

El Convento Dominico de Santa María Magdalena de la Cruz. La Guardia (Jaén)

Terminando el año que conmemora el cuarto centenario del nacimiento de Andrés de Vandelvira, si bien los especialistas no han podido precisar documentalmente aún este hecho, parece obligado dedicar un espacio a la creación del autor alcaraceño. Esta vez, no nos fijaremos en los grandes edificios de la comarca de La Loma o en la Catedral jienense, sino en una obra poco conocida para el público en general y en cuya autoría Vandelvira, a pesar de no ser el autor del proyecto originario, dio una lección de maestría comparable a la de los mejores detalles que podamos extraer de la Capilla del Salvador de Úbeda o de la Sacristía de la Catedral de Jaén. Se trata del Convento de Santa María Magdalena de la Cruz de La Guardia, un proyecto que abarcó prácticamente todo el segundo tercio del siglo XVI y en el que participaron dos generaciones de maestros canteros, la de Domingo de Tolosa y Francisco del Castillo «el Viejo», herederos de la tradición gótica; y la de Vandelvira y Francisco del Castillo «el Mozo», introductores en Andalucía de las maneras italianas de construir.

Este es uno de los objetivos del presente trabajo, reflejar el cambio que en las trazas y cantería se viene produciendo en los años centrales del XVI. Los fundamentos humanistas y las formas renacentistas penetran



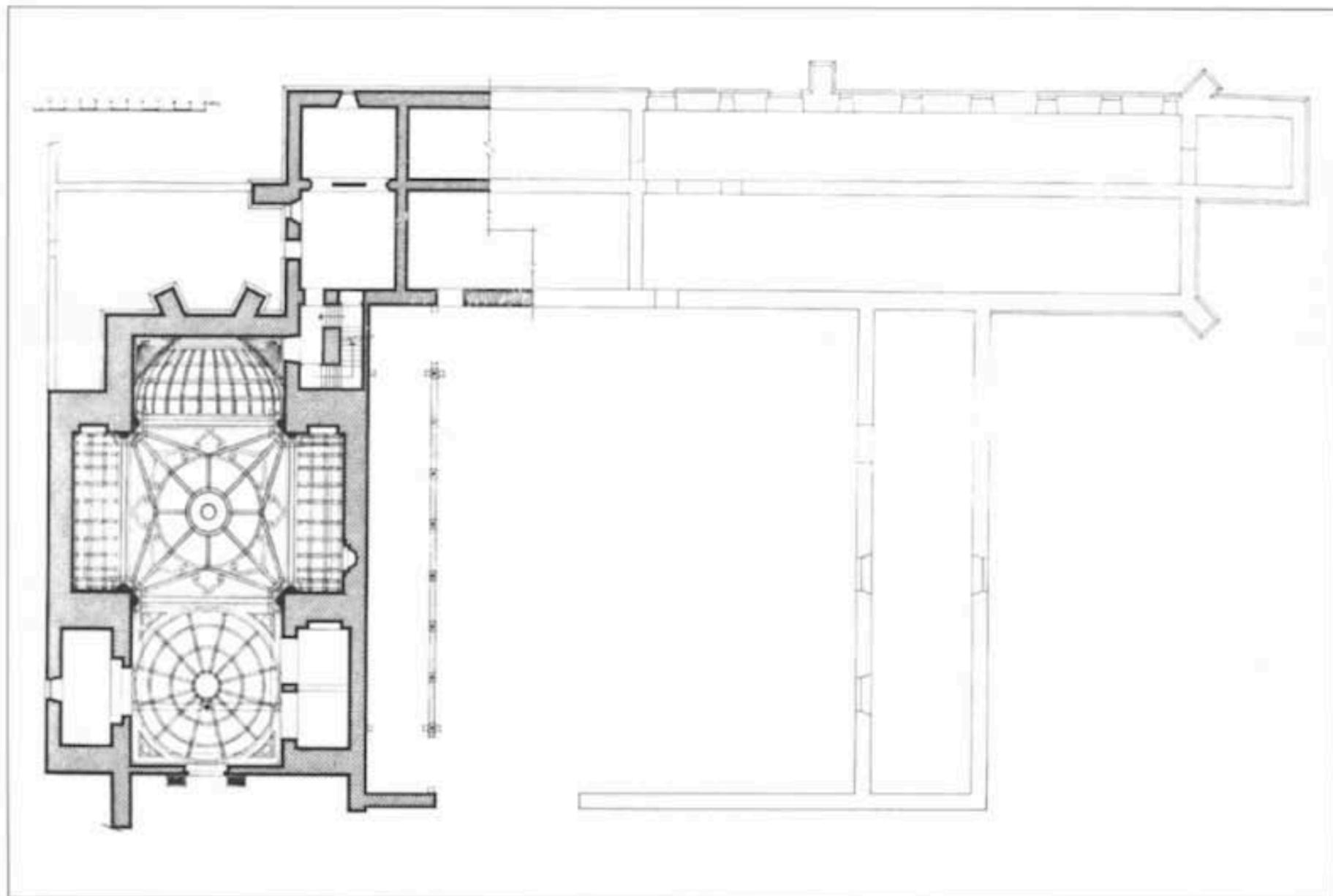
Convento Dominico de Santa María Magdalena de la Cruz.

en la Península, haciendo que toda una generación de maestros canteros que trabajan a la manera gótica dejen paso a arquitectos mejor formados intelectualmente, ya considerados como artistas, que reinterpretan las formas clásicas de construir. Esta transición entre una etapa y otra se plasma perfectamente en el convento de La Guardia, cuyas trazas se hicieron bajo preceptos goticistas, mientras que su ejecución adhirió al conjunto soluciones y alteraciones que algunos autores consideran incluso manieristas.

El Convento de Santa María Magdalena de la Cruz de La Guardia presenta una disposición arquitectónica que puede estructurarse en tres cuerpos bien diferenciados, respondiendo al esquema típico de

las construcciones monacales: el conjunto de la iglesia y la sacristía, únicos espacios de la obra que hoy día pueden disfrutarse plenamente, al menos en su interior; el claustro, de dimensiones considerables; y las dependencias conventuales, de las que ignoramos su estado y aspecto debido a encontrarse en manos privadas.

El entorno de la Iglesia es el que va a centrar nuestra atención. Fue el espacio que quedó en un estado más avanzado de ejecución en el siglo XVI, y concentró los esfuerzos de los tres maestros de obras que pasaron por el proyecto. Como en todas las construcciones dominicas, la iglesia presenta una planta de cruz latina. En este caso está recorrida por una única nave que acaba en cabecera plana, coronada por un gran



*Planta del Convento de Santo Domingo de La Guardia. Plano de Luis Berges.
Fuente: CHUECA GOTTIA, Fernando (1971). Andrés de Vandelvira.*

«ochavo», bóveda de cuarto de esfera acasetonada, y apoyada sobre trompas. El crucero, de igual anchura que la nave principal, origina una gran bóveda de nervios perforada por un óculo central sobre el que se alza una linterna que soporta una pequeña cúpula. A los lados del transepto se abren dos capillas cubiertas por casetones. El tramo de los pies repite el mismo esquema que el anterior, esta vez siendo cubierto por una bóveda vaída con molduras de casetones sobre pechinas. Todo el conjunto en el crucero está asentado sobre columnas adosadas a los muros que evocan el esquema siloesco del pilar cruciforme sobre pedestal y bajo entablamento, algo verdadera-

mente original y que genera tres aristas en cada uno de los vértices de este espacio. La sacristía es de planta rectangular y se nos muestra cubierta con un interesante artesonado de madera en cuyos canes aparecen labradas figuras humanas de gran mérito.

Al exterior, la iglesia ofrece un aspecto muy pesado. La ausencia de vanos y la existencia de contrafuertes en la cabecera le otorgan un aire fortificado, sin duda motivado por el carácter inacabado de la obra en su día. A ello debemos unir las desafortunadas intervenciones que recientemente han intentado, con criterios poco fundamentados, otorgar una entrada al templo ornamentada a la manera clásica.

El Claustro es de planta cuadrada y sólo el lado contiguo a la iglesia aparece porticado en dos alturas. Las columnas presentan un fuste muy estilizado con capiteles jónicos en la planta inferior y dóricos en la superior, sobre los que arrancan arcos de medio punto, rebajados en el segundo piso. El lamentable estado de conservación de estas dependencias oculta la belleza de lo que debió ser uno de los espacios claustrales más grandes y proporcionados de la provincia.

Remontarse al origen del proyecto supone mencionar a fray Domingo de Valtanás, predicador de la Orden de Santo Domingo, que en 1530 funda la sede de la congregación en La Guardia. Pero, sin duda, la per-



Vista del crucero y la cabecera de la iglesia.

sonalidad decisiva en la construcción del convento fue don Rodrigo Messía Carrillo, señor de La Guardia, verdadero promotor y mecenas no sólo de los dominicos, sino del resto de la localidad, pues fue el gran impulsor de la renovación estilística de la villa, como se aprecia en otras obras coetáneas, como la fuente monumental que hay a escasos metros del convento.

Desde 1530 hasta 1542 los frailes permanecen en una casa seguramente cedida por don Rodrigo Messía. En 1538 ya aparece el benefactor financiando obras de reforma y ampliación del inmueble con la dirección de un maestro local, Juan Rodríguez de Requena. Pero, sin motivos conocidos, las obras se suspenden y se decide

elegir un nuevo encargado de obras y un nuevo solar para erigir *ex novo* el convento, a las afueras de La Guardia, en su parte baja junto a una zona de huertas.

En junio de 1542 se contrata a Domingo de Tolosa, maestro cantero que dirigía las obras de la iglesia parroquial de Huelma. En el documento aparecen como fiadores, es decir, trabajando a su cargo, entre otros, el anterior responsable, Rodríguez de Requena, y Francisco del Castillo «el Viejo». Las trazas de maese Domingo responden a un proyecto plenamente goticista, puesto que la iglesia presentaba una cabecera plana cubierta con bóveda de medio cañón acasetonada, dos capillas laterales también

abovedadas con casetones y un crucero cubierto con una bóveda de nervios muy similar a la del primer tramo que acababa de realizar en Huelma, y completamente cerrada.

En diciembre del mismo año, de nuevo un hecho difícil de explicar. El prior del convento contrata las obras con un nuevo maestro cantero, Andrés de Vandelvira, que se compromete a respetar las trazas anteriores. La razón del relevo en la dirección del proyecto puede ser muy bien la expuesta por M^{re} Soledad Lázaro Damas (1988), que apunta a la muerte de Domingo de Tolosa. No se han encontrado referencias al mismo a partir de esa fecha ni aquí ni en libros de cuentas de Huelma. Sólo en 1556 aparece

un maese Domingo que puede identificarse con su hijo. Y, lo más significativo, su principal fiador, Francisco del Castillo abandona las obras a partir de ese momento. La situación se ha repetido exactamente igual en las cercanas Huelma y Úbeda, donde Vandelvira irrumpe de forma arrolladora desbancando a Domingo de Tolosa y del Castillo en las obras de El Salvador. Es la consecuencia del cambio generacional citado más arriba, de la renovación estilística que está llegando a la Península y de la penetración que el alcaraceño está desarrollando en la provincia de manos de Francisco de los Cobos, algo que, sin duda, don Rodrigo Messía no ignora.

Ocupado en las obras de El Salvador en Úbeda y en el convento de San Francisco en Baeza, Andrés de Vandelvira mantiene a Juan de Requena a pie de obra al frente de un equipo al que incorpora artesanos jiennenses que pueden considerarse de su misma generación, como Juan de Reolid. Se compromete con la orden dominica a continuar el proyecto de Domingo de Tolosa, pero, eso sí, introduciendo ciertas modificaciones:

1.^o) Sustituye la bóveda de medio cañón de la cabecera por una de cuarto de esfera estructurada en casetones de diferente tamaño que albergarán relieves. La transición entre la planta rectangular y la bóveda se plantea con la introducción de trompas con forma de venera sobre las que descansa el ochavo. Sin duda, se trata de un gran alarde de estereotomía: las veneras se labraron creando una falsa perspectiva tanto en su interior, como en toda la su-

perficie de la bóveda; los casetones se disponen de forma radial para desplegar hacia el espectador la extensa iconografía dominica, junto con la heráldica de los Messía- Fonseca.

Sobre el tímpano que se origina decorado con el escudo de la Orden de Santo Domingo, aparecen cuatro filas de relieves en casetones que lo envuelven: en primer lugar, la Virgen rodeada de San Miguel, San Juan Bautista, San Bartolomé, Santo Tomás apóstol, San Andrés, San Pablo, San Pedro y San Matías; en segundo lugar, santos de la Iglesia procedentes de la congregación dominica, con Santo Domingo en el centro, San Agustín, Santo Tomás, San Ambrosio, San Jerónimo, San Vicente Ferrer, San Lorenzo, San Esteban, San Pedro mártir, San Gregorio y San Antonio; en tercer término, profetas de la Iglesia, como Isaías, Ezequiel, David, Jonás, Malaquías, Amós, Oseas, Jeremías, Daniel, Job y Abdías; y, por último, una serie de santas mártires, como Santa Catalina de Alejandría, Santa Inés, Santa Lucía, Santa Cecilia, Santa Úrsula, Santa Eufemia, Santa Eulalia, Santa Bárbara.

Como indica el profesor Galera (2000), se trata de una nueva demostración de dominio de la cantería y la perspectiva en Vandelvira comparable al de la entrada a la sacristía de El Salvador. No hay precedentes en Andalucía de una solución arquitectónica similar a ésta. Debemos ir a la capilla de don Gil Rodríguez Junterón, en la catedral de Murcia, obra de Jerónimo Quijano para encontrar algo comparable. El propio hijo de Vandelvira en su libro de trazas reconoce la relación entre ambos. De hecho, es co-

nocida la presencia de éste en las obras de la catedral jiennense, en labores de trazas de un banco de imaginería y talla para el retablo mayor, así como en el comité reunido anteriormente por el cabildo, junto con Machuca y Vandelvira, para la reanudación de las obras en la misma.

2.^o) La bóveda de nervios del crucero sería abierta en su centro por una corona de casetones esculpidos sobre la que se abriría una linterna. La iconografía de los relieves alude a la Pasión de Cristo: «La Oración en el Huerto», «El Prendimiento», «Jesús atado a la columna», «El Ecce Homo», «La Verónica», «La elevación de la Cruz», «Jesús en los brazos de su madre» y «La Resurrección».

3.^o) A los pies del templo estableció una capilla rectangular en el muro izquierdo, siendo todo este tramo cubierto por una nueva bóveda similar a la del crucero.

4.^o) Por último, introdujo como elemento sustentante del conjunto el mencionado esquema siloesco de pilar cruciforme sobre basamento y bajo entablamento. Pero esta vez con una interpretación novedosa, puesto que los pilares sobresalen de las aristas del crucero y a cada uno sólo corresponden dos columnas adosadas. Esta composición no existe en ninguna otra obra vandelviana, con la excepción de la destruida iglesia de Santa María de Cazorla, y únicamente está presente en la catedral de Granada.

Sólo por contemplar estos cuatro detalles ya es justificada la visita a La Guardia, pero hay más. La Orden dominica decidió ampliar el contrato con

Vandelvira y concertar la construcción de un claustro. Se trataría de un espacio cuadrangular aunque sólo porticado en uno de sus lados. En él alojó siete arcos de medio punto que descansaban sobre nueve columnas de módulo muy estilizado, orden jónico y molduras simétricas.

En 1570, sin ser terminadas las obras del claustro y de otras dependencias menores, entra en escena Francisco del Castillo «El Mozo». Vandelvira, ocupado seguramente en la capital de la diócesis, había ralentizado en exceso la ejecución de este último contrato acabando con la paciencia de los frailes. Del Castillo ya gozaba de gran prestigio en la provincia y además había trabajado en la misma villa realizando la torre campanario de la iglesia parroquial y la fuente monumental cercana al convento, ambas a instancias de don Rodrigo Messía. Con la Orden convino la terminación del claustro, la colocación de una cornisa sobre la capilla mayor, la sacristía y las dependencias conventuales. Bajo su dirección se instala el programa iconográfico de las veneras de las trompas, se trazan las capillas de los pies del templo y se levantó la galería superior del claustro, con columnas aún más esbeltas que las de abajo, orden dórico en los capiteles y arcos rebajados. Todo un conjunto de obras menores que cierran el programa constructivo del convento hasta configurar a grandes rasgos lo que hoy vemos.

Pero, ¿qué es lo que hoy disfrutamos del conjunto del convento? El paso del tiempo y, sobre todo, la insensibilidad humana han puesto en serio peligro el futuro de esta magní-



Estado actual del claustro.

fica obra. Diferentes vicisitudes en las que no vamos a entrar han hecho que la propiedad del conjunto esté fragmentada entre manos privadas y públicas. Los intereses especuladores de los propietarios particulares impiden cualquier actuación sobre las dependencias conventuales que desde hace ya tiempo se destinaron a una cooperativa de aceite. La sacristía, cuyos muros lindan con dichos espacios está en peligro serio de derrumbe ante las trabas continuas que se interponen en su rehabilitación. Recientemente ha tenido que ser cerrada. El claustro se encuentra en un estado tan lamentable que resulta hasta antihigiénico su recorrido. La basura se agolpa por la galería porticada, que se nos presenta cegada en buena parte de sus tramos con ladrillos. Sólo la iglesia parece encontrarse en un estado mejor, sin embargo también precisa de estudios de consolidación en sus cubiertas y freno de las humedades, algo que va mucho más allá de las actuaciones externas que han pretendido dotarle de una entrada más propia del Liceo bar-

celonés que de un templo dominico.

En definitiva, un panorama desolador en pleno siglo XXI, una época en la que el patrimonio está adquiriendo forma de herramienta política, en la que técnicos municipales sin preparación son capaces de atribuir a Vandelvira la autoría de una de las fachadas de la iglesia de San Ildefonso sin ni siquiera constatar que corresponde a Francisco del Castillo; y en la que se organizan congresos multitudinarios para conmemorar el IV centenario del nacimiento del alcaraceño, mientras la Comisión Provincial de Cultura se muestra inoperante para frenar la desaparición de una de sus contribuciones más desconocidas y, a la vez, más sorprendentes. Anímense a conocer el convento dominico de La Guardia antes de que sea demasiado tarde.

BIBLIOGRAFÍA

- BARBE COQUELIN DEL LISLE, G.: *Tratado de Arquitectura de Alonso de Vandelvira*. Albacete. Caja de Ahorros, 1977.
- CHUECA GOITIA, Fernando: *Andrés de Vandelvira. Arquitecto*. Jaén, 1971.
- GALERA ANDREU, Pedro: *Andrés de Vandelvira*. Akal. Madrid, 2000.
- GILA MEDINA y RUIZ CALVENTE: «El programa iconográfico en la iglesia del convento de los Dominicos de La Guardia (Jaén)». *Cuadernos de Arte*, núm. XVI, págs. 197 y ss. Universidad de Granada, Granada, 1984.
- LÁZARO DAMAS, M.^ª Soledad: «El convento de Santa María Magdalena de la Cruz, de La Guardia. programa constructivo», *B.I.E.G.*, núm. 136, 1988, págs. 115-143.

Manuel Jesús Illana Calero

