

JUAN DEL RIBERO RADA. ARQUITECTO CLASICISTA

MARIA DOLORES CAMPOS SANCHEZ-BORDONA
UNIVERSIDAD DE LEON

«Guiado por natural ynclinación me di en los primeros años al estudio de la archietectura y porque siempre fui de la opinión que los antiguos romanos, como en otras muchas cosas, así en el fabricar bien, se avían con mucha ventaja adelantado a todos aquellos que después de ellos an sido, me propuse por maestro y guia a Bitrubio, al qual es solo antiguo escriptor en esta arte, y me metí en la ynvestigación de las reliquias de los antiguos edificios, los quales, contra la ynjuria del tiempo y de la crueldad de los bárbaros, an quedado...»

(Traducción de Juan del Ribero Rada del *Proemio al lector*, del *Libro I de Architectura* de Andrea Palladio).

Desde hace algún tiempo, a Juan de Ribero Rada se le viene considerando una de las figuras claves en el desarrollo del clasicismo español del siglo XVI. Sin embargo el conocimiento de esta personalidad tan singular ofrece todavía muchas parcelas inéditas. Cuestiones relacionadas con su biografía, vida privada, formación, estancia en Italia e intervención en ciertos conjuntos monumentales permanecen aún sin dilucidar. La aclaración de estos interrogantes es una tarea que resta por hacer y que a través de futuras investigaciones esperamos ir precisando para configurar un análisis riguroso de esta personalidad artística. A pesar de las lagunas que existen en

torno a este arquitecto, nuestro trabajo intentará un acercamiento a su obra y al papel desempeñado en la configuración y asimilación del clasicismo hispano (1).

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA FORMACION DE JUAN DEL RIBERO

Juan de Ribero Rada nació en la localidad cántabra de Rada en torno a 1540 (2). Al igual que la mayoría de los maestros trasmeranos, sus primeros contactos con el arte de la cantería se desarrollaron dentro del ambiente familiar y local, posiblemente al lado de su tío Nicolás de Ribero o junto a otro maestro menos conocido, Juan de Ribero, hermano del anterior y a quien se considera probable padre de nuestro arquitecto (3). A través de estos lazos familiares, pudo iniciar su temprana actividad en la zona de Guadalajara (4) y sobre todo en el entorno de la Universidad de Alcalá de Henares, en donde los hermanos Nicolás y Juan de Ribero figuran, en 1551, dentro del grupo de artífices que están ejecutando la fachada del Colegio de San Ildefonso bajo la dirección de Rodrigo Gil de Hontañón (5). La estrecha relación alcanzada por Nicolás de Ribero con Rodrigo Gil, del que llegó a ser albacea, pudo potenciar una primera vinculación del entonces aprendiz Juan de Ribero Rada con este maestro.

La primera referencia que hasta la fecha existe del arquitecto de Rada, data de 1564, año en el que Juan de Ribero figura trabajando bajo la maestría de Rodrigo Gil en el palacio de los Guzmanes en León (6). En este momento, con unos veinticuatro años y culminada con creces su etapa de formación, el trasmerano había adquirido ya la capacidad para hacerse cargo de una obra de envergadura, como era el palacio leonés, en donde no sólo proseguirá la labor diseñada por Rodrigo Gil, sino que infundirá al edificio un sello propio en el que afloran elementos clasicistas y un recurso a los órdenes vitruvianos que difieren del lenguaje «moderno» de Gil de Hontañón (7). Es a partir de aquí donde surgen las primeras dudas sobre su formación. Si ésta se llevó a cabo junto a Rodrigo Gil de Hontañón, no se explica muy bien esa diferente interpretación del lenguaje artístico, ni esa clara y temprana inclinación de Ribero Rada por el clasicismo, más cercano a las influencias italianas que a las características definitorias del maestro Gil de Hontañón.

Por ello, cobra cierta verosimilitud la opción que sostiene la posible formación de Juan de Ribero en el entorno de la corte madrileña y de Juan Bautista de Toledo, en donde así mismo aparece la personalidad de Juan de

Herrera desde los años sesenta. Las razones que respaldan esta tesis son de orden conceptual y estilístico, ya que de momento carecen de base documental, y se fundamentan en la unidad de criterio artístico, en la analogía estética, en la identidad de la opción clasicista que asume, en la aceptación del modo romano y en el conocimiento de una cultura teórica libraria italiana. Aspectos que Ribero Rada no pudo aprender de Rodrigo Gil y que denotan una aproximación al núcleo gestor del clasicismo peninsular en la década de los sesenta (8).

Por último, resta comentar su probable estancia juvenil y formación en Italia, hecho aludido por otros autores ante el dominio de la lengua italiana —demostrado en 1578 con su traducción de la obra de Palladio— (9) y ante el lenguaje clasicista que impera en su quehacer arquitectónico. Esta suposición carece de testimonio documental y su fundamentación no sobrepasa el terreno de la hipótesis, constituyendo una de las principales lagunas de la personalidad de Ribero Rada (10). Por nuestra parte, nos inclinamos a pensar que no existió un conocimiento directo del mundo italiano, aunque sí un profundo estudio y reflexión de sus propuestas teóricas y formales aprendidas a través de la cultura libraria y quizás mediante la proximidad al círculo de Juan Bautista de Toledo.

Sea cual fuere la vía recorrida por Ribero Rada para lograr su formación, lo que sí es seguro es que a través de ella se convirtió en uno de los arquitectos del quinientos español de mayor capacidad creativa, cuyos sólidos conocimientos teóricos y empíricos le posibilitaron la realización de variadas tipologías arquitectónicas, labores de ingeniería y urbanismo. En función de esta misma formación asumió el nuevo concepto profesional de la arquitectura, actividad considerada por él plenamente intelectual y proyectiva, entendida en la línea vitruviana y humanista. Todo ello le permitió la simultaneidad de los encargos y su extensión a un área geográfica bastante diseminada, recurriendo a un adecuado sistema y división del trabajo en el que, una vez diseñado el proyecto, la obra era encomendada a sus múltiples aparejadores y ayudantes (11). Ejemplo claro de su idea moderna de la figura del arquitecto, fue su consagración al dibujo y la enorme importancia concedida a la traza global del edificio, cuyo diseño será realizado no tanto en perspectiva o al modo tradicional, sino como representación gráfica en la que predomina el dibujo técnico y el lenguaje matemático, sistema habitual de los arquitectos del clasicismo (12). Quizás por ello Ribero conservó hasta su muerte «un tablero de trazar de nogal con su pie», artificio indispensable en el quehacer puramente arquitectónico (13).

Como ejemplo óptimo de su buena formación profesional y humanista,

Juan de Ribero recopiló una importante biblioteca, conocida conjuntamente con el inventario de sus bienes, realizado en 1600 en Salamanca, donde el artista había otorgado testamento poco antes de su muerte (14). El número total de volúmenes citados es 151 —alguno de ellos incluye varios títulos o libros diferentes—, cifra bastante abundante si la comparamos con las bibliotecas de otras personalidades de la época, como las de Juan de Arfe, el Greco, o Gómez de Mora, y sólo superada por las figuras como Juan de Herrera o Juan Baustista Monegro y quizás Juan Bautista de Toledo (15).

Toda biblioteca supone un testimonio de determinadas corrientes de pensamiento, de una opción cultural, por ello, en el caso de Ribero Rada, no nos interesa únicamente el copioso número de ejemplares sino el contenido y la orientación de la misma. Como ha demostrado A. Rodríguez G. de Ceballos, en ella abundaban los libros de historia, arquitectura, matemáticas, perspectiva, geometría, cosmografía, geografía, mecánica, medicina, literatura, poesía, derecho, emblemática, mitología, heráldica, economía, y por supuesto libros de devoción y piadosos (16). La mayoría de los textos estaban escritos en castellano, pero no faltan títulos en francés, latín e italiano, ni diccionarios de esta lengua. En resumen, abundancia y variedad temática orientada a una personalidad humanista y a un profesional de la moderna arquitectura.

A pesar de la escueta intitulación de los libros inventariados y de la dificultad que entraña para resolver cuestiones tan importantes como el autor, título exacto y edición de cada obra, su contenido revela, a nuestro juicio, un dato interesante, la evidente similitud entre los textos recopilados por Ribero y los propuestos por Juan de Herrera en los Estatutos o *plan de estudios* de la Academia Real Matemática, que había sido fundada en Madrid en 1582, con el beneplácito de Felipe II. En ese documento fundacional sobre la Institución, impreso en 1584 (17), Herrera selecciona las materias y los autores que, bajo su criterio, constituye obligado conocimiento para obtener una buena formación como matemático, arquitecto, mecánico, etcétera. En dicha programación, Herrera diferencia los contenidos necesarios para una completa formación científico-humanista, de las lecturas que tienen como finalidad la de ilustrar a aquellos alumnos que van a ejercer una actividad concreta. En cualquier caso, y de acuerdo a un pensamiento de influencia luliana, las matemáticas son consideradas como *la puerta que abre la entrada a las demás ciencias por su grande certitud y mucha evidencia* y el número es la base del conocimiento (18). A partir de estas premisas perfila la amplia relación de autores y títulos, punto en el que se produce una interesante coincidencia con los elegidos por Juan del Ribero para su librería particular.

No se trata únicamente de la identidad de materias propuestas por Herrera, ni de la aconsejada lectura de disciplinas versadas sobre aspectos tan dispares como álgebra, matemáticas, astrología, gnómica, horologigraphia o relojes, cosmografía, perspectiva, arquitectura, mecánica, geometría, materias todas ellas presentes en el inventario de Juan de Ribero, sino que la coincidencia se hace extensiva a los títulos y autores aconsejados por Juan de Herrera.

El hecho puede deberse a una simple identificación cultural y a una simpatía por la misma corriente de pensamiento de filiación humanista y estéticamente clasicista. Pero puede responder también a una formación común dentro de un círculo artístico cercano al clasicismo de J. Bautista de Toledo, o, incluso, cabe la hipótesis de que Ribero Rada hubiera conocido directamente las propuestas de la Academia en su estancia madrileña, cuando, en torno a 1580, se hace cargo de las obras del puente de Segovia. En el caso de las matemáticas, piedra básica para el conocimiento científico, Juan de Herrera propone los nueve primeros libros de Euclides (19), del que Juan del Ribero conservaba dos ejemplares (20); para el estudio de la aritmética, Herrera aconsejó *Elementa Arithmetica* de Jordano Memorario o la *Aritmética* de Boecio, a los que añade los de Tartaglia (21), autores estos dos últimos que también están presentes en la relación del arquitecto de Rada (22). Para los que quisiera *passar a la arte mayor que llaman Aljebra*, Herrera selecciona, entre otros, el libro *Décimo de Euclides*, el *álgebra y arimética* del doctor Pedro Núñez (23), texto que posiblemente pueda ser el que se hace referencia en el inventario de la biblioteca del artista montañés bajo el título *Arte de arismética y jometría en tabla* (24). Prosigue con las alusiones a geómetras y mecánicos, para los que los estudios de la Academia recomendaban, además de Euclides, los *Esféricos* de Teodosio, los *Cónicos* de Pergeo, las obras de Guido Ubaldo y Jordano Nemorario, la *Mecánica* de Atistóteles, las *Máquinas* de Tartaglia y el libro décimo de Vitruvio, disciplinas que Ribero también conoció y de las que adquirió el libro *Mécanicas de mano* de Aristóteles (25).

Conforme a la visión científico-mágica del mundo que desarrolla el renacimiento, ambos artistas mantuvieron una unidad de criterio en su interés por la astronomía, la astrología y, al menos en el caso de Herrera, su derivación a temas herméticos. Por tal razón en el inventario de Juan del Ribero encontramos *La segunda parte del uso del astrolabio de mano* y *La Esfera* de Sacrobosco, recomendados como lecturas en la Academia Matemática y sobre todo figura una relación de temas vinculados a la *horologigraphia* y la *Gnomica*, así mismo materia docente en esa Institución

dentro de la Astrología. De ellos se desprende la afición por los relojes de Ribero Rada, reflejo posiblemente de su espíritu humanista y científico que se siente interesado por cuestiones astrológicas, geográficas y cosmográficas. Se justifica de esta manera la posesión de títulos como *Suma geográfica*, *Cosmografía* de Pedro Apiano y varios libros de relojes, entre ellos uno de los tratados más importantes de la época, considerado por Herrera como texto básico para la formación de los horologiografos, como es el de Pedro Roiz, en el que se exponen el cálculo de relojes horizontales y verticales con su trazado geométrico, así como relojes solares (26).

Insistimos en que se trata de una analogía de pensamiento y de una misma orientación en cuestiones científicas y sobre todo en el deseo de profundizar en el conocimiento de las matemáticas, disciplina básica para todo espíritu clasicista, cuyo sistema de órdenes, proporciones y medidas no se comprende sin el dominio de esa ciencia. Sin embargo, el resto de la biblioteca de Juan del Ribero nos ofrece una personalidad con distintos matices a la de Herrera. Es precisamente en los apartados dedicados a los temas de la arquitectura y artes plásticas, donde surgen las primeras diferencias, ya que el arquitecto de Rada busca, a través de la amplia lectura de los tratados, profundizar en las teorías artísticas y en las cuestiones estéticas propuestas por los italianos. Desea llegar más allá de ese tecnicismo herreriano y de esos conocimientos matemático-científicos, considerados por Juan del Ribero un punto de partida para alcanzar una conceptualización de la arquitectura global, en donde forma y función se consideran aspectos de un mismo quehacer y en la que el número es la base para configuración de una estructura y de una estética, pero sin olvidar que la obra arquitectónica ha de insertarse en la compleja realidad humana, a la que ha de servir.

Quizás por su diferente formación, o por su propia consideración hidalga (27), Ribero no concibe la obra artística como algo aséptico, distante, puramente técnico y geometrizado. El trasmerano es un humanista, propenso a utilizar en ocasiones la historia, la alegoría o el ornamento, para convertir el edificio en la expresión de ideas o simbolismos, recurriendo para ello a lo escultórico, como en el caso de la escalera prioral de San Isidoro de León (28). A veces asume la importancia de los elementos arquitectónicos entroncados en la tradición —con la que se muestra respetuoso— prosiguiendo conforme a ese sistema los conjuntos así trazados, sin intentar su alteración, prueba de su evidente conocimiento de los esquemas constructivos tardo-medievales y «modernos». En tales ejemplos, sólo se atreve a introducir el nuevo lenguaje artístico cuando considera que el giro hacia una tendencia

más innovadora va a suponer la plena adecuación del conjunto monumental a las nuevas ideas, que a partir de entonces ha de reflejar, como sucedió en la cabecera de la catedral de Salamanca o en algunos centros monásticos.

GÉNESIS, FORMULACIÓN Y DIFUSIÓN DEL LENGUAJE CLASICISTA.

Para Juan del Ribero, los órdenes arquitectónicos no representan únicamente un elemento formal dispuesto conforme a una norma, o realizado de acuerdo a un modelo tomado de la antigüedad o de las propuestas gráficas y textuales de un «tratadista». Como buen clasicista, el orden es para él un sistema arquitectónico, un término más amplio que comprende toda una concepción espacial, mural y estructural trazada a partir de una ordenación y de una proyección global del edificio, en el que los órdenes actúan como elementos codificadores de la obra diseñada.

La cuestión por lo tanto no ha de centrarse sólo en los aspectos formales de los modelos utilizados por Ribero a lo largo de su amplia trayectoria, sino en la formulación de un sistema. Morfológicamente, los órdenes empleados por el arquitecto trasmerano responden a los esquemas de los denominados cinco órdenes clásicos y vitruvianos. Entre todos ellos, muestra especial inclinación por el uso del dórico y del jónico, tanto de manera aislada como en ordenamientos superpuestos. Esta preferencia presenta además otra particularidad y es el recurso continuo a los preceptos y al sentido de los órdenes de Sebatián Serlio, asumiendo su codificación y las sugerencias iconológicas de cada uno de ellos conforme a las ideas del boloñés y a la orientación mantenida en el círculo de Bramante (29). El sistema serliano en ocasiones se altera con elementos tomados de Vignola y de Andrea Palladio. De esta manera, logra crear un lenguaje personal, algo ecléctico, pero siempre expresivo y de cierta grandiosidad, que sin abandonar el clasicismo y manteniéndose dentro de la tradición romana, es capaz de adaptarlo a las peculiaridades de la arquitectura hispana del quinientos (30).

El proceso de génesis y consolidación de la creatividad artística de Juan del Ribero evoluciona hacia un rigor clasicista, sin distanciarse nunca del sentido italiano y permaneciendo fiel a la tratadística del renacimiento.

Su actividad inicial se produce en torno a los últimos años de la década de los sesenta. En esos momentos, Juan del Ribero actúa en León bajo la influencia y dirección de Rodrigo Gil de Hontañón, como maestro de cantería, sin desarrollar aún una creatividad proyectiva de interés y limitándose a la finalización de las obras trazadas previamente por Rodrigo

Gil, del que debió ser su aparejador en el palacio de los Guzmanes de León (31). Los numerosos proyectos de aquél determinaron que Ribero se hiciera cargo del palacio e infundiera su sello personal a los elementos realizados bajo su maestría, como sucede en la portada oriental, en los vanos angulares de la fachada sureste y en el patio. De esta manera, en sus primeras intervenciones conocidas, Juan del Ribero muestra una mayor asimilación del lenguaje renacentista italiano y se inclina abiertamente por las corrientes clasicistas, distanciándose del arte «moderno» de Gil de Hontañón.

A partir de 1570 comienza uno de los períodos más fructíferos del arquitecto de Rada. Afincado en León, donde todavía prosigue los trabajos en el palacio de los Guzmanes, su actividad se extenderá a conjuntos monásticos locales, como el desaparecido convento de Santo Domingo, donde recibe en 1571 el encargo de la capilla funeraria de don Juan de Quiñones, obispo de Calahorra. La relación profesional con el convento se mantiene en 1575, cuando, en calidad de aparejador de la obra de este centro religioso, es contratado por la señora de Toral, Isabel de Rojas, para ciertas obras en el espacio coral (32).

Es también en estas mismas fechas cuando inicia su vinculación profesional con la orden benedictina y en concreto con los monasterios dependientes de la Congregación de San Benito de Valladolid, como San Pedro de Eslonza y San Claudio de León, San Vicente de Oviedo, San Vicente de Salamanca, San Juan de Corias en Asturias, a los que seguirán algunos centros más en etapas sucesivas (33). Las reformas llevadas a cabo por dichos cenobios con motivo de las transformaciones operadas en el seno de la orden, condujeron a la alteración de sus estructuras espaciales, para transformar los recintos medievales en conjuntos que habían de responder a la nuevas directrices espirituales y religiosas. La mayoría de estos centros iniciaron el proceso de cambio arquitectónico en el primer tercio del siglo XVI incorporándose al lenguaje de la modernidad de forma un tanto indefinida, a través de las construcciones iniciadas, pero no finalizadas, a lo largo de esa centuria.

Desde 1571 y hasta finales de la década de los ochenta, Ribero Rada se hace cargo de los citados conjuntos monásticos. Sus primeras labores se limitan a finalizar los recintos claustrales trazados por Juan de Badajoz el Mozo en San Pedro de Eslonza (1571), San Claudio de León (1572) y San Vicente de Oviedo (1585). En ellos se adapta a lo ya levantado sin introducir modificaciones sustanciales y respetando las características formales y tectónicas impuestas por Badajoz. No ocurrirá lo mismo con aquellas partes de dichos centros religiosos que en esas fechas no habían sido aún comenza-

das, como sucedía con los templos y algunos recintos claustrales, que a partir de 1580 quedarán bajo la dirección de Ribero Rada, quién impondrá en ellos su creatividad, su estética clasicista.

En las iglesias benedictinas, de las que únicamente se conserva la de San Vicente de Oviedo (1587), algunas ruinas de la de Eslonza (1572-90), referencias documentales con someras descripciones y varios dibujos de la de San Claudio (1580-1609) y la muy alterada de San Juan Bautista de Corias en Asturias (1592), Ribero eligió el modelo que ya había ensayado poco antes en el templo de las Huelgas Reales de Valladolid (1579) y con el que introdujo plenamente el clasicismo en ese foco artístico (34). La planta es de cruz latina inscrita en un rectángulo, con testero plano, cúpula en el crucero y coro a los pies; el espacio se cubre con bóveda de cañón con lunetos y vanos termiales. El aspecto más interesante es la proporción espacial de la cabecera –de planta cuadrangular– y su conjunción con el crucero, rematado en media naranja vaída (sistema que mantendrá en San Claudio y en San Vicente de Oviedo, mientras que en San Juan de Corias se transforma en cúpula sin tambor); sobresale también la disposición de dos espacios levantados al lado de la cabecera –que se repetirán en las iglesias leonesas de San Claudio y San Marcelo– y la equilibrada articulación de las capillas secundarias o laterales perfectamente vertebradas con el espacio central.

En estas iglesias el arquitecto montañés traslada la idea de planta central y su simbolismo renacentista y la fusiona con el sentido místico de la nave longitudinal, un esquema que recoge las propuestas de Vignola y que repite lo trazado por Juan Bautista de Toledo en El Escorial, por Pedro de Tolosa en Villagarcía de Campos y Juan de Herrera en la catedral de Valladolid. El recurso a los espacios centralizados tienen además su justificación simbólica en alguno de los ejemplos, como en de San Claudio y San Marcelo, donde la veneración de las reliquias de los santos mártires adquiere un carácter funerario. Para completar la incorporación de estos edificios al lenguaje clasicista Ribero recurre a la cita de Palladio como autoridad y en función de sus enseñanzas articula los muros interiores a través del orden (35), corintio en las Huelgas y en San Claudio (36), jónico en San Vicente, dórico en Corias (37).

En la misma década de los ochenta el proceso de configuración de templos centralizados culmina con la traza de la iglesia de San Marcelo de León (1581-1592) (38). En este caso el espacio sacro se proyecta como cuadrado inscrito en cruz griega, repitiendo un esquema muy similar a la primera traza de la iglesia del monasterio de San Claudio (39). Como en el

ejemplo del desaparecido monasterio benedictino leonés, sendas estancias cuadradas se ubican a ambos lados de la cabecera y se constituyen en los ejes de convergencia respecto del centro del crucero cubierto con media naranja vaída. La austeridad del orden toscano se impone en el interior y en el exterior del recinto. En esta construcción Juan del Ribero y sus seguidores potencian la valoración del muro, que a partir de su estructuración y concepción pasa a convertirse en uno de los protagonistas de la arquitectura clasicista, en la que recibe un nuevo tratamiento. El muro se revitaliza y se transforma en una superficie válida por sí misma, deja de ser considerado exclusivamente como algo funcional o como elemento de carga. Por tal motivo sufre un proceso de desornamentación y se articula a través de finas pilastras y fajas muy planas para configurar una retícula geométrica e infundir un ritmo a la composición mural. Por las características anteriores, la iglesia de San Marcelo constituye otro de los hitos del clasicismo en esta región y en la Meseta Norte.

Estas ideas, perfectamente asimiladas y difundidas por Juan de Ribero en los años ochenta, alcanzan su culminación en la siguiente década, última etapa del arquitecto, momento de pleno desarrollo de esta tipología, en la que destaca la construcción de la cabecera de la catedral de Salamanca, de la que se hace cargo en torno a 1589 (40), y sobre todo la capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo (1595) (41) y la iglesia de San Andrés de la ciudad del Tormes (1600) (42).

Nombrado maestro mayor de la Iglesia salmantina, Ribero recibe el encargo del Cabildo de llevar a término la inconclusa cabecera del templo catedralicio. Una vez más se encuentra con un edificio previamente trazado conforme al sistema «moderno», herencia de Rodrigo Gil de Hontañón, el último maestro de esta obra. Demostrando un perfecto conocimiento de esa gramática, Juan del Ribero intentará concluir el espacio fusionando el doble lenguaje «moderno» y clasicista. Para ello, acomoda las estructuras de la girola y capillas absidiales, (que figuraban en las últimas trazas de la cabecera poligonal diseñada por Rodrigo Gil), a una capilla mayor plana y cuadrangular. Resuelve parte de los problemas con la ejecución de dos torres, también cuadradas, con las que cierra las capillas absidiales. Interiormente mantiene los abovedamientos de crucería y externamente impone su concepción clasicista, desarrollando el testero recto, hipervalorando el sentido murario y simplificando los medios arquitectónicos. La idea adoptada por Ribero recuerda a la cuarta colegiata de Valladolid proyectada por Herrera y en ella, sin duda, debió inspirarse, como demuestra la carta remitida en 1589 por Juan de Nates Naveda al cabildo salmantino (43). De

nuevo, entre el abanico de posibilidades, Juan de Ribero se fija en la más italiana, la más clasicista y la que mejor se adaptaba a las ideas trentinas que dominaban la esfera espiritual del momento.

En lo que toca a la capilla funeraria de Cerralbo, y a pesar de las condiciones inicialmente impuestas para finalizar la obra sin alterar lo trazado por Pedro de Valencia, Ribero debió introducir algunas modificaciones sin desentonar con lo ya diseñado y confiriendo a la obra una unidad artística. El templo mirobrigense representa un buen exponente del clasicismo hispano, con elementos propios del sistema herreriano y con aspectos de clara ascendencia italiana. La iglesia de cruz latina cubre su amplia nave con bóveda de cañón con lunetos y marca el acento en el crucero, espacio cúbico que se cierra con cúpula extradósada sin tambor. La forma anillada de la media naranja remite a los modelos serlianos y al diseño de Bramante para San Pedro de Roma (44). En el interior el alzado de muros adquiere originalidad a través de las pilastras jónicas pareadas y las hornacinas empotradas en las paredes laterales, aspectos ambos de filiación italiana y relacionados una vez más con la tratadística del quinientos (45). El ritmo impuesto al interior de la nave y el contraste de luz provocado por las hornacinas había sido ensayado por Ribero en la iglesia del convento de Concepcionistas de León en 1579 (46). Como en casos anteriores, el exterior denota la hipervaloración de muros pétreos, subrayando la nobleza del material constructivo y articulando la superficie con juegos de líneas a través de fajas muy planas.

Poco antes de su muerte, en 1600, Juan de Ribero recibió el encargo de la iglesia del convento de la orden carmelita de San Andrés de Salamanca. La obra concluida en el siglo XVII, muestra la severidad clasicista y sobre todo desarrolla una planta de cruz griega, cubierta con cinco cúpulas, que representa la plena aceptación y desarrollo de las estructuras centralizadas en la zona castellano-leonesa (47).

A través de estos ejemplos religiosos Juan del Ribero potencia y difunde en un amplio marco geográfico una tipología de templo clasicista que, si bien tiene precedentes en la colegiata de Villagarcía y en la traza de la catedral vallisoletana, se convertirá en el modelo a imitar, no sólo en otros conjuntos monásticos, sino en un importante número de edificios sacros de la Meseta Norte y región Asturiana. En este sentido, sus creaciones alcanzaron una influencia más inmediata y directa que las de Herrera y Pedro de Tolosa.

Además de los espacios sacros reseñados, también en los recintos claustrales levantados en la década de los ochenta Juan de Ribero muestra su

plena madurez. En este caso no podemos fijarnos sólo en los numerosos ejemplos que trazó para la orden benedictina, ya que desafortunadamente la mayoría han desaparecido. Por ello, junto al magnífico diseño para el monasterio de San Benito de Valladolid (1582-84), es preciso añadir los que proyecta para otros centros religiosos, como el cisterciense de la Santa Espina de Valladolid (1576) o el catedralicio de Zamora (1591). En ellos, y de manera simplificada, mantendrá el sintagma albertiano y la proporción dupla. Recurre a la variedad de recursos en la molduración y morfología de los órdenes, en los que combina modelos de Serlio, Viñola y Palladio, con clara preferencia por los que figuran en el Libro IV de Arquitectura del boloñés y con ecos de los espacios claustrales de El Escorial.

En estos recintos, Ribero impone su concepción romana de los órdenes, resultado de un sistema arquitectónico que denota evidente influencia de la antigüedad romana y de los modelos de Bramante y Sangallo, conocido a través de la visión que le ha proporcionado su cultura libraria italiana y quizás la proximidad a Juan Bautista de Toledo. Al igual que sucede en el arte romano, también en estos recintos españoles se potencia el sentido tectónico, de forma que soportes y entablamento adquieren un valor estructural no sólo como elementos portantes sino como elementos que sustituyen al muro y su acción de masa. Por esta misma razón, los órdenes y en especial los soportes, aparecen siempre ligados al muro, entrelazados con él, sin llegar a independizarse uno de otro, hasta convertirse en un muro discontinuo, similar a la concepción de Palladio en la que la columna representa la parte residual del muro y los vanos o intercolumnios la parte de dicho muro que ha sido suprimida. En relación con estas premisas, Ribero muestra su preferencia por las columnas adosadas al muro-pilar, ya que permiten el paso gradual a la pared y, sin llegar a liberarse plenamente de ella, conforma un plano diferente, con sucesivos salientes. El esquema fue aplicado por el arquitecto trasmerano no sólo a los recintos claustrales sino a una de sus mejores creaciones, el Ayuntamiento de León (1584).

Al analizar la configuración de estos conjuntos, o al recordar la *loggia* de la portería del convento salmantino de San Esteban (1590-91), y sobre todo al contemplar la escalera principal del monasterio de la Santa Espina (1576-78) y leer sus alusiones a Palladio, surge el problema sobre el palladianismo de Juan de Ribero. Es evidente que el arquitecto conocía la obra de Palladio, cuyo tratado tradujo al castellano en 1578, y no hay duda de que en esas fechas trasladada las ideas y dibujos del italiano a la escalera del citado monasterio cisterciense, ubicada de manera independiente respecto a las crujiás claustrales, trazada con doble rampa paralela y cubierta con

cúpula elíptica con luz cenital (48). Pero ello no implica que el de Trasmiera hubiera asimilado plenamente la concepción palladiana, ni que su valoración de la columna fuera una fiel repetición de la de Palladio, para quien este soporte representa la síntesis elemental de la buena arquitectura basada en los requisitos de utilidad, solidez y belleza, lo que le conduce a liberarla plenamente del muro (49). Tan sólo en la portería del convento de San Esteban de Salamanca (1590-91), y en el patio de la universidad ovetense (1585) –de dudosa atribución a Ribero– el arquitecto montañés recurre al empleo de la columna exenta con similar espacialidad *diástila* de los intercolumnios. Sin embargo, el verdadero esquema conceptual de Juan del Ribero se distancia de estas propuestas y sigue empleando el sintagma columna-arco entablamento, más cercano a la arquitectura del principio del quinientos italiana.

Más dificultad entraña aún hacer extensiva la influencia palladiana a las portadas características de Juan de Ribero, incluso la tantas veces citada como tal de la catedral de Zamora (1592) rematada por amplio frontón. En estos ejemplos, como en aquellos otros en los que Ribero cita textualmente los modelos y el magisterio de Palladio, como sucede en la iglesia del monasterio de las Huelgas de Valladolid (1578), o los reproduce como en la capilla Cerralbo, lo que se está produciendo es una copia de soluciones formales, pero sin que existan demasiados resortes para adscribirlos exclusivamente a esa corriente. En palabras de Forsman, podríamos calificarlos de *palladianismo imitativo* (50) y situarlos dentro de la influencia del renacimiento italiano en la que están presentes, además de las de Palladio, las ideas de otros maestros como Alberti, Serlio, Vignola, con las que Juan del Ribero configura su propio lenguaje sin apartarse de la estética clasicista.

En consecuencia, tampoco el palladianismo es el único recurso empleado en la configuración de las portadas características de Ribero Rada. El modelo de portada más repetido por este arquitecto es la de arco triunfal enmarcado por dobles columnas que sustentan el entablamento y balcón en el cuerpo superior, rematado por frontón, generalmente partido. Su origen puede asociarse al sintagma albertiano y más directamente al *Libro IV de Arquitectura* de Sebastián Serlio. De este tratadista toma además elementos formales y ornamentales con los que configura parte de su gramática, completando el resto del lenguaje con ejemplos de Vignola y Palladio (51). Entre las distintas tipologías sobresalen las portadas de orden dórico con pedestal y basa ática, trazadas de acuerdo a las medidas vitruvianas de siete módulos y medio. Con ellas logra provocar un efecto de monumentalidad, tal y como se refleja en la temprana portada prioral de San Isidoro de León

(1574-1580), San Benito de Valladolid (1582-84), la oriental del palacio leonés de los Guzmanes (ca. 1570) y las adinteladas de la Universidad de Oviedo (1585-87) y portería de San Esteban de Salamanca (1590-91). El esquema se repite en las portada jónica de la hospedería del monasterio vallisoletano de la Santa Espina (1576-78) y en la iglesia de San Vicente de Oviedo (1585), en las que vuelve a insistir en el juego de volúmenes, donde la superficie plana de la fachada se altera suavemente con los soportes columnarios, los espacios de rehundidos u hornacinas de los intercolumnios, las líneas de los entablamentos y la disposición y configuración de los vanos. Destaca la proporcionalidad, la proyección del orden conforme al número. En todos estos conjuntos sobresale el clasicismo, la presencia de fuentes de inspiración véneto-italiana y sobre todo el sentido volumétrico y a veces escultórico que Ribero confiere a sus creaciones, marcando una diferencia respecto de la corriente desornamentada y excesivamente dogmática impuesta por Juan de Herrera. Los esquemas diseñados por Ribero tuvieron un fuerte eco en Valladolid (52).

Uno de los aspectos más sobresalientes de Juan de Ribero como arquitecto clasicista es su actividad en la edilicia pública y el empeño demostrado en la realización de proyectos destinados a las instituciones civiles y urbanas. Es posible ver en este hecho una influencia de la concepción de L. Battista Alberti sobre la finalidad de la arquitectura, cuya actividad primordial ha de orientarse al bien cívico y cuya principal razón de ser no radica en el patrimonio exclusivo de poderosos, sino en la utilidad de todos los individuos. El maestro trasmerano denota, cuando menos, una aceptación de la mentalidad y el pensamiento humanista, en el que la Ciudad cobra nuevo interés. Como hombre de su tiempo, es consciente del hecho histórico que se desarrolla en la Modernidad, por el que se incrementa la presencia y la representación municipal en la esfera política. El Regimiento y la actividad ciudadana adquieren independencia y autonomía respecto de los estamentos y poderes tradicionales.

En 1579 Juan de Ribero traza dos conjuntos urbanos en diferentes zonas de la ciudad de León. El primero, destinado a Casa de Carnicerías, el segundo, vinculado a la Catedral, tiene como finalidad la configuración espacial y la realización del *paredón* que cerraría la Plaza de Regla delante del templo catedralicio leonés (53). A pesar de la distinta funcionalidad, ambos ofrecen una gran analogía y unas mismas características artísticas, como edificios plenamente articulados y «ordenados» en conformidad con el lenguaje clásico, con fachadas rectangulares y dos pisos de altura (54). El cuerpo inferior se concibe como la zona de acceso, como obra «abierta», a

través de la realización de amplios vanos centrales de medio punto, dos arcos de *orden rústico* serliano en el paredón de Regla, tres grandes arcadas en las Carnicerías, como corresponde a la función de lonja o edificio comercial. El resto del cuerpo inferior se articula mediante juego de vanos superpuestos, dispuestos de forma rectangular y de diferente tamaño, enmarcados por fajas muy planas y pilastras. Sin embargo, el piso superior se concibió como galería o corredor, volcado hacia el exterior, con ventanales adintelados enmarcados por finas pilastras, en las Carnicerías, o por columnas dóricas, en la plaza de Regla, rematados los dos por entablamento dórico. El sintagma es serliano, pero el carácter abierto de las obras las acerca a la arquitectura véneta. Una de las cuestiones más sobresalientes es que ambos casos se proyectan como edificios aislados, como conjuntos autónomos pero a la par enmarcados en el espacio urbano situado en torno suyo, espacio que Ribero configura conjuntamente, abriendo una plaza delantera en el caso de las Carnicerías o ampliando la longitud en la de Regla (55).

Unos años después de la realización de los proyectos anteriores, en 1584, Ribero procede a la construcción del Ayuntamiento o Casa de la Puridad de la ciudad de León (56). Se trata de una obra de carácter plenamente civil, en la que no existen alusiones ni recuerdos a aspectos militares, detalles que fueron característicos de este tipo de edificios en épocas tardo-medievales. En este ejemplo, la obra se concibe como obra abierta o *loggia*, de clara influencia véneta. La fachada principal se configura en su parte inferior mediante vanos que repiten el sintagma albertiano y que servían de pórtico —hoy día cerrado mediante rejas que no estaban en el proyecto inicial— en un esquema análogo al que ofrece Serlio en su *Libro III de Arquitectura*, con ortodoxa superposición de los órdenes dórico y jónico. Prima la unidad matemática y proporcional, el sistema de orden romano y la combinación de modelos formales de los tratadistas habituales en Ribero, es decir, además del boloñés, algunas citas de Palladio y de Vignola (57).

El ayuntamiento leonés simboliza la importancia adquirida por la Ciudad y por la representación de la municipalidad en la Edad Moderna, en la que llegó a convertirse en uno de los ejes de la vida pública, frente a los poderes y estamentos que primaron en la sociedad medieval. La destacada presencia y autonomía socio-política en el marco urbano será captada por Juan del Ribero, diseñando un edificio civil, de carácter eminentemente público, sin connotaciones tradicionales. El arquitecto ha optado por la elección del clasicismo, cuya estética se adecúa a la concepción del poder ciudadano basada en el orden, en la supeditación de las partes al todo, es decir, en el mantenimiento del orden preestablecido, donde la norma es el

medio de control. La *concinnitas* vitruviana se identificaba con la ideología política de la Modernidad. Quizás por eso mismo el clasicismo se impuso en otros Consistorios de finales de la centuria, como el de Toledo, o el de Valladolid, vinculados a la personalidad de Juan de Herrera.

A modo de conclusión, Juan del Ribero constituye uno de los iniciadores y difusores del clasicismo español, en un proceso paralelo al llevado a cabo por otras personalidades como Juan de Herrera. Es evidente que existió una cierta relación entre ambas figuras. Más difícil es afirmar qué tipo de contacto profesional tuvo lugar entre ellos y, sobre todo, si hubo influencia mutua. El interrogante sobre la posible asimilación de los preceptos herrerianos por parte de Ribero, o si, por el contrario, ambos participaron de las mismas fuentes a partir del núcleo de Juan Bautista de Toledo y del entorno de la Corte, no tiene aún respuesta satisfactoria. El análisis de la obra de Juan del Ribero da como resultado la plena asimilación del clasicismo y en él se mantuvo durante toda su vida profesional, sin licencias manieristas, sin que deba ser considerado un palladiano. Realiza una lectura global de la teoría y de la tratadística italiana, perfectamente asimilada por él, lo que le permite tomar aquello que más le interesa de cada uno, sin atenerse a un único modelo. En algunos aspectos se asemeja a Juan de Herrera, pero existen importantes diferencias entre ambos. Los dos son vitruvianos rigoristas, aunque sin perder cierta flexibilidad de interpretación, característica más destacada en el caso de Ribero, que sabe adecuar el edificio a su funcionalidad, sin que ese cierto alejamiento de la norma le convierta en un manierista. Herrera es más dogmático, más técnico, más obsesionado por las matemáticas y la forma geométrica; posiblemente también más intelectualizado y hermético. Sin embargo, Ribero es más humanista, confiere mayor vitalidad al edificio, no es tan distante, y sus órdenes tienen un sentido más escultórico.

El clasicismo de Ribero Rada alcanzó amplia difusión por un área geográfica bastante extensa a través de los múltiples proyectos diseñados y realizados en colaboración con numerosos aparejadores y artífices. Con ellos creará una tendencia que se irradiará a los focos de León, Valladolid, Salamanca, Asturias, Zamora y, en general, a la Meseta Norte. Es en estos seguidores donde pueden radicar las claves interpretativas sobre las personalidades de Juan del Ribero y Juan de Herrera, ya que con frecuencia colaboraron en las obras de uno y otro, a veces casi de manera simultánea, con lo que el círculo de influencias se cierra y se hace más complicado en su identificación.

NOTAS:

- 1.-El presente trabajo no está orientado al estudio de aspectos biográficos, ni tampoco a ofrecer una relación completa de todas las obras efectuadas por este arquitecto a lo largo de su amplia trayectoria profesional. Hemos preferido fijarnos en los ejemplos más representativos y resaltar las cuestiones más importantes de su quehacer artístico. Por ello, remitimos a la bibliografía reseñada en las notas siguientes para conocer más datos sobre su obra y personalidad.
- 2.-Alguno de los datos biográficos de Juan del Ribero se conocen por las referencias que aporta su testamento, otorgado en Salamanca en 1600, año de su muerte. En un documento de 1588 afirma *tener 48 años más o menos*, lo que induce a situar la fecha de nacimiento en torno a 1540. Estuvo casado con Catalina Zorlado de la que tuvo varios hijos: Pedro (eclesiástico), Lucas (Licenciado), María (casada en segundas nupcias con Leonardo de la Cajiga), Antonia (casada con Ortega de la Peña), Catalina (casada con Miguel del Río, escribano Real) y Ana (casada con Pedro Lláne y madre de los canteros Pedro, Francisco y Juan Lláne). Juan del Ribero residió en León desde finales de la década de los sesenta y en esta localidad permaneció hasta 1589, en que se trasladó a Salamanca, de donde será vecino hasta su muerte. Sobre la biografía de este artista remitimos a: J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI en León*, León, 1982; A. BUSTAMANTE GARCIA, *La arquitectura clasicista del foco vallisoletano (1561-1640)*, Valladolid, 1983; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA, «Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora» en *Herrera y el Clasicismo*, Valladolid, 1986, pp. 95-109; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto Juan del Ribero Rada», *Academia*, n.º 62, 1986, pp. 212-154; M. A. ARAMBURU ZABALA, *Artistas cántabros de la Edad Moderna*, Santander, 1991, pp. 563-565.
- 3.-Sobre estos dos maestros trasmeranos: F. SOJO y LOMBA, *Los maestros canteros de Trasmiera*, Madrid, 1935, pp. 154-156; M.A. ARAMBURU-ZABALA, *Artistas cántabros ...*, pp. 560-561.
- 4.-Nicolás de Ribero es uno de los maestros de cantería más activo de la zona de Guadalajara, en algunas de las obras que llevó a cabo participó su hermano Juan del Ribero, como en los ejemplos de las iglesias de Alovera, la Yunquera, Campillo de Ranas. La relación de ambos artífices perduró en años sucesivos fuera de esta provincia y prosiguió en Madrid. Sobre este tema J. M. MUÑOZ JIMÉNEZ, *La arquitectura del manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1987, pp. 147-150.
- 5.-P. NAVASCUÉS PALACIO, «Rodrigo Gil y los entalladores de la Universidad de Alcalá», *Archivo Español de Arte*, 1972, p.105; R. GONZALEZ NAVARRO, *Universidad de Alcalá: esculturas de la fachada*, Torrejón de Ardoz, 1980, p. 94.
- 6.-J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda mitad ...*, pp. 179-80.
- 7.-Consideramos que Juan del Ribero es quien concluye el edificio leonés, y a él se debe la fachada oriental y la parte sureste del palacio, en donde realiza los balcones en ángulo y la puerta dórica de la calle del Cid. Trabajó también en algunos elementos del patio interior.
- 8.-Opinión que ya ha sido mantenida anteriormente por A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo», *Archivo Español de Arte*, 1975, n.º 190-191, pp. 205.

- 9.—La traducción al castellano de *Los Cuatro libros de Arquitectura de Andrea Palladio*, realizada en 1578 por Juan del Ribero se conserva manuscrita en la Biblioteca Nacional de Madrid. Ms. 9248, sin que se tenga noticia de su impresión.
- 10.—A. BUSTAMANTE GARCIA, *La arquitectura clasicista del foco...*, p. 90; F. MARIAS, *El largo siglo XVI*, Madrid, 1989, p. 551. Este autor supone que pudo realizar el viaje a Italia a principios de los años sesenta, concretamente a la Venecia de Jacobo Sansovino y quizás en la comitiva de algún prelado que marchara a Trento. Sin embargo, otros autores dudan de la estancia italiana y se inclinan por su formación en torno a la Corte y a Juan Bautista de Toledo, como A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La capilla Cerralbo...», p. 205; J. RIVERA BLANCO, *Arquitectura de la segunda mitad...*, p. 51. J. M. MUÑOZ JIMENEZ, «Juan del Ribero Rada (1540-1600), arquitecto paladiano y antiherreriano», *Historias de Cantabria*, n.º 6, 1993, pp. 24-61.
- 11.—La relación de los colaboradores y aparejadores de Juan del Ribero es muy numerosa. En sus múltiple proyectos trabajó con Juan López, Baltasar Gutiérrez, Diego de la Hoya, Juan y Hernando de Nates, Felipe y Leonardo de la Cajiga, Andrés y Juan de Buega, Rodrigo Margote, Juan Ortega Peña, Mateo Elorriaga, Domingo Mortera, Pedro Llánez, Francisco del Río, Francisco de la Puente, Miguel de Ontiveros, Juan del Campo, Simón Monasterio, Juan de Nates Naveda, Felipe de Alvarado, Juan y García de la Vega. A ellos se suman canteros y artífices que intervinieron en sus obras o mantuvieron con el arquitecto una relación profesional como fiadores, tasadores, etc.
- 12.—Se conservan algunos dibujos originales de este maestro, entre ellos destacan: el del monasterio de San Benito de Valladolid, (A.H.N. Sec. Clero secular), el del paredón de la plaza de Regla en León (A.C.L., doc. 5787), el del monasterio benedictino leonés de San Claudio. Se le atribuye el diseño de un templo centralizado junto a la catedral leonesa (J. RIVERA BLANCO, *Historia de las restauraciones de la catedral de León*, León, 1994).
- 13.—A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto...», pp.121-154. Esta referencia aparece en el inventario que se efectúa tras el testamento otorgado por el arquitecto en 1600. Además de este utensilio guardaba otros relacionados con su profesión como poleas, escuadras, cartabones, compases, picas, paletas, niveles, martillos y palanquetas.
- 14.—Ibidem.
- 15.—Sobre estas bibliotecas remitimos a F. FERNANDEZ CANTON, *La librería de Juan de Herrera*, Madrid, 1941; L. CERVERA VERA, «Libros del arquitecto Juan Bautista de Toledo», *Ciudad de Dios*, t. CLXII, 1950, pp. 584-622, t. CLXIII, 1951, pp. 161-188; F. MARIAS, «Juan Bautista Monegro. Su biblioteca y *De divina proportione*», *Academia*, 1981, pp. 81-117; J.L. BARRIO MOYA, «El pletero Juan de Arfe y el inventario de sus bienes», *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n.º XIX, 1982, pp. 1-10.
- 16.—A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto...», la distribución por materias que establece este autor es la siguiente: 46 libros de historia (30,46%), 33 de arquitectura y perspectiva (21,85%), 24 libros técnicos de matemáticas, geometría, geografía, cosmografía, mecánica, medicina etc. (15,89%), 16 libros de literatura, poesía y entretenimiento (10,59%), 6 libros de heráldica, emblemática y mitología (3,97%), 4 libros jurídicos y de economía (2,64%), y 1 diccionario de la lengua toscana e italiana.

- 17.—Juan de HERRERA, *Institución de la Academia Real Mathematica*, 1584, Edic. facsímil, Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1995, con estudios preliminares de J. Simón Díaz y L. Cervera Vera.
- 18.—Ibidem, f 4, p. 50.
- 19.—L. CERVERA VERA, «Las enseñanzas programadas por Juan de Herrera en la Institución de la Academia Real Matemática», en la Edic. facsímil de Juan de HERRERA, *Institución de la Academia Real Matemática*, Madrid, 1995, p. 57.
- 20.—En el inventario se citan: *El Ecuclides en tabla; otro de jometría de Uclides*. A juicio de A. Rodríguez G. de Ceballos se trata de la primera traducción al castellano *Los seis primeros libros de Ecuclides*, traducidos por Rodrigo Zamorano e impresa en Sevilla en 1576.
- 21.—L. CERVERA VERA, «Las enseñanzas programadas por Juan de Herrera...», p.57. El propio Herrera poseía en su biblioteca el texto de Boëcio y de Euclides.
- 22.—En la citada relación efectuada por A. Rodríguez de Ceballos se anotan: *Jometria de Obacio (sic), Arte de aritmética y jometría en tabla, Joan Byllon de Arismética de mano y molde en tabla*. De Tartaglia este autor supone que Ribero conservaba *General Trattato di Numeri e Misura*, impreso en Venecia, 1556?, con el que puede identificarse el título del inventario «*Otro libro de medidas*».
- 23.—Juan de HERRERA, *Institución de la Academia Real Mathematica*, 1584, Edic. facsímil, p. 57 f. 8.
- 24.—Podría tratarse de *Libro de algebra en arithmetica y geometria, compuesto por el doctor Pedro Nuñez, cosmografo Mayor del rey de Portugal y cathedratico Jubilado ...*, Amberes, 1564 y 1567. Uno de estos ejemplares pertenecía a Herrera. Sobre este tema vid (24) L. CERVERA VERA, «Las enseñanzas programadas por Juan de Herrera...», pp 57 y 73; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto...», p. 140.
- 25.—Con ese título figura en el inventario de su librería. En opinión de A. Rodríguez G. de Ceballos debe tratarse de *La Mecánica de Aristóteles* traducida del griego en castellano por don diego Hurtado de Mendoza y dedicada al Duque de Alba. (A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto...», p. 140). Sin embargo existieron otras ediciones como la de Alejandro Piccolomini (1547) y la de Guido Ubaldo (1581) —ambas en la biblioteca de Juan de Herrera— que también pudieron ser las que conservaba Juan del Ribero.
- 26.—Sobre este libro vid: Juan de HERRERA, *Institución de la Academia Real Mathematica*, 1584, Edic. facsímil, p. 57 f 8; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La librería del arquitecto...», p. 139.
- 27.—Como es sabido Ribero siempre hizo gala de su título de Hidalguía, y por ello era un buen conocedor de la historia, la heráldica y de los linajes nobles, llegando a escribir un «*Libro de Linages*». Esta faceta pudo aproximarle a una arquitectura en la que quedase patente no sólo el sentido abstracto y matemático sino su relación con los promotores, clientes o destinatarios, de forma que el edificio, a través de sus símbolos, expresara distintos matices del lenguaje y de su funcionalidad. Sobre la relación de Ribero con la hidalguía vid: M. A. ARAMBURU-ZABALA, *La arquitectura de puentes en Castilla y León*, Valladolid, 1992, p. 38.
- 28.—M. D. CAMPOS SANCHEZ-BORDONA y M. GARCIA, «El prontuario de medallas de 1552, fuente de inspiración en el programa iconográfico de la escalera prioral de

- San Isidoro de León», Rev. *Ephialte*, nº IV, 1993.
- 29.—E. FORSMAN, *Dórico, jónico y corintio en la arquitectura del Renacimiento*, Madrid, 1983.
- 30.—Este tema ya ha sido abordado por nosotros en otros trabajos anteriores a los que remitimos M.D. CAMPOS SANCHEZ-BORDONA, «Los órdenes clásicos en la arquitectura de Juan de Ribero Rada» *Actas del X Congreso del CEHA, Los clasicismo en el arte español*, Madrid, 1994, pp. 467-478; Idem, «Juan del Ribero Rada y el orden dórico», *Academia*, nº 81, 1995, pp.517-541.
- 31.—J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda...*, p. 173.
- 32.—C. ALVAREZ ALVAREZ, J. A. MARTIN FUERTES, *Catálogo del archivo de los Condes de Luna*, León, 1977, nº 623 y 647, pp.177 y 183.
- 33.—En el testamento de Juan del Ribero se hace alusión a otros centros monásticos que le deben dinero por su trabajo en ellos sin especificar cuál fue el cometido concreto. Además de los reseñados en el texto se mencionan los de San Pedro de Cardeña, San Pedro de Arlanza, Santo Domingo de Silos, San Millán de la Cogolla, Santa María Real de Nájera y San Salvador de Coria. Sobre el documento testamentario vid el trabajo ya citado de A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS sobre la librería del arquitecto Juan del Ribero.
- 34.—La iglesia de las Huelgas fue realizada por Juan de Nates y Ribero entre 1579-1585. Sobre este edificio vid A. BUSTAMANTE GARCIA, *La arquitectura clasicista del foco ...*, p. 84-88.
- 35.—En las condiciones sobre las trazas de las Huelgas de Valladolid, Ribero expone que el interior de la iglesia será «...de orden corintio, bien labrado y asentado y bien observado, como Palladio lo demuestra y enseña». En la misma referencia documental son frecuentes las citas al tratadista italiano del que Ribero acababa de traducir su obra en 1578. Vid: A. BUSTAMANTE GARCIA, *La arquitectura clasicista del foco...*, p. 86.
- 36.—En San Claudio de León Ribero proyecta el corintio como orden regulador del interior de la iglesia y el dórico para el exterior. La documentación de este edificio ha sido publicada por J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda mitad...*, pp. 85-121.
- 37.—I. PASTOR CRIADO, *La arquitectura purista en Asturias*, Oviedo, 1987.
- 38.—Las trazas de este edificio fueron encargadas en 1581. La primera piedra se colocó en 1588 bajo la prelatura del obispo Trujillo. En esas fechas la obra se remata en Juan del Ribero y Baltasar Gutiérrez, quienes nombran a diferentes aparejadores, entre ellos a Felipe de la Cajiga, Andrés de Buega, Leonardo de la Cajiga. El templo se consagra definitivamente en 1628. En este amplio período el edificio sufre alteraciones del proyecto inicial, lo que sin duda ha perjudicado el resultado final de la obra en la que se contemplan diferentes manos y características artísticas. El proceso constructivo y las referencias documentales de esta iglesia han sido estudiados por J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda mitad...*, pp. 147-159.
- 39.—Sobre este monasterio remitimos al estudio y publicación de los dibujos sobre la iglesia del cenobio en J.RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda...*, p. 85-119.
- 40.—F. CHUECA GOITIA, *La catedral de Salamanca*, Salamanca, 1951, pp. 180-187; A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA, «Juan del Ribero Rada y la

- introducción del clasicismo en Salamanca y Zamora» en *Herrera y el clasicismo*, Valladolid, 1986, pp. 95- 109.
- 41.—A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo», *Archivo español de Arte*, nº 190-191, 1975, pp. 199-215. La obra fue contratada en 1585 por el arquitecto Pedro de Valencia, maestro que se había formado con Juan Bautista de Toledo y posteriormente trabajó en El Escorial con Juan de Herrera. El espacio sacro estaba patrocinado por Francisco Pacheco, Cardenal de Santa Cruz y personalidad muy vinculada al mundo italiano. Al morir éste continuó haciéndose cargo de la fundación su hermano, Rodrigo Pacheco y Toledo, I Marqués de Cerralbo. Tras la desaparición de Pedro de Valencia en 1591 las obras quedarán a cargo de Ribero Rada.
- 42.—A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA, «Juan del Ribero Rada y la introducción del clasicismo en Salamanca...», p. 105.
- 43.—Ibidem, p. 99.
- 44.—El modelo aparece en el libro III de Sebastián Serlio vinculado a las iglesias con plantas centrales. Esta idea ha sido puesta de relieve por A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «La capilla Cerralbo de Ciudad Rodrigo», p. 208.
- 45.—La tipología de orden jónico de la capilla Cerralbo responde a los modelos del Libro V de Serlio con friso convexo. Ribero había hecho uso de ese elemento en otros casos anteriores como en el Ayuntamiento de León o el claustro del monasterio de la Santa Espina. Los capiteles sin embargo responde a las propuestas de Vignola, y han sido calificados de sansovinianos por F. Mariás *El largo siglo...*p. 553.
- 46.—La iglesia de las Madres Concepcionistas es también de nave única con hornacinas laterales y cabecera cuadrangular y plana, rematada por semicírculo interior para el altar. La obra fue trazada por Ribero en 1579 por patrocinio de Alonso de Quiñones, sobrino de los fundadores del convento, doña Leonor de Quiñones y su hermano Fr. Francisco de Quiñones, el cardenal de Santa Cruz, quienes fueron enterrados en ese centro religiosos. Se encargó de su ejecución material su aparejador Diego de la Hoya. (J. RIVERA BLANCO, *La arquitectura de la segunda...*, pp. 121-133).
- 47.—Existen dudas sobre la paternidad de esta obra y la intervención de Ribero en la traza. La atribución se establece en el hecho de que en esa fecha Ribero está trabajando en una parte del convento salmantino y que en esos años se decida la construcción del templo. Sobre este tema A. RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, «Juan Moreno y la arquitectura protobarroca en Salamanca», *Archivo Español de Arte*, 1977, pp. 258-261; B. VELASCO BAYON, *El colegio mayor universitario de Carmelitas de Salamanca*, Salamanca, 1978, pp. 44-47.
- 48.—El modelo debe estar tomado del dibujo que figura en el *Libro I* de Andrea Palladio. La semejanza es muy evidente y en ella sin duda se inspiró Juan del Ribero, ya que no existe precedente hispano de esta tipología.
- 49.—Erick FORSMANN, «Palladio e le colonne», *Bollettino del Centro Internazionale di studi di Architettura*, Vicenza, nº XX, 1978, pp. 71-86.
- 50.—Erick FORSMANN, «El Palladianesimo: un tentativo di definizione», en *Andrea Palladio. La sua eredità nel mondo. Catálogo della Mostra*, Venezia, 1980, pp.5-10. Este mismo calificativo ha sido sugerido por F. MARIAS y A. BUSTAMANTE, «Palladianesimo in Spagna», *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura*, nº XXII, 1980, pp. 95-109.

- 51.—La morfología de las portadas de Ribero no se adscribe a un único modelo. Toma de Serlio y Vignola el «dórico con pedestal»; del boloñés imita también la clave del arco decorada con voluta, el modelo de basa ática, la ornamentación de los frisos dórico y jónico y de la cornisa y molduración de los entablamentos. A veces imita de Palladio el frontón curvo, aunque también aparece en las obras de Miguel Angel.
- 52.—La influencia se observa en las obras levantadas a finales de la centuria como la portada de las iglesias de la Vera Cruz, Las Angustias, San Lorenzo y el palacio de Fabio Nelli de Valladolid o la de Santiago de Medina de Rioseco. En esta misma línea se traza por Herrera la fachada de la cuarta colegiata de Valladolid.
- 53.—La Casa de las carnicerías ha sido estudiada por J. RIVERA BLANCO, *Arquitectura de la segunda mitad...*, pp. 201-215; W. MERINO RUBIO, *Historia de la Casa de las Carnicerías de la ciudad de León*, León, 1991, Sobre la obra de la plaza de Regla remitimos a nuestro trabajo «Proyectos urbanísticos de Juan de Badajoz y Juan del Ribero Rada para la ciudad de León», *Anuario del departamento de Historia y Teoría del Arte de la Universidad Autónoma de Madrid*, n° IV, 1992, pp. 144-150.
- 54.—La sorprendente analogía de los dos edificios sólo se puede comprobar si se analizan los proyectos originales de ambos, ya que las Carnicerías han sufrido importantes transformaciones en el siglo XVIII. En el caso del paredón de Regla únicamente se conserva el dibujo del Archivo Catedral de León y a él remitimos (A.C.L., doc. 5787). La Casa de las Carnicerías, víctima de varias alteraciones de su fachada y de la funcionalidad del edificio, ha sido restaurada en 1991, aproximándose algo más a su traza primitiva. En ella hoy se reconoce la similitud de planteamientos respecto del paredón de Regla.
- 55.—El antiguo edificio de las Carnicerías se alzaba en una encrucijada de calles bastante angosta. Es Juan de Ribero quien en 1581 proyecta la ampliación del espacio ubicado delante de las nuevas carnicerías que él ha diseñado, para crear la plaza que actualmente recibe el nombre de San Martín. Sobre este tema remitimos al estudio de W. MERINO RUBIO citado en la nota anterior.
- 56.—J. RIVERA BLANCO, *La Arquitectura de la segunda mitad...*, pp. 215 y ss.
- 57.—M. D. CAMPOS SANCHEZ-BORDONA, *Juan del Ribero Rada y el orden dórico...*, 534.

LISTA DE LAS ILUSTRACIONES

- Figura n° 1.- Planta de la iglesia del monasterio de San Claudio de León (Según J. Rivera).
- Figura n° 2.- Planta de la iglesia de San Marcelo de León (Según J. Rivera).
- Figura n° 3.- Fachada del monasterio de San Benito de Valladolid.

LAMINAS:

- Lámina 1.— Cabecera de la iglesia de San Marcelo de León.
- Lámina 2.— Cabecera de la catedral de Salamanca.
- Lámina 3.— Claustro del monasterio de la Santa Espina de Valladolid.
- Lámina 4.— Ayuntamiento de León.
- Lámina 5.— Claustro de la catedral de Zamora.
- Lámina 6.— Portada prioral de San Isidoro de León.
- Lámina 7.— Portada del monasterio de la Santa Espina de Valladolid.
- Lámina 8.— Portada de la iglesia de San Vicente de Oviedo.
- Lámina 9.— Portada de la catedral de Zamora.
- Lámina 10.— Loggia y portería del convento de San Esteban de Salamanca.
- Lámina 11.— Casa de las Carnicerías de León.
- Lámina 12.— Dibujo del proyecto de Juan del Ribero para la plaza de Regla de León.

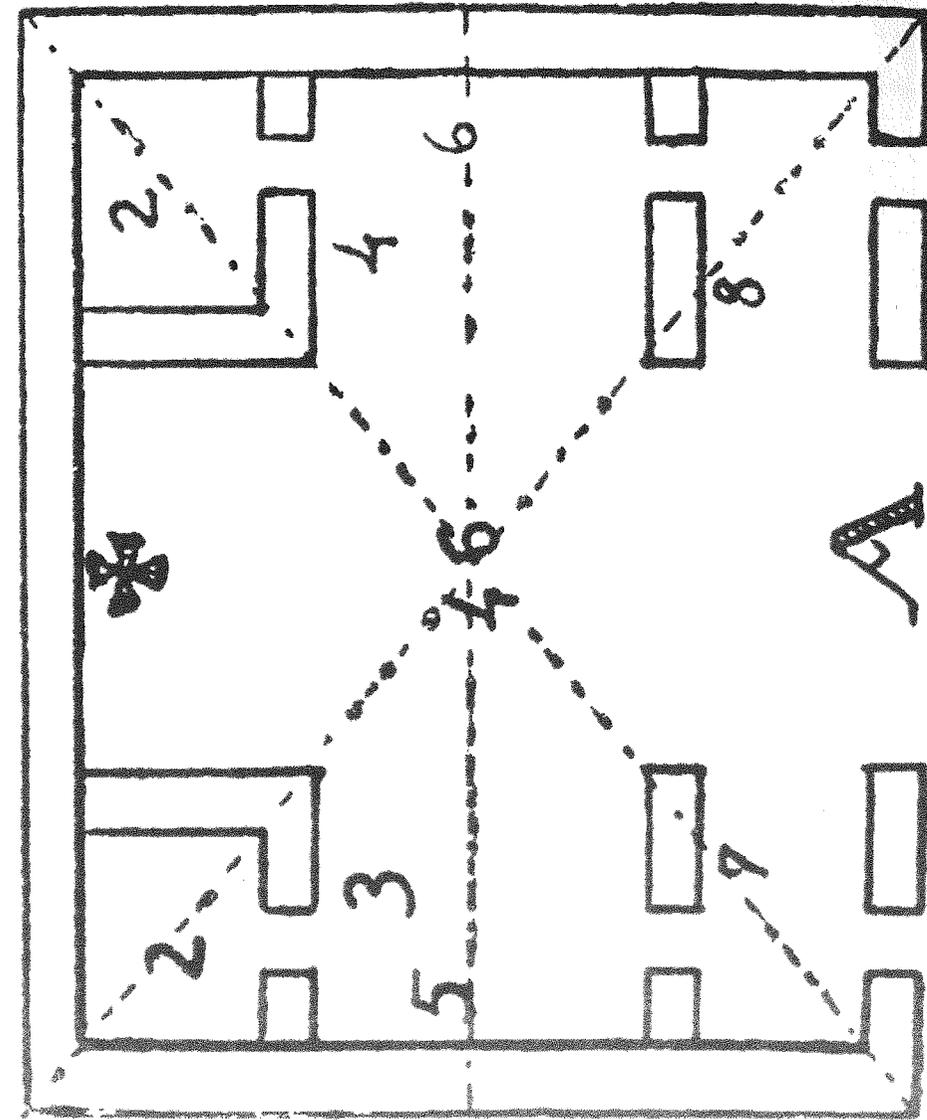


Fig. 1: Planta de la cabecera de la iglesia del monasterio de San Claudio.

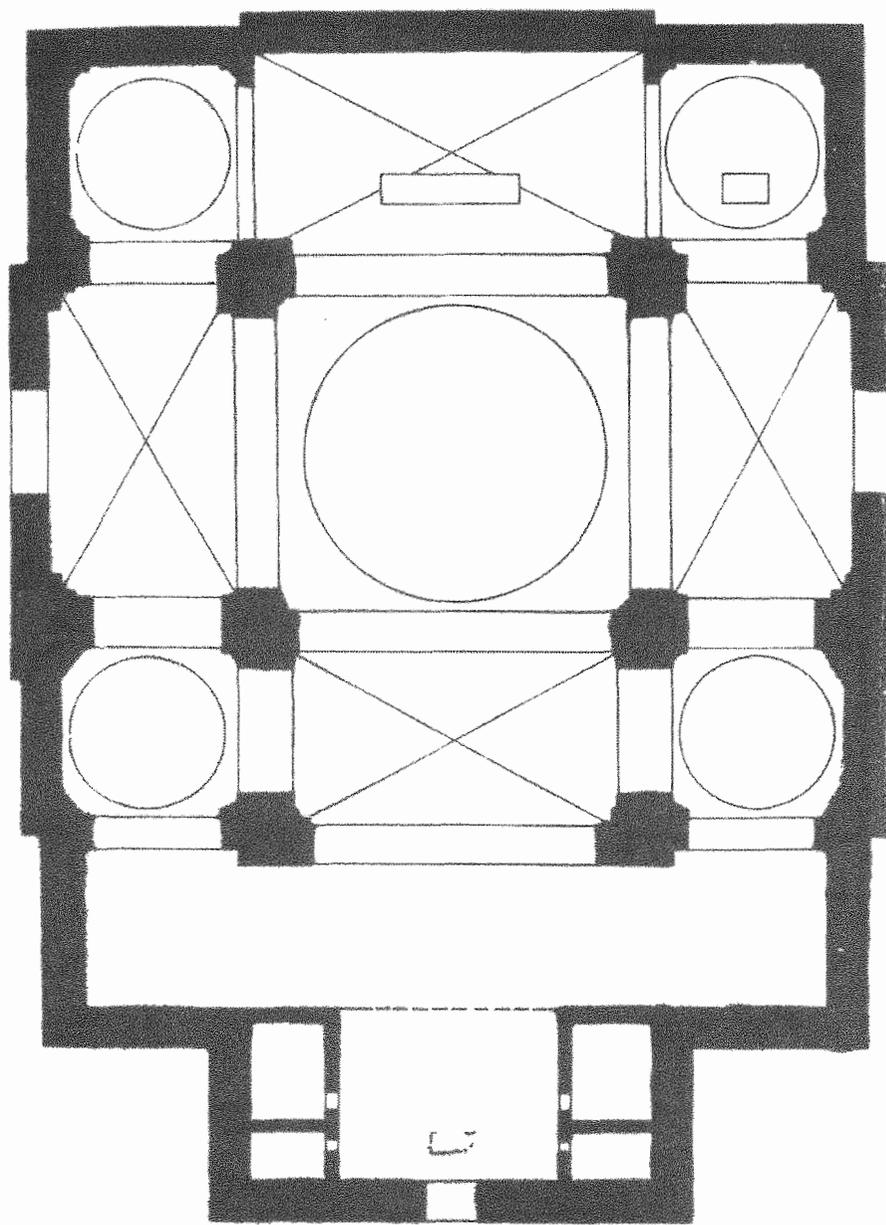


Fig. 2: Iglesia de San Marcel • Planta.

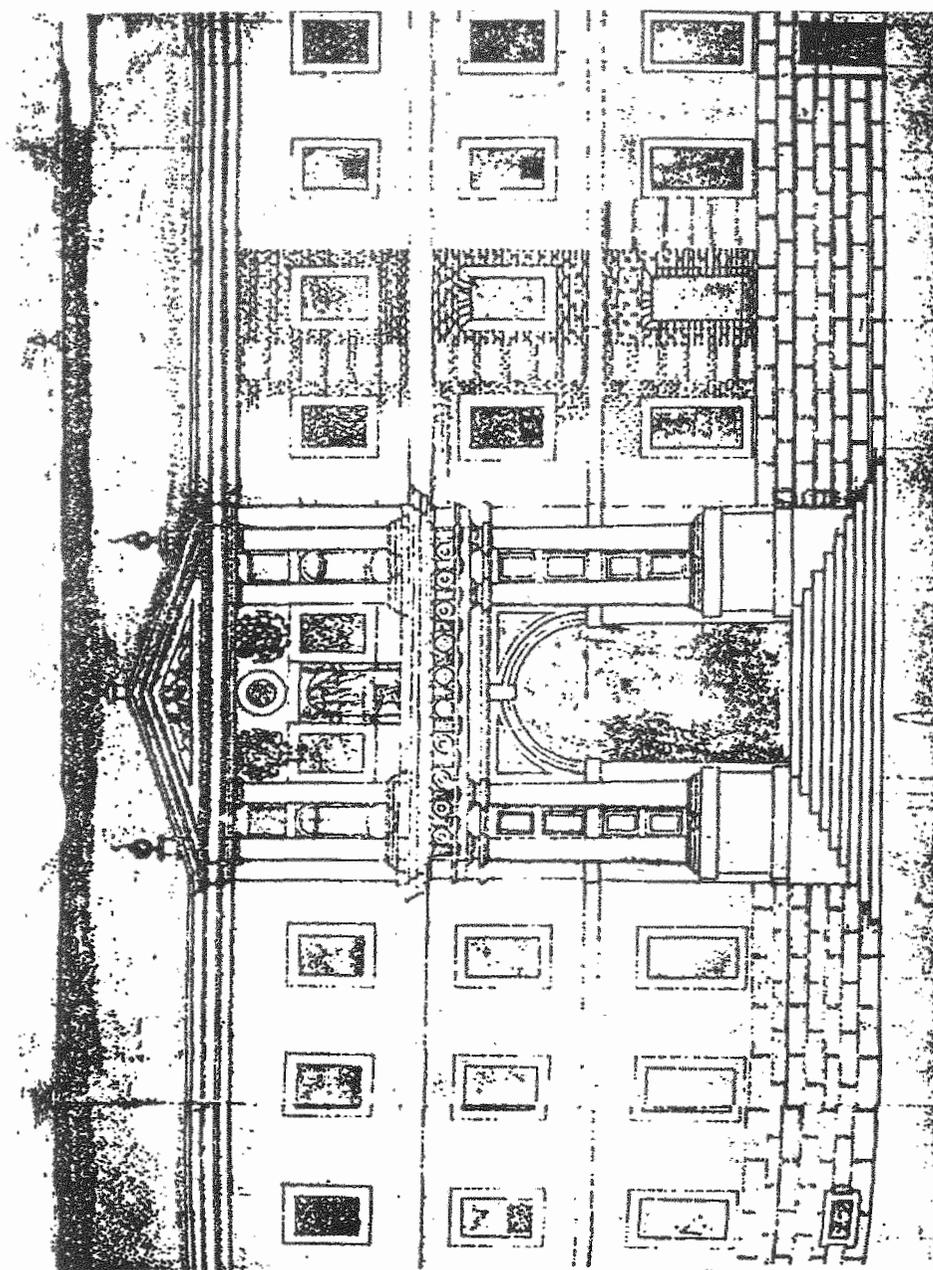


Fig. 3: Portada del convento de San Benito de Valladolid.

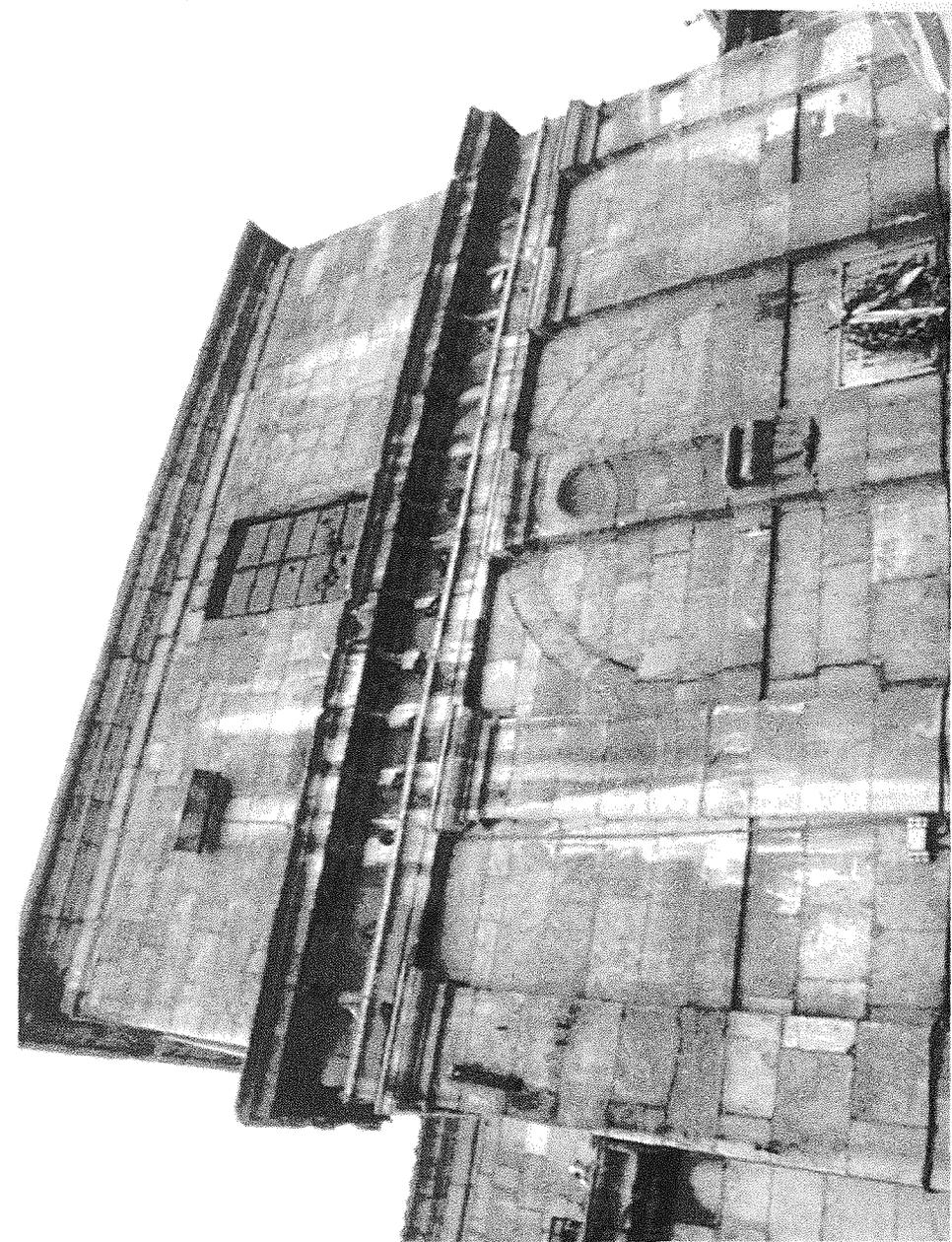


Lámina 1: Cabecera de la iglesia de San Marcelo de León.

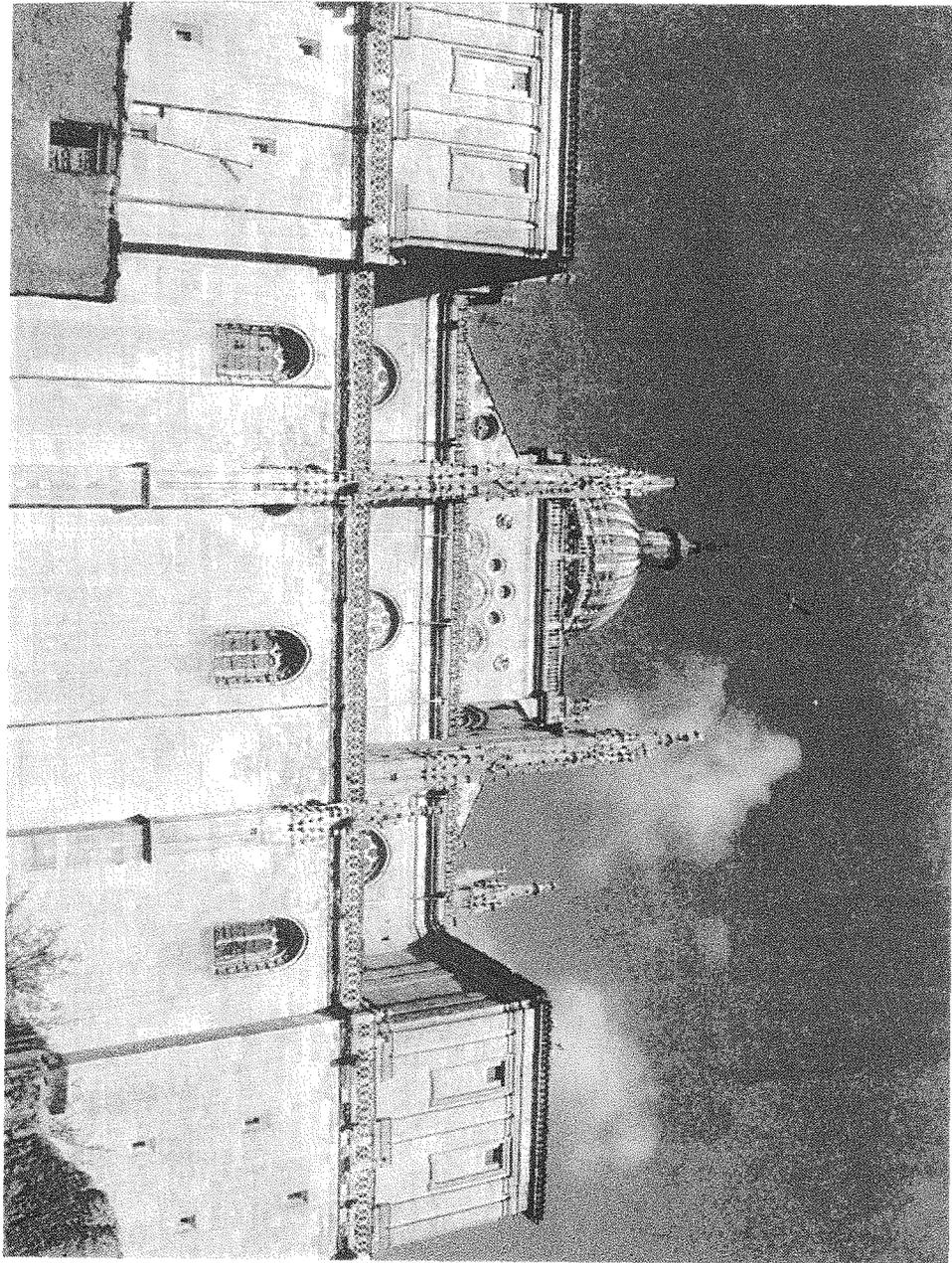


Lámina 2: Cabecera de la catedral de Salamanca.

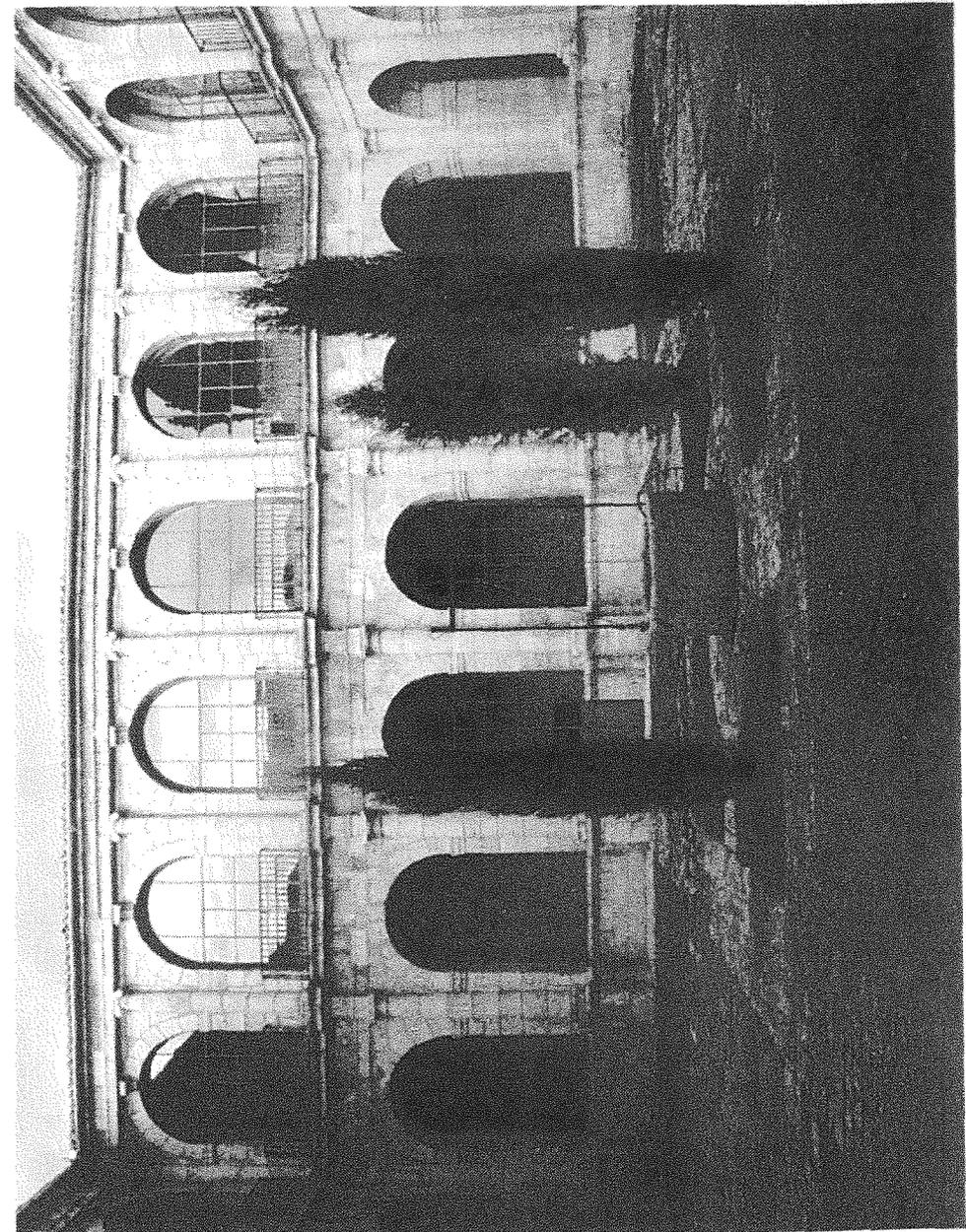


Lámina 3: Claustro del monasterio de la Santa Espina de Valladolid.



Lámina 4: Ayuntamiento de León.



Lámina 5: Claustro de la catedral de Zamora.

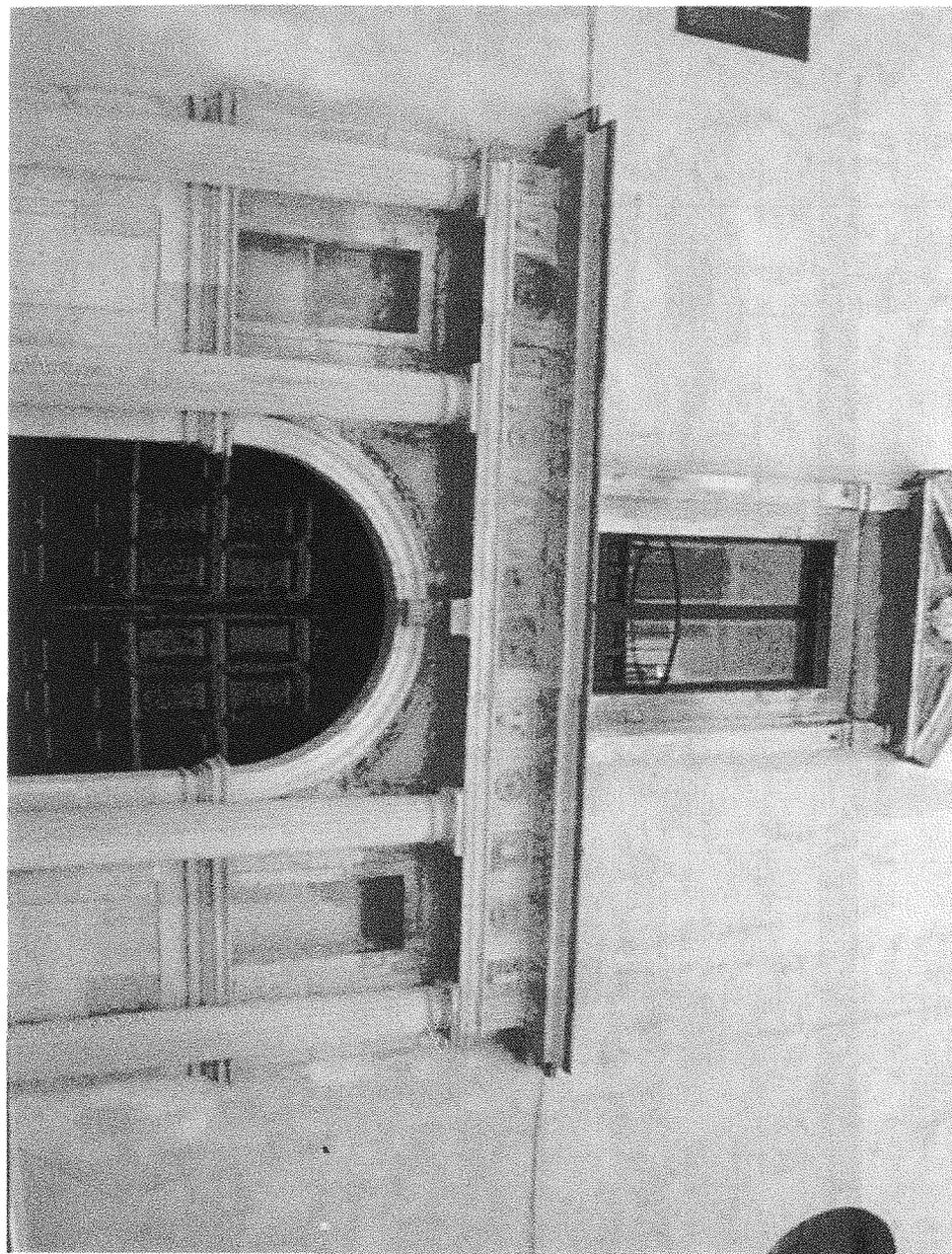


Lámina 6: Portada prioral de San Isidoro de León.



Lámina 7: Portada del monasterio de la Santa Espina de Valladolid.

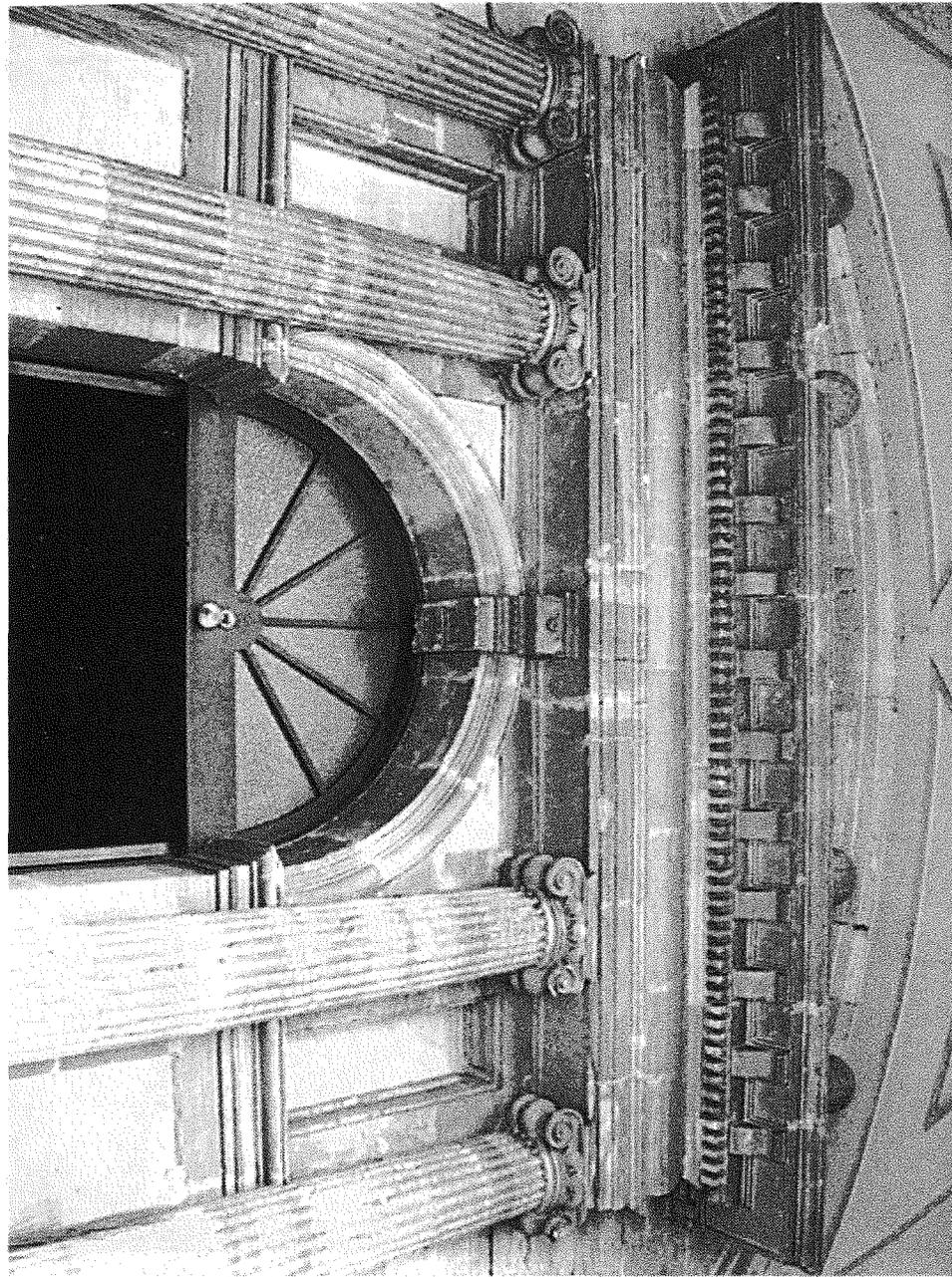


Lámina 8: Portada de la iglesia de San Vicente de Oviedo.

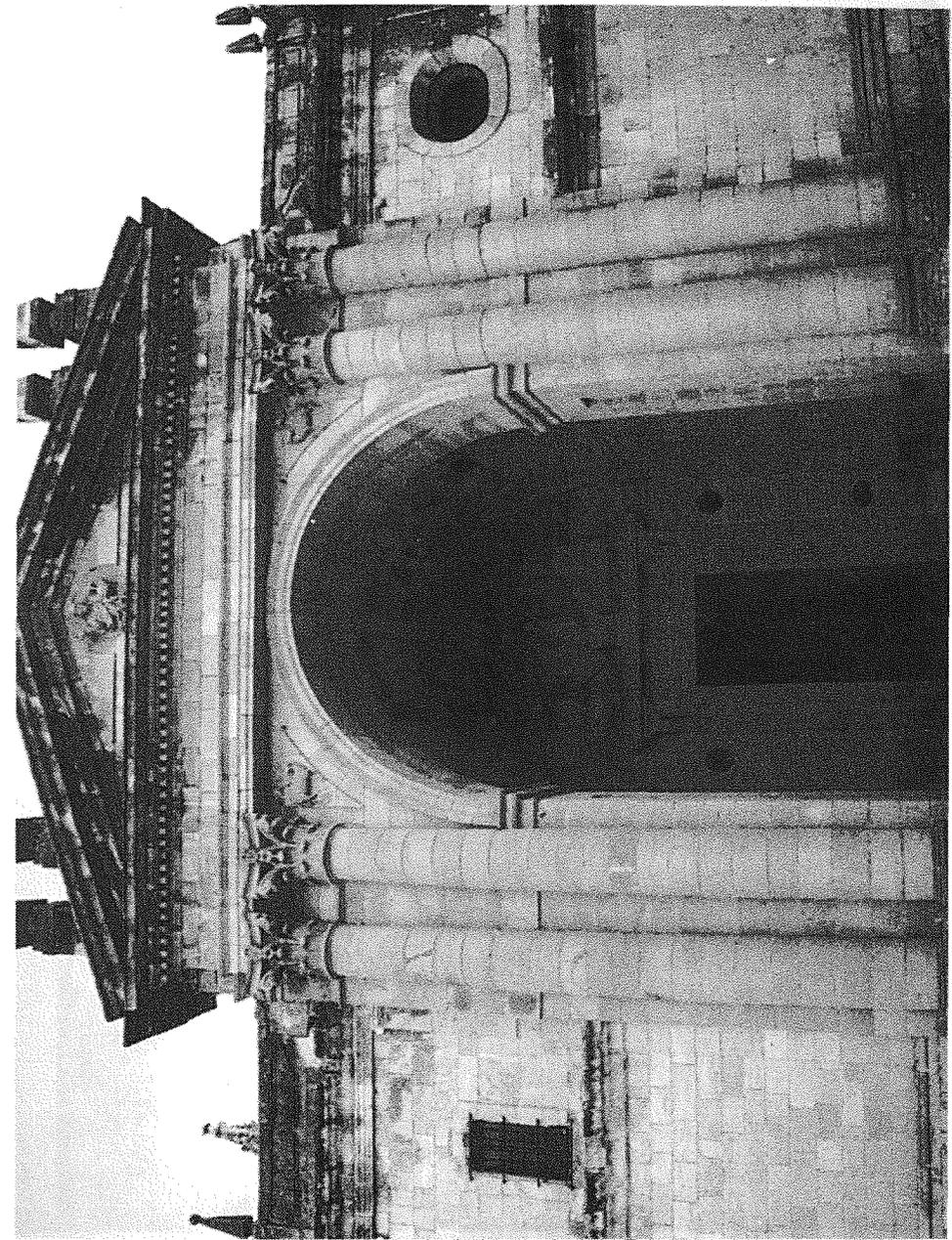


Lámina 9: Portada de la catedral de Zamora.



Lámina 10: Loggia y portería del convento de San Esteban de Salamanca.

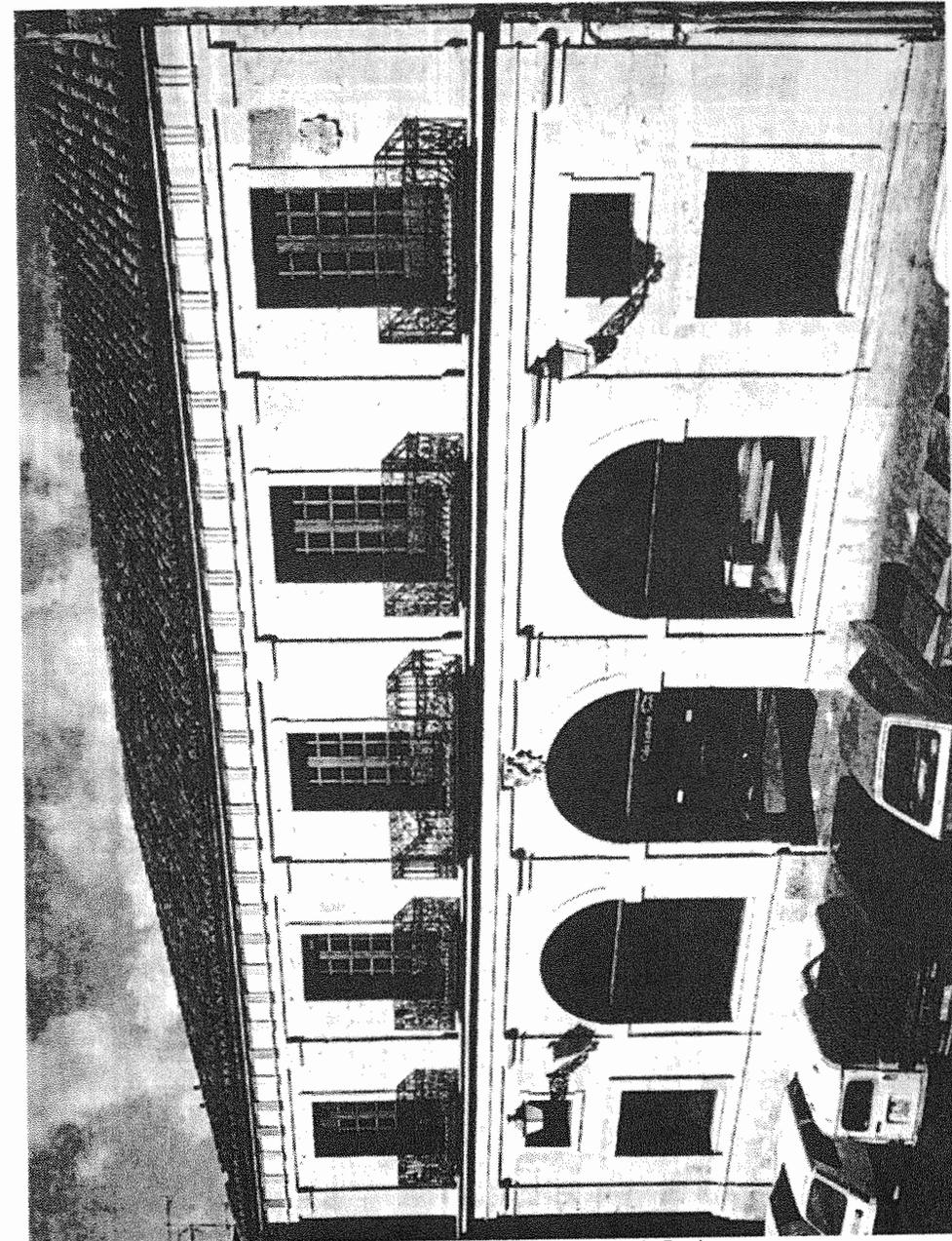


Lámina 11: Casa de los Carnicerías de León.

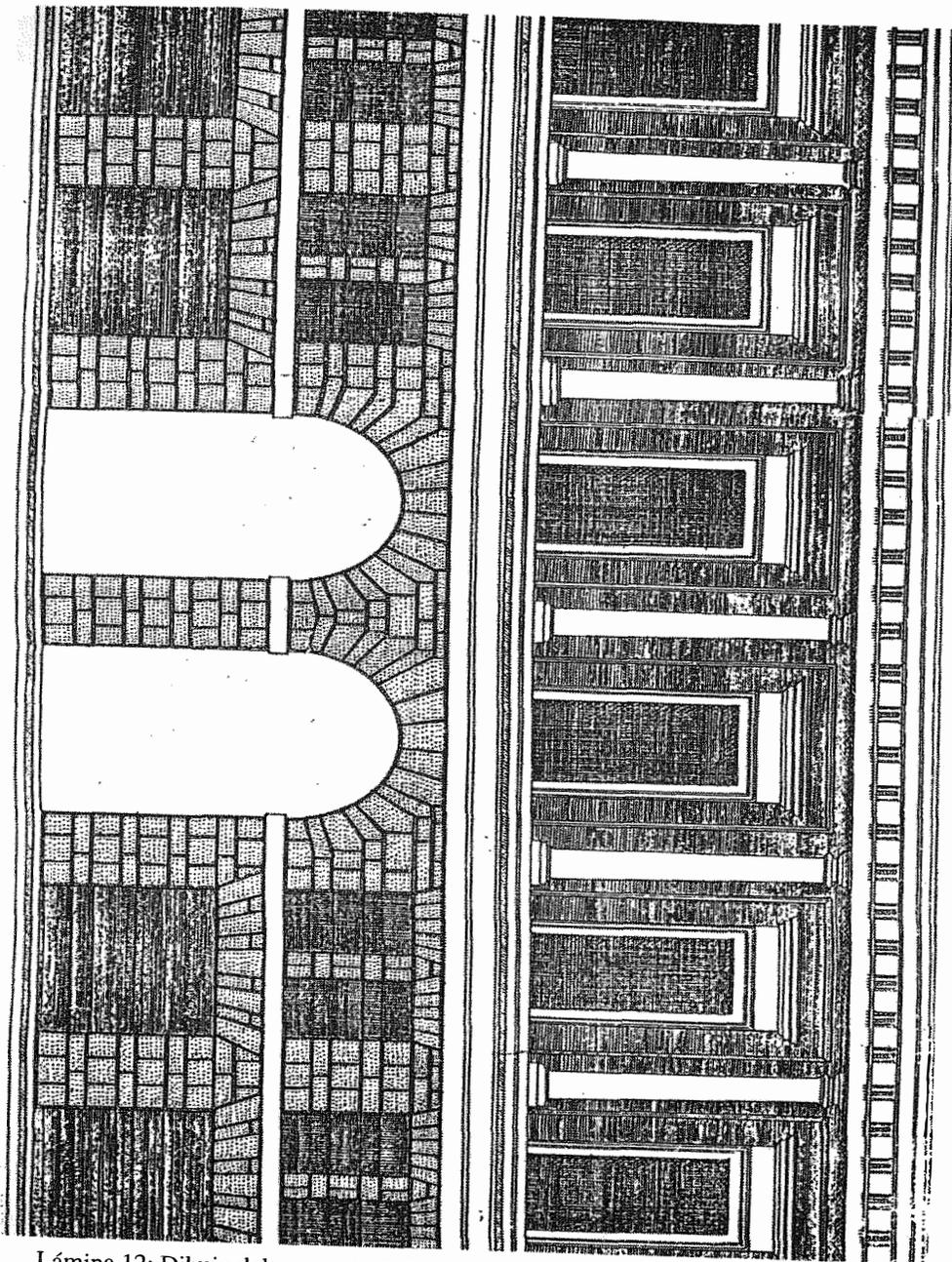


Lámina 12: Dibujo del proyecto de Juan del Ribero para la plaza de Regla de León.

JUAN DE NATES, ENTRE LAS INFLUENCIAS DE RIBERO RADA Y HERRERA

MARIA JOSE REDONDO CANTERA
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

Los arquitectos que trabajaron en las últimas décadas del siglo XVI y primeras del XVII en el foco vallisoletano compartieron formas de vida, intereses, sistemas de producción e ideales artísticos. El uso de un lenguaje arquitectónico común hace que a veces sea muy difícil precisar cuál fue la intervención exacta de cada uno de ellos. Los hallazgos documentales no siempre ayudan a resolver los problemas, e incluso contribuyen a complicarlos, pues dan noticia de la colaboración de dos o más maestros en el mismo edificio, del subcontrato de éste, de su cesión, su traspaso, o bien de la introducción de modificaciones por parte del ejecutor o del veedor de la obra en la traza original, del abandono o la no conclusión del encargo, etc. A pesar de que brillantes estudios han ayudado a esclarecer el panorama al perfilar las diferentes personalidades artísticas y al establecer las peculiaridades estilísticas de los arquitectos más destacados (1), la propia dinámica constructiva de esta época fue tan compleja que, aunque nos centremos en una sola figura, resulta imposible escapar a la maraña de interrelaciones vitales, económicas, profesionales y artísticas –no siempre amistosas– que se establecieron entre estos arquitectos (2).

Juan de Nates resulta paradigmático de todo lo expuesto. Aunque nacido en 1547 (3) en Secadura (Junta de Voto, Cantabria), vivió la mayor parte de su vida en Valladolid, donde se casó, bautizó a sus hijos y tenía previsto ser enterrado en la iglesia de San Andrés (4). La fiabilidad de la noticia según la cual ya se encontraba a los once años en la ciudad del Pisuer-