

Personajes jahencianos



Personajes jahencianos / coordinadora María Dolores Rincón González; introducción Tomás Roldán Cañas; Alejandro Fornell Muñoz... [et. al.]. – Jaén: Universidad, 2021.

444 p. ; 17 x 24 cm
ISBN 978-84-9159-465-9

1. Jaén (España: Provincia) - Vida intelectual 2. Giennenses.
I. Rincón González, María Dolores, coord. II. Roldán Cañas, Tomás, intr. III. Fornell Muñoz, Alejandro, coaut.

316.7 (460.352)

Obra desarrollada a partir de la idea original
del programa *Jaén Genuino*



© **Textos**, sus autores

© **Imágenes**, sus autores

© **Edición**, Universidad de Jaén

Primera edición, diciembre 2021

Coordina María Dolores Rincón González

Edita Universidad de Jaén

Diseña y maqueta Virginia Alcántara [virginiaalcantara.es]

Imprime Gráficas 'La Paz' de Torredonjimeno, S. L.

ISBN: 978-84-9159-465-9

Depósito legal: J 790-2021

Impreso en España / Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

	Presentación	XI
	JUAN GÓMEZ ORTEGA	
	Introducción	XV
	TOMÁS ROLDÁN CAÑAS	
<i>Siglo II</i>	1. Cayo Sempronio y Sempronio Fusca	21
	ALEJANDRO FORNELL MUÑOZ	
<i>Siglo X</i>	2. Hasday Ibn Saprút	31
	ÁNGEL C. LÓPEZ Y LÓPEZ	
<i>Siglo XIII</i>	3. Muhammad I Ibn al-Ahmar	45
	FRANCISCO VIDAL-CASTRO	
	4. Ibn Malik al-Yayyaní	55
	FRANCISCO VIDAL-CASTRO	
<i>Siglo XV</i>	5. Miguel Lucas de Iranzo	67
	MANUEL JÓDAR MENA	
	6. Ferrán Mexía	77
	JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
	7. Teresa de Torres	87
	MARÍA DEL CONSUELO DÍEZ BEDMAR	
<i>Siglo XVI</i>	8. Gutierre González Doncel	101
	MARÍA AMPARO LÓPEZ ARANDIA	
	9. Esteban Gabriel Merino	113
	FRANCISCO JUAN MARTÍNEZ ROJAS	
	10. Cristóbal Méndez	125
	MARÍA LUISA ZAGALAZ SÁNCHEZ	
	11. Andrés de Vandelvira	133
	PEDRO A. GALERA ANDREU	
	12. Francisco del Castillo 'el Mozo'	145
	PEDRO A. GALERA ANDREU	
<i>Siglo XVII</i>	13. Alonso de Freylas	157
	MARÍA DOLORES RINCÓN GONZÁLEZ	
	14. Gaspar Salcedo de Aguirre	167
	MARÍA DOLORES RINCÓN GONZÁLEZ	
	15. Pedro Ordóñez de Ceballos	181
	RAÚL MANCHÓN GÓMEZ	
	16. Melchor de Soria y Vera	191
	FELIPE SERRANO ESTRELLA	
	17. Juan de Aranda Salazar	199
	PEDRO A. GALERA ANDREU	

<i>Siglo XVII</i>	18. Juan Gutiérrez de Godoy JUAN CARLOS JIMÉNEZ DEL CASTILLO	211
	19. Baltasar Moscoso Sandoval FRANCISCO JUAN MARTÍNEZ ROJAS	217
	20. Sebastián Martínez Domedel FELIPE SERRANO ESTRELLA	229
	21. Mariana de Carvajal DÁMASO CHICHARRO CHAMORRO	237
<i>Siglo XVIII</i>	22. Juan Manuel de la Puente JAVIER MARÍN LÓPEZ JOSÉ A. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ	255
	23. Fray Benito Marín FRANCISCO JAVIER ILLANA LÓPEZ	263
	24. José Martínez de Mazas FRANCISCO JAVIER ILLANA LÓPEZ	271
	25. Ramón Garay PEDRO JIMÉNEZ CAVALLÉ	281
<i>Siglo XIX</i>	26. Bernardo López DÁMASO CHICHARRO CHAMORRO	293
	27. Rafael Martínez Molina MARÍA DOLORES RINCÓN GONZÁLEZ	307
	28. Francisco de Paula Coello de Portugal MANUEL G. ALCÁZAR MOLINA ANTONIO M. RUIZ ARMENTEROS	313
	29. Antonio Almendros Aguilar MARÍA ISABEL SANCHO RODRÍGUEZ	333
	30. José del Prado y Palacio LUIS GARRIDO-GONZÁLEZ	345
	31. Patrocinio de Biedma y Lamoneda MARÍA ISABEL SANCHO RODRÍGUEZ	355
	32. Justino Flórez Llamas RAFAEL CASUSO QUESADA	369
<i>Siglo XX</i>	33. Antonio Flores de Lemus ANTONIO MARTÍN MESA	379
	34. Emilio Cebrián Ruiz ISABEL MARÍA AYALA HERRERA	391
	35. Bernabé Soriano de la Torre ANTONIO SALIDO SÁNCHEZ	401
	36. Rafael Porlán y Merlo RAFAEL ALARCÓN SIERRA	411
	37. Antonio Alcalá Venceslada MARÍA ÁGUEDA MORENO MORENO	419
	38. Josefa Segovia Morón CARMEN MARÍA SÁNCHEZ MORILLAS	429

Andrés de Vandelvira

(c. 1505–1575)

11

PEDRO A. GALERA ANDREU
UNIVERSIDAD DE JAÉN

SIGLO XVI

Esta gran figura de la arquitectura española del Renacimiento vino al mundo en tierras albaceteñas, por lo que es correcto denominarlo “manchego” por su origen y de modo más concreto como “Maestro de Alcaraz”, en alusión a la ciudad que le vio nacer. Pero es justo hacerlo también “jiennense” por cuanto en el antiguo Reino de Jaén realizó la mayor parte de su obra y sobre todo la más sobresaliente, aquella por la que merece ser considerada esta gran figura.

Nacido en torno a 1505 —los problemas para fijar la fecha de nacimiento, salvo cuando tenemos el dato preciso del bautismo, son corrientes ya que se basan en testimonios personales en documentos donde dicen ser de tal edad “poco más o menos”—, sí sabemos con precisión la fecha de su muerte: en la primavera de 1575. Una vida, por tanto, de unos setenta años, lo que no deja de ser bastante longeva para la época. Y eso sí, una vida intensa de trabajo, porque esa fue una virtud de la que a él

le gustaba hacer gala, la de su laboriosidad a la cual debía toda su fortuna. En su testamento —el documento de mayor información biográfica—, firmado el 16 de abril de 1575 ante el escribano Francisco Sedeño, subraya lo importante que era para él la construcción de su patrimonio, desde la dote de los cien mil maravedís que aportó al matrimonio, «que yo había ganado», hasta el balance final del grano y bienes en general que deja a su muerte, «bienes míos y por haberlo yo adquirido con el trabajo de mi persona». Esta ética del esfuerzo personal debió proyectarse a lo largo de su carrera profesional, pues fue muy estimado por sus compañeros de oficio, que a menudo recurrían a él para las tasaciones de sus trabajos.

A esa honradez profesional le acompañó también una rectitud moral que ya manifestó muy joven, en un triste episodio al comienzo de su carrera que pudo tener —y quizás las tuvo— consecuencias para su futuro como arquitecto. Ocurrió en Uclés, en

el monasterio sede de la poderosa Orden militar de Santiago, donde acudió a trabajar apenas con veinticinco años, posiblemente de la mano del que sería pronto su suegro, Francisco de Luna, maestro cantero y visitador de la Orden. El suceso fue la huida de la justicia de un individuo que busca refugio en el recinto sagrado del monasterio. El juez, Tomás de Ribera, llega en su persecución y no tiene inconveniente en entrar en el convento, contraviniendo las normas legales, atropellando al portero que le instó a dejar las armas a la puerta, pero una vez dentro de entre un grupo de oficiales y peones de la obra avanza un joven Andrés de Vandelvira, que, con respeto, le afea su conducta en defensa del portero, alegando que este cumplía órdenes del prior y por tanto que ni al mismo emperador hubiera dejado pasar. Alusión esta última que sirvió para que el juez no dudara en apresarlo, llevarlo personalmente a la cárcel y luego infringirle castigo público paseándolo por Uclés sobre un burro y con mordaza en la lengua.

Aunque en la querella criminal que presentaron nuestro arquitecto y el convento contra el juez saliera ganador, e incluso por un breve tiempo volviera al trabajo con licencia del emperador en tanto que no se produjera sentencia firme favorable a su causa, lo que ocurrió un año después, Vandelvira hubo de cumplir destierro. Volvió a Alcaraz y no regresó a Uclés.

Esa rectitud moral de su carácter nos ha hecho pensar en una posible filiación de cristianismo reformista en momentos de convulsión social —no olvidemos que detrás de

este episodio de Uclés late el conflicto de las Comunidades, como ha estudiado Pedro A. Porras¹ en el que la doctrina de Erasmo había prendido con fuerza. Cabe también especular con un íntimo acercamiento al mundo de los conversos, si como sospechamos su suegro y su mujer tenían ascendencia judía. En cualquier caso, su religiosidad está fuera de duda. Durante su estancia en Jaén ciudad, al frente de la catedral, ingresó en la cofradía de la Veracruz, con cuyo hábito fue enterrado en la iglesia de San Ildefonso. También lo fue de la cofradía de la Virgen de la Cabeza. En su testamento cumple con las fórmulas de rigor en cuanto a profesión de Fe y encarga un cuantioso número de misas por su alma y la de su mujer, padres, abuelos y otros deudos, incluidos el deán de la catedral y el provisor de la misma, en prueba de la estrecha relación que debió de tener con estos importantes miembros del cabildo, don Ruy López de Gamarra y don Gabriel de Guevara, respectivamente. Además fundó capellanía en la iglesia de Villacarrillo, que debía ser servida por su hijo, sacerdote, Pedro de Vandelvira.

De su origen familiar sabemos poco y un tanto nebuloso. Se ha especulado recientemente sobre quién pudiera ser su padre, sobre todo a partir de que en la historiografía antigua se hablara de un Pedro de Vandelvira al frente de las obras de la catedral de Jaén, pero en la documentación

¹ PORRAS ARBOLEDAS, Pedro A., *El convento y la villa de Uclés y el arquitecto Andrés de Vandelvira (1530)*. Cuenca, Diputación, 2017.

de archivo no aparece tal maestro con este nombre, sino siempre Andrés. O que el tal Pedro fuera en realidad el maestro Pedro López que trabajaba en la catedral gótica y que después se trasladó a la catedral de Málaga. Ciertamente que el apellido López estaba en la familia, pues una hermana suya era Lucía López, a la que cede sus derechos de herencia sobre la casa paterna que tenían en Alcaraz. Pero aquel Pedro López lo hemos visto más relacionado con la amplia saga familiar de los canteros y alarifes de este mismo nombre en Córdoba. Además, muere en Málaga, en 1539, lejos de Alcaraz, en cuya iglesia de San Miguel —la misma en la que fue bautizado Andrés— estaba enterrado. Lo seguro es que la familia Vandelvira estaba arraigada en Alcaraz y su entorno desde la Baja Edad Media y que tenía ciertos títulos de hidalguía.

Sin descartar que su padre o parientes más directos tuvieran por oficio la cantería, la figura con la que está más relacionado en sus inicios es Francisco de Luna, relación que se estrechó al casar con su hija Luisa, instalado el matrimonio en Villanueva de los Infantes en 1533, en cuyo templo parroquial Francisco de Luna dirigía las obras y en las que es lógico pensar intervino el yerno. Un año después viajaban ambos a los dominios de la Orden de Santiago en la Sierra de Segura, para girar visita a las obras que se hacían en las iglesias de Hornos, Segura de la Sierra y Orcera, que daría paso a su pronto asentamiento en el territorio jiennense. La relación matrimonial debió de ser bastante modélica, según se desprende de la atención que le prestó a su mujer y el

cuidado y respeto con el que conservó el patrimonio de ella aportado al matrimonio para sus hijos, corriendo sin embargo con los gastos de las mandas testamentarias de ella a su muerte, pagados de su peculio particular. El matrimonio tuvo ocho hijos, seis hombres y dos mujeres. De los varones, solo dos sabemos con seguridad que siguieron el oficio paterno, Alonso y Juan. Este último cursó estudios, lo mismo que sus hermanos Pedro y Cristóbal, ambos religiosos, aunque con mayor grado académico y categoría Pedro, primer capellán hasta su muerte de la fundación hecha por su padre. Cristóbal ingresó en una orden mendicante, aunque debió de abandonarla porque luego tuvo negocios lucrativos y algún estudioso lo vincula asimismo con la construcción. Del mayor de todos, Francisco, no se sabe a ciencia cierta su oficio, aunque por tradición y lógica sería el del padre; Bernardino, el menor de los varones, por su parte, tuvo cargos políticos y militares en el condado de Santisteban. De las dos hijas, Catalina de Luna no se casó con un profesional de la construcción —como sí lo hicieron dos hermanas de nuestro arquitecto, circunstancia muy común en el oficio—, sino con un representante del poder, Pedro Terual, regidor de Sabiote. María, la más pequeña de todos, nacida en 1560, no figura en el testamento, posiblemente muriera muy pronto, como en cambio sí hay constancia del fallecimiento de Francisco, desaparecido no mucho antes de la muerte del padre.

En tierras jiennenses Vandelvira tuvo tres residencias —dos con casa propia, en Villacarrillo y Úbeda— y diversas moradas

en régimen de alquiler en Jaén, pues pese a la obligatoriedad contraída por contrato con el cabildo de la catedral de residir con la familia en Jaén, al parecer solo debió de cumplirse parcialmente ya que en 1565 era conminado por los eclesiásticos a cumplir con esa cláusula. No obstante, en Jaén nacieron y fueron bautizados los dos hijos menores, Bernardino y María. La casa de Villacarrillo, ligada a su primera residencia estable en el Reino de Jaén, con el tiempo se convirtió en el almacén de los cuantiosos frutos obtenidos de sus inversiones agrícolas, puesto que gran parte de sus ganancias tuvieron ese destino en el entorno de esta villa, donde llegó a reunir más de 500 fanegas de tierra (próximo a 350 hectáreas), la mayor parte de cereal, aunque tampoco faltaban viñedos y olivar.

En torno a 1540 se instaló en Úbeda, pues en 1544 fue bautizado en esta ciudad su hijo Alonso. En la calle Cózar formó una amplia mansión por compra y agregación de otras casas linderas. También por el inventario de bienes que acompañó a su testamento, el mobiliario y ajuar, repartido entre Úbeda y Jaén, debió de estar en su mayor parte en la de Úbeda, donde menciona una «sala principal» y una bodega donde guardaba a su fallecimiento «más de trescientas arrobas de vasos».

A partir de 1553, fecha de su contrato como Maestro Mayor de la catedral de Jaén, pasó a fijar su residencia en Jaén por obligación, como señalábamos, pero con distintos cambios de domicilio, lo que sin duda se refleja en la reducción de mobiliario. Por otro lado, en Baeza tuvo casa para

los dos hijos estudiantes —desconocemos si en régimen de alquiler—, aunque se refieren algunos muebles allí existentes todavía a su muerte.

Estas viviendas (como se ha señalado en el caso de Úbeda) respondían a la tipología común de casa para una familia acomodada: vivienda formada por agregaciones donde a la habitabilidad de la familia y servidumbre —la familia contó con dos esclavos negros— se unían la cuadra para el caballo, bodega y cámara para el grano y otros frutos. Pero, además, hemos de señalar, como nota singular y específica de casa de artista, la existencia de un “estudio” (*sic*) en el que se enumeran utensilios propios de su profesión, con su escritorio y una breve pero selecta biblioteca. En el ajuar y menaje de la casa se percibe, asimismo, un tono de cierto refinamiento, desde luego nada corriente en el medio profesional en que se movía: jarros, escudillas, tazas, cucharas y saleros de plata, incluidos estuches para viaje, algunas de estas piezas con labores artísticas; camas con colgaduras y cielos de raso; reposteros; sargas con imágenes; y un amplio vestuario, femenino sobre todo. En cambio, escasean las pinturas, aparte de las sargas, solo dos tablas de temática religiosa (un *San Gerónimo* y una *Crucifixión*).

Únase a este patrimonio canteras y una buena cantidad de renta en préstamos, que ascendía a más de 150.000 maravedís. Todo eso ganado orgullosamente con su trabajo.

Obra de Andrés de Vandelvira

De su capacidad y amor al trabajo cabía esperar una abundante obra, como así fue. Muy joven, apenas con veinte años, según Pretel, ya dirigía una cuadrilla en su Alcaraz natal² ocupándose de obras tanto religiosas —convento de San Francisco y de San Ignacio— como civiles en torno a la Plaza Mayor, la lonja frontera a la de Santo Domingo, junto al alhorí; el alhorí y un edificio nuevo de ayuntamiento, que fue demolido pocos años después. Trabajos que se extienden a lo largo de la década de 1520 y los primeros tres años de la siguiente, a su regreso de Uclés. Las dos muestras que tenemos de la arquitectura de esos años, el muro exterior del convento de Uclés y las estancias interiores y la portada del alhorí, nos indican una filiación del joven maestro con el plateresco imperante en Castilla, un estilo primerizo del Renacimiento clásico, caracterizado por una decoración de motivos inspirados en la Antigüedad a base de grutescos, roleos, medallones con figuras, que inundan toda la superficie de la composición de vanos, portadas o ventanas; en aquellas, con una estructura de arco y columnas al “romano” o “antiguo”, aunque con licencias peculiares en el empleo del orden clásico, como los capiteles denominados “itálicos” por el tratadista



Fig. 1. Alcaraz. Portada del alhorí.

Diego de Sagredo, o el balaustre y reminiscencias medievales como el gusto por las arquivoltas en la portada del alhorí de Alcaraz. Se ha pensado que tal estilo lo hubiera tomado de su contacto con Uclés, pero ese lenguaje era ya relativamente familiar en el ámbito castellano y, por otra parte, su estancia allí fue de apenas dos o tres semanas. Pero, además, la imagen de joven aprendiz guiado por Francisco de Luna se desvanece a la luz de la documentación del proceso seguido por el incidente antes referido, en la que se nos presenta a Vandelvira como un «maestro de cantería» que «entiende en la traças e otras cosas tocantes a las dichas obras que teneys a cargo»³. Estamos, por tanto, ante la figura de

² PRETEL MARÍN, Aurelio, *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo XVI (Noticias inéditas de Andrés de Vandelvira y otros canteros de Alcaraz a principios del siglo XVI)*. Albacete, 1975.

³ PORRAS ARBOLEDAS, Pedro A., *ob.cit.*, pp. 88-89. La condición de maestro trazador

un constructor ante todo, eso sí, con una capacidad admirable para asimilar novedades formales que incorpora y reelabora en composiciones posteriores.

Este bagaje artístico es con el que entra en Jaén a partir de 1534, a caballo todavía entre la Mancha y el Alto Guadalquivir. La iglesia parroquial de Villacarrillo es buena prueba de esa hibridez entre Gótico y Renacimiento, acentuada quizás por el pie forzado de una obra ya empezada, aunque la magnitud de este templo casi catedralicio obliga a alargarse en el tiempo e ir incorporando nuevas formas elaboradas por el arquitecto, como las bóvedas de la nave central.

El contrato firmado junto a Alonso Ruiz para la construcción de la Sacra Capilla de El Salvador abre una nueva página en su carrera arquitectónica. El proyecto de Diego de Siloe supuso la aparición en la Loma de Úbeda de un clasicismo más canónico y, en la medida en que en la memoria del proyecto detallaba Siloe cómo se articulaba un muro de acuerdo a las reglas clásicas, hubo de suponer para los ejecutores del proyecto una lección teórica que no iba a pasar desapercibida para Vandelvira. Si se comparan las primeras obras que hace el de Alcaraz en Úbeda en torno a 1536, la portada de la capilla del deán en la iglesia de San Nicolás o la portada interior del claustro del convento de Santa Clara, que le atribuimos, con las trazas que hace en 1540 para la sacristía de El Salvador o la portada norte del mis-

debe de referirse a la traza de monteas, es decir, de cortes de piedra.

mo templo, el salto es evidente. En Santa Clara y en la capilla del deán los recuerdos de la portada del alhorí de Alcaraz están vivos, pero en la sacristía de El Salvador vemos una sutil réplica de la nave de la iglesia con la novedad del cierre del espacio mediante bóvedas baídas, que se convertirán en un elemento singular de su arquitectura, así como una decidida apuesta por el orden antropomorfo. Todo ello resuelto en un virtuosismo de cantería, que brilla de forma extraordinaria en la portada de la sacristía.

El dominio de la estereotomía o corte de la piedra, de buena tradición en la arquitectura medieval española, y en la que debía de tener una gran experiencia, que lo avalara como maestro en obras tan importantes como la de Uclés, constituye la base del éxito arquitectónico de Vandelvira, en la medida en que acertó a innovarla para adaptarse al nuevo lenguaje renacentista. Gracias al *Libro de cortes de piedra*, que permaneció inédito hasta 1971⁴, recopilación de un amplio muestrario de soluciones prácticas recogidas por su hijo Alonso, podemos aquilatar ese saber “secreto” que se transmitía de forma empírica de maestro a discípulo y que ha hecho de este libro una obra capital en este género, muy prolífico en la Europa de transición del Medioevo al Renacimiento.

Esta intervención en la Sacra Capilla debió granjearle una fama notable, gracias

⁴ BARBÉ COQUELIN DE LISLE, Genevieve (ed.), *Tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira*. 2 vols. Albacete, Caja de Ahorros, 1977.

también a Hernán Ortega, deán de la catedral de Málaga, hombre culto y entendido en arquitectura, consejero y persona de confianza del secretario imperial, Francisco de los Cobos, para quien Vandelvira construyó su palacio en la proximidad de la Sacra Capilla y en íntima relación con ella. Una fama que no se limitó al ámbito familiar de los Cobos-Molina, para quienes no dejaría de trabajar a lo largo de su vida, sino que pronto se alargó a otros comitentes y a otros lugares. Tal es el caso de los Benavides, señores de Jabalquinto, en Baeza, donde un hermano del III señor de Jabalquinto, Diego Valencia de Benavides, adquiere la capilla mayor de la iglesia del convento de San Francisco para panteón familiar en 1538, siendo sus descendientes los encargados de realizar la obra. Aquí, a diferencia de la capilla de El Salvador, se opta por un tipo diferente, heredero de un modelo funerario imperante en Castilla en tiempos de los Reyes Católicos, pero resuelto con un léxico clásico y cerrado el enorme espacio con una bóveda de tipo baída, algo más compleja, que figura en el *Libro de cortes...* como «capilla cruzada» por formarse a partir de cuatro arcos que se cruzan en los extremos «la mejor capilla particular y mejor ordenada y adornada que ai en nuestra España», afirma con orgullo su hijo. Una solución similar la repetiría en 1558 en la iglesia del convento franciscano de Jaén, hoy desaparecida, donde Diego de Córdoba y Mendoza, señor de Torrequebradilla, hacía lo propio cuando todavía seguía trabajando en la de Baeza.

A la par que se iniciaban las obras de San Francisco (Baeza), se ocupaba también



Fig. 2. Interior de la iglesia del convento de La Guardia (Jaén).

de la iglesia del convento dominico de Santa María Magdalena de La Guardia, villa de la que era señor Rodrigo Mesía, casado con Mayor de Fonseca, quienes fundan el convento reservándose la capilla mayor para su enterramiento. Sobre un proyecto inicial, que creemos salmantino —ciudad en la que residían los fundadores—, a poco de iniciarse las obras (1542) se pasan a manos de Vandelvira, quien introduce cambios sustanciales como el pilar cruciforme no exento de tipo siloesco con medias columnas, en los ángulos del transepto, anticipo de los que proyectaría en la catedral de Jaén. Pero, sobre todo, la solución de la cabecera, señalada también con orgullo por Alonso en el *Libro de Cortes...* como «ochavo de la Guardia», una compleja bóveda semiesférica sobre una planta cuadrada a la que se llega mediante trompas en

los ángulos, dividiendo el intradós mediante nervios de piedra o “cruceiros” verticales y transversales que delimitan los casetones decorados con figuras.

Una nueva etapa se inicia en la década de 1550 para Vandelvira, la que lo confirma como el arquitecto indiscutible de Jaén y uno de los tres mayores de Andalucía, junto a Siloe y Hernán Ruiz II. El hecho decisivo será su contratación como Maestro Mayor de la catedral de Jaén y de la diócesis, donde previamente ya había participado en la junta de arquitectos convocada por el cabildo catedralicio en 1548, junto a Pedro Machuca y Jerónimo Quijano, para decidir la continuación de la obra de la nueva catedral emprendida a fines del siglo XV. Reconocimiento a su valía, refrendado un año después, en 1549, cuando es llamado a consulta por el cabildo de la catedral de Málaga para proseguir la obra de la catedral tras el fallecimiento de su Maestro Mayor, fray Martín de Santiago, por expreso deseo del deán Ortega. El resultado fue la participación junto a Diego de Vergara (que ejercía entonces la maestría) en el modelo o maqueta que todavía se conserva.

Firmado el contrato con la catedral de Jaén en 1553, la obra de mayor envergadura de las emprendidas hasta ese momento por Andrés de Vandelvira, su destino quedaba unido hasta su muerte con este templo. Pero por extensión, bajo su responsabilidad quedaban las intervenciones y nuevos diseños para iglesias de la diócesis y en especial para la catedral de Baeza. Es ahora cuando define y lleva a cabo su concepto espacial de desahogo y luminosidad

del tipo basilical que mayor aceptación tenía en el ideario renacentista español, la denominada planta de salón, depurada de los planteamientos góticos, donde la complejidad de los pilares y las bóvedas de nervadura junto a la opacidad de los muros no permitían alcanzar el grado de iluminación y de circulación por el interior de las naves, a la vez que la total percepción del espacio gracias a la diafanidad que los simplificados pilares cruciformes y los arcos de medio punto permiten. Ese tipo de pilar—denominado “siloesco” por haberlo empleado Siloe en la catedral de Granada y seguido en las restantes catedrales de Andalucía oriental— alcanza su perfección en manos de Vandelvira, con o sin pedestal, con medias columnas lisas o estriadas, pero siempre bien ajustado en sus proporciones con el entablamento que soportan y en el que apoyan los arcos formeros y perpiaños que delimitan un cuadrado o rectángulo en planta que se cierra con una bóveda baída. Esta estructura modular es la que vemos en las iglesias parroquiales de Huelma, Sabiote, Mancha Real, Rus... y en las dos catedrales, la de Baeza y la de Jaén, que pese a no haberse construido el buque en vida suya, sin embargo dejó un modelo para que sus sucesores (en especial Alonso Barba) pudiera continuarla.

A pesar de haberse limitado en la catedral de Jaén a realizar el bloque auxiliar—sacristía, sala capitular, cripta y dependencias altas—, estas son piezas que sirven para demostrar la valía de arquitecto alcanzada en un intenso y rápido proceso de experimentación técnica y formal. De



Catedral de Jaén.

De arriba a abajo y de izquierda a derecha:

Fig. 3. Portada sur del crucero.

Fig. 4. Sacristía.

Fig. 5. Vista exterior tomada desde el castillo de Santa Catalina.

Fig. 6. Escalera de la cripta o panteón de canónigos, que en la actualidad da acceso al Museo.

manera especial, la sacristía —obra excepcional en su género— sorprende por la libertad inventiva con que articula el muro de un simple espacio rectangular mediante una complejidad de huecos y soportes, que resumen tanto referencias de tratados de arquitectura, de Serlio en concreto, como ecos de experiencias arquitectónicas de otras culturas, islámica básicamente, herencia patrimonial de nuestro pasado medieval y cercano en lo geográfico. Lógicamente, el lenguaje empleado es el clásico renacentista, pero despojado ya de aquella ornamentación plateresca de su periodo anterior en favor del geometrismo que define con claridad la estructura y que llevará a sus últimas consecuencias en el hospital de Santiago de Úbeda.

El hospital de Santiago, fundación benéfica del obispo Diego de los Cobos durante su pontificado en Jaén (1560-1565), culmina esa trayectoria hacia el triunfo de la geometría en su arquitectura experimentalista, y sella a la vez su ininterrumpida relación con la familia Cobos-Molina iniciada desde su llegada a Úbeda. Obra compleja en lo funcional, pues no solo tiene finalidad benéfica, sino que tiene también un destino funerario y residencial para el patrono. De hecho, dos de las piezas de mayor singularidad del edificio son la capilla y la escalera de acceso a la planta alta. Concedor Vandelvira del hospital del cardenal Tavera, en Toledo, el más innovador y amplio en la tipología de hospitales de aquel entonces, para cuya capilla trazó una tribuna nuestro arquitecto, se hace eco de forma fragmentaria y esquemática de lo allí

visto, pero distribuyendo de otra manera los patios que quedan aislados entre sí con clara hegemonía del patio central, y enfatiza la fachada enmarcada por dos poderosas torres, en contraste con su horizontalidad, todo en acusada desnudez ornamental para acentuar el geometrismo que adopta en esta fase final de su carrera. Desnudez y potencia volumétrica que se repite en la singular capilla de planta en forma de “H”, tan sugerente del símbolo gráfico del anagrama de Jesús, donde la letra hache deviene en simbólica referencia de la “escala de salvación”, y la pintura adquiere protagonismo en detrimento de la articulación del muro mediante el orden clásico entero. Igualmente, la desmesurada caja de escalera, abierta en un ángulo del patio, introduce un contrapunto de representatividad política en la serie efigiada de los reyes de



Fig. 7. Capilla del Hospital de Santiago. Úbeda (Jaén).

España y la pintura de los paramentos, evocadores del tono palaciego implícito en el ala oriental del piso superior abierto a la calle por el llamado “balcón del obispo”, en la torre de ese lado.

El hospital de Santiago no es verso suelto en el haber de Vandelvira, sino que culmina también una larga serie de edificaciones de carácter civil en Úbeda, entre las que destacan los palacios que construye para esta influyente familia ubetense: palacio Vela de los Cobos; palacio del marqués de la Rambla y, el más destacado, el palacio de Juan Vázquez de Molina, hermano del obispo y secretario real de Felipe II, que si bien en su idea original puede estar la traza de Luis de Vega, lo mismo que ocurriera con el palacio del deán Ortega, la intervención de Vandelvira es palpable en soluciones muy queridas por él, como la prolongación lateral del plano de fachada, el gusto por la incorporación del orden antropomorfo o la reiteración de los frontones con disco en el tímpano sobre los vanos.

Capítulo importante también es su actividad en el campo de la arquitectura pública. Si, como pensamos, la casa de Correimiento y Cárcel de Baeza debemos atribuírsela en razón de rasgos señalados en el palacio de Vázquez de Molina, como el doblez del plano de fachada o la presencia del orden antropomorfo en portadas, al que habría que unir otro elemento muy querido del arquitecto, la “serliana” o vano tripartito, que se convierte a partir de mediados de la década de 1550 en su preferido para los claristorios de catedrales e iglesias.

Edificios de ayuntamientos, de los que tenemos noticia de su autoría en el desaparecido de Lucena (Córdoba) y en el de San Clemente (Cuenca). Pósitos (aparte del alhorí de Alcaraz) construidos en Baeza y La Iruela, con novedosas estancias abovedadas en planta baja, todo en piedra. Puentes en los que demuestra su conocimiento ingenieril, inseparable de la excelencia técnica adquirida en la arquitectura; el más completo el de Ariza (1562) sobre el Guadalimar —hoy desmontado, paradójicamente—; el extraordinario de Mazuecos o Puente Nuevo, sobre el Guadalquivir, en el término de Baeza, e iniciado poco después con traza compartida con Francisco del Castillo ‘el Mozo’ y Ginés Martínez de Aranda; o el hoy desaparecido, pero del que se conservan los arranques, sobre el río Guadalmena, en los límites entre La Mancha y Jaén. Encauzamiento de ríos como el llevado a cabo en Cazorla para construir la iglesia de Santa María y plaza delantera, en una empresa urbanística de las más complejas del siglo XVI, emprendida por Francisco de los Cobos con motivo de alcanzar el título de Adelantado, que ostentaba la catedral de Toledo. Fuentes: traza y hace modelo para una fuente y pilar en la Puerta del Losal de Úbeda (1553) e igualmente diseñó la fuente para el patio del palacio Vázquez de Molina y le atribuimos con fundamento la de la villa de La Guardia (1556). Intervenciones en castillos como el de Sabiote, de nuevo para Cobos. Cortijos, portadas de casas y algunas otras obras menores... todo ello demuestra la intensa actividad mantenida a lo largo de su vida profesional.

Una actividad que rebasó los límites del territorio jiennense, prueba inequívoca de la estima que se había granjeado, sobre todo en el ámbito de la Iglesia. Así, asistimos al hecho infrecuente de llegar a compartir dos maestrías en diócesis tan distanciadas como Jaén y Cuenca, de cuya catedral fue Maestro Mayor entre 1560 y 1567 sin abandonar las obligaciones contraídas con la de Jaén, aprovechando los cien días “interpolados” de ausencia que le permitía el contrato suscrito en 1553. Al paso, son bastantes las intervenciones documentadas en diversos lugares de aquella diócesis, de las que la más conocida es la de la iglesia de San Clemente. Ya hemos señalado su viaje al hospital de Afuera (Toledo) por un encargo que le hiciera el obispo de Jaén don Diego Tavera (1555-1560), sobrino del cardenal y fundador del hospital, Juan Pardo Tavera. Con su Alcaraz natal no dejó de tener contacto “artísticamente” de forma intermitente, ya fuera por proyectos que dejara iniciados o por otros nuevos entre los que destaca la Torre del Tardón, en la Plaza Mayor.

En el ámbito andaluz sus viajes menudearon más. Aparte de la también citada visita a Málaga, fue llamado a consulta técnica por el cabildo de la catedral de Sevilla (a cuya maestría llegó incluso a opositar en 1556) e informar a continuación sobre problemas constructivos en la Capilla Real de dicha catedral. Todavía, en 1572, vuelve de nuevo a la catedral hispalense con motivo de la construcción del antecabildo y sala capitular, junto con Francisco del Castillo ‘el Mozo’.

De modo sorprendente no hay constancia documental suya en Granada, pero sí en Guadix, a cuya catedral asistía en 1566 en función de tasador, sin que se descarte que pudiera haber suministrado alguna traza. De todas formas, cuando vemos el dibujo y explicación del «patio redondo con columnas» que incluye Alonso de Vandelvira en el *Libro de cortes...* no podemos por menos de recordar que esta era la solución original que Pedro Machuca pensaba para el patio del palacio de Carlos V, la resuelta con arcuación y no adintelada como se llevó a cabo al final, fallecido Machuca, y que el arquitecto Juan de Maeda en 1576 aseguraba que, por la dificultad que entrañaba, solo Vandelvira o Rodrigo Gil podían hacerlo.

BIBLIOGRAFÍA

- PORRAS ARBOLEDAS, Pedro A., *El convento y la villa de Uclés y el arquitecto Andrés de Vandelvira (1530)*. Cuenca, Diputación, 2017.
- PRETEL MARÍN, Aurelio, *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo XVI (Noticias inéditas de Andrés de Vandelvira y otros canteros de Alcaraz a principios del siglo XVI)*. Albacete, 1975.
- BARBÉ COQUELIN DE LISLE, Genevieve (ed.), *Tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira*, 2 vols. Albacete, Caja de Ahorros, 1977.