

LA ARQUITECTURA DEL RENACIMIENTO UBETENSE A LA MUERTE DE VANDELVIRA

Arsenio Moreno Mendoza
Universidad Pablo de Olavide. Sevilla

RESUMEN: El presente ensayo trata sobre dos temas diferenciados, aunque firmemente entrelazados en el contexto del sistema productivo de la arquitectura española del siglo XVI.

En primer lugar se abordan los orígenes familiares de Andrés de Vandelvira y su posible vinculación a la figura del maestro Pedro López; sin omitir otros parentescos con otros canteros activos en la ciudad de Úbeda en las primeras décadas del XVI como el mítico Diego del Alcaraz, todos ellos procedentes de la ciudad de Alcaraz, lugar de nacimiento y formación de nuestro arquitecto.

En una segunda parte es analizada la producción arquitectónica desarrollada en la ciudad a la muerte de Andrés de Vandelvira, como modelo reiterativo de lenguajes constructivos implantados por el Maestro y codificados por una serie de canteros que pueden ser considerados sus seguidores.

ABSTRACT: «This study looks at two different albeit related issues in the production system of Spanish XVIth c.

Architecture. First, it looks into the origins of Andres de Valdelvira's relatives and their link to Pedro López or Diego de Alcaraz among other prominent stonemasons in Ubeda in the first quarter of XVIthc who originally came from Alcaraz, Valdelvira's birthplace and workplace of the author in his early years.

Secondly, the essay reviews the architecture production in Ubeda after Valdelvira's death. Attention is drawn to the construction schemes of the author and how his personal style was codified and followed by other stone masons who could be dubbed «Valdelvira's disciples».

Vandelvira –tal como recoge la historiografía tradicional– llega a la ciudad de Úbeda en 1536, donde en septiembre de este año se hace con el remate de las obras de la Sacra Capilla de El Salvador por un importe de 12.800 ducados. El joven maestro, contaba 31 años, no estaba solo, sino que se compromete a dar satisfacción a esta empresa mancomunado con otro cantero, Alonso Ruiz.¹

¹ GÓMEZ-MORENO, M. Las Águilas del Renacimiento. Instituto Diego Velásquez, Madrid, 1941. Edición Xarait, Madrid, 1983. Contrato para la obra del Salvador. Apéndice IX, p. 192. Documentos comunicados y transcritos por Miguel Campos Ruiz.

Alonso Ruiz, cantero ubetense, era un viejo conocido del Deán Ortega, pues desde 1525 tiene a su cargo, junto a Bartolomé Copado, la obra de la Capilla de la Concepción de Nuestra Señora en la parroquia de Santo Tomás, primitivo enterramiento ideado por Don Francisco de los Cobos.² El Deán don Fernando de Ortega y Salido no solo era, como es sabido, el primer capellán mayor nombrado por su amigo Cobos para esta fundación, si no que, ante todo, era su apoderado en la ciudad, su hombre de absoluta confianza en la Corte y el auténtico mentor y responsable de las obras de El Salvador. No en vano, el mismo eclesiástico en su última voluntad afirma con meridiana claridad: «...yo he sido el primer capellán mayor en la iglesia del Salvador a la cual yo he servido mucho en edificalla y administrar su hacienda y por mi orden el Comendador mayor la dejo fundada y dotada».³ Ortega, amén de humanista y capellán imperial, era persona de extraordinaria capacidad gestora.

El segundo maestro, Andrés de Vandelvira, es un vecino de Villacarrillo casado con la hija del maestro Francisco de Luna, con quien Andrés había trabajado en la iglesia de San Ignacio de Alcaraz y, bajo sus órdenes, desde 1529, en el Convento de Uclés, capital de la encomienda santiaguista que lleva su nombre.⁴

Antes nuestro joven cantero aparece en su primera obra documentada, el Pósito de su Alcaraz natal, donde lo encontramos en 1523.⁵ En cualquier caso, con anterioridad a esta fecha, Vandelvira ya está en el tajo vinculado con círculos de cantería de Alcaraz y otras poblaciones vecinas como Villanueva de los Infantes.

Francisco de Luna, nacido también en Alcaraz, estuvo desde sus inicios profesionales ligado a la Orden de Santiago.⁶ Y con su suegro Vandelvira compartirá numerosas ocupaciones y obras, tanto en tierras de la Orden en La Mancha (Quintanar de la Orden, Villanueva de los Infantes, Horcajo de Santiago, Fuentedueña del Tajo, etc);⁷ como en sus dominios

² KENISTON, H. *Francisco de los Cobos. Secretario de Carlos V.* Madrid, Castalia, 1980, p. 88.

³ ARCHIVO MUNICIPAL DE ÚBEDA. Sección protocolos. Leg. 995, fol. CIII, 16 de enero de 1571. Testamento abierto en 22 del mismo mes. (En). MORENO MENDOZA, A. *Úbeda Renacentista*, Madrid, Electa, 1993, p. 51.

⁴ AZCÁRATE RISTORI, J. M^a. «El Convento de Uclés y Francisco de Luna, maestro en cantería». *Archivo Español de Arte*, XXIX, 1956, pp. 173-188.

⁵ PRETEL MARIN, A. *Alcaraz en el siglo de Andrés de Vandelvira, el bachiller Sabuco y el preceptor Abril*. Albacete, Instituto de Estudios Albaceteños, 1999, pp. 143-145.

⁶ ROKISKI LÁZARO, M^o. *L. Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*. Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1985, pp. 116-130.

⁷ AZCÁRATE RISTORI, J. M^a. «Datos sobre las construcciones en el Priorato de Uclés durante la primera mitad del siglo XVI», *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid*, XXV, 1959, pp. 115-131. Vid. ROKISKI LÁZARO. *La Arquitectura...* Ibidem.

en tierras giennenses, concretamente en la Encomienda de Segura de la Sierra, en cuyos templos parroquiales de Segura de la Sierra, Orcera y Hornos del Segura, aparecerán ambos maestros.⁸

El hecho de que Andrés de Vandelvira hubiera trabajado durante sus primeros años para la Orden de Santiago podría haber significado un importante aval a la hora de ser aceptado en las obras de la Sacra Capilla de El Salvador, toda vez que su promotor, don Francisco de los Cobos, ostentaba la dignidad de Comendador Mayor de León en tan aristocrática orden de caballería.

Sin embargo, su aceptación y, de un modo más concreto, su captación por una figura como el Deán Ortega, verdadero responsable de la empresa edilicia, podría proceder por otros motivos.

Ante la parquedad de datos existente hasta hace poco tiempo con respecto a los nombres y ocupaciones de los padres de nuestro arquitecto, sabemos –en cambio– que dos de sus hermanas, Lucía López y Mari Fernández (citadas en su testamento) estaban casadas con los canteros Blas Ferrer, vecino de Alcaraz, y Sancho de Bedoya, activo en Castellar de Santisteban.⁹

Si tenemos en cuenta la extraordinaria endogamia profesional y familiar de la época, este dato nos hace suponer que la familia de Vandelvira estuviera vinculada al ejercicio de la cantería y, de un modo muy particular, el padre.

EL MAESTRO PEDRO LÓPEZ

Sin duda alguna, uno de los principales problemas que encontramos al analizar la fortuna crítica de Andrés de Vandelvira hasta bien entrado el siglo XX es la aparición de ese otro Pedro de Vandelvira, supuesto progenitor del artista, misterioso personaje que le arrebataría la autoría de una buena parte de su producción arquitectónica.

El error, iniciado por Ponz y luego sostenido por Ceán, Llaguno, Lamperéz, Romero de Torres, etc, tiene su origen en Martín Ximena Jurado, quien al hablar de los inicios constructivos de la Catedral de Jaén,

⁸ RUIZ CALVENTE, M. Los maestros canteros Francisco de Luna, Andrés de Vandelvira y Juan de Mojica: intervenciones en las iglesias parroquiales de Segura de la Sierra, Orcera y Hornos de Segura. (En) *Andrés de Vandelvira. V Centenario*. Albacete, Instituto de Estudios Albaceteños, 2005, pp. 117-133.

⁹ PRETEL MARIN, A. *Alcaraz en el tiempo...* Op. Cit. pp. 95-117.

hace referencia a este «grande arquitecto Pedro de Vandelvira, maestro mayor desta obra». ¹⁰ ¿Cómo habría llegado esta noticia a Ximena Jurado? Muy probablemente por el maestro Felipe Lázaro Goity –de creer a Gómez-Moreno–.

Esta dualidad de una única personalidad sería mantenida hasta 1933, año en que Andrés Calzada ¹¹ identifica plenamente la figura y la obra de Andrés, identificación confirmada plenamente con posterioridad por don Manuel Gómez-Moreno. ¹²

Sin embargo, despejada ya esta duda, quedaba pendiente la indagación sobre los orígenes familiares de nuestro arquitecto.

F. Chueca Goitia, tras lamentar la desconsoladora ausencia de noticias sobre sus ascendientes, daba por casi sentado que su familia fuera de origen flamenco u holandés, toda vez que su apellido, Vandaelvira, podría ser un compuesto de van der y Elvira, corrompido en español por la dificultad de su pronunciación. ¹³ No obstante, con posterioridad, A. Pretel descarta esta posibilidad demostrando el gran arraigo y la procedencia hispana de este apellido durante el siglo XVI en Alcaraz y su comarca. ¹⁴

Empero, las últimas investigaciones del Prof. García Pretel sobre Vandelvira y su gente; en el entorno social y laboral del Alcaraz de las primeras décadas del XVI aportan varias conclusiones de indiscutible interés:

La primera es la vinculación del apellido López con el de Vandelvira, hasta el extremo de que en los años finiseculares del XV y principios del XVI son muy abundantes en Alcaraz los López de Vandelvira. De hecho no es infrecuente que algunos ciudadanos, como el procurador Juan de Vandelvira, figure en otras ocasiones como Juan López de Vandelvira o, simplemente, Juan López. Y es hasta posible «que todos los «López –nos dice tener la impresión este investigador– pertenezcan a una sola familia muy extensa». ¹⁵

¹⁰ XIMENA JURADO, M. *Catálogo de las iglesias de Jaén y Baeza y Anales Eclesiásticos este Obispado*. Madrid, 1652, p. 477.

¹¹ CALZADA, A. *Historia de la arquitectura española*. Barcelona, Lábor, 1933, p. 301.

¹² GÓMEZ-MORENO, M. *Las Águilas del Renacimiento*. Madrid, C.S.I.C., 1941, p. 184.

¹³ CHUECA GOTILLA, F. *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Instituto de Estudios Giennenses, Jaén, 1971, p. 67.

¹⁴ PRETEL MARÍN, A. *Arquitectos de Alcaraz a principios del siglo XVI*. Albacete, 1975. Del mismo autor: Alcaraz en el siglo de Vandelvira... Op. cit

¹⁵ PRETEL MARÍN, A. «Vandelvira y su gente en Alcaraz: la obra y el entorno social y laboral». (En) *Andrés de Vandelvira. V Centenario*. Op. Cit. p. 75.

Una hermana de Vandelvira se llama Lucía López y parece oportuno recordar que por aquellos años era habitual el uso indiscriminado entre los miembros de una misma familia de los apellidos paterno o materno.

Pretel habla de un «Maese Pedro», maestro de cantería, el cual cronológicamente podría ser el padre de nuestro arquitecto, y lanza la sugestiva hipótesis de que este artífice no fuera otro que Pedro López, aquel «Maese Pedro», o Pedro López –¿Pedro López de Vandelvira?–, cantero que figura al frente de las obras catedralicias de Jaén a partir de 1494, cuyo montante es tasado por Enrique Egas, maestro mayor de la Catedral de Toledo,¹⁶ arquitecto al que le uniría un cierto grado de amistad y relación profesional.

Este Maese Pedro puede ser el mismo que es requerido por el concejo de Albacete en 1517 para «dar concierto para la obra que nueva mente se haze»; o tal vez el mismo que en 1515 se le termina de abonar la obra del Pósito de Alcaraz.¹⁷

Un erudito local alcaraceño, don José Marco Hidalgo, en un trabajo publicado en 1908, al referirse a Pedro de Vandelvira, «uno de los hijos más ilustres de Alcaraz y de los más olvidados», tras repetir todos los errores y tópicos históricos que sobre este personaje había formulado la historiografía artística –entre ellos la atribución de todas las obras ejecutadas por Andrés–, afirma que este «arquitecto, escultor y pintor», había nacido en Alcaraz en 1476, falleciendo en 1565. Parece evidente que estos datos cronológicos son poco fiables: en primer lugar difícilmente un maestro podría acceder a la responsabilidad de dirigir una obra de envergadura con solo 18 años; en segundo lugar, no es habitual una longevidad tan extraordinaria –casi 90 años– para un individuo de esta época¹⁸.

Hecho este breve paréntesis, sabemos que, cuando en 1527 es nombrado don Fernando Ortega Salido chantre de Málaga, éste requiere los servicios de Pedro López para hacerse cargo de la maestría de la obra de su catedral, a cuyo frente permanecerá hasta 1539, año de su fallecimiento.¹⁹ Fernando Ortega, criado en la iglesia malacitana, sentía fuertes lazos

¹⁶ GALERA ANDREU, P. La Catedral de Jaén. Everest, León, 1983, p. 4.

¹⁷ PRETEL. Vandelvira y su gente... Op. Cit. p. 79.

¹⁸ MARCO HIDALGO, J. «Cultura intelectual y artística. (Estudio para la historia de la ciudad de Alcaraz)». Revista de Archivos, bibliotecas y museos. Tercera época. Año XII. Julio-Diciembre de 1908.

¹⁹ PEREZ DEL CAMPO, L. ROMERO J.L. La Catedral de Málaga. Everest, León, 1986, p. 6. Dentro de la bibliografía básica para el conocimiento del proceso constructivo de la Catedral de Málaga destacamos la obra de A. LLORDEN, Historia de la construcción de la Catedral de Málaga.

hacia esta catedral, pues –tal como él afirmaba– «por criança antigua en esta iglesia no la dexaría por otra mayor».²⁰ Sería en 1536 cuando Ortega accede al deanato de Málaga, aunque antes, desde 1528, el eclesiástico ubetense ya había sido requerido por Cobos.

Un año después del nombramiento de Pedro López es llamado Enrique Egas para reconocer la «traza e lugar e sitio» elegido para la nueva fábrica.²¹

Ceán Bermúdez ya se hacía eco de este personaje al asegurar, de un modo documentado, su condición de maestro Mayor de la Catedral de Jaén y su residencia en Málaga en 1530. No en vano, sabemos que en 1531 arrienda una casa en esta ciudad al regidor Iñigo López de Uncibay.²²

Pedro López, casado con Leonor García, compartía las tareas de maestro mayor de las obras catedralicias de Málaga con la maestría mayor de la Iglesia Colegial de Antequera.

Ortega debía conocer bien a este maestro en cantería –sabemos que también había estado vinculado a los cabildos de Córdoba y Sevilla, cuyas obras, tras el derrumbamiento del cimborrio, había visitado en 1512 en compañía de Pedro de Morales²³–, pues todo nos hace suponer que tendría a su cargo la fábrica gótica de la capilla privada que el propio Deán estaba levantando en la iglesia parroquial de San Nicolás de Úbeda, en cuya fachada encontramos una inscripción con la fecha de 1537, posible año de su culminación.²⁴

Si ello fuera así, si Pedro López fuera pariente próximo –porqué no tío o padre– de Andrés de Vandelvira, nada tendría de particular que este fuera recomendado por Ortega –junto a Alonso Ruiz que ya trabajaba

Málaga, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos, Málaga, 1988. Más antiguas y ya clásicas serían las obras de GARCÍA DE LA LEÑA, C. Descripción de la Sata Iglesia Catedral de Málaga: desde el 1487 hasta el presente de 1785; o BOLEA SINTAS, M. Descripción histórica que de la Catedral de Málaga hace su canónigo doctoral... estudio preliminar de ROSARIO CAMACHO, Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 1998..

²⁰ Fuentes para la historia de la construcción de la catedral de Málaga (1528-1542). Transcripción, introducción y notas de Jesús Suberbiola. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga, 2001, p. 35.

²¹ Ibid, p. 7.

²² Ibid. p. 30.

²³ El 15 de Febrero de 1524 el cabildo catedralicio de Sevilla abona al maestro en cantería Pedro López dos ducados de oro «por tres muestras que hizo para la sacristía y vestuario» GESTOSO Y PÉREZ. Sevilla Monumental y Artística. Vol. 2. Sevilla, 1890, p. 400.

²⁴ MORENO MENDOZA, A. *Úbeda Renacentista*. Madrid, Electa, 1993, p. 165.

para la familia Cobos desde hacía más de una década— para hacerse cargo de las obras de la Sacra Capilla de El Salvador, pues de hecho Andrés habría sustituido a su pariente en las tareas constructivas de la mencionada Capilla de la Purísima Concepción, planeada por el Deán Ortega poco antes de tomar posesión de la canongía malacitana.

A la postre, ni Ximena Jurado, ni el abate Ponz, se habían distinguido en su obra por su capacidad fabuladora y si por su rigor documental. Por lo demás, si Andrés no permanece ligado de un modo directo en sus primeros años a las obras de López, tampoco ha de resultarnos extraño, si admitimos que Alonso de Vandelvira tampoco lo hace con los tajos paternos, toda vez que éste, con tan solo 17 años, decide marchar a Sevilla para trabajar como moldurero en las obras de su catedral.²⁵

Es conocido que a la muerte de Pedro López, Arnaldo Ortega, sobrino de Fernando Ortega —que heredaría el deanato de Málaga—, chante y mayordomo de la fábrica desde 1538, sin duda alguna aconsejado por su tío, solicitaría los servicios de Diego de Siloé para hacerse cargo de la maestría catedralicia, impulsando un nuevo modelo «al romano».²⁶

Por otra parte, las relaciones entre las obras de la catedral malacitana y el núcleo de arquitectos vinculado a Cobos y sus empresa edilicias en Úbeda debió continuar, ya que sabemos que los Ortega, en 1549, tal vez no muy satisfechos con la labor de Diego de Vergara, encargan a Andrés de Vandelvira desplazarse a Málaga para llevar a cabo una maqueta, «un modelo de la obra y que no errase de nuevo».²⁷

Vandelvira ya está en Úbeda en 1536. Su vinculación con la ciudad, tal vez, podría ser anterior si, como suponemos, es él el artífice responsable de la fachada renacentista de la capilla del Deán en San Nicolás, concluida en 1537.²⁸ También, con cierta anterioridad, daría por rematados los trabajos de cantería de la capilla de don Francisco de Vago en San Pablo de Úbeda, su compadre —pues fue el padrino de su segundo hijo Alonso— y antiguo camarero del obispo giennense don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce, prelado a cuyo servicio estuviera Pedro López.²⁹ En

²⁵ FALCÓN MARQUEZ, T. *El aparejador en la Historia de la arquitectura*. Sevilla, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnico, 1981, p. 57.

²⁶ *Documentos...* Op. Cit. p. 35.

²⁷ CAMACHO MARTINEZ, R. «Maqueta/s de la Catedral de Málaga. *Boletín de Arte. Departamento de Historia del Arte*. Universidad de Málaga, nº 22, 2001, p. 502.

²⁸ GILA MEDINA Y RUIZ FUENTES. Op. Cit. p. 85. CHUECA GOITIA. *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Op. Cit. 264-265.

²⁹ A. MORENO. *Úbeda Renacentista*. Op. Cit. p. 157.

Úbeda va a fijar su morada al menos hasta 1565, año en que el cabildo catedralicio de Jaén le insta a trasladar su domicilio a esta ciudad para atender de un modo intensivo las obras de la catedral.

En Úbeda su actividad constructiva es ingente, hasta el extremo que –analizada desde un punto de vista empresarial– el arquitecto llega a disponer entre sus bienes de cantera propia.³⁰ Primero serán sus trabajos en El Salvador, a partir de 1539. Luego, entre la década de los 40 y 50, vendrían las obras del Palacio Vázquez de Molina,³¹ el Palacio del Deán Ortega,³² el Palacio Vela de los Cobos,³³ Santa Clara, el Hospital de los Honrados Viejos de El Salvador, los desaparecidos conventos de la Merced, San Andrés y San Nicasio.³⁴ Más tarde, en la siguiente década, junto a la importante fábrica del Hospital de Santiago, tendríamos que tener presente sus intervenciones en la iglesia parroquial de San Nicolás, el Puente de Ariza, la Torre del Reloj y un largo etcétera de obras menores y domésticas.³⁵

La obra de Vandelvira llena la ciudad, impregnándola con su impronta, codificando sus propios modelos constructivos. Es la Úbeda de Vandelvira, aquella que adquirió una inequívoca personalidad gracias a la singularidad creativa de sus mejores trabajos.

En 1565, año de su traslado a Jaén, el maestro debía andar plenamente inmerso en las obras del Hospital de Santiago, concluidas justo el año de su muerte, 1575. El resto de sus proyectos ya estarían acabados.

Es curioso anotar la ausencia de intervenciones en la ciudad de sus hijos Juan y Alonso. Ambos canteros aparecen avecindados en la villa de Sabiote, trabajando para la parroquial de San Pedro hasta 1589.³⁶ Recordemos que será en este mismo año cuando Alonso traslade su residencia a Sevilla.³⁷

³⁰ Testamento e inventario de bienes de Andrés de Vandelvira. Otorgado ante Francisco Sedano en Jaén a 16 de abril de 1575. CHUECA GOITIA. *Andrés de Vandelvira...* Op, cit. pp. 411-413.

³¹ *Ibid.* pp. 120-125.

³² *Ibid.* pp. 125-127.

³³ *Ibid.* pp. 128-130.

³⁴ GILA MEDINA, L. Y RUIZ FUENTES, V. «Andrés de Vandelvira: Aproximación a su vida y su obra». (En) *Andrés de Vandelvira y su época*. Sevilla, Consejería de Cultura, 1992. pp. 89-90.

³⁵ *Ibid.* p. 94.

³⁶ RUIZ FUENTES, V.M. «Algunos aportes documentales a los hijos de Andrés de Vandelvira». (En) *Andrés de Vandelvira. V Centenario*. Op. Cit. pp. 134-141.

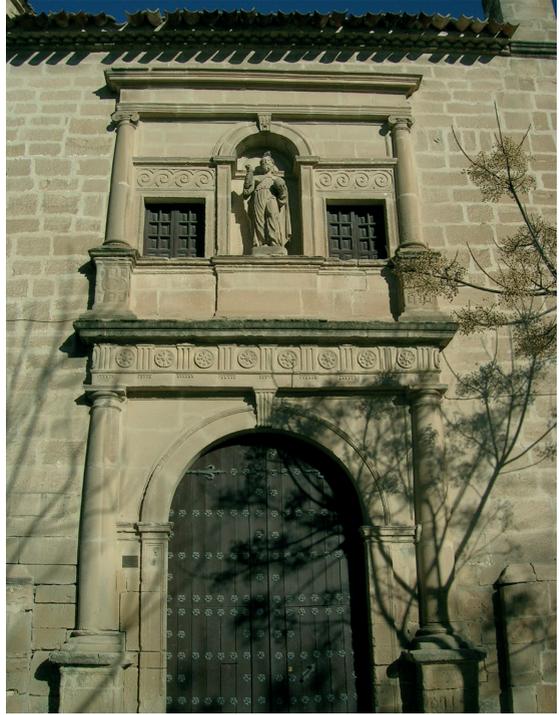
³⁷ CRUZ ISIDORO, F. *Alonso de Vandelvira, tratadista y arquitecto andaluz*. Universidad de Sevilla, 2001, p. 64.

Descartada por tanto la actividad de sus más directos seguidores en Úbeda, cabría pensar en la actuación de su más dilecto discípulo y aparejador, Alonso de Barba.

Pero la participación de Barba en obras locales es prácticamente imperceptible, si desechamos la idea de su posible intervención en las trazas de la iglesia parroquial de San Isidoro.³⁸

MARTÍN LOPEZ DE ALCARAZ

Sin duda alguna la personalidad arquitectónica más interesante, a la muerte de Andrés de Vandelvira, en Úbeda va a ser el maestro Martín López de Alcaraz.



Hospital de los Honrados Viejos del Salvador.

Hijo del cantero, vecino de la población, Antón Sánchez,³⁹ su primera intervención importante en la ciudad va a consistir en la labra en 1567 –en compañía de su hermano Diego de Alcaraz y el cantero Pedro Hernández de Cantabrana– de la portada del Hospital de los Honrados Viejos de El Salvador, siguiendo trazas de Andrés de Vandelvira.⁴⁰

En esta portada Vandelvira había ensayado un diseño en su segundo cuerpo fundamentado en una gran serliana, cuyo nicho central es ocupado –a modo de hornacina– por la figura exenta de Dios Padre.

Será siguiendo este esquema compositivo como el propio López de Alcaraz resuelve el trazado de tres nuevas portadas eclesiásticas: la de la iglesia parroquial de San Pedro, la de la Consolada en Santa María y la desaparecida de la parroquia de Santo Tomás.

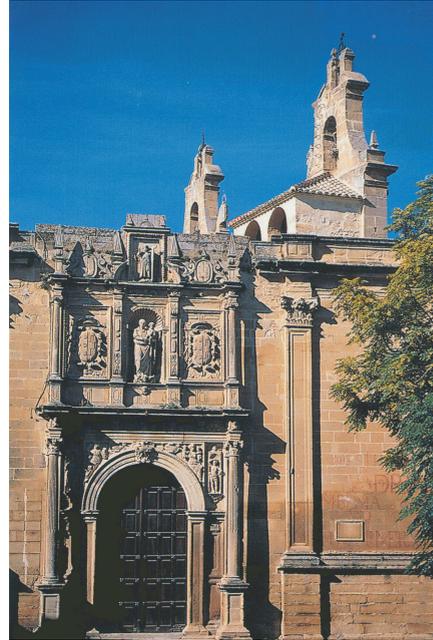
³⁸ RUIZ PRIETO, M. *Historia de Úbeda* (1906). Ed. Asociación Cultural Pablo de Olavide. Úbeda, 1982, p. 373.

³⁹ ALMAGRO GARCÍA, A. *Artistas y artesanos en la ciudad de Úbeda durante el siglo XVII*. Universidad de Jaén, Jaén, 2003, p. 202.

⁴⁰ MORENO MENDOZA. *Úbeda Renacentista*. Op. Cit. p. 238



Iglesia de San Pedro.



Iglesia de Santa María de los Reales Alcázares.
Puerta de La Consolada.

La primera, concluida hacia 1605 –aunque probablemente la más primitiva en cuanto a la fecha de su trazado–, presenta en su cuerpo superior una nítida composición de serliana o arco palladiano. Sin embargo, su tracista experimenta a través de ella un claro proceso de abstracción, en la medida que sus vanos laterales son sustituidos por sendos escudos del obispo Sancho Dávila y Toledo. Su primer cuerpo, en cambio, ofrece la tradicional composición de columnas exentas, sobre podium, de orden corintio –antepuestas a retropilastras–, con vandelvirianos baquetones ascendentes y descendentes en sus fustes, arco de medio punto con clave vegetal destacada y relieve de las Virtudes en sus enjutas.⁴¹

Algo posterior debe ser la portada de la Consolada, trazada por López de Alcaraz y ejecutada por los canteros Pedro del Cabo El Viejo y El Mozo en 1604.⁴² Esta ofrece una estructura absolutamente similar a la anterior.

No obstante, aquí la decoración se hace más compleja y minuciosa, insertando –seguramente a petición devocional de los patronos– unos

⁴¹ Ibid. pp. 227-228.

⁴² ALMAGRO GARCÍA, A. *Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda*. Asociación Pablo de Olavide, Úbeda, 1989, p. 20.

recuadros con los relieves de San Juan Bautista y San Sebastián, desplazados entre los intercolumnios. Con ello queda alterada la clásica composición de arco triunfal con las la representación de la Fe y la Caridad en sus enjutas.

Tanto en esta portada, como en la anterior, López de Alcaraz hace uso en las columnas del orden corintio, por lo que el modulo utilizado dista mucho de la solidez toscana empleada por Vandelvira en los Honrados Viejos.

El Prof. Pretel nos trae a colación en Alcaraz por estos años a un Martín López, casado con Francisca de Vandelvira, hipotética sobrina de Andrés. Sin embargo, añade que este apellido es demasiado corriente en la población manchega como para afirmar que este Martín López, quien si se mueve en ambientes canteriles, es –o pueda ser– nuestro maestro en cantería.⁴³

El apellido toponímico Alcaraz es ya antiguo en la ciudad de Úbeda. Ruiz Prieto, de hecho, ya nos remite a un Diego de Alcaraz como maestro responsable, entre 1522 y 1525, de la plateresca portada de mediodía de la parroquia de santo Domingo.⁴⁴

Por lo demás, el padre de nuestro arquitecto es un prestigioso canteiro, bien conocido y relacionado en la Úbeda de mediados del XVI, quien en 1558 ya figura al frente de las obras de sus Casas Consistoriales.⁴⁵

No hay que perder de vista la más que posible vinculación familiar de Martín López con Andrés de Vandelvira. Un hermano de Martín tiene el nombre de Andrés. Sin embargo, es más que probable que su antepasado en la ciudad fuera este Diego de Alcaraz. De hecho –recordemos– el hermano de Martín adopta el nombre de Diego de Alcaraz, por lo que nada tiene de extraño que el viejo Diego de Alcaraz fuera padre de Antón Sánchez y, en consecuencia, abuelo de Martín, Diego y Andrés..

Las actuaciones de López de Alcaraz a lo largo de los siglos XVI⁴⁶ y XVII⁴⁷ son abundantes: dictámenes, tasaciones, obras desaparecidas como la portada principal del convento carmelita de San Miguel, el convento de San Antonio.⁴⁸

⁴³ PRTEL. *Vandelvira y su gente en Alcaraz...* Op. Cit. p. 96.

⁴⁴ RUIZ PRIETO. Op. Cit. p.345.

⁴⁵ MORENO MENDOZA, A. *Urbanismo en la Úbeda del siglo XVI: Entre la tradición y la reforma*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2005, p. 115.

⁴⁶ RUIZ FUENTES, V.M. *Contrato de obras protocolizados ante los escribanos ubetenses durante el siglo XVI*. Tesis doctoral presentada en la Universidad de Granada, 1991.

⁴⁷ ALMAGRO GARCÍA. *Artistas y artesanos...* Op. Cit.

⁴⁸ Ibid. pp. 202-208.

Martín López de Alcaraz, casado con Inés Gutiérrez, es vecino de la collación de Santa María en los primeros años del XVII. Sin embargo, por razones que ignoramos, para 1620 ya ha abandonado la ciudad «con casa y mujer»,⁴⁹ desconociéndose las causas de su ausencia y otras circunstancias biográficas posteriores.

En cualquier caso en la ciudad dejará su más importante obra. Me refiero a la gran fachada de la Iglesia Colegial de Santa María de los Reales Alcázares.

Este venerable edificio, antigua mezquita aljama de la madina árabe, presentaba un aspecto externo hosco y medieval, ya que –de hecho– al formar parte del primitivo alcázar, eran parte de sus muros y torreones quienes conformaban su espacio externo.⁵⁰

Durante el mandato episcopal de don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce, a principios del XVI, es iniciada una portada gótica inconclusa, cuyos arranque aún pueden ser contemplados. Empero, concluido el siglo, el problema de dotar al más importante templo de la ciudad de un aspecto exterior decoroso y acorde con su dignidad de iglesia mayor y colegiata permanecía sin resolverse.

Será en 1604 cuando el canónigo don Antonio Molina Valenzuela, a instancias del obispo Sancho Dávila, encargue las trazas de esta fachada a Martín López de Alcaraz, acometiendo las obras –como anteriormente ya se ha indicado– los canteros Cristóbal del Pozo, Pedro del Cabo el Viejo y su hijo de igual nombre.

El proyecto consistía en recubrir los viejos paramentos alcazareños con una monumental fachada «de doce pies de claro en proporción de tres y cinco»,⁵¹ articulada por diez pilastras corintias de orden gigantes sobre un pedestal corrido y resaltado. Estas pilastras, completadas por un entablamento corintio sobre el que se eleva un pretil a manera de segundo entablamento, serían coronadas por imágenes pétreas de apóstoles –luego sustituidas por pináculos geminados– en la concepción original del proyecto,⁵² anticipando su tracistas soluciones ya plenamente proto-barrocas.

⁴⁹ Ibid. p. 207.

⁵⁰ ALMAGRO GARCÍA, A. y RUIZ FUENTES, V.M. «Santa María de los Reales Alcázares y su relación con el Alcázar de Úbeda». *Ibiut* Año VI, núm. 29, p. 25.

⁵¹ ALMAGRO GARCÍA. *Santa María de los Reales Alcázares*. Op. Cit. Apéndice documental nº 6, pp. 137-139.

⁵² Ibid. p. 143.



Iglesia de Santa María de los Reales Alcázares. Puerta principal.

En los ejes centrales de ambas fachadas, en sus respectivos intercolumnios, serán trazadas por López de Alcaraz sendas portadas: la ya analizada de la Consolada y la principal o norte.

Ésta, claramente inspirada en la portada principal de la Sacra Capilla de El Salvador, presenta estructura clásica de arco triunfal en su primer

cuerpo y un segundo, rematado por frontón partido, articulado en torno a un gran edículo sobre basamento de tres calles, con la representación en relieve de la Adoración de los Pastores, claramente inspirada en la obra de Zúccaro grabada por Cort.⁵³ A sus dos lados, sobre las calles laterales del basamento, las esculturas en bulto redondo de San Pedro y San Pablo. Remata este segundo cuerpo un gran frontis partido, el cual alberga en su tímpano una hornacina con la imagen de la Virgen acompañada de ángeles.

La labor escultórica de esta importante empresa, que sería concluida en 1612, correría a cargo del escultor y entallador Luis de Zayas.

UNA ARQUITECTURA SIN ARQUITECTOS

Desaparecida de la ciudad la figura de Andrés de Vandelvira son muchas e importantes las obras acometidas en ella, tanto en el campo de la edificación civil, como en el de la religiosa. Por citar algunos ejemplos bien podríamos hablar de la ambiciosa remodelación iniciada para la iglesia parroquial de San Isidoro, o de palacios como la Torre del Tesorero (Palacio de Mancera), Palacio de don Francisco de Molina (o de la Rambla), Busianos, Medinilla, Conde de Guadiana.

En todos ellos es frecuente el uso de formulas ya experimentadas. En alguno de ellos, es el caso del palacio y torre mandados levantar por don Antonio Ortega Porcel a partir de 1600, mas conocido como Palacio del Conde de Guadiana, junto a planteamientos tradicionales como la ventana «de doble haz», o la galería superior a modo de mirador, aparecerán referencias cultas y literarias, cuales son sus hermes y canéforas –con forma de sofisticadas estípites– tomadas en préstamo de fuentes flamencas como Vredeman de Vries a través de las ilustraciones de Samuel Marolois.⁵⁴

Sin embargo, al frente de esta obra aparecerán simples canteros como Pedro del Cabo el Viejo, Francisco de Herrera, Pedro de Alarcos, Juan de Anguís. La figura del maestro tracista ha desaparecido y, en su sustitución, vemos la aplicación de formulas directas ya empleadas en la arquitectura local, recetas ya admitidas y cronológicamente desfasadas.

El cuerpo palaciego, de concepción cúbica y centrípeta, no presenta más novedad que las molduras en acodo, u orejas salientes, y los frontones partidos.

⁵³ MORENO MENDOZA, A. *El arquitecto Andrés de Vandelvira en Úbeda*. Sevilla, 1979, pp. 76-77.

⁵⁴ MORENO MENDOZA, A. *Urbanismo en la Úbeda del XVI*. Op. Cit. p. 153.

No obstante, en la construcción de su suntuosa torre —puntualmente documentada por A. Almagro—, ya aparecen en los protocolos de contratación indicaciones como que sus balcones de hierro labrado o cincelado «ni más ni menos se an de haçer las cornijas conforme a las que tiene don Pedro de los Cobos en los balcones de la delantera de su casa».⁵⁵

Con respecto al diseño de su galería-mirador, las determinaciones no pueden ser más explícitas. Así, tanto Alarcos como Anguís, en 1614 se comprometen con el promotor a realizar a destajo este último cuerpo de la torre «en redondo desde ençima de la cornisa que se corre en redondo de la dicha torre y de la forma y hechura y altura de la galería que tiene en sus casas don Pedro Bela de los Cobos..., y con las mismas molduras cornijas antepechos y toda la demás obra puntualmente como esta la galería de las casas del dicho don Pedro...»⁵⁶.

Como podemos apreciar en ningún momento se hace mención a trazas o tracista. No las necesitaban, pues, como queda expresado, los canteros han de reproducir a la perfección el modelo de galería diseñado por Andrés de Vandelvira para el Palacio de don Francisco Vela de los Cobos, ejecutada por Jorge Leal en 1561.⁵⁷ Por cierto que este mismo diseño también sería aprovechado para la galería que conforma el último cuerpo de la torre del conocido hoy como Palacio del Marques de Mancera, mandado labrar por los hermanos canónigos de la Colegial, Lope de Molina Valenzuela y Hernando de Herrera ya en las últimas décadas del XVI.⁵⁸



Palacio de los Condes de Guadiana.

⁵⁵ ALMAGRO GARCÍA. *Artesanos...* Op. Cit. p. 259.

⁵⁶ *Ibid.* p. 103.

⁵⁷ MUÑOZ GARCÍA, M. «Un documento firmado por Andrés de Vandelvira». *Don Lope de Sosa*, Jaén 1924, Año XII, núm. 139, pp. 209-212.

⁵⁸ MORENO MENDOZA, A. *Úbeda Renacentista*. Op. Cit. pp. 139-143.



Palacio Vela de los Cobos.



Palacio del Marqués de Mancera.

La reiteración de determinados modelos constructivos dentro de la arquitectura diocesana, es el caso de las portadas de San Pedro y La Consolada de Martín López de Alcaraz, siguiendo la estela dejada por Vandelvira en los Honrados Viejos del Salvador, podría justificarse gracias al impulso unificador de criterios arquitectónicos dado por el obispo don Francisco Sarmiento de Mendoza (1580-1595), quien en sus visitas a los pueblos de la Diócesis se hizo acompañar de un laico que más tarde abrazaría la clerecía, el escultor y arquitecto Sebastián de Solís, nombrado por Sarmiento en 1592 visitador y veedor general de las obras del Obispado.⁵⁹ Este intento de regularización –estudiado por Galera Andreu–, así como la formulación del nuevo templo catedralicio como modelo director,⁶⁰ qué duda cabe que debió facilitar las soluciones miméticas en cuanto al trazado y directrices de las nuevas construcciones eclesiásticas.

Sin embargo, en Úbeda estos planteamientos se agudizan, aún más si cabe, en las nuevas edificaciones de carácter civil emprendidas en las últimas décadas del siglo. Aquí, la sombra de Vandelvira, unida a la ausencia

⁵⁹ MARTINEZ ROJAS, F.J. *El episcopado de D. Francisco Sarmiento de Mendoza (1580-1595). La reforma eclesiástica en el Jaén del XVI*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2003, pp. 528-529.

⁶⁰ GALERA ANDREU, P. *La arquitectura en Jaén en los siglos XVII y XVIII*. Jaén, Caja de Ahorros de Granada, 1977, p. 82.



Palacio del Marqués de la Rambla.

tal vez de tracista, origina la reiteración explícita del lenguaje vandelviriانو aplicado en algunas de sus creaciones más exitosas.

Veamos el siguiente ejemplo: cuando el regidor don Francisco Molina y Valencia, casado con doña Leonor de los Cobos y, por tanto, yerno de Vela de los Cobos, encarga a los canteros Juan Hernández y Cristóbal Hernández la labra de la portada del palacio que a la sazón se estaba construyendo —el conocido en la actualidad como Palacio de la Rambla—, ordena que la «portada e ventana encima», habría de ser «de la forma e manera de la portada e ventana que esta fecha en las casas principales de Francisco Vela de los Cobos, difunto, en Santo Domingo; la qual dicha portada a de ser del tamaño e de altura e largura que la dicha portada en ventana tiene, e las piedras para hacer los salvajes y escudos an de ser del tamaño e medida que vos me dieredes...»⁶¹

Las diferencias, naturalmente, existen. Los canteros han añadido una imposta con decoración de punta de diamante sobre el primer entablamento, el cual —a diferencia con el modelo original— se apea sobre ménsulas en la portada; también los jóvenes «miles» han sido sustituidos

⁶¹ MORENO MENDOZA, A. *Úbeda Renacentista*. Op. Cit. p. 131



Patio del Hospital de Santiago.

por vigorosos tenants atmígeros barbados, todos ellos ataviados «a la romana».

En cualquier caso, el prototipo vandelviriario de portada adintelada, enmarcada por columnas corintias con baquetones, sobre plinto, afrontadas a retropilastras, volvería a ser copiada –con ligeros matices– en otras construcciones palaciegas, como el Palacio del Marqués de Mancera, o la Casa de los Manueles, de principios del XVII.

Empero, la plasmación mimética de modelos experimentados no se reduce a simples portadas, o elementos morfológicos aislados, otras veces se extiende a obras más estructurales, como puede ser un patio.

De este modo, cuando en 1581 el caballero santiaguista don Diego López Messia hace encargo a los canteros Diego Gil y Diego de Ávila de la confección del patio del palacio que en aquel entonces está erigiendo, manda como condición que éste ha de atenerse en todo al patio del Hospital de Santiago.⁶²

Ciertamente las semejanzas entre ambas construcciones –como no podía ser de otro modo– son evidentes. Pero esta similitud no existe: en primer lugar, las dimensiones son distintas. En segundo lugar, frente a las arquerías algo rebajadas del proyecto de Vandelvira, la nueva edificación ofrece arcos de medio punto mucho más correctos que los ejecutados en el modelo a imitar.



Palacio de Busianos

CONCLUSIÓN

Ciertamente no es fácil encontrar en la Historia un ejemplo tan emblemático, intenso y extenso, de configuración urbana y arquitectónica de una ciudad como Úbeda, desarrollado en un periodo que apenas superaría el siglo. Con dificultad también podríamos hallar un caso tan singular de arquitecto, como es Vandelvira, capaz de protagonizar de un modo tan innegable este proceso conformador. La oportunidad histórica, unida a la eficacia, a veces genera este tipo de milagros.

Y es que, muerto Vandelvira, sus fórmulas creativas, gracias al indiscutible prestigio de sus actuaciones, van a seguir vigentes en una ciudad donde abundan los profesionales canteros –sin duda alguna buenos co-cedores de la estereotomía– y brillan por su ausencia los tracistas capaces de imponer un nuevo lenguaje arquitectónico renovado. Como afirmaba Asensio de Maeda en 1576 «aunque en España ai mucha cantidad de

⁶² A.A.VV. *Guía Histórico y Artística de Úbeda*. Úbeda, Asociación Alfredo Cazabán Laguna, 1993, p. 61.