

ARQUITECTURA CIVIL DE VANDELVIRA EN ÚBEDA

PEDRO A. GALERA ANDREU
Universidad de Jaén

Las exigencias de una programación y la evidente diferenciación en tipologías arquitectónicas tan específicas como un templo funerario, por ejemplo, en el caso de El Salvador de Úbeda, nos permite justificar esta separación entre "arquitectura religiosa" y "arquitectura civil" que hemos aplicado a toda la obra de Andrés de Vandelvira, al igual que a la de otros arquitectos, y que ahora se utiliza por los organizadores de este ciclo -a quienes desde aquí aprovecho para agradecerles su invitación- para aplicarlo al caso concreto de Úbeda, aunque siempre prefiramos referirnos a la Arquitectura de Vandelvira sin más.

Ciertamente pocas ciudades como Úbeda, máxime con respecto a Vandelvira, pueden ofrecer un muestrario tan amplio y rico de obras de índole civil: palacios, hospitales, puentes... que supera con creces a sus intervenciones y responsabilidades de autoría en templos y espacios afines. Y sin embargo cuando pensamos en estas dos clasificaciones: civil y religiosa, en términos dicotómicos, algo nos impulsa de inmediato a diluir las drásticas líneas divisorias con que por comodidad y vicio taxonomista establecemos en esas agrupaciones de piezas. De una parte, los espacios de "Hallenkirche", o iglesia de salón, que domina en los templos renacentistas jiennenses, comenzando por su catedral, tan ligados (prácticamente al cien por cien) al diseño vandelviriño ya tienen una fuerte connotación "civil", el uso del término "salón" así lo reconoce; de otra, buena parte de las obras civiles están impregnadas de religiosidad, bien sea por el difuso carácter de beneficencia que los guía o por la presencia directa de un espacio sacro, por carácter privado que tenga, en el conjunto, caso de una pieza tan singular como el Hospital de Santiago, funda-

ción del obispo Diego de Cobos, o anteriormente el de los Honrados Viejos de El Salvador.

De todas formas, a salvaguarda de los templos proyectados y en parte realizados para la diócesis de Jaén durante el tiempo que estuvo como Maestro Mayor de la catedral de Jaén -los últimos veintidós años de su vida-, el catálogo de la obra vandelviriana es mayoritariamente de encargo y naturaleza civil y, lo que es más, de amplia variedad tipológica: residencial; pública-representativa; de almacenamiento e ingenieril, lo que indica que sus comitentes fueron tanto los particulares como la Administración y que los primeros tuvieron más empeño en los encargos residenciales o con fines de utilidad pública, que en lo que era entonces más corriente, el espacio religioso, funerario por lo común. Tal vez resida en esa familiarización con la arquitectura doméstica y las construcciones utilitarias la concepción y el tratamiento de muchos de esos espacios sacros de connotaciones profanas.

1. LOS PALACIOS UBETENSES.

Comencemos por tanto por la serie de obras palaciegas que salpican significativamente el plano del casco histórico de Úbeda y que el tiempo y el comportamiento del resto de la tipología residencial ha decantado como verdaderos elementos monumentales, esto es, memoria de la ciudad, y en calidad de tales, edificios "primarios", en el sentido dado por Aldo Rossi a estas piezas susceptibles de crear espacios y referencias urbanas en virtud de su permanencia, frente a la volatilidad de otras edificaciones. En ese sentido, tanto el palacio del Deán Ortega como el de las Cadenas, o de Juan Vázquez de Molina, no cabe duda de que configuran en su carácter exento y en su alineamiento junto a la Sacra Capilla de El salvador el espacio más genuino del Renacimiento, no ya de Úbeda, sino quizá de España.

No menos vocación urbana muestran los otros dos de segura autoría vandelviriana y pertenecientes asimismo a miembros de la familia Cobos-Molina, el de Vela de Cobos y el del Regidor Francisco Molina, más conocido como del marqués de la Rambla. El primero situado en la principal arteria que une la Puerta de Toledo con la Colegiata de Santa María, la calle Real, ocupa una parcela en esquina que le permite potenciarlo visualmente gracias a la ruptura de la arista por medio de las ventanas partidas por mainel, resaltando el hueco por el blanco del mármol de la columnita, recurso que empleará en otras ocasiones, junto a la galería en alto que se dobla para recorrer toda la fachada, que queda así prolongada lateralmente. En realidad ese mismo pa-

pel juega la ventana con el parteluz, un doblez para no cortar bruscamente el plano de fachada y prolongarlo en la fachada lateral. En el palacio del marqués de la Rambla también se busca una parcela en esquina, pero aquí tocante a la muralla, en un punto frágil de la misma, condenada a ser acceso fácil entre el interior y el exterior del recinto intramuros. La posición vuelve a ser de nuevo estratégica respecto a las vías principales.

Los cuatro palacios se ajustan a un tipo común de casa mediterránea de tradición clásica organizada como espacio centrípeto en torno a un patio principal con presencia de jardín o huerto independiente. No obstante existen variantes entre ellos dignas de tener en cuenta. El palacio de Vázquez de Molina, Comendador de Santiago y Secretario, primero con el Emperador Carlos V y luego con su hijo Felipe II, destaca por su mayor empaque gracias a su altura, tres pisos y sótano, y también por el área ocupada si tenemos en cuenta la ocupación de la actual Plaza del Ayuntamiento, que hubo de ser huerto-jardín, espacio liberado en la exclaustación del siglo XIX, ya que este edificio que nunca llegó a ser habitado por su dueño fue cedido a la comunidad de monjas dominicas. Realmente a esta residencia le cabe con propiedad la adscripción tipológica plena de "Palacio" más que ninguna de las restantes. Es posible que sea la primera construida de toda la serie, desde que hace poco se dieran a conocer noticias documentales que se remontan a 1546 sobre diseños y fabricación de rejas exteriores con supervisión de Andrés de Vandelvira¹ y tal vez por ese carácter primerizo y por la categoría del comitente, nuestro arquitecto quiso dejar constancia de su cultura arquitectónica; una cultura libresca de partida, que puede parecer ingenua, al reproducir el esquema de la casa romana descrita por Vitrubio e ilustrada por fray Giocondo en su versión del tratado latino de 1511 y posteriormente también por Cesare Cesariano en 1521, unos retardatarios comentaristas ya para su época, pero que demuestra en su elección un punto, como digo, de cultismo y de indiscutible sentido de la monumentalidad. No obstante, el préstamo italiano se matiza y contrarresta con un peculiar sentido del ritmo en las divisiones del paño de fachada por medio de pilastras muy planas y el contraste de éstas con los soportes antropomorfos del coronamiento, tan plásticos y afrancesados, en sintonía con las figuras labradas por Esteban Jamete en la sacristía de El Sal-

¹ GILA, L; RUIZ, V. "Andrés de Vandelvira. Aproximación a su vida y a su obra". En VV:AA. *Catálogo Exposición, la Arquitectura del Renacimiento en Andalucía. Andrés de Vandelvira y su época*. Sevilla, 1992, p. 91.

vador. Es un remate airoso que se completa con las linternas de las esquinas sobre el alero, a modo de temples de regusto Albertiano, pues recuerdan a estructuras circulares empleadas por León Battista en Florencia, en San Pancracio². Son elementos además que subrayan los límites frontales de la gran fachada y a la vez marcan es doblez o plegado de la misma, ese recurso que tanto le gusta a Vandelvira y que aquí comprobamos que sirve para delimitar visualmente justo el espacio de la crujía delantera, la principal, que comprenderá el zaguán, muy a la española, con su apeadero, luego transformado parcialmente en capilla por las monjas, y los salones principales del piso noble así como la espaciosa cámara, ahora aprovechada para Archivo Municipal.

El otro elemento a destacar de este palacio, el patio, es sin duda de los más equilibrados de los que salieron de manos de Vandelvira, pese a que se acusa una diferencia de ejecución entre la galería inferior y la superior en detrimento de esta última en la proporción del canon de los soportes y en el no muy afortunado empleo de los antepechos³, que entiendo son posteriores. Es

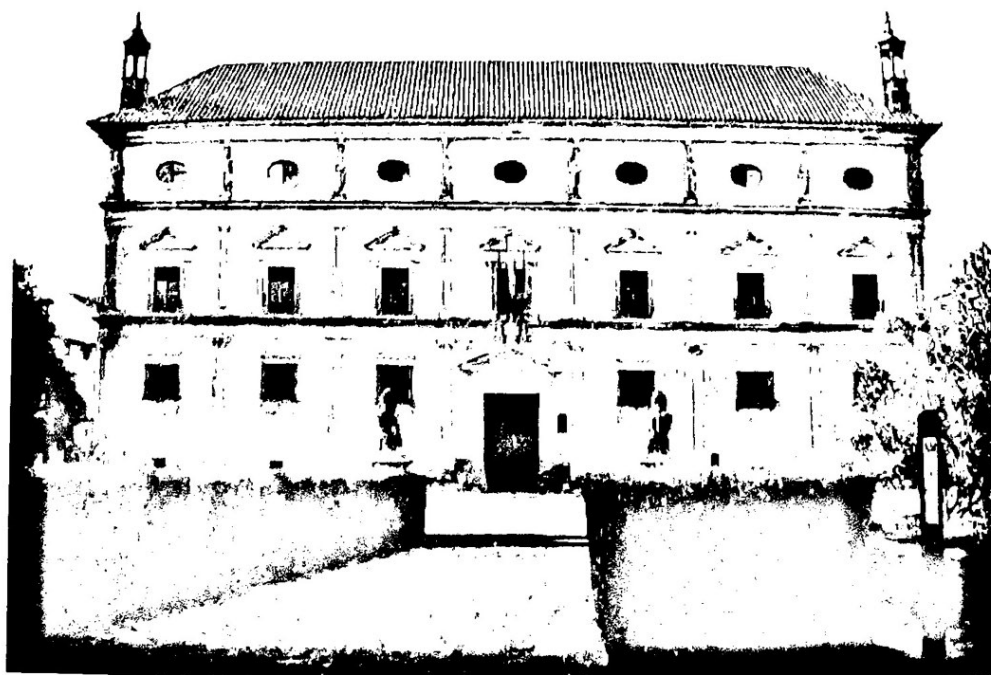


Foto 1.- Palacio Vázquez de Molina.

² GALERA ANDREU, P. A. *Andrés de Vandelvira*. Madrid, Akal, 2000, p. 100

³ AMPLIATO BRIONES, A. L. Muro, *orden y espacio en la arquitectura del Renacimiento andaluz*. Sevilla, Universidad y Consejería de Obras Públicas, 1996, p. 183

la galería inferior la que sin duda cautiva en el uso de los elementos constructivos: las esbeltas columnas, alejadas de la pesantez visible en otras obras de arquitectos castellanos de su momento y de la excesiva delgadez que domina en otras con sello de Vandelvira, por supuesto en la misma Úbeda, como es el caso del patio del palacio del Deán Ortega, junto al empleo sistemático de la bóveda de arista, tampoco frecuente en el Maestro, y que junto con los arcos proyectados sobre el muro y la línea de imposta corrida sobre los que apoyan perfilan el patio acaso más italianizante de toda la arquitectura civil ubetense y también de buena parte de la española.

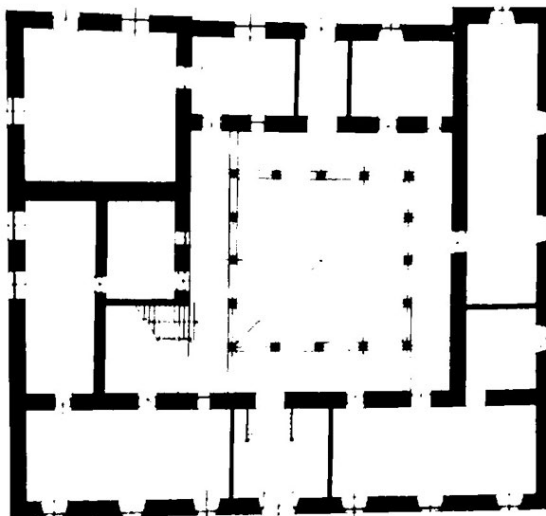


Foto 2.- Planta del palacio Vázquez de Molina



Foto 3.- Palacio Vela de Cobos.

En el vecino palacio de Vela de Cobos, muy transformado en su interior, destaca en cambio su aspecto externo. Aparte de las ya comentadas ventanas esquinadas, ensaya un tipo de ventana balcón con columnas exentas y frontón que le dan un mayor relieve plástico a toda la fachada, concepto que se amplía con el engalanamiento de la galería alta con que se remata la composición y que, de un lado, representa la incorporación de un elemento tradicional muy funcional en la casa familiar sostenida económicamente en rentas agrarias, pero a la vez presentada con un revestimiento lujoso a tono con el diseño del palacio y cuyos motivos ornamentales se conocen directamente al incorporarse a las condiciones del contrato suscrito para su ejecución por

el cantero Jorge Leal, en 1561, colaborador con Vandelvira en otros encargos civiles para la ciudad.



Foto 4.- Palacio del Deán Ortega

Sólo el palacio del Deán Ortega se aparta en su concepción volumétrica de los restantes por sus proporciones apaissadas, jugando con dos alturas y sótano. Evidentemente ocupa una parcela rectangular con una larga fachada, próxima a la Sacra Capilla de El Salvador, de la que tan personalmente se ocupó este clérigo, hombre de

confianza de Francisco de los Cobos, y con la que hemos de ver por fuerza contrastada esta mansión. Es también el menos documentado con relación a Andrés de Vandelvira, nada más que las condiciones del losado del patio (1550), realizado asimismo por Jorge Leal, se reconocen como suyas, pero los estilos del arquitecto se pueden ver en otros puntos: las ventanas en esquina con mainel, del mismo tipo de las de Vela de Cobos; los frontones triangulares con espejo en su tímpano; la ostentosa moldura de grandes ovas y flechas bajo el alero, similar al edificio de la Casa del Corregidor y Cárcel Real de Baeza; la portada columnaria, muy sencilla en relación al conjunto... La combinación de lo tradicional y lo culto (el *Tratado de Arquitectura* de Sebastiano Serlio es manejado aquí no sólo para la moldura citada, sino para el



Foto 5.- Palacio del Marqués de la Rambla.

⁴ MORENO MENDOZA, A. *El arquitecto Andrés de Vandelvira en Úbeda*. Sevilla, 1979, p. 66

diseño de una puerta lateral, como ya observó A. Moreno)⁴, vuelven de nuevo a darse la mano. La importancia del sótano, que aflora a modo de zócalo con sus tragaluces casi a ras de suelo, o la articulación de patio principal y secundario responden bien a la casa tradicional. Por el contrario, la entrada estrecha y con escalera se aparta del amplio zaguán con apeadero, asemejándose a ejemplos de la tratadística italiana, del mismo modo que el alargado jardín lateral, adosado en realidad, y cerrado a la calle por un muro bajo. Elemento éste que vuelve a repetirse en el palacio del Marqués de la Rambla, edificio de menores proporciones y planta más cuadrangular con estilemas igualmente vandelvirianos y del que se sabe que su portada repite, por expreso deseo del comitente, la del palacio de Vela de Cobos.

2. VANDELVIRA AL SERVICIO DE LA CIUDAD.

Si las implicaciones de Andrés de Vandelvira con la nobleza y la oligarquía ubetense fueron importantes, por la misma razón, dado el papel llamado a jugar por estas familias en el gobierno de la ciudad, las iba a tener en el terreno de la arquitectura de lo público. Conviene recordar al respecto que a las primeras citas del de Alcaraz en la comarca de la Loma son obras civiles en Sabiote encomendadas por D. Francisco de los Cobos y que de la mano del Secretario del Emperador se introduce en Úbeda.

No puede extrañar por tanto que Vandelvira ostentara el cargo de Maestro Mayor de la Ciudad, aunque sí el que lo mantuviera al menos en 1558⁵ cuando desde cinco años atrás era ya Maestro de la Catedral de Jaén, pero ya advertí en otro lugar⁶ acerca de la benevolencia con la que el Cabildo catedralicio trató al insigne arquitecto a la hora de exigirle con rigor su vecindad en Jaén, siendo esta cláusula fundamental en el contrato formalizado en 1553, y autorizándole generosamente la ausencia de la cabeza de la diócesis no ya por los "*cien días interpolados*", recogidos expresamente en el documento, sino con algunos más de propina, pues de otro modo no se explicaría, aparte de la autorizada maestría a tiempo parcial de la catedral de Cuenca, el desempeño de este oficio en Úbeda y de un encargo tan importante en estos años como

⁵ GILA, L; RUIZ, V, op. cit., p. 90

⁶ GALERA ANDREU, P. A. "El contrato de Andrés de Vandelvira con la catedral de Jaén". *En Tiempo y Espacio en el Arte. Homenaje al Profesor Antonio Bonet Correa*. Madrid, Edit. Complutense, 1994, t. I. pp. 401-413

iba a ser el Hospital de Santiago por parte del obispo de Jaén, D. Diego de los Cobos. Ciertamente este último dato, la condición ubetense del prelado, hace más comprensible esta licencia que beneficiaría, además de a su fundación hospitalaria a las casas en curso de construcción de sus familiares, entre otras.

El tipo de obras en el ámbito de lo público de las que habría de encargarse era todo lo variado que cabe esperar de los diversos servicios a que de hacer frente un Concejo Municipal. Desde fuentes hasta puentes, almacenes o pósitos, sedes de Ayuntamiento u hospitales, si bien en este último caso en su mayor parte estaban sostenidos por iniciativas particulares.

Pocas cosas se han conservado de las construcciones estrictamente públicas, pero si las referencias documentales precisas para atestiguar el ejercicio de las competencias propias de un Maestro Mayor. Así, en el capítulo de las fuentes, se sabe de la existencia de una fuente-abrevadero junto a la Puerta del Losal⁷ levantada en 1553 con arreglo a diseños de Vandelvira, dentro de los rasgos que caracterizan a este tipo, o sea, la preeminencia del pilar o abrevadero sobre la fuente propiamente dicha, limitada a un lienzo recortado y adosado a un muro o muralla, en este caso, donde están los caños y que se ornaba con escudos.

El puente de Ariza, sobre el río Guadalimar, en el camino hacia la Meseta, si se conserva en su integridad y nos pone de manifiesto su capacitación para abordar construcciones de carácter ingenieril en una tipología que no parecía



Foto 6.- Puente de Ariza

haber experimentado grandes cambios formales desde la Antigüedad, pero que la mirada atenta descubre sin embargo en la mayor amplitud de luces que ofrece o en el menor desnivel de las rampas el virtuosismo canteril de nuestro arquitecto. Encargo del

⁷ GILA, L. ; RUIZ, V. op.cit., p. 90

Concejo en 1562⁸. No era la primera vez que abordaba el de Alcaraz una obra de este tipo. Durante muchos años se ocupó de la construcción del impresionante puente de San Pablo, en Cuenca, heredado de su suegro Francisco de Luna, y tres años después del de Ariza, aparece firmando junto a Francisco del Castillo "el Mozo" y Ginés Martínez de Aranda el llamado puente de Mazuecos o Puente Nueva, sobre el Guadalquivir, en el camino entre Baeza y Jimena⁹, conservado parcialmente, de huecos y factura similares aunque con nuevas e importantes innovaciones.

Del viejo pósito (el edificio que como tal reza en la Plaza de El Salvador es reconstrucción del siglo XVIII) no podemos tener una idea exacta, pero el hecho de que interviniera como testigo en 1558 en el pleito entablado entre la Ciudad y el Personero del mismo acerca de su emplazamiento¹⁰ da pie a una lógica responsabilidad en el proyecto. Por otro lado experiencias suyas en este tipo de obras nos son conocidas dentro de la provincia de Jaén: El pósito de la Iruela se hace en 1572 con trazas suyas, hoy convertido en sede de Ayuntamiento, donde destacan las cámaras abovedadas de piedra en planta baja, solución de gran originalidad, que podemos ver igualmente en Baeza¹¹. El pósito baezano podría ser, en consecuencia obra suya y tal vez uno de los de mayor tamaño de Andalucía, que bien nos podría suministrar un modelo próximo al de Úbeda, con un amplio segundo piso cubierto a dos aguas destinado a trojes.

Cuesta trabajo desechar la idea de no intervención de Vandelvira en un edificio tan representativo como la sede del propio Concejo, el antiguo Ayuntamiento de la Plaza de San Pablo, Primero de Mayo o antigua del Mercado, pese a las reformas llevadas a cabo y que cronológicamente se datan a inicios del siglo XVIII¹², proseguidas después a lo largo de esa centuria. Al margen de la también comprobada experiencia del Maestro en este tipo arquitectónico, pues sabemos de su autoría en el viejo Ayuntamiento de Lucena y la más que hipotética participación en el de San Clemente (Cuenca), son muchos los ecos de su estilo en este caso. En primer lugar, el uso de la doble galería, pre-

⁸ Ibidem., p. 95

⁹ CRUZ CABRERA, P. "Una obra desconocida de Andrés de Vandelvira". *Archivo Español de Arte*. n.º 272, 1995, pp. 381-390. GALERA ANDREU, P. A. *Andrés...* 2000, p. 147

¹⁰ GILA, L.; RUIZ, V. op.cit., p. 90

¹¹ VV. AA. *Pósitos, Cillas y Tercias de Andalucía*. Sevilla, Consejería Obras Públicas, 1991, p.

323 y ss.

¹² VV. AA. *Guía De Úbeda y Baeza*. Úbeda, 1995, p. 60

sente en los otros dos citados, aunque aquí a diferencia del de San Clemente la duplicidad de huecos se altera con tres arcos mayores en la galería baja y seis en la superior. No obstante los ejes columnarios que marcan el ritmo en la parte inferior se prolongan en la alta, sólo que desde la misma manera que la galería superior reduce su altura a la mitad divide lógicamente cada espacio intercolumnario en dos, dando origen así a los seis arquitos. Este sistema de proporciones simples era muy querido por Vandelvira, lo había utilizado en la catedral de Jaén, en el alzado interior del muro, si bien de forma inversa, es decir, con un gran arco o "forma abarcante" para cada intercolumnio, subdivido en la parte inferior en dos huecos destinados a capillas. El empleo de columnas pareadas sobre plintos cuadrados y las correspondientes pilastras proyectadas sobre el muro o el cerramiento de la gran logia inferior con bóvedas vaídas refuerzan la idea de una influencia muy fuerte, si no de una adaptación con variantes, de un proyecto del Maestro Mayor.

3. LOS HOSPITALES DE ÚBEDA.

Capítulo especial a destacar es el de la arquitectura benéfica o asistencial en esta ciudad. La docena larga de estas instituciones existentes en Úbeda ya en el Renacimiento¹³ resulta indicador de la pujanza demográfica con todos los problemas de desequilibrio social que se acuciaron en la segunda mitad del siglo XVI, como se demuestra por la preocupación de la Corona en dotar, perfeccionar y definir la institución y establecimiento hospitalario en España, seguido por el interés de los particulares desde un a perspectiva caritativa y de expiación de culpas tendentes a su salvación, que originan gran número de este tipo de fundaciones. Aun así el número no parecía ser suficiente ante el aumento de la pobreza y la marginación social, como se desprende de algún patético documento del archivo diocesano de Jaén respecto a Úbeda, donde en el terrible invierno de 1586 habían muerto bastantes indigentes víctimas del frío y del desamparo por escasez de camas y falta de dotación de hospitales, de lo cual se responsabilizaba tanto a la Iglesia como a los poderes públicos por lo que de escándalo suponía.

No es por tanto difícil entender que por el desigual carácter y dotación de estas instituciones, ciertas iniciativas particulares tuvieran mejores perspecti-

¹³ RUIZ PRIETO, M., *Historia de Úbeda*. 1906 (Reed. Úbeda, Pablo de Olavide, 1982, p. 456 y ss.

vas. Este es el caso de los dos hospitales de aquella época que han llegado hasta nosotros total o parcialmente en su integridad arquitectónica e incluso con esa misma función hasta el siglo pasado. Ambos ejemplos, el hospital de los Honrados y Venerables Viejos de El Salvador y el hospital de Santiago, están vinculados a la poderosa e influyente familia Cobos y también van a tener, en mayor o menor medida, a Andrés de Vandelvira.

El hospital de Honrados Viejos era una institución de origen medieval (1392) creado por una Hermandad de composición plural a instancias del obispo Narváez cuya finalidad era la de amparar a "cristianos viejos" desvalidos. Al cederle parte



Foto 7.- Patio del Hospital de los Honrados Viejos del Salvador.



Foto 8.- Fachada del Hospital de los Honrados Viejos del Salvador.

de sus terrenos a Francisco de los Cobos para edificar su Capilla funeraria de El Salvador y también por el prestigio que para el Secretario suponía proteger a tan vetusta y venerable organización, así como por el mismo decoro del templo que iba a construir, el hospital iba a recibir la suficiente dotación económica para una renovación acorde con el entorno en que se estaba fraguando. Emplazado próximo a la cabecera de la Sacra Capilla, la fachada de inmueble se alinea de hecho con el templo en clara voluntad de integración a juzgar por su misma portada.

De 1548 datan las condiciones autógrafas de Vandelvira para hacer

el "*cuarto de la iglesia del ospital*"¹⁴, espacio rectangular con aberturas de vanos en su parte alta para poder seguir desde las salas altas y desde el corredor del patio los oficios religiosos. Por todo ello se hubo de comprar casas aledañas que fueron derruidas. Las obras prosiguieron en las décadas siguientes a ritmo desigual hasta finalizarse después de muerto Vandelvira, lo que explica disidencias e incluso motivos ajenos al Maestro. Así, el patio inconcluso ofrece una panda fechada en 1561 (fecha de remate) de severo orden toscano con doble galería de arcos en proporciones similares a las observadas en comentada fachada del Ayuntamiento Viejo, sólo que con el mismo número de arcos en perfecta correspondencia. De todos modos choca por no frecuente en nuestro arquitecto el empleo de este canon de columna tan alta, más en consonancia con ejemplos castellanos de patios renacentistas o como los utiliza Siloe, el arquitecto de la Sacra Capilla, en el Hospital Real de Granada, sin ir más lejos. La otra panda, correspondiente a la crujía de fachada, es posterior, realizada cuando ya había desaparecido Vandelvira y ofrece en su galería alta una serie de serlianas con óculos intermedios de mayor galanura ornamental, que es ajena al estilo de sus últimos años.

En cuanto a su portada principal, fechada en 1567, decía que guarda en su aislamiento y factura evidente correspondencia con la fachada meridional del templo, pese a que formalmente se diferencie de aquella otra portada por razones obvias en cuanto a significación de espacios se refiere. Aquí, la seriedad y nobleza de la Institución y sin duda la "ancianidad", como cualidad semántica dominante, presente según hemos visto en el patio a través del orden toscano, se manifiesta de igual manera por medio del orden dórico, que sigue de cerca en el entablamento al del palacio del Deán Ortega al igual que en el uso de grandes pedestales para las columnas. En el segundo cuerpo utiliza el preceptivo orden jónico acompañando a una serliana de corte bien distinto al que hemos visto en el patio. Los amplios y remarcados vanos adintelados, sensiblemente rebajados con respecto al arco central, forma parte de los ensayos de su última etapa con este elemento tan querido por él y con el que experimenta a lo largo de toda su carrera.

El otro hospital, el de Santiago, es la obra, junto con la Sacristía de la catedral de Jaén, con que culmina su brillante trayectoria Vandelvira. También lo es para la ciudad de Úbeda en cuanto pieza monumental del Renaci-

¹⁴ CHUECA GOITIA, F., *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén, I. E. G., 1971, p. 319 y Apéndice V.

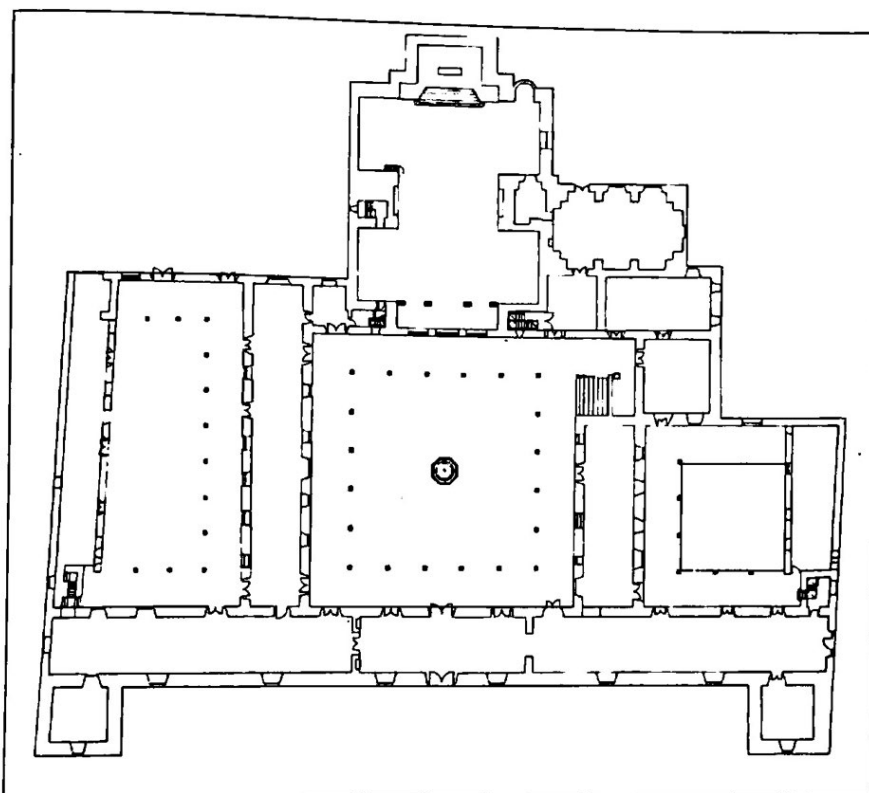


Foto 9.- Planta del Hospital de Santiago.

miento; elemento señero dentro de la arquitectura de tipo civil acometida, como apuntaba antes, gracias a la iniciativa de Diego de los Cobos y Molina, hermano de Juan Vázquez de Molina, siendo obispo de Jaén. Edificado sobre un amplio solar fuera de las murallas, como era preceptivo para estas obras de carácter sanitario-asistenciales de gran envergadura, por su propia monumentalidad estaba destinado en época moderna -como ha ocurrido en otras ciudades- a convertirse en indiscutible nodo urbano en la expansión extramuros de estas ciudades históricas. El cierre perimetral de todo el recinto, que aísla rigurosamente del exterior al hospital, subraya los potentes ejes verticales de las torres angulares y los volúmenes de los distintos elementos o unidades para perfilar un cierto concepto de pequeña "ciudad" cautiva que impone poderosamente, de forma ambigua, tanto su condición de espacio aislado profilácticamente como de señorial distanciamiento.

Y es que de hecho participa de ese doble significado, el que corresponde a una función sanitaria y de otra parte a una presencia y autoafirmación nobiliaria, enfatizada por la condición de panteón, de última morada, de su fun-

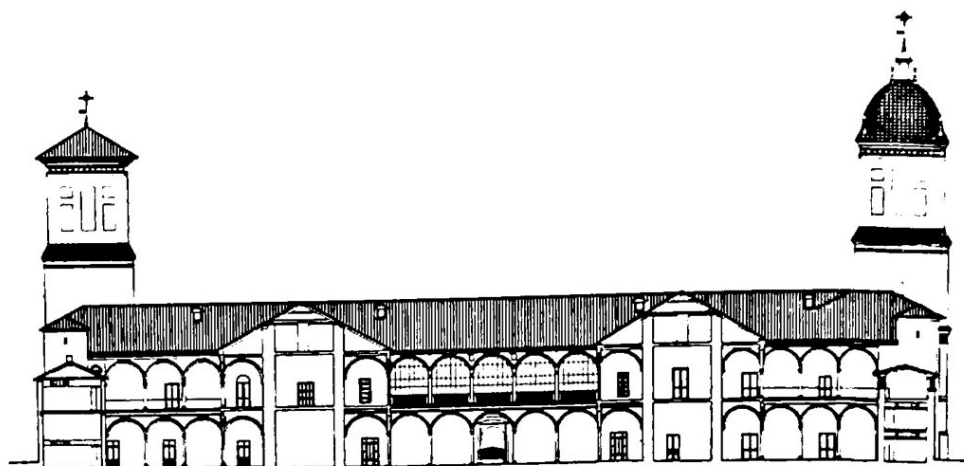


Foto 10.- Corte transversal del Hospital de Santiago.

dador. Lo público -ya lo advertí al principio- se combina aquí con lo privado en una lectura no siempre fácil de distinguir, en la misma medida que lo profano se mezcla con lo religioso en establecimientos de este tipo.

El hospital de Santiago supera el esquema cruciforme de las dos grandes crujías perpendiculares a los cuatro muros perimetrales, que determinaba otros tantos patios interiores, modelo puesto en funcionamiento en Italia desde el siglo XV y adoptado en España por los Reyes Católicos para sus Hospitales Reales. Aquel espacio central en el cruce de las dos crujías destinado a capilla de fácil accesibilidad visual para los enfermos desde sus camas, se transforma aquí en un templo definido y destacado como cabecera y eje de toda la composición. Referencia indiscutible de todo el conjunto, donde la salud espiritual se considera tan importante como la corporal o quizá el último y decisivo recurso terapéutico, sin embargo se independiza lo suficiente para desarrollar una función eclesial que viene marcada por la dotación particular del fundador de nada menos que "*doce capellanes y un capellán mayor y cuatro mozos de coro, que serán amovibles en los días del fundador*"¹⁵. La específica mención a su sepultura bajo el altar mayor y la del enterramiento de sus deudos en la capilla mayor; el recuerdo expiatorio para sí y la de sus familiares en el culto diario y, en fin, la transmisión del patronazgo de la fundación a su hermano, Juan Vázquez, a su muerte indican claramente el valor preeminente de su Memoria en esta obra.

¹⁵ RUIZ PRIETO, M. op. cit., p. 450

No menos particular se nos presenta la escalera, que, precisamente, por la espectacular amplitud de su caja y el programa iconográfico desarrollado en su bóveda y friso supera las supuestas necesidades y oportunidad para un establecimiento de este tipo por su desproporción volumétrica con relación al resto de lo edificado. Se ha dicho, y con razón, que esta escalera responde más a un ámbito palaciego que a la institución benéfica a la que pertenece. No es comprensible tal tamaño para la comunicación entre las dos plantas a través de un ángulo del patio, siguiendo la tradicional dispo-

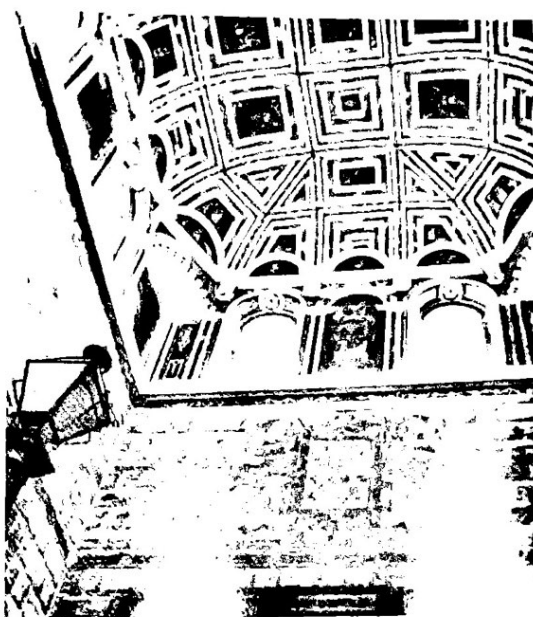


Foto 11.- Interior de la escalera del Hospital de Santiago.

sición en España de la escalera claustral, si no es entendida con un carácter de representación propio de un príncipe o similar. Viene en apoyo de esto el hecho de la presencia iconográfica de los reyes de España junto a una serie de santos obispos con la imagen del mismo Cobos. Dicha iconografía regia, unida a la amplitud del espacio podría leerse tanto en la línea de la costumbre de los nobles de la época, que gustaban de adornar sus mansiones con efigies de monarcas, como de los palacios de lo público por antonomasia, los Ayuntamientos. Una hibridación más en el plano de lo significativo que nos proporciona este edificio, pues aunque se tienda a ver la escalera junto con la iglesia y la crujía contigua que enlaza con la torre suroriental, como una separación simétrica entre lo público-benéfica y lo residencial privado (todo el lateral derecho) polarizado por el llamado "Balcón del Obispo", que abre en el cuerpo de la citada torre hacia la calle¹⁶, no parece que se pueda establecer separación tan drástica, pues las salas de enfermería ocupan las crujías perimetrales y la denominación del balcón no revela más que un uso ocasional de cara a ciertos acontecimientos religiosos, aunque pone de manifiesto de nuevo la permanente referencia público-privado del edificio.

¹⁶ MONTES BARDO, J. "Iconografía palaciega del Hospital de Santiago de Úbeda". *Actas de las II y III Jornadas de Humanismo y Renacimiento*. Úbeda, UNED, 1996, p. 225

En fin, con independencia de las connotaciones privadas que el hospital desarrolla siguiendo el ejemplo del Hospital de Afuera de Toledo, fundación del cardenal Tavera, cuyo descendiente y continuador de la obra, Diego Tavera, fue obispo de Jaén y albacea testamentario del obispo Cobos¹⁷, lo que entre otras cosas supuso que Vandelvira visitara y hasta participara en aquella obra, el Hospital de Santiago presenta en su factura no sólo el desarrollo del organismo arquitectónico de mayor extensión ideado por el Maestro de Alcaraz, sino el de mayor variedad y complejidad por la combinación de diferentes unidades espaciales, perfectamente diferenciadas, e insertas en una unidad nítidamente delimitada respecto al exterior con el que mantiene, no obstante, pese a su opacidad muraria la justa y fluida comunicación a través de su fachada principal. Ésta, mediante las imponentes torres angulares; el largo paramento horizontal del muro; la sobria portada y la lonja delantera como espacio de respeto, vino enseguida a hacer de todo el edificio, por su estratégico emplazamiento a la entrada de Úbeda, una impresionante Fachada de la ciudad.

¹⁷ GALERA ANDREU, P. A. *Andrés...* 2000, p. 133