

Recepción y demanda de los modelos arquitectónicos renacentistas en Córdoba, España, durante la primera mitad del siglo XVI

Reception and demand for Renaissance architectural models in Córdoba, Spain, during the first half of the 16th Century

Juan Luque Carrillo

Universidad de Córdoba (España)

juanluque317@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-8705-0307>

Resumen

A lo largo del siglo XVI la ciudad de Córdoba, en España, se convirtió en la urbe más poblada y próspera de la comarca andaluza, a excepción de la metrópoli sevillana. Las razones del enriquecimiento cordobés se debieron a su privilegiada ubicación geográfica, entre una campiña feraz, que vivió un momento de gran expansión agrícola, y una sierra que se especializó en la ganadería de la lana e industria artesanal de tejidos. Esta feliz circunstancia favoreció, a partir de 1520, la recepción y asimilación de las ideas estéticas del Renacimiento, aún sin constituir un lenguaje específico elaborado desde la propia experiencia del arte español, sino importado súbitamente de la cultura humanista aparecida en Italia en el siglo anterior. En el presente trabajo abordaremos el estudio de sus principales manifestaciones arquitectónicas y su demanda entre las principales élites y mecenas de la sociedad cordobesa quinientista.

Palabras clave: Córdoba, siglo XVI, Renacimiento, Humanismo, Hernán Ruiz.

Abstract

Throughout the 16th Century, the city of Córdoba, in Spain, was the most populous and richest city in the region of Andalucía, with the exception of Sevilla. The reasons for Córdoba's enrichment were due to its privileged geographical location, between a rich countryside, which experienced a moment of great development, and a saw specialized in the cattle of the wool and industry of weaves. This happy circumstance favored, from 1520, the reception and assimilation of the aesthetic ideas of the Renaissance, without forming a specific language created from the experience of spanish art, but suddenly imported from the humanist culture that appeared in Italy in the previous century. In this work we will study its main architectural manifestations and its demand among the main cordovan societies and patrons of the 16th Century.

Keywords: Córdoba, 16th Century, Renaissance, Humanism, Hernán Ruiz.

Introducción

Tras el largo capítulo de vicisitudes políticas, religiosas y demográficas que marcó el transcurso de la historia medieval en la Península Ibérica, la ciudad de Córdoba, antigua capital del Califato Omeya en Al-Andalus, inició a principios del siglo XVI un fecundo proceso de asimilación de la cultura y del arte del Renacimiento que trajo consigo, como hecho trascendental, la recuperación y reinterpretación de los modelos y principales tipologías artísticas grecorromanas.

Es evidente, por tanto, que a lo largo del Quinientos la ciudad de Córdoba mantuvo abundantes y estrechos contactos con Italia y que la cultura humanista adquirió un desarrollo sorprendente y muy superior al alcanzado en otras ciudades y antiguos reinos de la geografía española. La presencia de numerosos artistas y artesanos italianos contribuyó notablemente a la difusión de la nueva conciencia artística, sobre todo a partir de 1540, cuando muchos de ellos terminaron instalándose en la ciudad y proyectando sus trayectorias profesionales, de igual modo que sucedió en otras capitales del sur de la Península como Sevilla, Jaén o Cádiz. Sin embargo, la presencia de este Humanismo no se correspondió, al igual de lo que había sucedido en Italia, con el desarrollo de una nueva cultura artística inspirada en la repetición fidedigna de la Antigüedad Clásica, sino una reinterpretación de sus principales ideales adaptados al contexto de la Edad Moderna, lo cual justificó -en el caso de la Córdoba del siglo XVI-, la presencia de su urbanismo preexistente desde mediados de la Edad Media: la Villa y la Ajerquía, es decir, los dos principales núcleos residenciales, o barrios, donde quedaron plasmadas las ideas estéticas renacentistas a través de los monumentales edificios de nuevas fábricas (Nieto, 1992, pp. 105-116).

A pesar de no verse obligada a crecer, por motivos de aumentos natales, la trama urbana cordobesa conoció una gran expansión de su radio durante las décadas centrales de dicha centuria, permitiendo con ello numerosas edificaciones oficiales, transformaciones urbanísticas y mejoras públicas con las cuales asistimos a la aparición de la nueva y moderna ciudad según los criterios del Humanismo. La población cordobesa, con más de 50.000 habitantes a partir de 1530, repartió su actividad urbana en dos focos fundamentales: uno paralelo al río Guadalquivir, junto a la entrada principal de la ciudad, marcado por edificios emblemáticos de la Iglesia y la Corona, centro culto, humanístico y representativo; y el otro, convertido en núcleo cívico, municipal, comercial y lúdico, en torno a los conventos de San Pedro y San Pablo y articulado por el Ayuntamiento y la plaza de la Corredera, interesante distribución aún visible en la actualidad, a pesar de las ampliaciones y modificaciones urbanas de los últimos siglos (Fortea, 1980, p. 23).

Su monumental arquitectura tuvo un desarrollo muy propio y singular gracias a las enseñanzas profesionales recopiladas en el compendio con las Ordenanzas Municipales de 1503 dictadas por el maestro alarife Pedro López (†1539), que sirvió de base para muchos arquitectos y canteros que trabajaron en reformas de antiguos templos parroquiales, edificaciones de nuevas iglesias, obras municipales y expectantes casas solariegas patrocinadas por las principales élites y mecenas de la sociedad cordobesa, que contribuyeron a fijar la nueva imagen de la Córdoba renacentista y a envolver a sus habitantes en el selectivo ambiente cultural importado de las ricas repúblicas italianas (Padilla, 2009, p. 48).

1. Hacia la conformación de una mentalidad renacentista: Hernán Ruiz I y el Gótico Humanista en Córdoba.

La primera consideración que se plantea al analizar el proceso de recepción de las formas del Renacimiento en la arquitectura cordobesa es el monopolio profesional ejercido durante toda la primera mitad del siglo XVI por la figura singular del maestro Hernán Ruiz I (ca. 1475-1547) que, por sus más de 45 años de incesante actividad, merece ser destacado como el arquitecto más sobresaliente en la Córdoba del Quinientos. Formado junto a su padre, el también maestro cantero Gonzalo Rodríguez, Hernán Ruiz I asimiló en su fase de aprendizaje artístico las principales técnicas constructivas del arte gótico barroquista comúnmente denominado “estilo Reyes Católicos” (por su desarrollo durante el reinado de Fernando II de Aragón e Isabel I de Castilla), que desarrolló a partir de 1502 en las obras de la catedral cordobesa, tras su nombramiento de maestro mayor de la institución. En su trayectoria, especialmente en el terreno religioso, puede advertirse el resultado de acomodar estilísticamente las tradicionales formas de la arquitectura tardogótica a las medidas del hombre en cuanto a centro de la naturaleza, la nueva moda procedente de Italia donde, poco a poco, la ornamentación fue desalojando a la cardina gótica, respetando en última instancia las nervaduras de las cubiertas, que perdieron gradualmente su carácter funcional para convertirse en elementos decorativos, como último tributo a una época que comenzaba a quedar definitivamente liquidada en la ciudad: la Edad Media (Villar, 1986, pp. 209-233).

Este particular estilo de Hernán Ruiz I evidenció rápidamente los rasgos de la cultura humanista y su fusión con la tradición arquitectónica tardogótica local, circunstancia que ha permitido a numerosos historiadores cordobeses acuñar la expresión “estilo gótico humanista”, y cuya obra más genuina fue, sin duda, su contribución a la Catedral de Córdoba, con la que pretendió matizar su aspecto de oratorio islámico que mostraba hacia 1500, tras su histórico pasado con más de 700 años de servicio como mezquita aljama.

El caso de la Catedral de Córdoba es único e irreplicable en toda la historia de la arquitectura occidental pues, a lo largo de su historia, se documentan progresivas actuaciones sobre puntos concretos del edificio original (una mezquita musulmana del siglo VIII), en uno de los procesos más inteligentes que se hayan dado de cristianización estética de un espacio pagano, sin ser destruido. De ahí, el carácter de autenticidad que ha tenido siempre el monumento y que mereció, el 2 de noviembre de 1984, su declaración de Patrimonio de la Humanidad por la Unesco, que la reconoció como el edificio más importante de todo el Occidente Islámico y uno de los monumentos más asombrosos del mundo (Nieto, 1995, p. 310).

Gracias al espíritu emprendedor y ambicioso del obispo don Alonso Manrique (1516-1523), Hernán Ruiz I emprendió el diseño del espacio catedralicio en el centro de las antiguas naves de la mezquita cordobesa, planteando una original solución basada en las propias características del edificio a la vez que incorporó el nuevo lenguaje ornamental humanista que incluyó grutescos, candelieris, guirnaldas, ovas, tondos, retratos y sutiles referencias al mundo clásico, dentro de un concepto noble y absolutamente fiel a los planteamientos católicos del momento (Gómez, 1778. Vol. 1, p. 410).

Aprovechando la forma ortogonal de la fábrica islámica, el arquitecto dispuso una planta rectangular que abarcó 11 naves y 12 tramos de las mismas, de modo que, aunque la documentación de la época habla de capilla mayor, crucero y coro,

lo que realmente organizó Hernán Ruiz I fue un verdadero templo completo de tres naves y cruz latina inscrita en un rectángulo, con un nártex a los pies y una nave de transepto en la cabecera, planteamiento donde se aprecia claramente la proporción sexquiáltera de raigambre medieval, derivada de establecer un rectángulo formado por dos cuadrados. De esta forma se juega con duplos: el lado mayor doble que el menor, coincidiendo la mitad de éste con el ancho de la nave principal y la mitad de ésta, con las laterales (Raya, 2020, pp. 151-193).

Por respeto a la antigua fábrica islámica, Hernán Ruiz I optó, pues, por la operación más difícil y cara, que consistió en desmontar los tramos correspondientes a las once naves ocupadas por la mezquita y volverlos a montar incorporándolos en la nueva obra, y es aquí precisamente donde reside la verdadera originalidad y el sentido moderno del planteamiento que hacen de esta Catedral de Córdoba un edificio único en el mundo.

No obstante, la obra más bella y que mejor manifiesta el lenguaje ornamental de Hernán Ruiz I es, para muchos autores, la portada del antiguo Hospital de San Sebastián, labrada en cantería entre 1514 y 1516 frente al muro occidental de la Catedral. En ella se patentiza el humanismo no sólo por la presencia de la temprana decoración de candelieri, sino especialmente por su esquema clásico que revela el conocimiento de las fuentes teóricas y tratadística romana que debieron influir en la formación artística del arquitecto y ejercieron una poderosa influencia en las décadas centrales de la centuria (González, 1976, p. 54).

Si abstraemos las líneas de composición que configuran los dos planos de la fachada, eliminando su ornamentación, apreciamos un vano adintelado disimulado por un trilóbulo, y un semicírculo con esculturas en la parte superior [fig. 1]. Este tramo central se flanquea con gruesas pilastras decoradas con pares de agujas y esculturas en sus intercolumnios, original solución ornamental que años más tarde repetiría su hijo, el también arquitecto Hernán Ruiz II, en la portada de la casa solariega de la familia Páez de Castillejo, actual sede del Museo Arqueológico de la ciudad.

Fuera de las fronteras de la urbe, este concepto de Gótico Humanista también se difundió entre los pueblos y antiguos señoríos pertenecientes a la demarcación cordobesa, dando lugar a un lenguaje constructivo y ornamental sincrético que puede advertirse magistralmente en algunas de las iglesias proyectadas a partir de la década de 1520 y en las que colaboró Hernán Ruiz I, como la parroquia de Santa María de la localidad de Baena o la iglesia de San Mateo de Lucena. La primera responde al modelo de templo de tres naves con pilares fasciculados y cabeceras cuadradas, cuyo elemento más interesante es, sin embargo, la portada principal, donde el arquitecto recurre a su original motivo decorativo de ajedrezado, también denominado “de galleta”, caracterizado por su compartimentación cuadrada y minúscula, toda entera labrada en



Fig. 1. Portada del antiguo Hospital de San Sebastián, actual Palacio de Congresos. Córdoba. Hernán Ruiz I. 1514-1516. Fotografía del autor.

cantería. Por otro lado, San Mateo de Lucena se fecha años después, aunque repite el modelo de planta basilical, de tres naves y cabeceras planas en este caso, sobresaliendo su portada de San Miguel donde se advierten ahora los característicos motivos



Fig. 2. Portada principal de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción, La Rambla (Córdoba). Hernán Ruiz I. 1530. Fotografía del autor.

decorativos de grutescos y candelieris de tradición italiana (Villar, Dabrio y Raya, 2006, p. 136).

Sin embargo, su obra religiosa más hermosa fuera de la ciudad es la portada de la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de la villa de La Rambla, que se sepa, la única obra firmada por el maestro, cuya rúbrica figura junto al escudo episcopal con las armas del obispo patrocinador de la obra, fray Juan Álvarez de Toledo (1523-1537). En su composición, dos machones de tradición gótica flanquean la estructura, con remates que soportan parte de un friso decorado con ricos motivos alegóricos que conectan directamente con la tradición italiana, aunque en este caso adquieren un cariz muy autóctono y particular, gracias a su sencillo programa iconográfico labrado con gran exquisitez (Nieto, Morales y Checa, 1989, p. 84) [fig. 2].

Paralelamente, Hernán Ruiz I también desarrolló una intensa y meritoria actividad civil cuyas aportaciones de mayor relevancia son las portadas de las grandes casas solariegas patrocinadas por los principales señores y ricos mecenas del arte cordobés del Quinientos, donde el arquitecto definió con éxito su lenguaje constructivo y plasmó sus ideas estereotómicas

combinadas con una decoración italianizada de gran originalidad.

Su ejemplo más interesante, felizmente conservado, es la monumental portada de la casa de don Rodrigo Méndez de Sotomayor, fechada hacia 1551 y convertida en la actualidad en Conservatorio de Música y Declamación de la ciudad. Su excelente trabajo de talla y el programa simbólico alusivo a Eros y Tánatos demuestran la mentalidad humanística del promotor, el Marqués de la Fuensanta del Valle, y probablemente la mano de obra de artistas foráneos, colaboradores de suma importancia que contribuyeron a la difusión de dichas formas renacentistas (Luque, 2020, p. 55).

Finalmente destacaremos otra variante constructiva, mucho más sobria, que trata de valorar con mayor interés los elementos estructurales y resaltar las líneas de composición, generalmente en portadas de especial limpieza arquitectónica que se alejan de los modelos profusamente exornados de las fachadas de los templos y edificios civiles oficiales. Así lo vemos, por ejemplo, en la casa de los Luna, fechada hacia 1554 y también atribuida al arte de Hernán Ruiz I. Ubicada en la popular plaza de San Andrés, fue propiedad del célebre humanista cordobés Hernán Pérez de Oliva, quien sufragó la construcción de las dependencias interiores, patios, miradores y su bella y original portada en cantería, considerada en la actualidad uno de los ejemplos más elegantes del tipo de arquitectura civil-residencial que se desarrolló en Córdoba durante los comedios del siglo XVI [fig. 3].

Es obvio, por tanto, que Hernán Ruiz I tuvo la suerte de no contar en toda la primera mitad del siglo XVI con maestros de su talla que pudiesen hacerle sombra en Córdoba. Sin embargo, todo lo que se le atribuye no pudo salir directamente de su mano, de modo que la actividad de un equipo compuesto por aparejadores, tallistas, ingenieros y canteros resultó fundamental para el resultado final de muchas de sus obras. Pero es cierto que la idea de los diseños proviene, en todos los casos, de su creatividad y que la presencia de colaboradores, lejos de hacerle sombra contribuyó a su engrandecimiento y fortuna crítica.

2. Triunfo y madurez de la arquitectura romanista en Córdoba

Coincidiendo con sus primeros años de intensa actividad profesional al servicio de las obras de la catedral cordobesa, Hernán Ruiz I fue bendecido en su matrimonio con Catalina Jiménez y, en los primeros meses de 1514, nació el que sería sin duda el arquitecto más influyente en Córdoba durante los años centrales del Quinientos: su hijo homónimo Hernán Ruiz, también denominado “el Joven”, o simplemente II (†1569), cuya personalidad artística fue investigada en el siglo pasado por los profesores Antonio de la Banda y Alfredo J. Morales (Banda, 1974) (Morales, 1996). Su dominio de los tratados de arquitectura de Vitrubio, de Serlio y de Alberti, su preocupación por la transmisión de las propias ideas estéticas, sus contactos con los principales miembros del clero y la nobleza y otros muchos detalles, revelan en él un profundo humanismo que logró conectar plenamente con el obispo y gran humanista del siglo XVI don Leopoldo de Austria (1505-1557), hijo ilegítimo del emperador Maximiliano I de Habsburgo y mediohermano, por tanto, del monarca Felipe I “el Hermoso” (Gómez, 1778, Vol. 2, p. 444).

La trayectoria profesional de Hernán Ruiz II fue muy fecunda y estuvo relacionada desde sus orígenes al servicio de la Catedral y del Obispado de Córdoba. También trabajó para el Arzobispado de Sevilla, catedral, el ayuntamiento de su ciudad, Cabildo Catedralicio de Málaga y señores y ricos condes de la sierra norte de Córdoba, lo que atestiguan de algún modo su alto prestigio y consideración profesional. No obstante, ello no impidió el desarrollo de una vida privada marcada por contrariedades personales como el adulterio en su matrimonio con Luisa Díaz, la huida a Lisboa, la prisión por deudas, ciertos abusos profesionales y el amargarle a su padre los últimos años de la vejez; debilidades que significaron, según muchos autores, el indudable precio de su genialidad profesional (Marías, 1989, p. 95).

Debió ser hacia el año 1530 cuando Hernán Ruiz II obtuvo mediante examen municipal el título oficial para ejercer la profesión de arquitecto, iniciando rápidamente una intensa actividad profesional que tuvo como punto de partida una obra probablemente inconclusa por su padre: la capilla mayor de la iglesia conventual de las dominicas de Madre de Dios de Baena, trabajo mancomunado con el maestro cantero Antón Ruiz y que se concluyó en 1539.

Al año siguiente Hernán Ruiz II concertó una de sus obras más elegantes y popularmente conocidas, seguramente también cedida por su padre durante sus años finales de profesión: la ya mencionada portada de la casa de don Luis Páez de Castillejo, contratada en mancomún con el cantero Sebastián de Peñarredonda y los



Fig. 3. Portada de la casa de los Luna, Córdoba. Hernán Ruiz I (atrib.). 1554. Fotografía del autor.

escultores Juan de Toribio, Francisco Jato y Justo Linares. Esta portada incluyó cuatro ejes rematados por elementos triangulares con esculturas en cada intercolumnio y una solución adintelada en la que cabalga un tímpano de medio punto, repitiéndose la duplicidad de planos en profundidad. Sin embargo, la originalidad de este modelo de portada reside en haber aplicado un esquema religioso a una función civil, con el

solo ardid de cambiar arco por dintel, en un intento de romper los tradicionales convencionalismos de las portadas solariegas cordobesas; un diseño, pues, de gran originalidad que no pasó desapercibido ante las distinguidas élites sociales y mecenas cordobeses del momento, quienes siguieron confiando sus trabajos y encargos al joven Hernán Ruiz, sobre todo a partir de la década de 1550 (Jordano, 2017, pp. 49-68) [fig. 4].



Fig. 4. Portada del antiguo Palacio de don Luis Páez de Castillejo, actual Museo Arqueológico. Córdoba. Hernán Ruiz II y Sebastián de Peñarredonda. 1540. Fotografía del autor.

Desde su nombramiento como obispo de Córdoba en 1541, y hasta su fallecimiento en 1557, don Leopoldo de Austria sufragó tres importantes empresas artísticas que no dudó en encomendar a Hernán Ruiz II: el baptisterio de la parroquia de San Nicolás de la Villa, la portada de la iglesia de San Pedro y la continuación de las obras en la Catedral, según el proyecto original ideado por su padre, Hernán Ruiz I. Para la primera obra, el arquitecto diseñó una magnífica portada con arco de medio punto apoyado en columnas revestidas, ricos motivos humanistas labrados en cantería y, en las enjutas del arco, los escudos de armas del prelado entre ricos entallados. Originariamente el conjunto se cerraba con espléndidas rejas, probablemente también diseñadas por Hernán Ruiz II, y fundidas por el maestro rejero Fernando de Valencia, de las que sólo se conserva en la actualidad un penacho.

No obstante, lo más interesante y singular de este baptisterio de San Nicolás de la Villa es su exquisita decoración escultórica, ejecutada en colaboración del citado cantero Sebastián de Peñarredonda, y concluida en 1554. En la bóveda, ambos artistas recrearon un complejo juego de simbólicas veneras donde puede advertirse una fuerte influencia del foco artístico de la vecina Granada, que también se dejó sentir en el modelo compositivo de la ventana al exterior, intervenida en el siglo XVIII, en uno de tantos retoques que han atacado la integridad del conjunto, aunque afortunadamente conserva su impronta y labra original.

Por otro lado, la portada de la iglesia de San Pedro fue proyectada en el año 1542 para concluir la gran intervención llevada a cabo en el templo desde principios del siglo, y de la cual fueron testigos varios prelados que sucedieron la cátedra episcopal cordobesa. En su composición, fuertes machones jalonan la estructura, decorándose con dos órdenes superpuestos de pilastras y originales remates en forma de urnas. Entre los centrales se encajó la portada propiamente dicha, resuelta en dos pisos, el inferior al modo de un arco de triunfo con columnas jónicas adosadas sobre altos podios, y hornacinas para imágenes en cada intercolumnio. El piso superior plantea una solución de gran originalidad: un templete de cuatro soportes -columnas corintias los extremos y pilastras los internos-, basamento, entablamento y frontón con acróteras, cuyo espacio intercolumnar se trasdosa con el conocido sistema palladiano (italiano) de arco entre dos dinteles con óculos, es decir, un bello y original retablo que acoge la imagen del titular del templo, San Pedro (Villar, 1986, pp. 209-233) [fig. 5].

Años después, en 1545, el nombramiento de Hernán Ruiz II como nuevo maestro mayor de las obras de la Catedral de Córdoba, trajo consigo una mayor implicación del arquitecto en las obras del templo, interviniendo rápidamente en el estado de la fábrica donde lo había dejado su padre, para continuar de este modo a partir del gran friso con tondos y grutescos rematado por volada cornisa que cierra la obra paterna y que permitió su continuación en capas horizontales. Así, durante los últimos años del episcopado de don Leopoldo de Austria, se pudieron elevar todos los muros que cierran la capilla mayor y crucero, donde rezan las fechas de 1549 y 1557 respectivamente. Los elementos de mayor interés en esta intervención de Hernán Ruiz II en la catedral cordobesa son las series de tres arcos que coloca en diferentes alturas, y que pueden ir ciegos o con óculos alojados en los medios puntos. Los primeros plantean, en algunos casos, ventanas que permiten adoptar diseños palladianos en los paramentos interiores, frente a la sobriedad exterior, resolviéndose al modo de cuidadas organizaciones retablisticas perfectamente separadas por cuerpos y calles (Lorda y Martínez, 2011, pp. 791-798).

Sin embargo, las frecuentes ausencias de Hernán Ruiz II para dirigir las obras encomendadas en la Catedral de Sevilla obligaron, a partir de 1560, a asociar a la obra cordobesa al continuador y último arquitecto representante de la saga familiar, su hijo, también homónimo, Hernán Ruiz III, cuya personalidad artística experimentó un particular éxito y desarrollo durante los dos últimos cuartos del siglo XVI. Este distanciamiento de Hernán Ruiz II con la fábrica catedralicia de Córdoba coincidió con el gobierno del obispo don Diego de Álava y Esquivel (1558-1562), gran teólogo y estudioso que centró toda su atención en las sesiones del Concilio de Trento celebrado desde 1545, y que duró hasta 1563, de modo que sólo intervino en el cierre del brazo norte del crucero, en cuya bóveda ricamente nervada aparece labrado su escudo episcopal. El resto de la construcción de la capilla mayor, crucero y coro ha de fecharse en los últimos años del siglo XVI, momento en que intervienen otros arquitectos y maestros canteros representantes de un lenguaje plenamente renacentista que muta hacia su fase final y cuyo máximo representante fue el arquitecto Juan de Ochoa (Luque, 2017, pp.97-114).

Fueron años de incesante actividad constructiva para el maestro y, junto a sus trabajos en la catedral cordobesa, recibió otros encargos que significaron su consagración definitiva en el arte cordobés de mediados del Quinientos, como la torre de la iglesia parroquial de San Lorenzo, en el barrio homónimo junto a la ajerquía cordobesa; un monumental campanario cuyo diseño aparece recogido en el famoso Libro de Arquitectura que el propio Hernán Ruiz II escribió e ilustró con numerosos bocetos y dibujos a tinta. Este modelo en particular incluye una gruesa cornisa volada sobre modillones y tres cuerpos decrecientes: los dos primeros de planta cuadrada, pero girado el segundo 45°, y el tercero de planta circular y rematado por bóveda semiesférica, diseño de gran dinamismo que influyó en numerosos ejemplos de torres posteriores, incluso fuera de las fronteras cordobesas y entre arquitectos que trabajaron a principios del siglo siguiente. Se decora la torre con grandes pináculos en los ángulos, que adoptan forma de pirámides embotadas apoyadas en bolas en el cuerpo principal. El primer cuerpo plantea una arquitectura de orden jónico con tres

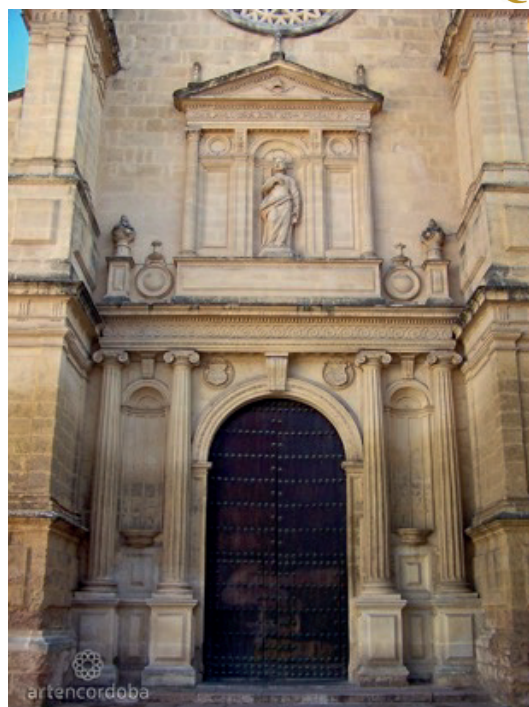


Fig. 5. Portada principal de la iglesia de San Pedro, Córdoba. Hernán Ruiz II. Circa 1542. Fotografía cedida por Artencordoba.



Fig. 6. Fachada principal, pórtico y torre de la iglesia de San Lorenzo. Córdoba. Torre de Hernán Ruiz II. Circa 1555. Fotografía del autor.

pilastras sobre doble podio y grandes huecos en los intercolumnios para insertar las campanas. A diferencia de este primer cuerpo, en el segundo, el orden dominante es el toscano, que rige y limita el propio volumen arquitectónico, incluyendo el arco a la manera romana, de inferiores dimensiones respecto a los ejemplos del primer cuerpo y con campanas, por tanto, también más pequeñas (Serrano, 1977, pp. 75-90) [fig. 6].

Tras la conclusión de esta torre de San Lorenzo en 1555, Hernán Ruiz II trabajó en las obras de continuación del templo parroquial de San Juan Bautista en la localidad de Hinojosa del Duque, donde intervino en dos fases para concluir, en 1556, el baptisterio y, entre 1559 y 1564, la monumental portada en cantería que no quedaría terminada del todo hasta el año 1571, dos años después del fallecimiento del arquitecto. Sin duda, la portada de San Juan Bautista de Hinojosa es la composición más armoniosa y depurada que mejor resume la madurez artística y profesional del maestro, donde define su propia posición a favor del protagonismo absoluto de los elementos arquitectónicos: columnas retranqueadas, pedestales, hornacinas desprovistas de imágenes, dinteles y ricas cornisas decoradas con abundantes motivos humanistas; modelo de indudable originalidad que conecta directamente con las propuestas y diseños de sus contemporáneos en los antiguos reinos de Granada, Sevilla y Jaén.

Entre los últimos encargos de don Leopoldo de Austria a Hernán Ruiz II fuera de la ciudad de Córdoba, es decir entre los pueblos que integran la Diócesis, debemos destacar su intervención en la parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Bujalance, templo de tres naves y majestuosa capilla mayor con pilares cruciformes y cajeados, e interesantes medias columnas laterales que sustentan el desdoblamiento de los arcos formeros donde también trabajó, a partir de 1556, Sebastián de Peñarredonda. Paralelamente, el arquitecto dirigió la fábrica de la torre parroquial de San Bartolomé, en la localidad de Montoro, lamentablemente derrumbada en el siglo XVIII y de la cual únicamente se conserva la sala inferior con una bella ventana donde campea el escudo de armas del obispo, sobre la que se elevó la nueva torre a principios del siglo XIX, con una estética completamente diferente al modelo clásico original del Quinientos.

Más adelante, entre 1550 y 1556 el arquitecto trabajó al servicio de don Diego de Bernuy, regidor de Burgos y señor de Benamejí, en la repoblación de su territorio junto al río Genil. Precisamente Hernán Ruiz II diseñó el trazado urbanístico de esta villa, con la disposición ortogonal propia de la cultura del Renacimiento, y el tipo de construcción a base de casas de una planta con varios espacios interiores, precursoras por tanto de las espaciosas y ricas casas solariegas hispanas del siglo XVIII. Particularmente destacable fue su intervención sobre el escarpado caudal del río, donde integró armoniosamente en el paisaje un puente de tres arcos que facilitó, a partir de 1560, la comunicación con las tierras y posesiones del antiguo Reino de Málaga y que sirvió de modelo para muchos arquitectos e ingenieros hidráulicos de principios del siglo XVII (Camón, 1959, p. 94).

Poco después, hacia 1559, Hernán Ruiz II fue contratado para diseñar la capilla mayor y transepto de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción en la localidad de Santaella, cuya intervención sólo pudo completar hasta la mitad de los muros, continuando más adelante la obra su hijo -Hernán Ruiz III-, Juan de Ochoa y finalmente Blas de Masavel. El planteamiento seguido por el arquitecto fue el de una iglesia de una nave con cabecera muy desarrollada de brazos cortos y cubierta cupular elevadísima, dejando medios puntos bajo los arcos torales que se adornaron

con sencillas serlianas que fueron cuidadosamente respetadas por sus predecesores (Hernández, 1977, p. 81).

Durante los años 1560 a 1569, Hernán Ruiz II experimentó un periodo de configuración definitiva y síntesis de su propio estilo, tan integrado ya en ese momento en la cultura del Renacimiento en Córdoba. Fue también un momento de experimentación artística, sobre todo en el terreno ornamental, que muchos de los canteros andaluces de finales del Quinientos continuarían y terminarían de llevar a cabo con mayor o menor atrevimiento según cada caso. Fruto de esta interesante etapa profesional es la monumental fachada de la Casa de los Villalones, a espaldas del claustro del antiguo convento de San Pablo, fechada en 1560 y considerada por el historiador Fernando Chueca Goitia como la portada mejor entendida de la arquitectura civil en Córdoba durante el Renacimiento (Chueca, 1953, p. 75).

A pesar de sus intervenciones en los siglos XVIII y XIX, la Casa de los Villalones se ha conservado bastante intacta en nuestra actualidad, sin pérdida de la riqueza monumental de su portada, en la que se valora tectónicamente su módulo constructivo y decoración en la ventana, con interesantes huecorrelieves que recrean ricos motivos florales, geométricos y seres fantásticos de clara inspiración italiana. Por último, en la parte superior, el mirador de triple arcada desempeña con su perforado espacio un papel esencial para la integración visual de la estructura, con una compartimentación espacial de gran funcionalidad que ejerció cierta influencia en los futuros modelos de secadores barrocos de los siglos XVII y XVIII.

Durante sus últimos años de vida, Hernán Ruiz II trabajó al servicio de don Cristóbal de Rojas y Sandoval (1562-1571), obispo de origen vasco que patrocinó en 1565 la portada de Santa Catalina, en el muro oriental del Patio de los Naranjos de la catedral cordobesa. Se trata de una manifestación personalísima del artista que combina el arco y el dintel, para constituir la entrada, con dos monumentales fustes monolíticos sobre doble podio y bello orden compuesto. El ático repite el modelo compositivo anteriormente descrito en la portada de la iglesia de San Pedro, aunque con mayores dimensiones y más elaborado en este caso, y un remate con frontón curvilíneo que recuerda su intervención en el cuerpo de campanas de la famosa torre de la Giralda sevillana [fig. 7].

Meses antes de su fallecimiento, el arquitecto contrató con los hermanos Juan, Francisco y Diego Simancas la que sería su última obra documentada: la capilla del Espíritu Santo de la Catedral, también labrada en el muro oriental del templo, a escasos metros de la anterior Puerta de Santa Catalina, y cuyo interés radica en su concepción unitaria ex novo, desde la reja (probablemente diseñada por el mismo Hernán Ruiz II) hasta el techo, siendo la primera manifestación monumental y de inspiración trentina según indicaciones directas del concilio, y que triunfó en el templo mayor cordobés con mayor proyección a partir de la década de 1580. Sin embargo, por cuestiones estéticas y acotamiento cronológico, la obra excede de nuestro estudio, ya que en ella la impronta del primer renacimiento muestra una mutación evidente que se aleja de los primitivos modelos humanistas importados de Italia a principios del siglo y que analizábamos en la obra de Hernán Ruiz I.

Finalmente, el nuevo estilo arquitectónico desarrollado a la muerte de Hernán Ruiz II, debe su inspiración a fuentes nuevamente italianas, pero mucho más evolucionadas,



Fig. 7. Portada de Santa Catalina. Catedral de Córdoba. Hernán Ruiz II. 1565. Fotografía del autor.

romanistas todas, y deudoras de un lenguaje constructivo dinámico y de mayor austeridad ornamental, como puede apreciarse en las obras de los más destacados canteros cordobeses de la segunda mitad del siglo, entre ellos los citados Hernán Ruiz III, Juan de Ochoa, Jerónimo Ordóñez o Francisco de Molina, maestros del arte de la construcción que clausuraron una etapa cultural de gran enjundia para la ciudad: la humanista, y pusieron fin, por tanto, al episodio de la arquitectura del Renacimiento, sentando las bases de la futura estética del “protobarroco” desarrollada ya en la primera mitad del Seiscientos, con nuevos arquitectos, planteamientos artísticos, empresas constructivas y mecenas.

Conclusión

Por último, a modo de conclusión, queremos referirnos a este periodo de la historia del arte en la ciudad de Córdoba como uno de los momentos de mayor enriquecimiento y florecimiento artístico local gracias a la recepción de los modelos arquitectónicos italianos que, desde las primeras décadas del siglo XVI, se difundieron en Córdoba y fueron asimilados e interpretados por sus principales maestros canteros y alarifes, dando lugar a una arquitectura de gran originalidad que experimentó un especial impulso a partir de la década de 1530, particularmente en el campo de la construcción civil-palaciega, como hemos comprobado a través de interesantes ejemplos como los palacios de la familia Luna o de los Páez de Castillejo, ambas obras claves de la arquitectura civil cordobesa del Quinientos. Paralelamente, las nuevas soluciones constructivas y repertorios ornamentales humanistas importados de Italia también fueron proyectadas en las principales obras religiosas patrocinadas por el cabildo de la Catedral, órdenes religiosas y, en menor medida, donantes y patrocinadores particulares que -de igual modo- contribuyeron al desarrollo de los planteamientos renacentistas cordobeses durante la primera mitad del siglo XVI.

Este conjunto de relaciones artísticas entre Italia y la Península Ibérica durante la Edad Moderna tuvo también una proyección muy relevante en las otras dos grandes manifestaciones artísticas: la escultura y pintura, cuyos estilos e improntas artísticas evolucionaron estilísticamente durante el transcurso de la centuria del XVI. Italia, matriz y germen de los postulados e ideales humanistas, y el caso de Córdoba, en España, revelan la importancia cultural y artística del Renacimiento y su particular deseo de recuperar el espíritu clásico evocador de un glorioso pasado grecorromano reflejado visualmente en las expectantes y ricas fábricas arquitectónicas que hemos analizado y descrito en nuestro trabajo. Sin duda, un capítulo trascendental para la historia de Córdoba cuyos nombres de artistas, mecenas y obras quedaron fijados en la memoria de la ciudad y aún hoy, cuatro siglos después, perviven y suscitan interés por su estudio, comprensión e identidad artística y cultural.

Bibliografía

- Banda, A. de la (1974), *El arquitecto andaluz Hernán Ruiz II*. Sevilla: Editorial Universitaria
- Camón, J. (1959), “La arquitectura y la orfebrería españolas del siglo XVI”. *Summa Artis*. Vol. 17, Madrid: Editorial Espasa Calpe.
- Chueca, F. (1953), “Arquitectura del siglo XVI”. *Ars Hispaniae: Historia Universal del Arte Hispánico*. Tomo 11, Madrid: Editorial Plus Ultra.
- Fortea, J. I. (1980), *Córdoba en el siglo XVI: las bases demográficas y económicas de una expansión urbana*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros.
- Gómez, J. (1778), *Catálogo de los obispos de Córdoba y breve noticia histórica de su Iglesia Catedral y Obispado*, Vols. 1 y 2. Córdoba: Librería de don Juan Rodríguez.
- González, F. (1976), *Arquitectura civil del siglo XVI en Córdoba*. Sevilla: Memoria de Licenciatura Inédita, s/p.
- Hernández, J. (1977), “Iglesia parroquial de Santaella (Córdoba)”. *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (44), 81.
- Jordano, M. A. (2017), “El palacio de los Páez de Castillejo. El ascenso social de un linaje”. *De arte: revista de historia del arte* (16), 49-68.
- Lorda, J. y Martínez, M. A. (2011), “El primer proyecto de Hernán Ruiz para la Catedral de Córdoba”. *Actas del Séptimo Congreso Nacional de Historia de la Construcción*. Vol. 2, 791-798.
- Luque, J. (2017), “Aproximación a la figura de Juan de Ochoa: arquitecto e ingeniero hidráulico español del siglo XVI”. *Atenea. Revista de ciencias, artes y letras de la Universidad de Concepción, Chile* (515), 97-114.
- Luque, J. (2020), *El arquitecto Juan de Ochoa. 1554-1606*. Córdoba: Excma. Diputación Provincial.
- Mariás, F. (1989), *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Editorial Taurus.
- Morales, A. (1996), *Hernán Ruiz el Joven*. Madrid: Editorial Akal.
- Nieto, V. (1992), “El problema de la asimilación del Renacimiento en España”. *Actas del Congreso El arte español en épocas de transición*. Vol. 1, 105-116.
- Nieto, V., Morales, A. J., y Checa, F. (1989), *Arquitectura del Renacimiento en España: 1488-1599*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Nieto, M. (1995), *La Catedral de Córdoba*. Córdoba: Monte de Piedad y Caja de Ahorros.
- Padilla, J. (2009), *El alarife Pedro López y las ordenanzas del alarifazgo de Córdoba (XV-XVI)*. Córdoba: Gerencia de Urbanismo.
- Raya, M. A. (2020), “La joya de la Catedral de Córdoba: el crucero”. *El templo de Córdoba. Los constructores de la Mezquita-Catedral*. Córdoba: Editorial Almuzara, 151-193.
- Serrano, V. (1977), “La iglesia parroquial de San Lorenzo”. *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* (97), 75-90.
- Villar, A. (1986), “La arquitectura del Quinientos”. *Córdoba y su provincia*, Vol. 3, Sevilla: Editorial Geber, 209-233.
- Villar, A., Dabrio, M. T., y Raya, M. A. (2005), *Guía artística de Córdoba y su provincia*. Córdoba: Fundación José Manuel Lara.