana, pues figuran en la arquitectura de Serlio (17).

Del Escorial proceden asimismo las típicas bolas de la fachada, el atrio y las molduras de placa y oreja en los huecos y marcos. También encontramos antecedente para España de este marco de placa, ya que figura en el tratado de Serlio. En la Colegiata fue, al fin y a la postre, edificado un amplio coro o más propiamente tribuna. Se eleva sobre pilastras y arcos triunfales a la manera de las capillas hornacinas, formándose como una "anteiglesia" semejante a la del Escorial, en la que probablemente se inspirara. Suponemos que la proyectara Tolosa, pues la tribuna fue una de las supresiones del plan de Juan de la Vega.

En los estribos se abren puertas enfiladas, para que exista circulación lateral y no se rompa la unidad del espacio central, lo cual cuenta con sus precedentes en la arquitectura española. Para dar más sensación de aislamiento, las capillas se cerraban con rejas, montadas sobre basamentos de piedra.

La construcción de capillas hornacinas fue causa, a su vez, de la utilización de aletones que apoyan el buque del edificio por la parte superior, piezas que aparecen fundidas con los contrafuertes. Resulta entonces una curiosa síntesis de arbotante y contrafuerte, que presta un aire goticista al edificio y que semeja una proyección de pantallas. Habrá que adscribir también esta novedad a Tolosa, pero actuando sin duda bajo inspiración de Juan de Herrera, pues así está igualmente concebida la Catedral de Valladolid, diseñada por este arquitecto en 1585.

Será creación de Tolosa el motivo decorativo, a modo de cadeneta geométrica, que adorna el friso de la iglesia por dentro, motivo que pronto se convertirá en lugar común en la ornamentación de los templos y retablos.

Con respecto a la fachada principal, hay motivos para pensar que apenas fue modificada por Tolosa, salvo la ventana o espejo, hecha a sus instancias. La puerta principal, sumamente austera, con su marco de orejas y frontón curvo encima, no puede corres-

(17) Sebastiani Serlii: *De architectura libri quinque*. Venetiis. Apud Franciscum de Franciscis Senensem, 1569. Págs. 299, 389, 393 y 394.

ponder a la más suntuosa ideada por Tolosa, y será por tanto la de Juan de la Vega. Este tipo de puerta con oreja deriva con toda seguridad de los modelos publicados, en sus tratados respectivos, por Palladio y Viñola. El paño central de la fachada, liso y llano, evoca la fachada de S. Biaggio in Montepulciano, construída por Antonio Sangallo el Viejo, reflejando pureza bramantesca. Sin pre-juzgar una influencia directa, habrá que conceder que la fachada de Villagarcía tendía la vista a la austera arquitectura italiana del primer tercio del Quinientos.

El 17 de enero de 1580 fue inaugurada solemnemente la iglesia, que mereció los epítetos de "fortísima et pulcherrima". En su edificación procede, pues, distiguir dos momentos. Desde mayo de 1572 a agosto de 1574 se observa el plan de Rodrigo Gil con ligeras variantes; lo construído llegaría hasta la mitad de la altura de los muros. Luego viene una detención de las obras, desde aquella fecha hasta la del informe de Pedro de Tolosa, 24 de octubre de 1575. El segundo momento, que es el decisivo, se extiende desde fines de 1575 a fines de 1579, Se demolió entonces una buena parte de lo construído anteriormente y se elevó el templo bajo las trazas de Pedro de Tolosa. Pero a pesar de todo, Juan de la Vega continuó construyendo el templo hasta su conclusión (18).

La Colegiata de Villagarcía y el Jesús de Roma.

Desde hace algún tiempo la Colegiata de Villagarcía viene siendo objetivo de interés para la crítica de arte. Para el Padre Pirri no hay duda de que su prototipo es el Jesús de Roma, llegando a considerarla como un "altro esempio tipico dell'arte del Tristano" (19). Se refiere al Hermano Jesuíta Juan Tristano, coarquitecto del Jesús con Viñola. Chueca Goitia la ha juzgado como "monumento clave en la historia del alto renacimiento, pues es la primera iglesia viñolesca de España (del tipo Gesù)" (20). Pero el hallazgo reciente de la documentación ha hecho cambiar radicalmente la cuestión:

(18) Así lo sabemos por un documento de 16 de febrero de 1579, en que se declara que el maestro seguía al frente de las obras. García Chico: *Arquitectos*, pág. 30.

(19) Pietro Pirri, S. J.: *Giovanni Tristano e i primordi della architettura gesuitica*, Roma, 1955, pág. 93.

(20) *Arquitectura del siglo XVI, Ars Hispaniae*, Madrid, pág. 341.

García Chico niega terminantemente el influjo del Jesús. Por nuestra parte, en el epígrafe anterior, hemos procurado demostrar que fue El Escorial en gran medida la fuente inspiradora de la Colegiata. Pero no olvidemos una cosa: que siendo la Colegiata fiel al Escorial, lo era asimismo a Viñola, Serlio y Palladio, orientadores del arte europeo en la segunda mitad del siglo XVI.

Las razones que se oponen al influjo del Jesús podemos resumirlas de la siguiente manera. La Colegiata, aunque destinada a uso de los Jesuítas, no fue construída por éstos, sino por Doña Magdalena de Ulloa. Ella contrata, ella litiga, ella hace cambiar. Visita Villagarcía frecuentemente, donde tiene un palacio unido a la iglesia por medio de unos corredores. Posee un temperamento muy dominante; trabajo costó convencerla que no podía entrar de monja en la Colegiata cuando ésta se inauguró. Y ante todo y sobre todo: ninguna mención en los documentos ni al Jesús de Roma, ni a la intervención de los Jesuítas en las trazas y condiciones.

En contrario, hay también pruebas que acreditan la asistencia dispensada por los Jesuítas a la obra. Una reducida comunidad reside en Villagarcía desde 1572; a Rodrigo Gil le paga su salario en 1574 el Hermano de la Compañía Juan Fausto; y Sancho Ortiz Marroquí manifiesta que el Hermano Pedro de Hierro "había estado siempre presente al hacer dicha obra". Esto demuestra que la administración y hasta es posible que la vigilancia de los trabajos estaba encomendada a la Compañía. En cuanto al Padre Valeriani, que no llega a Villagarcía hasta 1576 como reconoce el Padre Pirri, precisa decir que no pudo influir en los planes que diera Pedro de Tolosa en 1575, y que si ciertamente acertó a pesar algo en la orientación artística del edificio, sería más bien en defensa del herrerianismo, pues según el P. Pirri gozaba de la amistad de Juan de Herrera.

Mas antes de pasar adelante, conviene que examinemos brevemente el "estado de la cuestión" respecto del Jesús de Roma.

Galassi Paluzzi (21) ha vuelto recientemente a vigorizar la teoría sostenida por el Padre Braun, Jesuíta alemán, de que el Jesús no fue un modelo que sistemáticamente mandara copiar la Compañía en todos los países. Afirma también que los Jesuítas no son los autores de ningún estilo y que la denominación "Estilo jesuítico" es una invención de los enemigos de la Compañía para achacar a ésta el afán de dominación universal.

(21) *Storia segreta dello stilo dei Gesuiti*, Roma, 1951.

Pechiai (22) ha estudiado las vicisitudes de la construcción del Jesús. Según él fué el Cardenal Farnesio —mecenas del Jesús— quien realmente dirigió la construcción de éste, y los Jesuítas —concretamente San Francisco de Borja— apenas influyeron en ella, ya que vinieron prácticametne a recibir un edificio construído por otra persona. En cierto modo es el mismo caso de Doña Magdalena de Ulloa con relación a Villagarcía, bien que no tuviera ella planes arquitectónicos. Por esta razón —afirma— mal puede ser el Jesús prototipo de la arquitectura de los Jesuítas.

Finalmente el Padre Pirri (23) ha puesto de manifiesto cómo los planos de todas las edificaciones jesuíticas tenían que ser sometidos a la aprobación del General, el cual tenía a la vez sus consejeros, —en la época que tratamos, el Hermano Juan Tristano. Pero que en Roma no se fiscalizaba la materia propiamente artística, sino que se procuraba atemperar la arquitectura al “modo nostro”, esto es, a la “funcionalidad” religiosa como la concebía la Compañía. Como dice el Padre Rey (24), a lo sumo podría hablarse de un estilo “cultural o funcional” de la Compañía, pues en efecto, los Jesuítas pueden considerarse vivos impulsores del funcionalismo arquitectónico. Y en lo que al templo se refiere, se recomendaba: acondicionamiento especial a la predicación (de ahí la gran nave principal, el espacio único), en orden a la mejor acústica y visibilidad del orador sagrado; capillas laterales, para poder decir, sincrónicamente y con aislamiento suficiente, las misas de una numerosa comunidad (fundamento para las capillas hornacinas); y tribunas, para el uso exclusivo de los Jesuítas en aquellas ocasiones en que el público ocupara el templo.

Ya se comprende que estas condiciones apenas bastaban para crear propiamente un estilo, casi ni siquiera un estilo funcional, pues también otras órdenes tuvieron exigencias de culto parecidas que se tradujeron igualmente en su arquitectura.

Como se ve, para un amplio sector de la crítica, el Jesús de Roma ha perdido en gran parte el valor que en un principio se le había asignado. Sin embargo, no puede desconocerse que a pesar de todo fue el modelo jesuítico más imitado, bien que no el único.

(22) *Il Gesù di Roma*, Roma 1952.

(23) *Giovanni Tristano...* ob. cit.

(24) Eusebio Rey, S. J.: *Leyenda y realidad de la expresión “Estilo Jesuítico”*. Razón y Fe, julio-agosto de 1955. En este artículo hace el autor un resumen y comentario de los libros de Galassi-Paluzzi, Pechiai y Pirri.

Bajo estos considerandos se hace harto difícil mantener el influjo del Jesús sobre la Colegiata de Villagarcía, máxime cuando estos edificios tan alejados se estaban construyendo al mismo tiempo. Sin embargo, es evidente que entre ambos existe un gran parecido, pero también apreciables diferencias (25). El parecido se justifica porque ambos tenían la misma finalidad y porque vienen a surgir en el momento de eclosión del estilo "Trentino" o Contrarreformista. Finalidad y estilo les da un aire de familia. Por la finalidad, como veremos la Colegiata (y tal vez el Jesús también) entronca claramente con la tradición arquitectónica española; pero el estilo nos lleva evidentemente a Italia, bien que por mediación del Escorial.

En punto a estructuras, la Colegiata tiene sus antecedentes en la misma Castilla, a fines del siglo xv y durante el siglo xvi. La proliferación de capillas —recordemos— se ofrece ya hasta en la arquitectura cisterciense, instada también por la necesidad de decir muchas misas simultáneamente. Georg Weise (26) ha analizado el tipo español de iglesias con capillas entre contrafuertes, que a su juicio fue precursor del Jesús de Roma. Tiene ciertamente su concreción en la época de los Reyes Católicos. Aunque refiere ejemplos de toda España, abundan los de Castilla: Santo Tomás de Avila, Santa Cruz de Segovia, San Pablo de Valladolid, San Juan de los Reyes de Toledo; y otros edificios más tardíos, como San Esteban de Salamanca o San Marcos de León. La iglesia de San Francisco, de Medina de Río seco, viene a ser el modelo más acabado de esta arquitectura. Aunque comenzada en 1492, no fue terminada hasta entrado el siglo xvi. Esta iglesia franciscana ofrece la notable particularidad de tener tribunas sobre las capillas hornacinas, comunicándose las de ambos lados por medio del amplio coro dispuesto a los pies. He aquí una disposición que luego será muy frecuente en la arquitectura jesuítica española, que tiene como se ve su precedente entre nosotros. En el uso de tribunas, esta iglesia de San Francisco se anticipa al Jesús de Roma. Weise llega a insinuar que San Francisco de Borja pudo informar de ella a Viñola, a Juan Tristano diremos ahora. Desde luego sabemos ciertamente que Borja

(25) Los mismos capitales de las pilastras son diferentes: compuestos en el Jesús, corintios en Villagarcía.

(26) *Studien zur Spanischen Architektur der Spätgotik*. Gryphius Verlag Reutlingen, 1933.

conocía la iglesia, pues era del patronato de sus parientes los Almirantes de Castilla y en el convento se alojó en 1552 (27).

En la arquitectura de Rodrigo Gil es usual el sistema de capillas hornacinas; nos lo dicen San Esteban de Castromocho y los mentados dibujos de Simón García. Aún podría citarse la iglesia de Santiago de Medina del Campo, también recordada por Weise, casa jesuítica antecesora de la Colegiata de Villagarcía. Aunque en la bóveda figura la fecha de 1563, el cuerpo de la iglesia debió de construirse a mediados del siglo. Pudiera haberla planeado Rodrigo Gil, no construido, pues consta que dio la traza para una capilla (28). El parecido en huecos y masas con la iglesia de la Magdalena de Valladolid, de Rodrigo Gil, también lo hace posible. La iglesia dibuja en planta un rectángulo, dentro del cual queda el crucero y las capillas hornacinas; sobresale no obstante la capilla mayor. Las capillas hornacinas comunican entre sí por medio de pasos abiertos en los contrafuertes. El plan se aproxima mucho al de Villagarcía. San Francisco de Borja conocía esta iglesia, pues la inspeccionó en su viaje de 1571. También conocía San Francisco de Medina de Río-seco, como se ha dicho. Aceptada por él la fundación de Villagarcía, cabe la posibilidad de que sugiriera a Doña Magdalena de Ulloa algunas indicaciones respecto no al estilo, sino al dispositivo de la iglesia, como las capillas hornacinas y tribunas. Pues en efecto, en la Colegiata, además de la gran tribuna o coro, hay en los testeros del crucero tribunas a modo de balconillos, cubiertas con celosías, que estarían destinadas para la comunidad, lo mismo que en San Francisco de Medina de Río-seco. No creemos, por tanto, que hubiera necesidad de remitir instrucciones a Roma, toda vez que el plan trazado por Rodrigo Gil se adaptaba ya al "modo nostro" de la Compañía, que era lo fundamental y lo sabía San Francisco de Borja. El plan de la Colegiata, pues, estaba en la región. Acostumbrados como estamos a creer todo venido de Italia, siempre ha parecido el camino más expedito explicar cualquier novedad mediante el influjo del Jesús. Pero piénsese que no está carente de fundamentos la hipótesis —difundida especialmente por Otto Schubert (29)— de

(27) García Chico: *La ciudad de los almirantes*, Valladolid, 1945, pág. 143.

(28) Manuel Pereda de la Reguera: *Rodrigo Gil de Hontañón*, Santander, 1951 pág. CCXVI.

(29) *Historia del Barroco en España*, Madrid, 1929.

que el plan del Jesús procede de España. Los ejemplos aducidos pudieron llegar a conocimiento de los arquitectos romanos a través de vehículo tan directo como el propio San Francisco de Borja, que visitó Castilla en 1552 y 1571.

En la arquitectura de Juan Tristano es familiar el empleo de capillas hornacinas (el Jesús de Forlí), a veces con circulación a través de las puertas abiertas en los contrafuertes (el Jesús de Ferrara). Pero en vez de pensar que sea ésta la fuente suministradora para Villagarcía, cabe insinuar lo contrario: que Borja, tan aficionado a la arquitectura y aduciendo ejemplos españoles, inclinase el ánimo de Tristano al empleo de este dispositivo, que cuenta desde luego con precedentes también en la misma Italia, y no hay por qué citarlos.

Rodrigo Gil proyectó un cimborrio; también lo tenía San Francisco de Medina de Ríoseco. ¿Fue suprimido a instancias de San Francisco de Borja, con objeto de mejorar las condiciones acústicas? Quede así el interrogante, pero no olvidemos que el Santo luchó por suprimir toda la bóveda en el Jesús (apoyando en realidad el parecer de Juan Tristano), y no lo consiguió debido al empeño del Cardenal Farnesio.

No es, en suma, necesario el influjo del Jesús de Roma para explicarnos la Colegiata. De los edificios precedentes nace el "funcionalismo"; del Escorial, el estilo. Ahora bien, la aceptación de estos hechos no debe conducirnos a negar el influjo del Jesús en España.

El brote de la arquitectura herreriana en Valladolid.

Si nos hemos extendido en considerar la génesis de la Colegiata de Villagarcía es porque no se trata de una mera iglesia en Castilla, sino de un prototipo regional. Bella y notable en sí, es notoria también por su descendencia. Busquemos ejemplos para comprobar el aserto.

Juan de la Vega, aun trabajando al dictado de Pedro de Tolosa, nos ofrece el interés de ser el abanderado del herrerianismo en Valladolid y una amplia zona que se extiende por Palencia, León y la Montaña. La Colegiata de Villagarcía debió de producir un efecto mágico, pues asegura de golpe el triunfo del nuevo movimiento.

El influjo del Escorial se consolida con las obras que realizan por estas tierras Juan y Alonso de Tolosa, hijos de Pedro. El arribo

de un nutrido grupo de arquitectos procedentes de la merindad de Trasmiera, contribuye también al arraigo de esta arquitectura. Así sucede con Juan de Nates. Estaba casado con María de la Vega, que se cree hija de Juan de la Vega. Este supuesto parentesco ha podido facilitar la carrera artística de Nates y su incorporación al estilo contrarreformista de la Colegiata. También el parentesco ayuda a explicar la colaboración de ambos maestros en la iglesia de Santo Domingo (San Pedro Mártir), de Medina de Ríoseco. En 29 de enero de 1580 concertaron la obra Juan de la Vega y su "compañero" Juan de Nates, con sujeción a la traza que habían hecho "ambos a dos juntamente" (30). Es decir, Juan de la Vega se hace cargo de esta empresa nada más terminar la Colegiata de Villagarcía. En 1596 se verificó la tasación, lo que acredita que para entonces estaba ya concluido lo principal. Pues bien, he aquí un ejemplo fehaciente de la escuela que llegó a formar la Colegiata: la misma sencillez de la fachada, con su portada, ventana, frontón y anillo dentro de éste; los huecos termales, las capillas hornacinas, etc.

Según documento publicado por Martí y Monsó (31), en 12 de febrero de 1579, se hallaban al frente de la obra de la iglesia de las Huelgas Reales de Valladolid, Mateo de Elorriaga y Juan de Nates. En 29 de octubre de 1585 Juan de la Vega y Felipe de la Cajiga efectuaron la tasación, señal de que el templo estaba concluido. Igual relación con Villagarcía, justificada por la intervención de Nates. La portada copia la de Villagarcía. Consta de capillas hornacinas, huecos termales, cúpula baída en el crucero, bóveda de cañón en el cuerpo de la iglesia, decorada con puntas de diamante, que en Villagarcía sólo se usaron en los huecos termales. Los capiteles de las lisas pilastras son corintios. Es una iglesia muy luminosa, pues además de los huecos termales, las capillas hornacinas cuentan con óculos. Resulta, en cambio, poco esbelta. Se debe especialmente a que carecen de peralte los perpiaños y al arranque bajo de los huecos termales; como la cornisa tiene un vuelo bastante pronunciado, aquellos arcos parecen escarzanos y los huecos termales se ven cortados por la base. Precisamente esto lo evitó Pedro de Tolosa en Villagarcía, dando un pie de peralte al arranque de arcos y ven-

(30) García Chico: *Documentos para la historia de Medina de Ríoseco*, en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Valladolid, n.º 20, 1947, pág. 8.

(31) *Estudios histórico-artísticos*, pág. 395.

tanás. En su exterior llama la atención el templo por su ordenación en masas cúbicas perfectas. Sin embargo, entristece un poco esta construcción, hecha con ladrillo, tierra apisonada y poca piedra, lo que obliga a introducir arcos de descarga para asegurar la fábrica. Chueca Goitia sentía la nostalgia, ante su vista, de una imponente ruina romana.

Los dos ejemplos citados vienen a demostrar la afirmación del estilo herreriano en Valladolid antes de la construcción de la Catedral vallisoletana. Los planos de ésta no fueron dados, según Chueca Goitia (32), hasta 1585; las obras empezaron, lo más pronto, en 1589; en 1623 Juan de la Rozadilla labraba los capiteles de los pilares y en 1655 se cerraban las bóvedas. Por tanto, en una primera fase fue la Colegiata de Villagarcía la introductora en Valladolid y su comarca de la arquitectura herreriana; pero desde finales del siglo XVII la Catedral se convierte en el crisol definitivo del estilo.

Se habrá observado por otra parte que ninguno de los dos edificios citados son de Jesuítas: San Pedro Mártir pertenecía a los dominicos y las Huelgas a una comunidad cisterciense. Ello comprueba que, así como el Jesús no es centro de un arte exclusivamente jesuítico, así tampoco la Colegiata de Villagarcía era el patrón únicamente reservado a los edificios de la Orden. No hay motivos para hablar en esta región de una arquitectura estrictamente jesuítica. Y ello ocurría porque el tipo de iglesia, con su funcionalismo, era de fácil adaptación a otros fines. Las religiosas de las Huelgas no necesitaban en realidad otra cosa que buena visibilidad desde el coro, lo cual se lograba con la nave única: y en cuanto a las capillas hornacinas, que no eran necesarias para las misas de la comunidad, no fue difícil encontrarlas destino: capillas funerarias.

También anterior a la construcción de la Catedral es la iglesia de San Antonio de Valladolid, de Jesuítas, actualmente parroquia de San Miguel. Debía de estarse terminando en 1590, pues en ese año se colocaban las vidrieras de las ventanas (33); además, el retablo

(32) *La Catedral de Valladolid*, Madrid, 1947.

(33) El 3 de diciembre de 1590, Cristóbal de Amberes y Sebastián Dorador "maestros de hacer vidrieras", se encargaban de fabricar las de su iglesia de San Antonio "de vidrio blanco de Cuenca, de labor de artesón, con su plomo" A buen seguro son las que se conservan.

Martí y Monsó: *Menudencias biográfico-artísticas*, Bol. S. Cast. Exc., T. II, (1905-06), pág. 171.

mayor estaba ya a medio hacer en 1595, lo que indica que sería concertado por lo menos dos o tres años antes. Esta iglesia constituye una fiel copia de la Colegiata de Villagarcía, lo que invita a pensar que sería empezada después de terminada ésta. El Padre Braun (34) dedicó unas líneas a esta iglesia en su estudio acerca de las antiguas iglesias jesuíticas de España, pero no hizo alusión a su modelo, la Colegiata de Villagarcía. San Miguel presenta algunas diferencias con respecto a ésta, por ejemplo, carece de tribuna a los pies (35) y las pilastras son lisas. ¿Quién fue su arquitecto? Se suele decir que Diego de Praves. Chueca Goitia insinuó que Juan de Nates. Nos inclinamos por este último. Nates estaba muy ligado a las obras de la Compañía; su supuesto parentesco con Juan de la Vega le entronca con la Colegiata de Villagarcía. San Miguel coincide con las Huelgas, donde trabajara Nates, en las puntas de diamante de la bóveda, en los abovedamientos de las capillas hornacinas (bóvedas baídas, de forma de losange), en el chaffán de los pilares cantones y en la decoración de piñas que hay entre los dentellones de la cornisa. De todas formas no es fácil una perfecta discriminación estilística, ya que esta arquitectura tan simplista no lo permite; aparte de ello, téngase presente que Nates y Praves estaban también emparentados por lazos de sangre.

Juan de Nates trabajaba en 1600 en el templo jesuítico de Monforte de Lemos (36). Chueca Goitia le atribuye la iglesia de la Compañía de Palencia, hoy parroquia de Nuestra Señora de la Calle, que por dentro viene a repetir la estructura de la Colegiata de Villagarcía, incluso la tribuna a los pies. Las pilastras corintias son también idénticas. De Nates tiene las piñas entre los dentellones. El adorno del friso y de las bóvedas es no obstante diferente a lo que usa el maestro. Además presenta una media naranja en el crucero, adornada con casetones. Los arcos suben hasta tocar el entablamento, imitando a la catedral de Valladolid; de esta manera la iglesia resulta más esbelta que la Colegiata de Villagarcía.

La misma estructura de iglesia se repite en la iglesia del Hospital Simón Ruiz, de Medina del Campo, trazada por el Hermano de la Compañía, Juan de Tolosa. En su testamento de 1591, Simón Ruiz alude dos veces a los planos del Hospital e iglesia que hiciera To-

(34) Joseph Braun, S. J.: *Spaniens alte Jesuitenkirchen*, Freiburg, 1913.

(35) El actual coro fue construido en 1904, como dice una inscripción.

(36) García Chico: *Arquitectos*, 83.

losa (37). La iglesia se estaría construyendo por entonces, para concluirse poco después de 1597, pues este año recomendaba Simón Ruiz en su codicilo que se acabara la iglesia lo más presto que se pudiera (38) y además se contrata el retablo mayor (39). En este edificio se extrema la sequedad de formas, propia del estilo herreniano. Los arcos triunfales de las capillas hornacinas se adornan con un sencillo dado por todo capitel. Como novedad, presenta este edificio balcones o tribunas sobre las capillas hornacinas y tribuna o coro alto a los pies, a imitación de San Francisco de Medina de Ríoseco (40). He aquí aceptado en una iglesia destinada a hospital público, un dispositivo que tendrán más adelante las iglesias jesuíticas.

La iglesia de San Ambrosio el Real de Valladolid, hoy Santuario Nacional de la Gran Promesa, es la postrer creación jesuítica en la zona aquí considerada. En 1575 aparece al frente de las obras Pedro de Tolosa. No sabemos si dio éste los planos de la nueva iglesia, pues no se edificó hasta mediados del siglo XVII. El orden toscano empleado contribuye a producir impresión de austeridad. Sobre las capillas hornacinas existen balcones-tribunas; una cúpula, con su linterna, se abre en el crucero. Tenemos aquí ya la sospecha de un contacto con el Jesús de Roma.

Este tipo de iglesia se mantuvo todavía largamente. Pruébalo la iglesia de San Felipe Neri, en Valladolid, contratada en 1675 por Antonio de la Iglesia.

Pero ya hemos dicho que desde finales del siglo XVI la Catedral de Valladolid empieza a manifestar un poderoso influjo. Citemos tan sólo un ejemplo: la iglesia de Santa Cruz, de Medina de Ríoseco. Dio la traza Felipe de la Cajiga, dicese que con asesoramiento de Juan de Nates. En 1608 interviene éste proponiendo unas sumarias correcciones en la fachada. Pero la empresa era importante y exigió tiempo; en 1624 Juan de la Cajiga y Miguel González de Cisniega contrataban gran parte de la edificación y cerraba las bóvedas en

(37) Eugenio Llaguno y Amirola: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España*, Madrid, 1829, Tomo III.

(38) Martí y Monsó: *ob. cit.*, pág. 306.

(39) Alonso Cortés: *Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII*, Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 80, pág. 373.

(40) Véanse datos y plano del edificio en el *Viaje de España*, de Antonio Ponz, Tomo XII, carta V.

1664 Felipe Berrojo (41). Emociona este templo por su enorme amplitud y diafanidad. Se explica porque repite la nave principal de la Catedral de Valladolid, con sus pilares lisos y arcos triunfales recibiendo directamente la carga del sencillo entablamento; su bóveda de medio cañón, con lunetos y huecos termales. Las capillas hornacinas pregonan el contacto con la Colegiata de Villagarcía. Ahora bien, que no debemos descuidar el influjo del Jesús, nos lo dice la fachada, que "responde casi exactamente, aparte una mayor severidad de detalles —herreriana— al proyecto de fachada de Viñola [del Jesús] que conocemos por la lámina del Cartaro, en 1573" (42).

* * *

Como resumen, podemos decir: Que la Colegiata de Villagarcía es sobre todo obra de Pedro de Tolosa; que sus precedentes son españoles; que no es aceptable el influjo del Jesús de Roma. Que la Colegiata fue el prototipo herreriano imitado primeramente en Valladolid y su comarca, y que no existe un arte propiamente jesuítico, pues la Colegiata fue tomada como modelo, para muchas iglesias parroquiales y de otras órdenes religiosas.

(41) García Chico: *Algunos datos sobre Felipe Berrojo, arquitecto*, B. S. E. A. A., T. III, pág. 263.

(42) Chueca Goitia: *La catedral de Valladolid*, ob. cit., pág. 169.

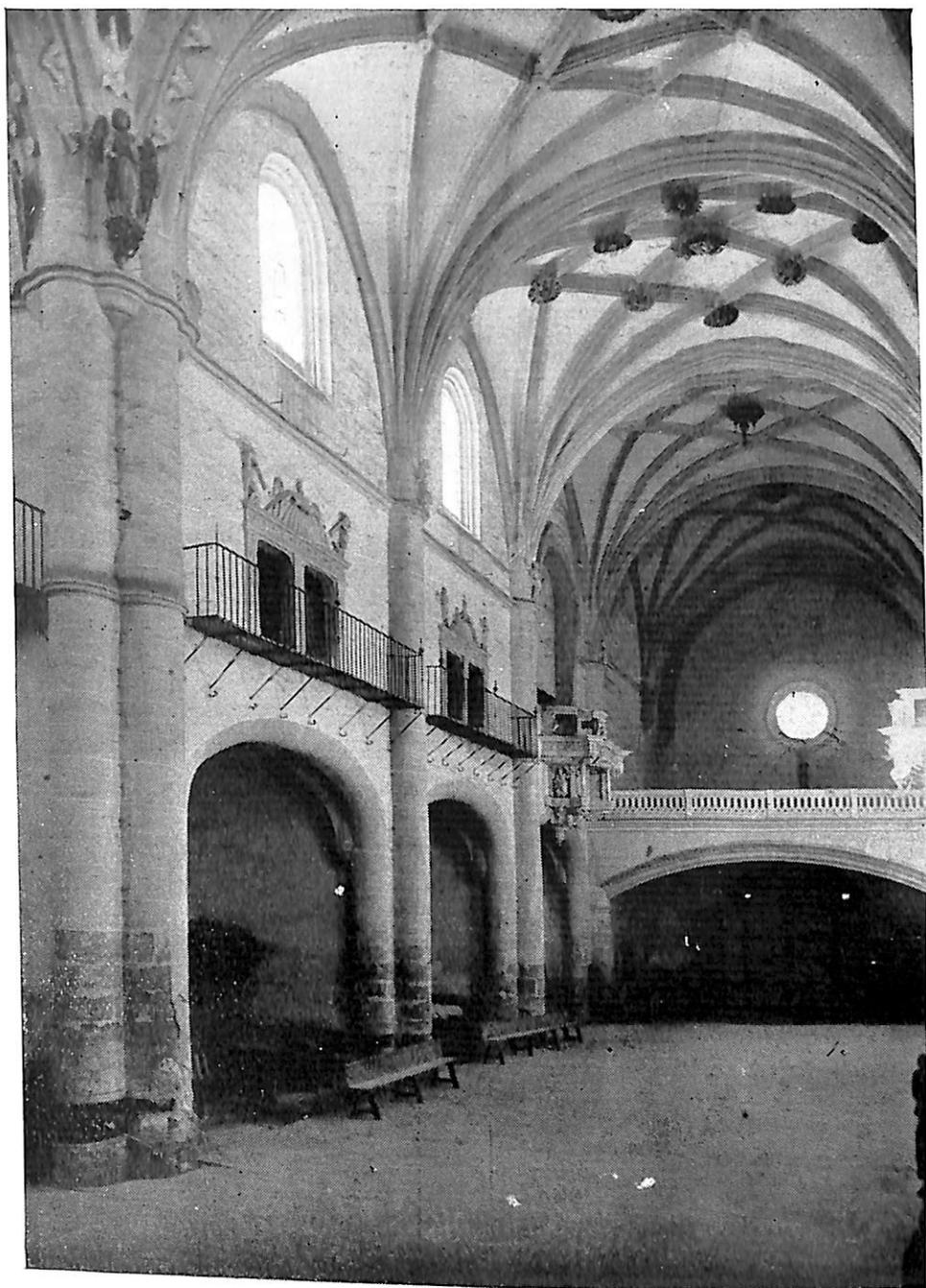
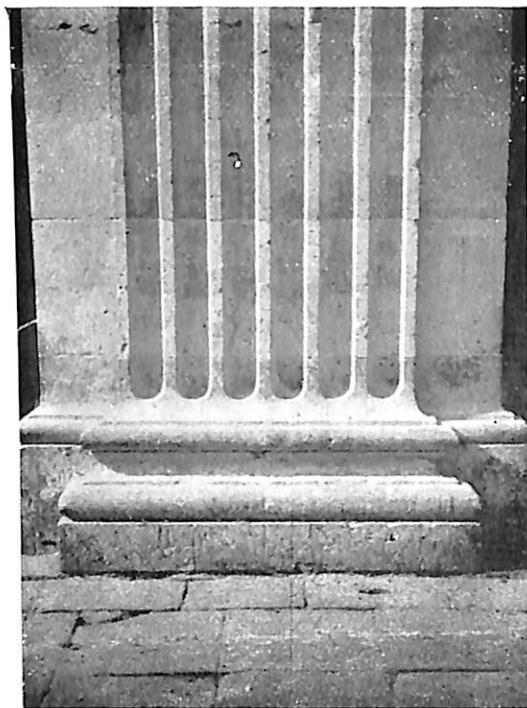
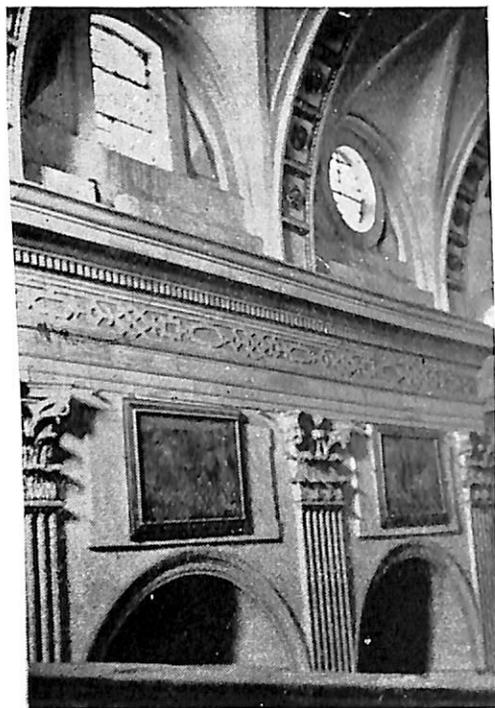
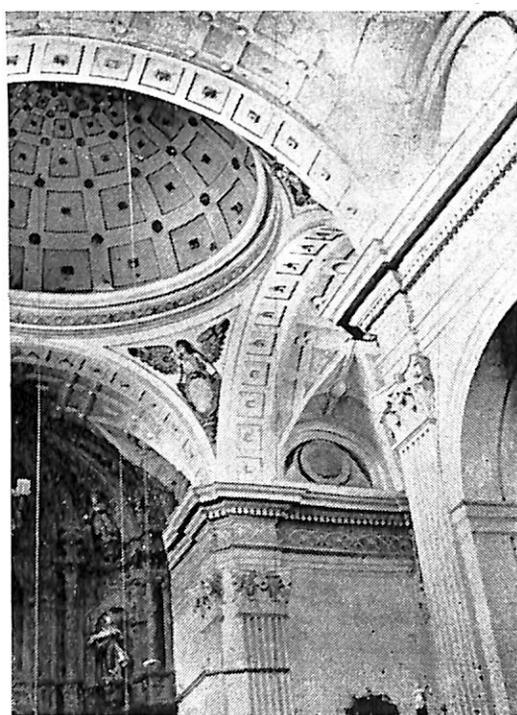


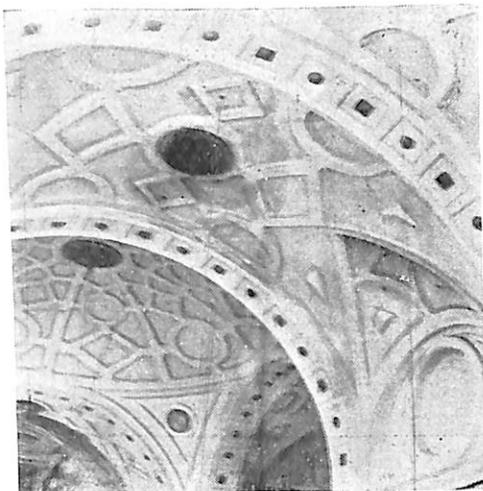
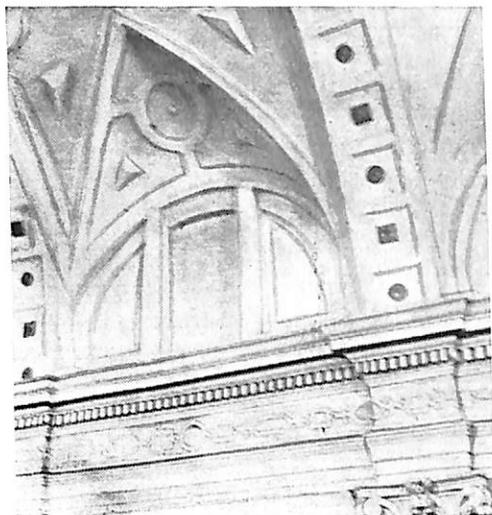
FIG. 1. Medina de Ríoseco. Iglesia de San Francisco.



FIGS. 2 y 3. Colegiata de Villagarcía. Detalle del interior y de un pilar.



FIGS. 4 y 5. Palencia. Iglesia de la Compañía.



FIGS. 6 y 7. Valladolid. Iglesia de San Miguel.
Detalle de las bóvedas.



FIG. 8. Valladolid.
Convento de las Huelgas.

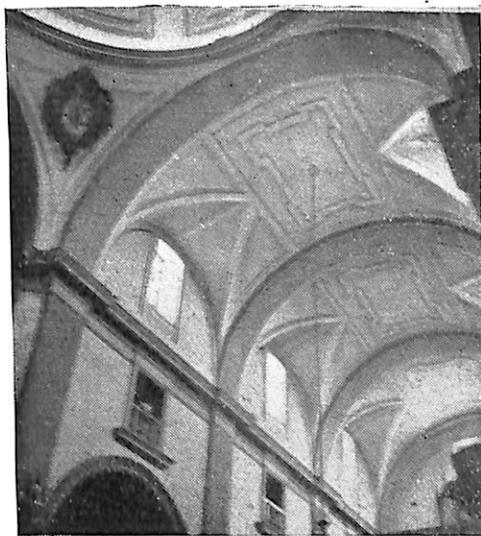
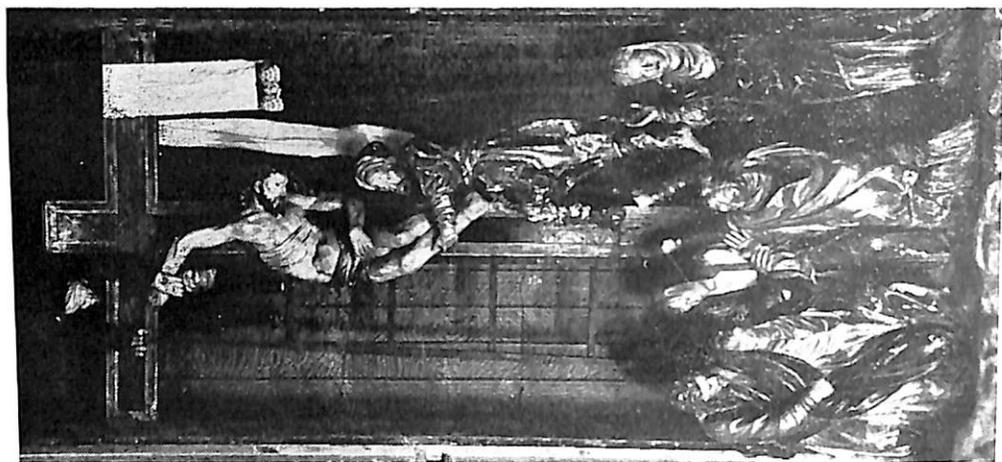


FIG. 9. Valladolid.
Santuario Nacional.



LAMINA I. Penafiel. Detalle del sepulcro de
Don Juan Manuel.



LAMINA IV. Medina del Campo. Iglesia
S. Miguel. Retablo del Descendimiento.