ENSAYOS ARQUITECTÓNICOS Y REALIDAD DE ANDRÉS DE VANDELVIRA EN EL SANTUARIO DE LA VIRGEN DE LA CABEZA

Por *José Domínguez Cubero*

RESUMEN

Sobre el comentario al edificio del santuario medieval, hacemos un recorrido a los proyectos que a partir de 1535, y generalmente bajo la dirección de canteros vascos, se van sucediendo, sin que ninguno alcance la materialización completa. La serie comienza con uno, de los finales góticos, que sólo concluye la Capilla Mayor, continuado de otro con planta de tres naves, columnario, de dudoso clasicismo, y con cierto arcaísmo en ese carácter de fortificación que le infligía la presencia de muros perimetrales almenados. Todo quedó en suspenso ante la propuesta que triunfa en 1558, trazada y condicionada por Andrés de Vandelvira, Maestro Mayor de las obras del Obispado de Jaén, y a petición del prelado de la Diócesis don Diego Tavera.

Summary

About the remark of the medieval shrine building, we are doing a tour for the projects that from 1535, and generally under the supervisión of basque quarrymen, they are working but none of them have finished.

The series begins with one of the final gothic projects that only makes the High Chapel, followed by another project with three plan, pillars doubtfully classical and with certain archaism in that character of fortification that inflicted the presence of battlemented walls.

Everything was in suspense in view of the victorius proposal, in 1558, designed and prepared by Andrés de Vandelvira, Main

La materialización de esta alternativa y las vicisitudes que el hecho supuso, pese a los desastres ocasionados en la guerra de 1936, dieron como resultado la realidad del edificio actual.

Master from Jaén Bishopric works, by the request of Diego Tavera, prelate of the diocese.

The realization of this option and the vicissitudes that this event supposed, in spite of the disaster caused in the war of 1936, gave as result the present building.

INTRODUCCIÓN

DOS hechos históricos esenciales relacionados con la Virgen de la Cabeza, y por lo tanto con Andújar, celebran su quinto centenario. Uno es la fundación o mejor la institucionalización oficial de los Estatutos de su Cofradía Matriz. Un acontecimiento reconocido por nuestro máximo Gobierno autónomo con la concesión de la Medalla de Andalucía. Efectivamente, goza de una trascendencia amparada en varios factores. Por un lado, el saber que está entre las pionera en conseguir su protocolización dentro del flamante sistema burocrático que nos llegó parejo con la creación del Estado Nacional de los Reyes Católicos. Consecución importantísima que, indiscutiblemente, fue posible por la colaboración de los próceres implicados en los profundos cambios, que dieron como resultado una novedosa manera de sentir, de pensar y hasta de vivir, originando un nuevo hombre, el humanista, que ahora crea su particular hábitat: la Edad Moderna o Modernidad.

Sin duda, en este sentido de renovación y cambio, la Monarquía y la Iglesia tuvieron un buen pilar en el obispo de Jaén, don Alonso Suárez de la Fuente del Sauce (1500-1520), aquí llegado con la experiencia adquirida en la prelacía de Lugo, y con los ingredientes humanista que fraguó en la Universidad de Salamanca. Entre los méritos acumulados en su *cursus honorum* confluyen con relevancia los altos cargos de Presidente del Consejo de Felipe I, el Hermoso, y el de Inquisidor General, suficientes para acreditar sus excelsas calidades y cualidades. De él se ha dicho que inauguró en la diócesis del Santo Reino el prototipo del obispo renacentista (1). Esto, más la mag-

(1) MARTÍNEZ ROJAS, Francisco J.: « La labor episcopal de d. Alonso Suárez de la Fuentelsauce en el contexto de la reforma eclesiástica pretridentina en España», *Giennium*, 2001, v. 4., págs. 91-115.

nanimidad en atender con su peculio a todo lo perentorio tras varios siglos de guerra de frontera, y el favor de mecenazgo que dispensó a las artes (2), son virtudes que le adornan, a las que habría que unir su profunda religiosidad, muy amparada en su ferviente devoción a la Virgen (3). Un tema que ha sido estudiado por la profesora Soledad Lázaro Damas en el caso de la Virgen de la Capilla, patrona de Jaén (4). Aunque hemos de saber que fue la Virgen de la Cabeza la primera advocación mariana que recibe la atención del prelado en su flamante sede apostólica, precisamente en esa distinción de 1505 con que favorece a la Cofradía en su rango oficial, proseguido de un trato un tanto especial que se patentiza, ya al final de su pontificado, a 15 de febrero de 1520, otorgándole con carácter de perpetuidad el *jus patronatus* sobre la capellanía que instituyó en el santuario, posteriormente confirmado en bula del cardenal Ranuncio, plenipotenciario de Julio III, y en otra otorgada por el mismo pontífice; importante medida que, al menos de derecho, preservaba su autoridad sobre la ingerencia de cualquier otra (5).

La Cofradía así concebida supuso en el concierto político-religioso del momento un antes y un después, signándose, pues, como hito separador de tiempos distintos. No estaría mal si al acontecimiento le hiciéramos marcador de la llegada de la Edad Moderna andujareña.

De todas formas, habían aflorado unas nuevas maneras que se concretizaron en muchos aspectos. Uno es la potenciación de la autoridad de la Cofradía, que ahora nos aparece confabulada con la oligarquía andujareña, y todopoderosa en el manejo de lo concerniente al culto de su titular, lo que, entre otras cosas, podemos comprobar en el hecho de la renovación del edificio del Santuario de Sierra Morena, por entonces ya insuficiente para albergar a la masa de romeros que en crecido raudal van llegando con el resurgir de esos novedosos tiempos cargados de espiritualidad, quizá comparable con el fenómeno actual de la religiosidad popular, máximo si, como parece, el

---

(2) DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: « La expresión artística bajo el mecenazgo del obispo D. Alonso Suárez (1500-1520)», *Giennium*, 2001, v. 4, págs. 71-89.

(3) Así lo hace saber el historiador jaenero del siglo XVII, Bartolomé Ximénez Patón (*Historia de la Antigua y Continuada Nobleza de la ciudad de Jaén*. Facsímil, 1982, f. 60).

(4) LÁZARO DAMAS, S.: « En torno a los orígenes de la capilla de la Virgen en la iglesia de San Ildefonso (Jaén)», *Actas de la IV Asamblea de Estudios Marianos*, 1989, Córdoba, pág. 140.

(5) La documentación pertinente a estas concesiones se encuentra recogida por FRÍAS MARÍN, R.: *Las Cofradías y el Santuario de Ntra. Sra. de la Cabeza en el siglo XVI. 1997*. Apéndice III, IV y V.

sacro lugar fue centro receptivo de un contingente converso, sobre todo criptomusulmán, tan extenso en estos momentos (6).

Por otro lado, quiso la fortuna que, al tiempo que fructificó oficialmente este culto, naciera en Alcaraz (Albacete), tierras meseteñas que nos son inmediatas, Andrés de Vandelvira (7), el alma del renacimiento arquitectónico giennense, quien desde el cargo de Maestro Mayor del Obispado materializó en piedra el intimismo de esta piedad mariana, aunándose así la fe con la expresión artística y cultural. El proceso fue largo, casi un siglo, porque antes de ser una realidad, pasa por una serie de ensayos que estimamos de gran interés para conocer la historia de tan querido lugar.

Consolidada la Cofradía, lo primero que acomete, y con urgencia, es la ya anunciada construcción de esa ermita capaz de dar albergue a la incesante riada de fervorosos devotos.

ERMITA MEDIEVAL

Antes de seguir adelante convendría aludir a la primera ermita o *iglesia de ermitaños,* como la califica el cardenal Ranuncio en su aludida bula, donde moró la bendita imagen en los tiempos medievales. La precisa cita cardenalicia parece asegurar a este culto un origen eremita distinto a la interesante tesis castrense recientemente defendida por Torres Jiménez (8). Con absoluta precisión de fechas, el historiador Santiago Masías nos dice en 1890 que el edificio primero se comenzó a construir *en 1287 y a fuerza de limosnas y la prestación personal se dio por terminado en 1304* (9). Dónde tomara el dato, se ignora, aunque es presumible que razones tendría para puntualización tan contundente, quizá lo hiciera en la perdida *Historia del origen y milagros de la sagrada imagen de Nuestra Señora de la Cabeza y otros Santos Pa-*

---

(6) Cifra. DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *Monumentalidad Religiosa de Andújar en la Modernidad*. 1985, pág. 18.

(7) El dato exacto del nacimiento de A. de Vandelvira es reciente y se encuentra en un pleito de 1550 entre el Concejo de Villacarrillo y el cantero Diego Gómez en el que declara A. de Vandelvira asegurando ser de 45 años de edad. *Vid*. GILA, L., RUIZ, V: «Andrés de Vandelvira. Aproximación a su vida y obra», *Arquitectura del renacimiento en Andalucía*. Catálogo Exposición. Sevilla. 1992, pág. 82.

(8) TORRES JIMÉNEZ, Juan C.: «Génesis histórica del Santuario de N.ª S.ª de la Cabeza (1185-1517)», *La Virgen de la Cabeza en España e Hispanoamérica*. Actas del I Congreso Internacional, 2003, págs. 237-302.

(9) MESÍA, S.: *Álbum Fotográfico,* 1890.

tronos, fechada en 1430, que se guardaba en el archivo del convento de Santa Catalina de Baeza, y que tanto socorre a la historiografía actual cuando carece de argumentación documental, aunque, desde luego, tan firme aseveración de fechas no repugna la lógica. Sin embargo, hay quien argumenta su consagración en fecha anterior, en 1278, domingo, 15 de agosto, día de la Asunción, titular del lugar (10). La aseveración es discutible ya que, según norma eclesial, la dedicación de un templo se hace en domingo o en cualquier día de solemnidad, coincidiera o no con la dicha festividad mariana.

Hoy, tras recientes investigaciones, estamos en condiciones de acercarnos a la tipología del vetusto edificio. Se trata del acuerdo tomado por la Cofradía en capítulo de 27 de abril de 1557 para reparar la ermita antigua, tres años antes de su demolición, mientras servía de nave dentro del perímetro de la obra nueva que se levantaba, según ahora se verá. Dice: *...los qles señores trataron de la necesidad / que tiene de repararse la obra de la iglesia / de Ntra. Sra. a causa questa la obra mala la / iglesia vieja, e no se puede acabar tan breve la nueva / e acordaron que a los dos arcos colaterales se les eche / carço de jayas reparando todo lo necesario en ellos / y el arco de en medio se repare el carço que estuviere / mal tratado e se repare el çaquiçami o ese re / paren las paredes...* (11).

La presencia de arcos colaterales, uno en medio, y el zaquizamí nos habla de la existencia de un espacio basilical, con ábside o sin él, partido en tres naves por danzas de arcos, quizá apuntados, y tal vez otros trasversales o torales para soporte de una techumbre de tablazón o, como se decía en léxico mudéjar, zaquizamí, dirigida a dos aguas y cubierta de teja moruna, que se ordenó vender en 1559 (12) tras el derribo. Teja seguramente confeccionada en los tajares andujareños, tan abundantes en estos momentos proporcionando una fuente de ingresos a la ciudad (13).

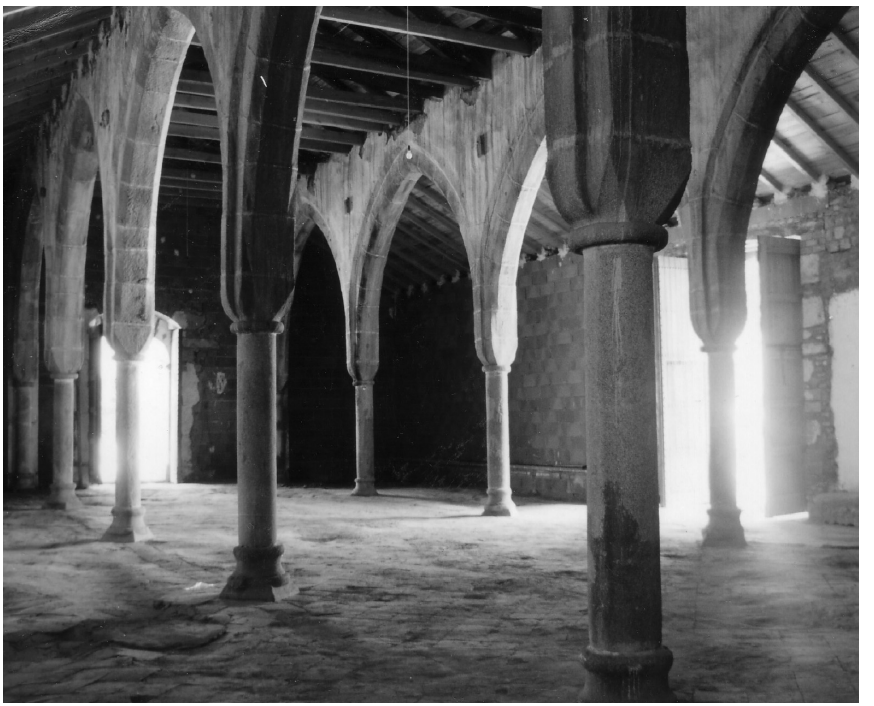
---

(10) TORRES JIMÉNEZ, Juan, C.: «Génesis histórica del Santuario de N.ª S.ª de la Cabeza (1185-1517)», en *La Virgen de la Cabeza en España e Iberoamérica*, 2003, pág. 277.

(11) Archivo de la Catedral de Jaén (ACJ). Libro de Cabildos de la Cofradía de Nuestra Sra. de la Cabeza, 1554-1565. Sala de Cofradía, f. 100. Esta documentación ha sido usada en mi artículo «Tipología arquitectónica del Santuario Medieval de la Virgen de la Cabeza», en *Mirando al Santuario,* 1999, pág. 40.

(12) Ídem, f. 136.

(13) A los tejares de Andújar acude la Santa Capilla de San Andrés de Jaén cuando precisó tejar las casas que levantaba en 1528 el cantero Francisco del Castillo el Viejo, cfra. DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: «Aspectos del plateresco giennense. El entallador Gutierre Gierero» en *Boletín del Instituto de Estudios Gienenses*, núm. 115 , 1983. págs. 65-99



Ermita-sinagona de Ntra. Sra. de Gracia. Torrecampo (Córdoba).

El modelo no es extraño en Sierra Morena. Aún perdura en varias iglesias serranas de la zona cordobesa de los Pedroches. Bélmez, Belalcázar y Torrecampo son localidades que guardan interesantísimos ejemplares que responden al tipo del mudéjar de raigambre rural, encuadrado bajo formulario de arquitectura alfonsí, totalmente concertante con la fecha que indica Mesía para su confección.

Sobre esta modalidad medieval se van superponiendo los ensayos arquitectónicos del siglo XVI (14). Eran experiencias donde se mezclaba cantería con albañilería, suponiendo una gran empresa no exenta de dificultades por lo agreste del terreno, los tortuosos accesos para acopio de materiales, sobre todo la extracción de la piedra y puesta a pie de obra, y desde luego

(14) Consúltese mi artículo (1987), «Vandelvira, proyectista del Santuario de la Virgen de la Cabeza», diario *JAÉN*, 2 de marzo de 1997, pág. 30; y los trabajos de FRÍAS MARÍN: *Op. cit*. y LÁZARO DAMAS, S.: «El Santuario de la Virgen de la Cabeza en el siglo XVI. Historia de un proyecto». *BIEG*., núm. 162, t. III, págs. 1462.

el problema de la financiación, obstáculo éste que debió pesar en demasía, y que estimamos fue la causa de la excesiva dilatación de las obras, lo que permitió indecisiones en la conclusión de los proyectos iniciados, suplantados por creerlos de escasa funcionalidad o desfasados de la estilística cuando se intentan reanudar. Se puede asegurar que durante la centuria se ensayaron tantos modelos como trajo la diversidad de corrientes constructivas, desde el gótico caduco hasta la expresión purista del clasicismo desornamentado que define el período contrarreformista, pasando por una etapa ecléctica propia de los titubeos protoclásicos.

La exposición y comentario de los proyectos frustrados, y sobre todo del que cuajó en realidad, va a ser la meta que nos proponemos. Si se consigue, damos satisfacción al anhelado que de tiempo se ha sentido por conocer la página histórica que se ocupa de la génesis constructiva del lugar.

Hemos de saber que la Cofradía, siempre gestora de las obras, nunca escatimó la presencia de los más destacados maestros. Índice del celo puesto en la feliz consecución. De manera que aquí encontramos, directa e indirectamente, a la élite del entorno provincial e incluso extraprovincial. Los Aranda, de Baeza; los Castillo, de Jaén; los Tolosa, guipuzcoanos; y las grandes figuras del Renacimiento Andaluz, Andrés de Vandelvira, Francisco del Castillo, el mozo, y Hernán Ruiz II, Maestro Mayor de las Catedrales de Córdoba y Sevilla, aparecen vinculados de una u otra forma con las obras.

No fueron estos grandes maestros los encargados de hacer realidad los proyectos, que pasaron a constructores residentes en Andújar, generalmente los foráneos que tenían entre manos las más importantes obras de la ciudad, principalmente las de la Iglesia, de las cuales sobresalía las que realizaba la parroquia de Santa María la Mayor y, en tal forma, que podemos asegurar para ambos edificios una historia pareja; no tanto en los estilos, por las frustraciones dichas en los modelos del serrano. Sin embargo, sí podemos asegurar que en ambos lugares intervinieron los más destacados artífices del obispado, como vamos a comprobar.

PRIMER PROYECTO. LA CAPILLA MAYOR

En el *Inventario de 1594* que guarda el Archivo del Santuario se anota el año 1534 como el del comienzo de las obras. Se inician por la cabecera, confeccionando la Capilla Mayor. Recientes investigaciones han confirmado la veracidad, aclarando detalladamente desde el proceso de explana-

ción hasta la nómina de los constructores (15). Para no estorbar el culto, la dicha capilla se adiciona por el testero, de manera que al quedar concluida, un arco diafragma la insertara a lo viejo. Como tracista se apunta a un tal Pedro García. El levantamiento de obra corrió a cargo de los canteros Antonio Pérez, andujareño, de crédito, si es el mismo que se encargó de levantar la sacristía en los años finiseculares; Bernabé de Ávila y Martín de Tolosa. Éste último se nos muestra como el más sugerentes por cuanto lo creemos hermano del acreditado mase Domingo de Tolosa (16). Ambos guipuzcoanos emigrados a estas tierras sureñas, donde Domingo se convirtió en baluarte de una buena parte de la arquitectura prevandelviriana, casi siempre mancomunado con el cantero jaenés Francisco del Castillo, el viejo, a quien debió conocer en Andújar cuando se encargaba de las obras de San Bartolomé (17). Desde 1536 se ocupó de la maestría mayor de las obras de Santa María, incluso facilitando trazas (18), por cierto muy dentro del clasicismo de Siloe, lo que le vincula a esa órbita.

Pues bien, ante la pericia de Tolosa cabe preguntarse si tras aquel García, tracista del Santuario, no estaría la mano del vasco, y el equipo que inició las obras no era otro sino el que componía el taller que trabajaba en Santa María y San Bartolomé, puesto bajo la dirección de Martín por las frecuentes ausencias de maese Domingo para visitar tanta obra iniciada en otros puntos de la provincia como Bailén, La Guardia, y los territorios ubetenses de D. Francisco de los Cobos.

En 1541 se concluyó la Capilla Mayor con el dorado de las fileteras de la ojiva que cubría su espacio cuadrado de ... *nueve varas*... por lado. Una fotografía del Santuario en ruinas tras la Guerra Civil permite observar la abertura en arco con que se insertó a lo viejo, así como los gruesos ladrillos andujareños que compusieron su mampostería. Era pues una obra propia de alarifes, de tradición mudéjar, al estilo de su contemporánea Torre del Reloj, seguramente entonando con un proyectado cuerpo de naves cuya construcción se inició dos años después.

---

(15) FRÍAS: *Op. cit.,* pág. 21.

(16) Sobre estos constructores puede consultarse mi artículo, «La iglesia de Santa María la Mayor de Andújar a través de sus Libros de Fábrica», en *Actas de la III Asamblea de Estudios Marianos*. 1987, Andújar.

(17) DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *Monumentalidad religiosa de Andújar en la Modernidad*, 1985, págs. 79-83.

(18) DOMÍNGUEZ: «La iglesia de Santa María...».

SEGUNDO PROYECTO. LA FRUSTRACIÓN DE UN TEMPLO COLUMNARIO

El maestro que prosigue las obras es otro vasco, mase Domingo de Azpeitia y Olozábar, el mismo que atendió a la maestría de Santa María, vacante por muerte de Tolosa en 1542. En 1543 ya era residente en la ciudad y atendía por igual en sendas edificaciones. Pudo pertenecer al mismo equipo vasco, como también lo sería un tal Francisco de Azpeitia, que después veremos con intención de autónomo. Hombre joven debió ser puesto que entonces casó con Isabel de Quero o Navarro, con la que tuvo dos hijos que aún eran menores en 1560, año en que falleció, dejando a la familia en lamentable situación económica a juzgar por la petición desesperada que hace la viuda a la Cofradía para hacer frente a las *...muchas deudas que no bastan ny alcançan a pagarllas los byenes que dexó...*, algo común en muchos maestros como consecuencia de los altos desembolsos que suponían las fianzas que se les exigían, y sobre todo las demoras en el pago de las partidas de obra realizada. En el caso del Santuario estaban supeditadas a las donaciones de particulares y a las dádivas depositadas por los devotos en limosneros instalados en el templo y calzadas, así como a lo recaudado en misas y en otros lugares por personas autorizadas revestidas con roquetes y bordones para hacerse distinguir de tantos impostores como lo hacían practicando el pillaje.

Azpeitia disponía de la formación empírica propia de la tradición medieval. Según él mismo nos dice, ignoraba los secretos de la escritura...*yo no se escrevir de que se pueda ler...*, se limitaba a estampar su firma con trazado torpe. Sin embargo, esto no fue obstáculo para que conociera la grafía del diseño. Y así lo manifiesta el hecho de ser él y Pedro Pérez, oficial de albañilería, los elegidos para presentar el modelo del nuevo buque del cuerpo de iglesia, aunque quizá fueran rectificaciones del proyecto anterior. La documentación nos dice que se componía *...de dos danças de arco con ciertas condiciones...* (19), o sea, de tres naves, la central de la anchura de la capilla mayor, y las dos laterales más angostas, tal vez acabadas en testero plano, que es el modelo más ensayado en Andújar y en su comarca.

Pero las obras iban con lentitud. Una década después apenas habían comenzado. El Cabildo de 15 de julio de 1554 (20) nos asegura la firmeza con

(19) ACJ, doc. cit. f. 115.

(20) Ídem, f. 5v.

que a partir de ahora se pretende acometer la empresa constructiva. Se hacen pregones en Andújar, Baeza, Jaén, Martos, Córdoba y Arjona, lugares de canteros, pero sólo de Baeza y Andújar llegaron licitantes. De Baeza lo hizo Francisco de Aranda, miembro de una familia de gran protagonismo en el siglo XVI y siguiente (21). De Andújar lo hizo el conocido Francisco de Azpeitia. Todo esto ocurría en la reunión de 26 de agosto (22), ante la presencia de mase Domingo como hombre de confianza, y el establecimiento de ciertas condiciones, como la indiscutible entrega de fianzas, el compromiso de trabajar no menos de ocho oficiales, la presencia física del maestro..., etc. La Cofradía se encargaba de facilitar el material y las herramientas. Se hacen las apuestas, y no fueron suficientes las quejas de mase Domingo argumentando su derecho a la obra por tenerla comenzada, y la semblanza que le hace un diputado diciendo que... *es maestro conocido e tiene la dha obra e es ofiçial que a hecho otras muchas obras...,* para que la exagerada baja de Francisco de Azpeitia, que fue el adjudicatario, le desposeyera. Pero sólo en un principio, tan desorbitada baja debió suponer un gran descalabro que acabó con el abandono, y posterior vuelta a la dirección de mase Domingo, quien, de acuerdo con la Cofradía, establece unas condiciones evidenciando aún más su autoría en la muestra, tales como que la duración no sería superior a tres años, la manera en que se había de financiar el coste de los 15.000 ducados pedidos, las tasaciones, etc. Otras se ocupaban del nuevo formato que se pretendió sobre la base del edificio gotizante. Es aquí donde sensiblemente se observa la falta de una planificación racionalista respecto al arquitecto renacentista. Sólo obliga el principio medieval de la improvisación, tanto en la elección de alturas, como en lo demás de aberturas de vanos, elección de soportes y abovedamiento. Así que se decide sustituir *...los pilares por columnas redondas... e las basas y capiteles de forma... que el dho mase Domingo acordase...* Sobre estos soportes apeaban arcos fajones o torales, *atravesados*, se dice, para soportar un bovedaje de ladrillo que no sería gótico por cuanto se indica que no había de tener *crucería ninguna,* sería pues de medio cañón o quizá de arista. Últimamente se habla de enladrillar la cubierta exterior al modo de terraza, y de la intención de rematar los muros perimetrales con un cinturón almenado. Una medida favorecedora para contrarrestar los empujes, pero desafortunada en anunciar

(21) GALERA ANDREU: «Una familia de Arquitectos Giennenses: Los Aranda», *BIEG,* núm. 95, págs. 9-19.

(22) ACJ, doc. cit. f. 11.

la modernidad que se pretendía. Como un *revival* de aquellos templos-fortalezas medievales hubiera sido, conjugando con la hipótesis que sostiene el nacimiento de este culto mariológico en uno de ello (23). Las obras comenzaron, pero otro brote de apatía será definitivo para su frustración, privándonos de un templo columnario de dudosa ortodoxia en el clasicismo, pero de esa fuerte raigambre vasca, posteriormente extendida en la geografía de Jaén, de donde parece irradiar a Levante y a otros confines andaluces.

LA REALIDAD DE ANDRÉS DE VANDELVIRA

Parece que el edificio que se levantaba no gozaba de total complacencia por la pesadez de las columnas que entorpecían el espacio. Fue el propio obispo de la diócesis, don Diego Tavera (1555-1560), que indiscutiblemente visitaría el santuario hacia 1558, a su iniciativa o recogiendo otros pareceres, quien mandó hacer al Maestro Mayor diocesano, Andrés de Vandelvira (1505-1575), un proyecto que recogiera la alternativa de un espacio libre de cualquier obstáculo. La documentación, fechada a 27 de abril de 1558, en pleno fervor romero es contundente al respecto, dice: *...el muy ilustre señor don Diego Tavera, obispo de Jaén, mandó a Valdelvira, cantero, viese la obra de la casa de Nuestra Señora, e diese traça de manera que no oviese pilares, el cual la dio la traça por debujo e orden...* (24). Ocho ducados tuvo que abonar la Cofradía al maestro por el trabajo de plano y condiciones, perdido, pese al celo con que se guardó.

Si la regulación estatutaria de 1505 fue un evidente signo de Modernidad en lo social, el levantamiento del nuevo santuario, y la metamorfosis vanguardista de corte profana que, coetáneamente, les inflige a los templos parroquiales de Santa María y San Bartolomé, Francisco del Castillo, el joven, residente aquí dos años, y recién llegado de Roma adiestrado en la *maniera*, va a significar para la ciudad la definitiva aceptación del clasicismo propugnado por los más grandes teóricos, como Vitrubio, trasmisor directo de la Edad Antigua, y fuente del hecho arquitectónico *per se,* sin recursos de ornamento, y Serlio que ensaya modalidades más libres, plenas de triunfante y rotundo manierismo. Y como estas obras en piedra prescinden del empirismo anterior para adherirse a la estereotomía o corte de piedra científico, hecho pues

(23) Cfra. TORRES JIMÉNEZ: *Op. cit.*

(24) ACJ. Doc. Cit. f. 108.

Nave del Santuario de la Virgen de la Cabeza (A. de Vandelvira, 1558).

bajo cálculos matemáticos de geometría perspectiva, resulta que nos ejemplifican el nuevo espécimen del cantero-arquitecto en la semántica más actual del término, y sus obras, por lo tanto, lo prístino que aquí se nos manifiesta.

Cada día la historiografía sobre Andrés de Vandelvira va aclarando conceptos interesantes. Su saber científico, fijado por su hijo Alonso de Vandelvira en el famoso tratado *Libro de traças de cortes*... (25), nunca se ha discutido; sin embargo el análisis de su personalidad es un hecho que va eliminando ne-

(25) Nos sirve de consulta el ejemplar preparado por BARBÉ-BOQUELIN DE LISLE, G.: *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*, 2 tomos, Albacete, 1977.

bulosa desde la Ilustración (26). Se ha indicado que el *corpus* (27) que constituyó su saber se fue forjando sobre la praxis realizada bajo la supuesta maestría de su suegro, el cantero Francisco de Luna, lógicamente, dentro de los presupuestos tradicionales, y los principios clásicos que propugnaba el libro de Diego de Sagredo, *Las Medidas del Romano*, más los posos de experiencia depurada llegados de contactos directos con Diego de Siloe, P. Machuca, J. Quijano y, entre otros, los habidos con el francés E. Jamet o Jamete, tan valorados ahora como fuente que le contactó con lo galo, no sólo en el casual paralelismo con los escritos técnicos de Delorme, sino en las concomitancias que ofrece su famosa sacristía de la catedral de Jaén con lo proyectado por Jacques Androuet Du Corceau (28). A todo esto, desde luego, se la ha de adjuntar los estudios de los textos hallados en su biblioteca, un libro de Vitrubio, y dos de Serlio, así como otros dos ejemplares de cosmografía de donde tomaría los datos geométricos de mediciones y perspectiva, sin despreciar los influjos de los comitentes eruditos, como lo fue el deán Ortega, un ideólogo que pudo relacionarlo con los conocimientos desarrollados por Francesco Colonna en su *Hypnerotomachie Poliphili* o *Sueño de Polífilo* (29) para ciertas particularidades arquitectónicas y figurativas.

Para nuestro proyecto de Sierra Morena es indiscutible que la fuente directa de inspiración está en la nave central de la Basílica de Julia en Fasto que personalmente dirigió Vitrubio (30), no tanto en el alzado como en la cubierta, hecha a base de bóveda de cañón con lunetos, fragmentada en seis tramos por arcos torales. El procedimiento no era nuevo, ya la tradición prerrománica, como el arte Remirense en Santa María del Naranco (cuyo alzado y cubierta tanto tiene que ver con lo nuestro), y la románica lo habían usado, e incluso hay modelos en el renacimiento castellano, como el dejado por Covarrubias en la sacristía de la catedral de Sigüenza de gran paralelismo. Cuando se trazó el santuario, este tipo de cubierta le era de interés a Van-

---

(26) GALERA ANDREU, P.: *Andrés...,* págs. 149-154.

(27) Sobre el saber ecléctico de Vandelvira, nos parece muy completo el trabajo presentado por RODRÍGUEZ RUIZ, D.: «Andrés de Vandelvira y después. Modelos Periféricos en Andalucía», en *Úbeda en el siglo XVI*, 2002, págs. 321-367.

(28) Ídem, págs. 357-367.

(29) Ídem, págs. 326-350.

(30) VITRUBIO POLIÓN, Marco Lucio; *Los Diez Libros de Arquitectura*. Introducción de Delfín Rodríguez Ruiz, Madrid, 1995, págs. 192-193.

Reja en el arco toral de la Capilla Mayor del Santuario de Ntra. Sra. la Virgen de la Cabeza. B. Gómez y J. Rodríguez. 1563.

delvira por cuanto la empleó reiterativamente en la sala capitular, sacristía y cripta de canónigos de la Catedral de Jaén, sólo que en nuestro caso con tan máxima abstracción y economía de detalle, que la cornisa queda reducida a simple imposta, y las ménsulas que soportan los perpiaños, hechas paralelepípedos agrupados por pares, uno por bajo y otro pisando la simplificada cornisa, quizá el único dato que no respetó la restauración efectuada tras los conocidos acontecimientos bélicos.

El resultado fue un espacio rectangular, de medidas racionalizadas en el duplo (48 m. x 24 m., hasta los fondos de los arcosolios, y 21 m. sin éstos), cuyos muros graníticos reparten con euritmia, y según pautas muy vandelvirianas, seis capillas-hornacinas, una a cada lado del tramo, dispuestas en correspondencia con los lunetos de la techumbre, articulándose así la doble y paralela arcada de la que tanto gustaba. La inserción con la capilla mayor construida es ese gran arco diafragma, de mayor luz que el anterior (más de un metro, lo que indica la escasa altura del edificio medieval), sobre el que se superpone, tal y como se observaba antes de la dicha destrucción, y donde se ubica la hermosa reja que subsiste, cuya disposición estructural y ornamental tampoco escapa a las labores plásticas de tradición plateresca de que gustaba el maestro para significar simbólica y decorativamente el mobiliario que le es propio, lo que contrasta con la asepsia severa de todo el conjunto, de ahí ese resultando impactante. Impacto que en el edificio no sólo es debido a la plena carencia de ornato sino a la limpia estructuración de un clasicismo bien organizado en la proporcionalidad de sus partes.

Sin duda, esta expresión resultante es pionera (antes incluso que la experiencia de Herrera en el Monasterio del Escorial), de aquella arquitectura que comienza a generalizarse como consecuencia de las interpretaciones emanadas de la normativa tridentina, quizá sentida por ese espíritu reformador que recientemente se le atribuye a Vandelvira[31], y acaso por el fervor mariano que sin dudas poseyó, no olvidemos que en su testamento tácitamente hace constar que pertenece a la Cofradía de la Virgen de la Cabeza de Jaén (32), según dejara yo mismo en otro ocasión comentado (33). Es pues este san-

(31) GALERA: *Op. cit.,* pág. 23.

(32) CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira. Arquitecto*. Apéndice documental, Doc. VIII. 1971.

(33) DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: «Antigüedad de la Cofradía de la Virgen de la Cabeza de Jaén», en *Mirando al Santuario*, 2001, págs. 24-25.

tuario un producto del ambiente ascético que se respiraba, como una premonición de cuanto estaba a punto de llegar, como signo de convocatoria a los renuncias mundanas de doctrina contrarreformista.

Complicada fue la materialización del edificio. El comienzo corrió a cargo del mismo mase Domingo, pero por poco tiempo. En 1558 (34) un tal Benito Morales, maestro mayor de unas obras que ignoramos, y Francisco del Castillo, tasaron lo realizado, y a seguido pasa el trabajo a los albañiles locales, Pedro Pérez, Antonio Pérez, Juan de Castro y Alonso Díaz (35). Está claro que la formación tradicional de estos albañiles no era la apropiada para la magnitud del nuevo proyecto, sobre todo en la pretensión de voltear tan colosal bóveda, donde combinaba lo estereotómico con albañilería. Los primeros intentos fueron frustraciones. Así que la Cofradía solicita la presencia física de Andrés de Vandelvira, que acude en octubre de 1559, instruyendo adecuadamente a los ejecutantes sobre que *...se enjarjarse de piedra y se estribase...* (36), ripiándose los vanos laterales para contrarrestar los empujes, un procedimiento arcaico que se hizo evidente cuando el derrumbe de la Guerra Civil, según me comentaba don Antonio Amat Guarinos, ingeniero de caminos, que formó parte de la Comisión para la reconstrucción del lugar. Fue en esta visita cuando Vandelvira trazó la fachada, siempre siguiendo la misma línea de funcionalidad y severidad interna, con una puerta en el eje axial, de medio punto, a base de grandes dovelas despiezadas, seguida en altura de un triple ventanal, que no es más que su típico arco triunfal, tan del gusto del maestro por cuanto viene a ser unidad base de su estilística, y que haría de linternario y ventilación aunque hoy esté totalmente desprovistos de su cometido al cegarse los arcos extremos y convertirse el central, bajo el pontificado del Obispo don Sancho Dávila y Toledo (1600-1615), en balconada para oficiar misas romeras. El campanario o espadaña, de tan solemne prestancia, entraría en el proyecto de portada, aunque se realizara años después, en 1612 (37).

Pero con la visita del maestro Vandelvira no quedó aclarada la incomprensión. La Cofradía, aprovechando la vecindad de Francisco del Castillo, y porque *...tiene fama e crédito en su ofiçio no menos que el dho Bal-*

(34) ACJ, doc. Cit. f. 119v

(35) Ídem, f. 129v

(36) Ídem, f. 140.

(37) Frías: *Op. cit.,* pág. 23.

delvyra... (38) le encomienda la dirección, al tiempo que se le pide su parecer. La respuesta fue un menosprecio del proyecto en curso y un alarde de la presuntuosidad de su carácter, tal y como lo manifiesta el modelo alternativo que presenta en maqueta de yeso, lamentablemente perdida, proponiendo un nuevo alzado con muros más elevados por la superposición de capillas-hornacinas, más o menos, como hoy vemos en la sacristía de la parroquia de Porcuna que él trazara (39). La reforma no fue de la complacencia de los diputados, quizá por el convencimiento firme en el templo vandelviriano, pero también por la dosis de osada modernidad que mostraba un espacio de visos palaciales inadecuado al espíritu austero pretendido. De todas formas, la marcha de Castillo a Martos con el consiguiente abandono del cargo, más la imposibilidad de hacerse presente el Maestro Mayor de Jaén, *...por estar ausente...y esta muy lejos...,* seguramente atendiendo a la maestría del obispado de Cuenca que detentó, dejó a la Cofradía en la incertidumbre anterior. Es entonces cuando se acuerda escribir a Hernán Ruiz II, maestro mayor de Córdoba, para que venga e informe (40). No sabemos si esto fue una realidad, ahora bien su estilística sí estuvo presente en Andújar, concretamente en una portada de la calle Comedias y Postigos y quizá en el palacio de Gracia Real. En fin, todo se solucionó con la recomendación de Vandelvira a favor de dos constructores de su confianza. Uno, mase Domingo de Saya, que le acompañó cuando visitó la obra, al tiempo que lo presenta como el idóneo director, y otro, Juan Martínez, encargado de la parroquia de Arjonilla, a quien lógicamente hay que atribuir el candente clasicismo vandelviriano que desprende la portada de los pies o del Perdón de la gran iglesia parroquial de la Encarnación de esta localidad. Ellos fueron los que dieron feliz término a las dilatadas obras, que en lo más esencial acaban en 1567 con la conclusión del tramo final de la bóveda, y su pavimentación cuatro años más tarde (41). Ya sólo restaba atender a lo accesorio. La cornisa exterior se concertó en 1579 con el aludido cantero Antonio Pérez, el mismo que hacia 1586 levantó la sacristía por dejación de Bernabé de Lorca (42). Un cantero que fue el máximo

(38) ACJ. Doc. Cit. f. 144.

(39) Véase al respecto a MORENO MENDOZA, A.: *Francisco del Castillo y la Arquitectura Manierista Andaluza*. 1978, y *Los Castillos. Un siglo de Arquitectura en el Renacimiento Andaluz*. Granada, 1989.

(40) ACJ, doc. cit. f. 189v

(41) FRÍAS: *Op. cit.,* pág. 22.

(42) DOMÍNGUEZ CUBERO, J.: *Rejería arquitectónica de Andújar en el siglo XVI*. IEG, 1983, pág. 68.