

Así pues, es factible la realización de un estudio histórico-artístico a través de las fuentes, incrementando aún más el interés de esta investigación por lo inédito de gran parte de las fuentes reunidas, permitiendo conocer datos interesantísimos sobre obras cumbres del arte gallego y español. Francisco Javier DOMÍNGUEZ BURRIEZA.

GALERA ANDREU, Pedro: *Andrés de Vandelvira*. Ed. Akal, Madrid, 2000. 156 páginas, numerosas ilustraciones en blanco y negro.

La personalidad artística de Andrés de Vandelvira resulta una de las más atractivas en el panorama del Renacimiento español, tanto por la belleza formal de sus edificios como por el dominio técnico de la estereotomía que revelan algunas de las soluciones que aplicó. Su obra constituye un referente imprescindible para la comprensión de la arquitectura andaluza del siglo XVI, en particular para la que se localiza en su zona nororiental, donde se convirtió sin duda alguna en la figura arquitectónica dominante de un prolongado segundo tercio de la centuria. Tras la monografía que Chueca Goitia dedicara al arquitecto en 1953 (publicada abreviadamente al año siguiente y ya íntegramente en 1971, con reedición en 1995), varias noticias parciales, aparecidas en estudios abordados desde múltiples perspectivas, habían añadido nuevos perfiles a la actividad vandelviriana. Procedía, pues, abordar de nuevo la figura y la obra de Vandelvira con un criterio totalizador, pero también con un planteamiento actualizado. De ello se ha encargado Galera Andreu, experto conocedor del desarrollo artístico, y en particular arquitectónico, de esta región.

El libro comienza con el análisis de los datos biográficos conocidos acerca de Vandelvira. El cambio en la datación de su nacimiento en torno a 1505, en vez de 1509, como se venía admitiendo, explica mejor los inicios de su actividad. Éstos tuvieron lugar junto a un maestro de cantería destacado en el foco conquense, Francisco de Luna, del que se convirtió en yerno a los pocos años, con un enlace familiar muy frecuente en los grupos artísticos del Antiguo Régimen. Tras intervenir bajo la dirección de su suegro en el convento de Uclés (Cuenca), Vandelvira se instaló ya de forma autónoma, avanzada la década de 1530, en Villacarrillo (Jaén), donde reunió un apreciable patrimonio inmueble, adquirido gracias a su trabajo, de lo que se mostraba orgulloso. En esta valoración de las ganancias obtenidas por su propio esfuerzo Galera aprecia un posible eco de las ideas de la Reforma; en efecto, no sería extraño que su contacto con el inquisitorialmente encausado Jamete hubiera dejado su huella en la mentalidad del arquitecto. Vandelvira residió también gran parte de su vida en Úbeda y Jaén, como consecuencia de los importantes encargos recibidos en ambas localidades. Viajes a Granada, Sevilla, Toledo, aparte de otras muchas localidades andaluzas, sobre todo jienenses, y manchegas, le permitieron conocer obras y artistas destacados de su tiempo, especialmente en el campo de la arquitectura.

Uno de los aspectos más significativos de esta monografía es la atención que el autor dedica a dos dimensiones de la personalidad de Vandelvira que son determinantes en la configuración de su obra: el conocimiento de la arquitectura clásica que tuvo y que le llegó a través de la tratadística, y el elevadísimo nivel que demostró en su uso del arte de la cantería. Este último no sólo quedó patente en algunos ejemplos antológicos, sobre todo los concebidos "en viaje", como la sorprendente puerta angular de entrada a la sacristía de la iglesia de El Salvador en Úbeda, sino que además se convirtió en savia vivificante de la arquitectura es-

pañola posterior, gracias a la transmisión de su fundamento proyectual, por medio del tratado que redactó su hijo Alonso, ilustrado con complejos cálculos geométricos (muchos de ellos analizados y dados a comprender recientemente por Palacios), aprendidos, sin duda, junto a su padre. Algunas de las fórmulas de los Vandelvira presentan una relación con la cante-ría francesa que ha sido señalada por la historiografía de aquél país (Barbé-Coquelin de Lisle y Pérouse de Montclos). Pero a la par de esta tradición de procedencia medieval y “norteña”, que atañe fundamentalmente a lo técnico y constructivo, en la obra vandelviriana se encuentra presente aún de modo más evidente el componente clásico, que informa poderosamente sus edificios, desde la planimetría al uso de ciertos repertorios decorativos, pasando por la concepción espacial o a la composición de muros y fachadas. Galera ha identificado en el inventario de los bienes que poseía el arquitecto, levantado a su muerte en 1575, dos ediciones de Vitrubio (la de Fra Giocondo en 1511 y la de Cesariano en 1521), además de dos tratados de Serlio, el de la *Perspectiva* y los *Libros Tercero y Cuarto*. A partir de ellos señala ciertos modelos que pudieron servir de inspiración a Vandelvira. Reforzando esta línea se encuentran las naturales influencias que recibió de aquellos arquitectos del Renacimiento español que conoció o con los que colaboró, especialmente Diego Siloe, sin olvidar la huella que, de un modo u otro, dejaron en su obra la de Pedro Machuca, Jerónimo Quijano o Hernán Ruiz II, por citar sólo los más relevantes, además de la ya mencionada colaboración con el francés Jame-te. En cualquier caso, el arquitecto de Alcaraz no actuó de modo imitativo, sino que aplicando un criterio albertiano, como interpreta Galera, entendió tales puntos de partida como estímulos creativos.

La tercera parte del libro se dedica a la revisión del *corpus* del arquitecto, comenzando por la iglesia de Villacarrillo (Jaén), tan vinculada a su persona y a su familia, donde ya se encuentran sus característicos soportes con columnas adosadas y cuerpo suplementario por encima, de proge-nie siloesca, así como algunas de sus soluciones preferidas para las cubiertas, configuradas como cúpulas perforadas con linterna o bóvedas baídas. La gran oportunidad de la carrera profesional de Vandelvira, la construcción de la iglesia de El Salvador en Úbeda, le permitió no sólo aprender de Siloe y colaborar con Jame-te, sino ensayar algunas fórmulas, que se incorporarían a sus estilemas personales, como es la composición de la portada septentrional del templo.

Su trabajo al servicio de don Francisco de los Cobos le puso en contacto con el círculo de éste y con otros clientes de la zona que, siguiendo un impulso imitativo, colmaron de encargos al arquitecto. La capilla funeraria de los Benavides en San Francisco de Baeza (Jaén), lamentablemente desprovista en la actualidad de su cubierta original, lo que la convertía, en opinión de Alonso, en la mejor de su tiempo, presenta ya una mayor valoración de la estructura frente a lo ornamental. Otro alarde de cubrición recogido por su hijo fue el de la capilla mayor de la iglesia de La Guardia (Jaén), ochavada, recorrida por casetones y apoyada sobre trompas aveneradas, por lo que Galera, apoyándose también en el parentesco de los comitentes, piensa en una primera traza dada por Rodrigo Gil de Hontañón, modificada luego por el arquitecto de Alcaraz. En cuanto al trabajo de éste para el entorno de Cobos, además de ciertas obras religiosas, como la Capilla del Deán, para el capellán del Comendador, don Fernando Ortega, en la iglesia de San Nicolás de Úbeda, destacan en mayor medida las civiles. De la monumentalidad y de la significación urbana del palacio de “Las Cadenas”, levantado para el sobrino del Secretario de Carlos V, Juan Vázquez de Molina, que desempeñó posteriormente el mismo cargo, da idea la posterior dedicación del edificio a sede del Ayuntamiento de la localidad. El modelo vitrubiano de su fachada, que sigue la versión de Fra Giocondo, experimenta una acusada esencialización en el vecino Palacio del deán Ortega.

Para la catedral de Jaén también encuentra Galera un precedente en la doctrina de Vitruvio, proporcionado por la planta del “templo toscano” según Cesariano. El alzado del interior es, en opinión del historiador, “tal vez... una de las mejores páginas de la arquitectura europea”. Pero si el conjunto catedralicio es de ya por sí sobresaliente, su sacristía constituye una pieza realmente extraordinaria, en la que la fragmentación funcional de su espacio da origen a una estructura en la que triunfa plenamente el sentido arquitectónico y donde se sintetizan algunas de las constantes vandelvirianas (composición modular, organización tripartita, superposiciones de arcos, asociaciones de éstos con columnas pareadas, etc.). El nombramiento de Vandelvira como Maestro Mayor del templo metropolitano jienense supuso un punto de inflexión decisivo en su obra, pero también en su actividad profesional, por lo que significó de múltiples actuaciones en los templos de la diócesis, así como de irradiación de su influencia en la zona.

Otros templos jienenses como son la Catedral de Baeza, la parroquial de Huelma, la iglesia de la Asunción en Linares o la ermita de Santa María de la Cabeza en Andújar fueron objeto de la actuación de Vandelvira, especialmente en su fase proyectual. Ciertas intervenciones más concretas y limitadas, algunas de ellas en la diócesis conquense, son revisadas por Galera a la luz de los documentos conocidos o de los rasgos estilísticos de las obras. Clausuran la producción del maestro dos grandes empresas edilicias localizadas en Úbeda, como parecía obligado: el Palacio de Vela de Cobos y, sobre todo, el magno Hospital de Santiago. Para completar todas las facetas del quehacer vandelviriano, el autor añade también obras “menores”, pero obligadas en la labor de todo arquitecto de la época, como son algunos pórticos y puentes. Por el contrario, Galera pone en duda las atribuciones al arquitecto de Alcaraz de las fortalezas propiedad de Cobos.

El colofón del estudio viene dado por una revisión de la fortuna crítica de Vandelvira. Ya los tratadistas del siglo XVII español, tácita o expresamente, recogieron las enseñanzas del *Libro de Traças de Cortes de Piedras*. Los errores de la historiografía ilustrada acerca de la identificación del arquitecto fueron corregidos por las primeras valoraciones que se hicieron de su obra en el siglo XX (Calzada y Gómez-Moreno), aunque éstas se basaron en su condición de seguidor de Siloe. Ya a mediados de la centuria Chueca Goitia reconoció su personalidad arquitectónica, de la que destacó el uso de la bóveda baída. Otras percepciones, más propias de las últimas décadas del siglo XX, han llevado a cabo una nueva valoración de la obra vandelviriana, en la que se ha puesto el acento en el fuerte talento creador que emana de ella, tanto en lo proyectual como en lo constructivo. **María José REDONDO CANTERA.**

REDONDO CANTERA, María José y ZALAMA RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (Coordinadores): *Carlos V y las artes. Promoción artística y familia imperial*. Valladolid, Junta de Castilla y León-Universidad de Valladolid, 2000. 375 páginas y abundantes ilustraciones en color.

Este libro encierra una doble lectura. La primera y más evidente, referida a los contenidos, es de carácter científico. La segunda, rastreable entre líneas, es de índole académica y tiene que ver con la gestación del proyecto editorial y la autoría de los textos.

Por lo que se refiere al primer aspecto, que es el que justifica esta reseña, la obra se inmarca en el contexto conmemorativo del quinto centenario del nacimiento de Carlos V. Lo