

## UNA HUELLA DE LO HERRERIANO EN CASTILLA: LA TORRE DE SANTA MARÍA DE DUEÑAS Y ALONSO DE TOLOSA

---

La corriente de depuración clasicista en las obras renacientes, tiene su origen en el primer alborar de las nuevas tendencias constructivas que aporta la gran revolución cultural contra los principios medievales. Tal depuración no es sino la lógica consecuencia de un proceso evolutivo, cuyos puntos de arranque hemos de buscarles en maestros educados en Italia; así, Bartolomé Ordóñez y Diego de Silóee, inician una era artística que culmina pujante en lo herreriano, no sin que antes se encuentren entronques del estilo viril y depurado de Juan de Herrera en arquitectos insignes como los dos Vega, González de Lara, Francisco de Villalpando y sobre todos, Machuca.

A través de las obras de estos arquitectos, empañadas con resabios tan italianizantes, puede seguirse paso a paso la evolución progresiva de depuración arquitectónica en la primera mitad del siglo xvi, en que el arte forcejea por libertarse del excesivo empaque ornamental de lo isabelino y plateresco.

Frente al purismo de épocas precedentes, surge ahora —segunda mitad del xvi— la simplicidad de formas, la arrogancia y esbeltez de líneas, la serenidad imponente y majestuosa de la contrarreforma herreriana. Aparece ésta cuando aún el purismo no había llegado a la plenitud de su desarrollo, truncando de golpe su natural evolución. Sin saber cómo, Herrera se erige en dictador con nuevas leyes arquitectónicas que tienen por base la línea recta. Si queremos encontrar en la antigüedad clásica precedentes de este nuevo arte, hemos de retrotraer nuestra mirada más allá de los mundos culturales romano y griego para topar de lleno con las construcciones monumentales del Egipto histórico. Aquí, en estas riberas nilóticas, es donde encontramos plasmadas las nuevas ideas constructivas. Cómo llega el Arquitecto del Rey Prudente a encajar con las vetustas cons-

trucciones de los faraones egipcios, es problema que escapa al breve estudio que nos hemos propuesto en estas líneas. Bástenos saber, que este arquitecto rígido, «hombre de cartabón y plomada» en frase de nuestro gran Políglota, era, ante todo, un gran geómetra, un perfecto matemático como lo fueron los arquitectos faraónicos y como éstos, en todo momento, se vió influido por una fuerte y abstracta religiosidad.

Sencillez profunda, majestuosidad asombrosa, podríamos denominar a la magna obra que ha inmortalizado el nombre de este arquitecto montañés. Nunca se podrán separar los nombres de El Escorial y de Juan de Herrera. Encarna esta obra cumbre de nuestro Renacimiento con su esbeltez, con la grandeza de sus sencillas formas, netamente el espíritu viril de la fuerte raza española. Es además la obra-escuela de todos los artistas de la época. Herrera se impone aquí con sus genuinas ideas a todos los de su época, eclipsando las tendencias regionalistas que observamos en la arquitectura de siglos precedentes, para unificar el sistema constructivo en un solo tipo, el herreriano.

Una inmensa pléyade de discípulos reciben del maestro las normas de construcción, y cuantos artistas se conocen de la época reciben más o menos directamente las enseñanzas del insigne santanderino. Pocos son los que se acercan al maestro, muchos —mejor todos— los que le siguen.

En esta incomparable escuela de cantería se formó un artista, no por cierto muy conocido, que, al separarse del maestro, dirigió sus actividades constructivas por las estepas de la meseta castellana.

Fué éste, ALONSO DE TOLOSA. Parece ser, como apunta el Sr. García Chico en sus «Documentos para la historia del Arte en Castilla», que el honroso título de «criado de su Magestad» que ostenta tenga como fundamento la escuela de aprendizaje donde se formó. En ella se apropiaría las normas que con tanta esbeltez y elegancia desarrolla en las obras que de él nos quedan por tierras de Palencia y Valladolid.

Arrogante y altiva, como vigía de un horizonte sin fin se eleva sobre una pequeña colina una de sus mejores obras, la torre de Santa María de Dueñas.

Es curioso observar que, una vez muerto Rodrigo Gil de Hontañón, uno de los juristas en Castilla y en cuyas obras es difícil precisar esa tendencia a lo propiamente arquitectónico que culmina en Herrera, el obispo de Palencia nombre a Alonso de Tolosa «veedor» de las obras de su diócesis. En tal cargo desarrolla una

actividad y genio sorprendentes. En sus anotaciones como inspector de obras y en sus plantas para la construcción de otras nuevas, se observa un espíritu atento y minucioso que precisa hasta el más insignificante detalle. Pudiéramos decir, que aquel espíritu perspicaz y minucioso hasta la exageración que caracterizaba a la gran figura de nuestro Felipe II, había saturado a través del maestro a este fiel discípulo del nuevo estilo fuerte y viril.

Donde más patente aparece esa minuciosidad, esa preocupación del artista consumado es en la traza que da para la construcción de la nueva torre de Santa María de Dueñas y en las condiciones que apunta ha de llevar a cabo el maestro que se encargare de dicha obra. Si éstas no se llevan a efecto parece ser que hay que atribuirlo a un cambio de maestro de cantería, ya que la desviación de las mismas tiene lugar cuando la obra se encuentra ya bastante avanzada.

De un estudio comparado entre la traza (Lám. I) y la estructura actual de la torre (Lám. II) se deduce, que hasta la terminación del primer orden, de lo construído de nuevo (hay que tener en cuenta que se construye sobre un primer cuerpo de tipo gótico avanzado), se siguen paso a paso la traza y condiciones propuestas por Alonso de Tolosa. Se encuentra éste asentado sobre los restos de una primitiva torre, de la que queda íntegro su primer cuerpo, cuyo nivel alcanza los aleros de mesilla de la iglesia con los que encaja perfectamente el voladizo que remata lo actual de la antigua construcción. Sobre tal voladizo, y como transición de lo gótico a lo herreriano, hay una faja de piedra ligeramente desbastada por sobre la cual corre una cornisa, en la que propiamente da comienzo la obra de Tolosa, lo «herreriano». Es un sencillo cuerpo voladizo, en el que sólo se destaca una moldura convexa en su parte inferior. Sobre él descansan directamente las dos pilastras que en cada una de las cuatro caras de la torre enmarcan los diversos órdenes de la misma. A su altura también comienza la bóveda que cubre el caracol que da acceso a la torre y a la que remata una esfera pétreo.

Este primer cuerpo, además de las dos pilastras ya mencionadas, tiene enmarcadas por un recuadro dos ventanas ciegas y sobre cada una de ellas un vano, asimismo ciego. En unas y otros están de una manera muy acusada las jambas y dinteles. En la parte superior y antes de llegar al saledizo que aísla éste del cuerpo superior, se destaca un fino filete convexo que corriendo sobre el recuadro y a través de las pilastras presta cierta elegancia arquitectónica al conjunto. La cornisa que corona este primer orden es más

complicada que la de la parte inferior. Además de una moldura convexa que simula el soporte del voladizo, tiene éste una moldura semicircular cóncava.

Enteramente igual que el anterior, si hacemos excepción de las medidas, había de ser el cuerpo de la torre que aquí da comienzo, según le señalan la traza y condiciones. Pero resulta que en éste la construcción se aparta con muy notoria diferencia de lo establecido en la escritura y traza que firma Alonso de Tolosa. ¿Hubo modificación en éstas? ¿Hay que pensar en un cambio de maestro? En realidad nada se puede afirmar en concreto, ya que carecemos de datos documentales. Sin embargo no parece muy lógico que el mismo Tolosa desdijese lo que tan minuciosamente había preestablecido en sus condiciones. Cuáles, pues, sean las razones que motiven la mutación, no son fáciles de determinar. Con todo, conviene precisar, y en ello pudiéramos encontrar una solución de la incógnita, que el aparejo de este segundo cuerpo está más cuidado que en el orden anterior. Esto podría llevarnos a la conclusión de un cambio en la mano de obra.

En líneas generales, sin embargo, se sigue el plan de Alonso de Tolosa; las pilastras son simétricas a las del orden inferior, lo es asimismo el recuadro que enmarca los vanos y lo mismo que en aquél existe aquí el filete convexo que corre alrededor de la torre sobre los recuadros. La divergencia de lo construído con lo anotado por Tolosa está, en que, en lugar de las ventanas y recuadros del anterior, se abren aquí dos esbeltos vanos cerrados por arcos de medio punto peraltados que arrancan de los dinteles asentados sobre las jambas. La clave de estos arcos, más pronunciada que las restantes dovelas, se prolonga hasta tocar el recuadro que encierra ambos vanos.

El saledizo que separa este segundo cuerpo del tercero y superior de la torre es igual a aquel que vimos en su parte inferior aislándole del primero.

Sobre este voladizo arranca el tercer orden de la torre donde la discrepancia, ya consignada, se acentúa de una manera más acusada. Un gran vano central cerrado con arco de medio punto, dos laterales asimismo rematados por arcos de medio punto que sólo habrían de llegar a los dinteles sobre los que arranca el arco del anterior y para llenar totalmente el lienzo que recoge el recuadro, sobre estos dos vanos y ya sobre el nivel de los dinteles del central, habría otros dos pequeños y cuadrados que prestarían gracia a todo.

el conjunto. Esto sería el supradicho orden según el pensamiento del ya conocido discípulo de Herrera.

En la realidad nos encontramos con algo totalmente distinto. En lugar de lo descrito, que es lo que se observa en la traza y marcan las condiciones, vemos (lám. II) que en cada una de las caras de la torre se abren dos sendos vanos sin simetría alguna respecto a los anteriores. Su mayor anchura les hace ser más achaparrados que los del cuerpo inferior, achaparramiento que acentúa su menor altura a la clave. La dovela que constituye ésta sobresale, como en los vanos del orden inferior, de las restantes del arco y como en aquéllos, también aquí se prolonga hasta tocar el recuadro que enmarca los vanos. Bien es verdad que aquí la prolongación no es tan exagerada debido a la mayor proximidad del trasdós de los arcos al recuadro.

A partir de la fina moldura que hemos visto correr por encima del recuadro en los cuerpos inferiores, se destacan aquí los canes que soportan el gran cornisamento sobre el que corre la galería. En número de trece por cara; forman el gran voladizo y galería un conjunto de sabor muy agradable. En la cornisa se abren por lado cuatro sencillas gárgolas para el desagüe del canalón que corre por delante de la balaustrada de la galería, en el que se encauzan las aguas de ésta y de la cúpula.

Persisten las diferencias entre lo preconcebido y lo ejecutado aun en la citada balaustrada. De los dos pilastrones centrales de cada lado, que según la traza debían existir, sólo se hizo uno rematado por una gran bola de piedra. Los chapiteles, pirámides perfectas, están en todo conforme con lo señalado en la traza. Como en los pilastrones centrales también aquí sendas bolas rematan los vértices.

De la media naranja, pedestal y pirámides que tan bien habían de entonar con el conjunto nada existe hoy; únicamente por la traza y condiciones nos podemos dar cuenta del tono que daría a toda la obra. Perdió esbeltez con la mutilación llevada a efecto en la pasada centuria, dice García Chico (1). La cúpula y pequeño cimborrio que hoy tiene, en poco o en nada contribuyen a hacerla más airosa y elegante.

CASIMIRO ALFONSO GAGO

---

(1) «Documentos para el estudio del arte en Castilla». Tomo I, Arquitectos. Valladolid 1940, pág. 52. En esta obra se transcribe el documento a que hacen referencia estas notas.

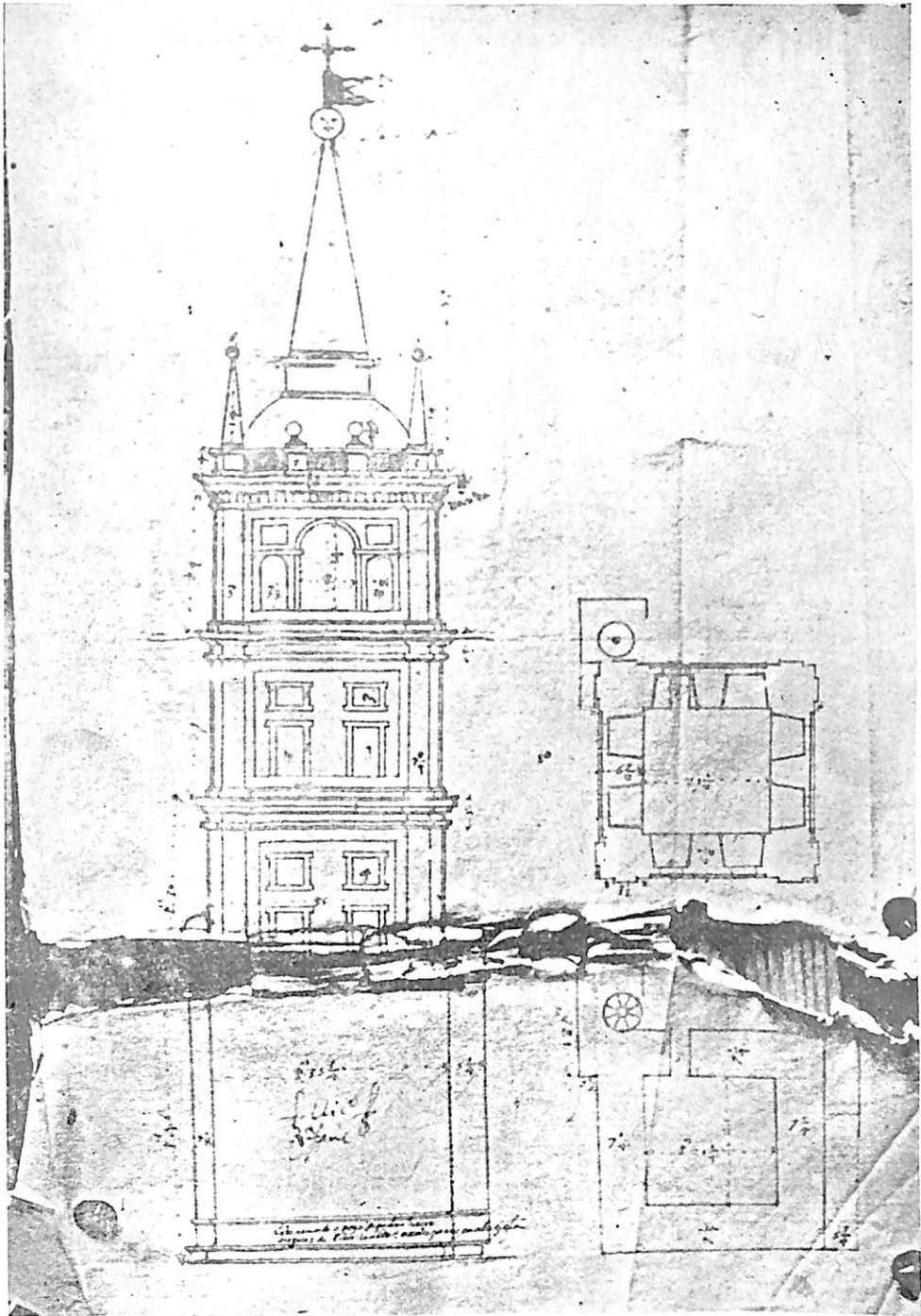


LÁMINA I.—Alonso de Tolosa.—Torre y alzado de la iglesia de Santa María, de Dueñas (Palencia).



LÁMINA II.—Alonso de Tolosa.—Torre de la iglesia de Santa María, de Dueñas (Palencia).