

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA (Alcaudete, Jaén). La transición del gótico-mudejar al renacimiento

JOSE MARIA RUIZ POVEDANO

Durante la realización de nuestra Memoria de Licenciatura tuvimos oportunidad de manejar y ponemos en contacto con una abundante documentación que contenía numerosos datos y referencias sobre las obras y construcción de la iglesia parroquial de Santa María de Alcaudete (Jaén), en la primera mitad del siglo XVI (1).

Este aporte documental ha permitido estudiar, siquiera sea sucintamente, la iglesia desde una perspectiva arquitectónica, sobre todo guiado por el afán de dar a conocer esta olvidada y pequeña, pero no por ello menos interesante, muestra del patrimonio artístico (2). En este intento se ha pretendido no sólo abordar el mero análisis formal del edificio, sino también incidir en el estudio arqueológico de cada una de las partes de éste, que han llegado hasta el momento presente, adscribiéndolo cronológicamente dentro de cada etapa del proceso de construcción del mismo. Por último, ya que la naturaleza de la documentación consultada así lo permite, se ha intentado un acercamiento al papel jugado por el elemento humano (mayordomos, maestros canteros, peones, artesanos) que, básicamente, fue quien hizo posible esta obra.

(1) *La iglesia de Santa María de Alcaudete. Estudio de historia eclesiástica a través de un Libro de Fábrica (1532-1558)*. Memoria de Licenciatura dirigida por el prof. Dr. D. Cristóbal Torres Delgado. Fue leída en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada el 7 de febrero de 1977.

(2) No existe ningún estudio sobre este conjunto arquitectónico, salvo algunas ligeras referencias y descripciones hechas de manera parcial y pasajera por algunos autores. Así, P. MADDOZ: *Diccionario geográfico*. Madrid, 1845. Tomo I, pág. 434. A. CAZABAN; *Alcaudete: la fortaleza. Santa María*. En "Don Lope de Sosa", Jaén (1914); pp. 8-10. J. CAMON AZNAR: *La arquitectura plateresca*. Madrid, 1945. F. CHUECA GO ITI A: *Arquitectura del siglo XVI*. En "Ars Hispaniae", tomo XI. Madrid, 1953.

ESTUDIO ARQUEOLOGICO DE LA IGLESIA DE SANTA MARIA

Eclesiásticamente, la villa de Alcaudete durante el siglo XIII formó parte del patrimonio que la orden mill tar de Calatrava poseía en el sudoeste del reino y obispado de Jaén. A partir del último cuarto del siglo XIV, al pasar a formar parte del señorío de una de las ramas de los Fernández de Córdoba, la villa se integró directamente en el obispado de Jaén a través del arciprestazgo de igual nombre.

El conjunto monumental de la iglesia de Santa María de Alcaudete (3) presenta una localización privilegiada dentro del recinto de murallas que antiguamente rodeaba la villa. Ocupaba la parte sur-oriental del mismo y en un lugar donde confluían diversas calles y se iniciaba el acceso a la fortaleza.

El análisis estilístico y cronológico de este conjunto monumental obliga a diseccionar una a una las partes que componen éste para poder estudiarlo dentro de las etapas históricas de su construcción: en primer lugar, la iglesia propiamente dicha; luego, las portadas y la capilla mayor, y finalmente, el campanario-torre.

LA IGLESIA GOTICO—M UDEJAR

Faltan datos sobre la existencia de una iglesia anterior a la que es objeto de estudio. Si la hubo, ésta no debió de estar en la villa, sino en la misma fortaleza, según parece desprenderse de las páginas iniciales de la obra de fray Jerónimo de los Reyes (4). Igualmente los datos siguen faltando sobre la fecha del comienzo de las obras de la presente iglesia, aunque sus rasgos artísticos y restos arqueológicos hacen suponerla de finales del siglo XV. Sin embargo su construcción a lo largo de la primera mitad del siglo XVI está suficientemente documentada (5),

1.-Elementos arquitectónicos

La planta de la iglesia es rectangular, con unas proporciones de 38 metros de largo y 22 metros de ancho. Está dividida en tres naves, una ceñíral de 7'30 metros de anchura y dos laterales de 5 metros, articulada entre sí a través de 8 pilares y 6 pilastras, que dividen transversalmente a cada nave en cinco tramos de una longitud de 6 metros aproximadamente, menos el tramo de la cabecera que es de 4 metros. La planta de estos pilares suele ser exagonal con lados irregulares; los pilares de la cabecera son los de mayores proporciones y su planta es romboidal; las plantas de las pilastras son aún más complejas: semi-romboidales, rectangulares, poligonales.

(3) Por decreto del 31 de junio de 1931 se declaró conjunto histórico-artístico a la iglesia de Santa María de Alcaudete. Cfr. J. M. AZCARATE: *Catálogo Monumental de España*. Madrid, 2/1954. Igualmente, *Inventario del Patrimonio Artístico y Arqueológico*. Publicado por el M. E. C., Madrid, 1973.

(4) Fr. Jerónimo DE LOS REYES: *Tratado de la prodigiosa imagen de Jesús Nazareno con la cruz a cuestras, que está en una capilla de la iglesia del Convento de Religiosos Carmelitas Descalzos de la Villa de Alcaudete; del milagroso aumento del aceite de su lámpara y de las maravillas que ha obrado antes y después de él*. Granada, 1661. Interesa, desde un punto de vista histórico, tan sólo la primera parte de su obra en la que este fraile alcaudetense recoge y expone de una forma erudita algunos datos sobre la historia de Alcaudete.

(5) La fuente de información básica es el *L(ibro) F(ábrica) S(anta) M(aría) A(lcaudete)*, procedente del Archivo Parroquial. En este manuscrito se recoge, como libro de contabilidad de la iglesia, los gastos de las obras de la misma y la normativa de cómo, quién y cuándo se han de hacer la construcción ("Ordenanzas" y "Capítulos del Visitador").

El alzado de la iglesia presenta en altura tres naves divididas por dos hileras paralelas de pilares y arcos ojivales que la recorren de pies a cabeza, acentuando su sentido longitudinal y haciendo desaparecer en altura la articulación de tramos transversales a las naves al no existir arcos ojivales perpendiculares. Esto no ocurrirá en el tramo transversal de la cabecera, ya que aparecerán arcos perpendiculares que permiten una cubrición distinta a la del resto de la iglesia, a base de bóvedas de nervios. Los pilares se transforman en delgados haces de molduras cóncavo-convexas, cuyas basas se presentan a distinta altura, mientras que sus capiteles se han convertido en una franja o capitel corrido, con motivos vegetales que forman la típica decoración del “crochet” gótico. Los arcos ojivales no son muy agudos, presentando un foco de 7 metros de anchura por 15 metros de altura. El perfil de estos arcos mostraría la continuación y prolongación de las molduras correspondientes a los lados longitudinales de cada pilar. Los muros de la iglesia aparecen lisos y cerrados en su parte norte y este, mientras que se abren por unos tragaluces y puerta oriental por el lado sur, y por el lado oeste, a través de la puerta del Perdón.

Por último, la cubierta de la iglesia es a dos aguas, por lo que presenta una altura desigual de las naves laterales, más bajas que la central. Exteriormente, a los pies de la iglesia, ésta adoptará una peculiar forma en hastial. Interiormente, la cubierta estuvo constituida por un artesonado de madera, que desgraciadamente ha desaparecido, salvo en el tramo transversal de la cabecera donde la cubrición se hizo con bóvedas de nervios.

2. *-Catalogación de la iglesia*

La descripción de sus elementos formales hace catalogarla como un edificio perteneciente al gótico de finales del siglo XV y primeros años del XVI, que cristaliza en su arquitectura unas constantes histórico-artísticas y regionales que lo definen como un edificio gótico-mudéjar o propiamente andaluz. En esta línea hay que plantearse dos cuestiones arquitectónicas del edificio, o mejor dicho, de determinadas partes del edificio, que no han llegado a nosotros: la capilla mayor, anterior a la actual, que como se verá más adelante pertenece ya al estilo renacentista, y el tipo de cubierta interior de la iglesia.

Por lo que respecta al presbiterio o terminación de la cabecera en forma de capilla mayor, anterior a la que se adosa en 1550, es conocida su existencia si se observa “in situ” la intersección de ambas construcciones, ya que dejan entrever la presencia de un arco de la obra antigua. Igualmente, la documentación deja constancia de una “capilla vieja”⁵⁵ que será suplantada por la actual renacentista, por orden del señor visitador el año 1542, en que manda “que la capilla mayor no llegue el espalda de ella sino hasta el arco de la capilla vieja” (6). Ahora bien, si se sabe que la planta de la iglesia era rectangular y con un presbiterio en la cabecera de la misma, se desconoce por el contrario la profundidad y dimensiones y forma que debió tener este presbiterio viejo.

Por otra parte, por lo que respecta a la cubrición de la iglesia se plantea el problema de cual debió ser la originaria cubierta ya que la actual es de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, esta cuestión tendrá una solución satisfactoria por las numerosas alusiones que se encuentran en la documentación acerca de los gastos de la construcción de la techumbre. L. Torres Balbás respecto a la cubrición de las iglesias gótico-mudéjares en Andalucía afirma que “el gran desarrollo en toda esa región de la carpintería mudéjar permitió cubrir casi todos los templos... con armadura de madera, reduciendo así el espesor de muros y con simplificación de los apoyos; únicamente empleóse la bóveda nervada en la capilla

(6) *L. F. S. M. A., fols. 48-49.*

o capillas de la cabecera” (7). Esto es válido para este caso concreto, tanto para el tramo de la cabecera a base de bóvedas estrelladas, como para las naves de la iglesia, cuya cubrición tuvo que ser forzosamente a base de armaduras de madera. Técnicamente, esto se evidencia en la ausencia de arcos perpiaños, en la esbeltez de los pilares y pilastras que no hacen pensar en un elemento de excesiva carga, en los muros planos, y, sobre todo, la disposición longitudinal, de los pilares y arcos, formando dos arquerías paralelas sobre las que fácilmente descansaría la armadura de madera. La documentación informa ampliamente sobre la cubrición y cierre de la iglesia, que se realiza en la década de los años 30 del siglo XVI, según algunas partidas consignadas en el descargo de las cuentas de la iglesia del año 1542. Así, al carpintero Pero Alonso se le pagan quince mil trescientos setenta maravedís “por lo que fiço de carpenteria en la iglesia en la nabe baja del Prior” (8); igualmente, a Alonso Ruiz se le pagan ochenta y cinco mil maravedís “para la cabar de pagar ochenta y çinco mill maravedís en que fue obligado a hazer de carpenteria la nave mayor de la yglesia” (9). Los gastos en madera pueden ilustrar acerca del volumen empleado: 77.980 maravedís hasta el año 1542 (10), en que básicamente la cubrición de la iglesia se encuentra acabada; luego, en la documentación sólo aparecen ligeras referencias de reparaciones efectuadas en la techumbre como ocurre en el año 1554, “que compró quatro pinos grandes que estan junto a la dicha iglesia para adobar el techo questa sobre la entrada de la puerta de la yglesia, que costó cada pino siete ducados que monta 10.500” (11).

Por lo que respecta al cierre y cubrición del tramo transversal de la cabecera de la iglesia, su estudio no ofrece ningún problema por haberse conservado. Son bóvedas nervadas, si bien la bóveda central o del crucero se presenta a mayor altura que las dos laterales (capilla de Nuestra Señora y capilla de San Miguel) y con una mayor complicación en sus nervaduras y sementos, dando lugar a una bóveda de nervios estrellada. En el 1543 el visitador general del obispado de Jaén ordenó su construcción: “Primeramente que luego se cubra de su cruzeria de cantería e su bobeda de ladrillo e sus filetrias doradas la capilla que a de venir sobre el altar mayor que se a de pasar a donde dexa mandado que se haga un atajo de Tapiería⁵⁵ (12). Tres años más tarde continúan las obras de la capilla central y de gran parte de la cabecera de la iglesia, según parece por otro mandamiento del visitador del año 1546, ordenando “que se haga la capilla del crucero y se cierre con su techo en viniendo março, y que hecha se pasen las tapias mas adelante en la dicha capilla con las quales quedara çerrada toda la iglesia... Yten mando que las tapias que agora están hechas se lleguen hasta arriba y se çierre sobre el altar mayor para que se pueda pasar este invierno, y también se ponga algún reparo hazia el alter de Nuestra Señora o se cubra de techo toda la dicha capilla antes que se haga” (13). El autor de las obras de cubrición de la cabecera fue nombrado por voluntad expresa del visitador general del obispado de Jaén; se trata del cantero Luis Pérez, quien cobraría un salario de 102 maravedís por cada día de trabajo (14).

(7) TORRES BALBAS, L.: *Arquitectura gótica*. En “Ars Hispaniae”, tomo VII. Madrid, 1952; pág. 169.

(8) *L. F. S. M. A.*, fol. 31.

(9) *Ibidem*, fol. 33.

(10) “Setenta e siete mill nuebeçientos e ochenta que son dio por quenta, a pagado de pinos e chillas e madera y traello para la dicha obra”. *Ibidem*, fol. 33.

(11) *Ibidem*, fol. 156.

(12) *Ibidem*, fol. 63.

(13) *Ibidem*, fol. 100.

(14) *L. F. S. M. A.* En el fol. 63 se dice: “...la qual dexa encargada al Luys Perez, cantero, al qual manda que se le de de jornal todos los dias que anduviere en la dicha obra a tres reales, e al ofiçial que traxere consygo dos reales, e que la otra gente que ovriere menester la pida al mayordomo”.

LA PUERTA DEL PERDON

La iglesia de Santa María de Alcaudete, en su parte occidental queda rematada por una fachada en hastial y dimensiones aproximadas de 22 metros, de ancho por 15 metros de alto en su vertiente central y 8 metros en los laterales. Esta fachada se articula a través de dos contrafuertes rectangulares (FIO X 0'80 metros) en tres calles, dos laterales con ventanas de medio punto y derrame externo, y una central donde aparecen dos ventanas rectangulares y el gran vano central o Puerta del Perdón» El paramento de esta fachada occidental de la iglesia está compuesto por sillares regulares y bien trabados, si bien no uniformes en su tamaño (por lo general, 0'20 X 0'35 y 0'35 X 0'40 metros), de piedra negra y gris oscura, que contrasta con la piedra arenisca blanca o "pedradulce" en que se esculpe la Puerta del Perdón. Esta puerta presenta en su disposición y concepción un gran desarrollo vertical en el que se destacan de una forma clara tres cuerpos:

a) Cuerpo bajo o puerta propiamente dicha

El vano de la puerta está coronado por un arco de medio punto que presenta interiormente una serie de casetones con flores insertas y exteriormente una cenefa que recorre todo el arco de medio punto con una copiosísima decoración de grutescos en relieve, muy planos, destacando la clave por un alto relieve que personifica al Dios salvador y misericordioso con una mano levantada y en la otra sosteniendo el globo terráqueo ("cosmocrator"). Destaca este alto relieve por sus rasgos estilizados y rudos, de una gran frontalidad, pero que lleva en compensación un gran expresivismo.

La decoración del arco se continúa por las impostas del mismo, cubiertas de cabezas de angelitos y niños desnudos con una anatomía desproporcionada y marcado acento de sus órganos sexuales. La puerta va enmarcada por dos pilastras abalaustradas, con capiteles compuestos de pseudo volutas, vegetación y cabedtas antropomorfas, de gran expresionismo.

b) Cuerpo alto de la puerta

Coronado a este cuerpo bajo se encuentra un entablamento con arquitrabe, interrumpido por el trasdós del arco en el centro, con su friso ricamente decorado por niños desnudos y vegetación de hojas y tallos en bajo relieve, y con una cornisa de taquillos lombardos. Al entablamento se superpone un frontón marcadamente isósceles con el vértice superior muy agudo y con un resalte de la fachada, liso por su cara externa y moldurado a base de taquillos lombardos por la interna. En el tímpano tendrá lugar el desarrollo de un ciclo iconográfico de honda raigambre medieval, como es la Anunciación de la Virgen, que ha llegado incompleto a nuestros días (sólo el Espíritu Santo y las dos peanas de soporte de la Virgen y del Arcángel, y en el centro un jarrón de azucenas, tema mariano por excelencia). De los vértices inferiores del frontón arrancan dos peanas de remate con un primer cuerpo o pedestal que rudamente se yuxtapone y encaja con la molduración del frontón y un segundo cuerpo abalaustrado. Igualmente, del vértice superior o frontispicio arranca otra peana de remate de mayores dimensiones que las dos anteriores, más recargada y coronada por un gran festón. Las tres peanas de remate están enlazadas por dos enormes flores de lis.

Enmarcando los elementos arquitectónicos y decorativos de este segundo cuerpo de la portada y hasta algunos del primero, se encuentra el alfiz con una molduración típicamente gótica a base de concavidades y convexidades.

c) El rosetón

A manera de colofón radiante, los dos cuerpos anteriormente descritos, van coronados por un rico y vistoso rosetón que se inscribe a través de un primer círculo de motivos vegetales y “crochets” góticos en una serie de molduras circulares cóncavo-convexas. El vano circular está ocupado por una rejería de piedra calada.

Así pues, tanto los elementos arquitectónicos que configuran la portada del Perdón, así como su tratamiento decorativo, de claro abolengo gótico, permiten catalogarla como ejemplo de transición artística y sobre todo de mezcla de diversos estilos, que expresan mejor que nada ese sentido de cambio que hay en los gustos, en las mentalidades, incluso en los oficios y maneras de trabajar de los canteros de este momento. Por ello, no se puede seguir clasificando, como Camón Aznar lo hace, a esta portada como plateresca (15), sólo por la presencia de algún elemento típico de esta arquitectura, ya que tiene, sin embargo, una concepción arquitectónica muy distinta, predominando algunos otros elementos, como son el alfiz, rosetón y el frontón, que son los que marcan, sin duda, el carácter de esta obra de transición de la portada del Perdón, muy ligada todavía al gótico-mudéjar.

Igualmente, la fecha de su construcción no es tampoco razón válida para su adscripción al plateresco, sino que viene, por una parte, a corroborar la continuación y prolongación dominante de una corriente artística hasta bien entrado el siglo XVI, y por otra parte, a ilustrar sobre el conservadurismo de estos canteros locales, quienes continuaban trabajando con una técnica tradicional gótico-mudéjar, si bien incorporando lenta y pausadamente alguna novedad arquitectónica y decorativa. Documentalmente aparece registrado el autor de la portada del Perdón, el cantero Simón Pérez, que realizó la obra mediante contrata por una cantidad de 99.500 maravedís; inicialmente, en el año 1532 le fueron pagados 9.948 maravedís y el resto en 1542. Esto permite afirmar que la construcción de la portada debió realizarse en la década de los años 30 del siglo XVI (16). Así, la obra quedó prácticamente concluida con la intervención de Simón Pérez, si bien posteriormente se vuelve a tener noticia documental de ella en 1554 al librarse una partida de tres reales y medio, o sea, 119 maravedís, para unas pequeñas reparaciones de la puerta (17).

PARTES RENACENTISTAS DEL EDIFICIO

El conjunto arquitectónico-monumental de la iglesia de Santa María de Alcaudete recibirá tres grandes aportaciones, dentro de las directrices del Plateresco y Renacimiento pleno, como son la portada de Santa María, la capilla mayor de la iglesia y algunas obras que le fueron encargadas a Andrés de Vandelvira.

(15) CAMON AZNAR, J.: *Obr. cit.*, pág. 141, afirma de ella: “La portada de los pies de la iglesia, de un plateresco muy sencillo, pero finísimo y de gran delicadeza”.

(16) L. F. S.M. A. fol. 34: “Yten, ochenta y nueve mill y quinientos e cinquenta e dos que son pago a Simon Perez, cantero, con los quales acabo de pagar nobenta y nueve mill e quinientos que le mandaron pagar por lo que hizo de la portada fasta el espejo, lo qual le pago por mandamiento del dean. La resta le avia pagado en quenta pasada que le tomo el maestro Bela”.

(17) *Ibidem*, fol. 166.

1. -*La portada de Santa María.*

Esta puerta lateral, situada en la parte meridional de la iglesia, sin duda alguna, ha sido la que más ha llamado la atención de todo el conjunto monumental, recibiendo los juicios más peyorativos, tales como “obra de poco gusto, aunque de mucho trabajo” (18); “el abuso de decoración trabajando con exceso recargó los adornos y privó a esta obra de la gracia y esbeltez de las líneas clásicas” (19); pero, el juicio que mejor la califica es el de Chueca Goitia, quien la considera “abigarrada” (20).

La puerta queda en alto, a unos 5 metros de altura de la calle, y para salvar dicho desnivel hay una escalinata doble de piedra negra. Esta portada está disociada del paramento de la iglesia, yuxtapuesta a éste a manera de tapiz que se adosa posteriormente. A ello contribuye que toda la decoración se encuentre enmarcada dentro de un rectángulo que envuelve el vano adintelado de la puerta (3'20 X 4'50 metros) que viene encuadrado por una moldura saliente que la recorrer rectangularmente (9 X 11'50 metros). La piedra es caliza o “piedra dulce”, que contrasta igualmente con la piedra de los muros de la iglesia; es de destacar el mal estado de conservación de esta portada a consecuencia del desmoronamiento de la piedra, corriendo el peligro de perderse con el tiempo (21). La portada rebasa en altura el muro lateral, incluso el tejado, dando lugar a un tramo transversal del tejado para contrarrestar el peso y carga del metro y medio aproximadamente que supera al muro de la iglesia.

Arquitectónicamente se concibe como un retablo en piedra, dividido en tres cuerpos y tres calles que lateralmente se encuentran continuas por el desarrollo vertical de pilastras pareadas, que, en realidad, son balaustres casi exentos (sobresalen de la pared de fondo en sus tres cuartas partes), coronadas por peanas de remate. El primer cuerpo aglutina en torno a la puerta adintelada una decoración diversa a base de motivos de la Pasión, marinos (tritones, estrellas, conchas), cabezas de ángeles, etc. En el segundo cuerpo aparece un entablamento, cuya cornisa sufre una flexión semicircular en forma de nicho u hornacina donde iba colocada la imagen de la Virgen (hoy día, sólo queda la basa y media luna que la sustentaba); a ambos lados están situadas en alto relieve las cabezas de los cuatro evangelistas, llevando debajo de cada una la cartela con sus respectivos nombres. El último cuerpo de la portada aparece recorrido por motivos heráldicos: a la izquierda el escudo de don Martín Alfonso de Córdoba y Velasco, primer conde de Alcaudete, que lleva sobrepuesto la cruz de Santiago y la corona condal (22); en el centro, el motivo mariano del jarrón con azucenas, que va coronado por un frontón que lleva en su frontispicio una cruz de piedra; y, en el lado derecho, el escudo eclesiástico de don Francisco de Mondéjar, obispo de Jaén, hijo del primer marqués de Mendoza (23). En toda la superficie de la por-

(18) MADDOZ, P.: *Obr. cit.*, tomo I, pág. 434.

(19) CAZABAN, A.: *Obr. cit.*, pág. 10.

(20) CHUECA GOITIA, F.: *Obr. cit.*, pág. 202.

(21) Ya en la primera mitad del siglo XIX, Pascual Madoz decía acerca de ésta que “es de piedra franca, que se ha desmoronado con el transcurso del tiempo”. Cfr. MADDOZ, P.: *Obr. cit.*, tomo I, pág. 434.

(22) Escudo acuartelado, el 1.º y 4.º cuartel de quince cuadros de ajedrez de oro y de veros, y el 2.º y 3.º de tres fajas de gules sobre campo de oro. El 1.º y 4.º cuartel por su madre que es Velasco, mientras el 2.º y 3.º por su padre, que es Córdoba. Es de destacar en este escudo que va trastocado el orden normal de la disposición de los cuarteles, ya que Córdoba debería ocupar los cuarteles 1.º y 4.º. Se desconoce el motivo de ello; sin embargo, en la misma villa de Alcaudete se ha encontrado otros escudos condales del propio don Martín Alfonso de Córdoba y Velasco, que conservan y mantienen la disposición normal de los cuarteles. Véase FERNANDEZ DE BETHENCOURT, F.: *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española. Casa Real y Grandes de España*. Madrid, 1877-1920. Tomo 9, pág. 292.

(23) Escudo acuartelado, el 1.º y 4.º cuartel con las armas de los Mendoza (sotuer de sinopie, la banda gules

tada de Santa María se distribuyen doce hornacinas, en realidad son peanas y doseles de piedra, que fueron ocupadas anteriormente por un apostolado, que no se ha conservado.

Estilísticamente, esta portada pertenece al plateresco. Camón Aznar la considera, pese a la deficiente y equívoca descripción que hace de ella, dentro de tal corriente artística (24). Para fechar esta portada existen los testimonios heráldicos, tanto de don Martín Alfonso de Córdoba (1529-1558), como de don Francisco de Mendoza (1536-1543). Todo esto, hace pensar por una parte que fueron ellos los promotores y patrocinadores de la obra de esta portada, y por otra parte que su construcción tuvo que iniciarse aproximadamente por el año 1540, ya que en los mandatos del visitador del año 1542 se ordenaba “que la portada no suba del tejado o poco más arriba se ponga el remate” (25); sin embargo, éste sobrepasó como anteriormente se señaló, el muro lateral de la iglesia, llegando hasta una altura aproximada a la del vértice del tejado. Las obras de la portada se continuaron intensamente a lo largo de todo el año 1542, de tal manera que los gastos de ese año, ajustados en las cuentas de 1543 y correspondientes a la portada de Santa María representaron el 60 por ciento del total de gastos de la fábrica de la iglesia. Los gastos son en concepto de extracción y transporte de la piedra desde la cantera a la iglesia, que costará 16.097 maravedís (26), como en pago de los salarios de los canteros que intervinieron en la construcción de la misma, por un total de 83.332 maravedís (27). En tomo al 1543 la portada debió de encontrarse concluida, ya que sólo se volverá a tener noticias de ella en los años siguientes para una ligera reparación del tejado (28).

2. -La capilla mayor.

Tiene planta rectangular (9'70 metros de ancho por 10'80 metros de largo). Se encuentra partida en dos partes o niveles por una plataforma, estando la parte más alta a TIO metros sobre el nivel del suelo de la iglesia y sobre la cual se levanta el altar mayor. En su alzado destacan cuatro pilastras renacentistas molduradas y sin ninguna decoración, salvo las que están en contacto con la iglesia, que llevan inscritas en su parte superior dos bucranios. Sus paredes son completamente lisas; las dos laterales abiertas en altura por ventanas de triple vano de arcos semicirculares y con vidrieras; la pared frontal aparece hoy día lisa, aunque anteriormente estuvo ocupada por un retablo (29). La cubrición de la capilla ma-

perfilada de oro y el lema AVE MARIA GRATIA PLENA en azul) y el 2.º y 3.º cuartel las armas de los Pacheco. Para una comprobación de este escudo eclesiástico y del mismo obispo véase la obra de Martín XIMENA JURADO: *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de Jaén y Baeza y anales eclesiásticos de ellas*. (S. I.), 1654; pág. 467.

(24) CAMON AZNAR, J.: *Obr. cit.*, en la página 141 describe a ésta de la siguiente manera: “...y otra lateral, con decoración más abundante de estatuas, frisos, columnas abalaustradas y medallones. Esta parece algo posterior”.

(25) L. F. S.M. A., fols. 48-49.

(26) *Ibidem*, en los fols. 59-60 se dice: “Yten, se le descargan de la piedra que saco para la dicha portada, e de la trayda della, diez e seys mill e noventa e siete maravedis”.

(27) *Ibidem*, fols. 59-60, se contiene otro descargo: “Yten, se le descargan ochenta e tres mill e trezientos y treynta e dos maravedis que parece que pago a los canteros que labraron e asentaron hizieron la portada de la dicha yglesia”.

(28) *Ibidem*, en la visita del año 1550 hay un mandamiento del visitador ordenado “que se adereze lo questa sobre la puerta en el tejado”.

(29) En la documentación queda recogida la existencia de un pequeño retablo gótico que fue sustituido por otro, ya de corte renacentista, y que le fue encargado al pintor Miguel Pérez, quien lo realizó entre los años 1550

yor se realiza a 14 metros de altura mediante una bóveda vaída de casetones, que apoya directamente sobre los cuatro arcos semicirculares, que a su vez descansan en las cuatro pilastras mencionadas.

La obra y construcción de esta capilla está suficientemente documentada por el Libro de Fábrica, de manera que rehacer el proceso constructivo de ésta no presentaría ninguna dificultad. La primera noticia es un mandamiento del visitador en 1542, donde limita la extensión y tamaño que deberá tener la capilla mayor, de manera que “no llegue el espalda de ella sino hasta el arco de la capilla vieja” (30). En la visita del 1543 se estipulan otros mandamientos acerca de cómo deberán hacerse algunas partes de ésta, como es el caso del altar mayor, “el qual manda que se haga alto de manera que suban a el por cinco o seys gradas, con sus tableros a ios lados, en los quales se pongan unas verjas de madera con sus balahustres torneados” (31). Así mismo, se ordenó atajar la iglesia con una pared para evitar de este modo las molestias de la obra (32). La obra debió comenzarse en el año 1544, fecha en la que se registran ya los primeros gastos de la construcción de ésta; los gastos de este año en piedra y oficiales fueron de 10.220 y 45.611 maravedís respectivamente (33), y los del año 1545, en piedra 29.026 maravedís, en cal y yeso 5.525, y 34.203 maravedís en salarios de los oficiales (34). En el 1546, la obra fue examinada por el visitador general del obispado de Jaén, quien al mismo tiempo revisó las condiciones y requisitos de la construcción de la capilla mayor, que anteriormente habían sido aprobadas y confirmadas en otra visita. Se indica ya en este año quien es el artífice encargado de la obra, el maestro Bolívar (35). Hacia finales de los años 40, la capilla mayor se encontraría materialmente erigida en su armazón y aparejos de muros, a falta tan sólo de su cubrición y revestimiento interno. Todo esto, se llevó a cabo entre los años 1544 y 1550 y de acuerdo a un plano de la capilla que fue pintado con tal fin en una pared de la misma (36). El revestimiento interno se realizó a base de cuatro pilastras de piedra blanca

(37) , y en cuyo emparejamiento y trabajo de su paramento interno intervino el cantero Dómine Garay (38) . La cubrición conllevaba una serie de actividades previas como es la preparación de un andamiaje, en el que intervinieron dos carpinteros, Bartolomé Gutiérrez y su hermano (39), y la construcción de las cimbras de la bóveda (40). Luego, se realizó la armadura de madera (41) sobre la que descansaría el tejado y retejado de la capilla mayor; y finalmente, la bóveda propiamente dicha, “en cubrir y enlucir la dicha capilla y el cinborrio y cabrios para ella” (42).

y 1558. Este retablo sufrió posteriores modificaciones a juzgar por la descripción transmitida en el siglo pasado en la obra ya mencionada de P. MADDOZ. (Tomo I, pág. 434).

(30) *L. F. S. M. A.*, fols. 48-49.

(31) *Ibidem*, fol. 63.

(32) *Ibidem*, fol. 63, se ordena: “Yten, que luego se ataje la iglesia con una pared de tapiería de dos ladrillos de tapia común con sus canjas de canto, la qual pared suba hasta frisar con el arco de la capilla nueva”.

(33) *Ibidem*, fols. 90-91.

(34) *Ibidem*, fols. 90-91.

(35) *Ibidem*, fol. 86. .

(36) En las cuentas del año 1550 hay un descargo de “treçientos e çinquenta y un maravedis y medio de enlucir una pared para pintar alii el modelo de la capilla”. *L. F. S. M. A.*, fol. 127.

(37) “Yten, se le descarga que para la dicha capilla mayor gasto en sacar la piedra blanca y traella, veynte y quatro mill e quinientos y quarenta y çinco maravedis”. *L. F. S. M. A.*, fol. 130.

(38) *Ibidem*, fol. 129, se lee: “Yten, se le descargan mill e doçientos y veynte y qua tro maravedis de catorçe dias que anduvo Domine Garay, cantero, emparejando las piedras de la capilla mayor”.

(39) *Ibidem*, fols. 128-129.

(40) *Ibidem*, fol. 130: “Yten, que gasto en hacer los andamios de la dicha capilla y las çimbrias della, quatro mill e quatroçientos y veynte y uno”.

(41) *Ibidem*, fol. 130, igualmente se lee: “Yten, que gasto en alamos para las tixereras del techo de la capilla, dos mil e quatroçientos e quatro maravedis”.

(42) *Ibidem*, fol. 131.

El maestro de la capilla mayor, como se apuntó anteriormente, fue Martin de Bolívar, quien recibió por su labor 103.566 maravedís (43). La construcción de ésta puede considerarse básicamente terminada en el 1550, fecha de la tasación y valoración global de la obra por una persona que vino de fuera para este fin (44).

3. *-Presencia de Vandelvira en jas obras de la iglesia.*

En la visita pastoral que realizó don Diego Tavera, obispo de Jaén, a la villa de Alcaudete en el 1558, dejó asentados en el Libro de Fábrica unos mandamientos, entre los cuales merece destacarse uno que informa sobre la presencia e intervención de Andrés de Vandelvira en las obras de la iglesia de Santa María: “Yten, su señoría manda hazer una tribuna en esta yglesia por orden e traça que dara Vandelvira, maestro de obras” (45). No es nada extraño la presencia de Andrés de Vandelvira en la villa de Alcaudete, ya que desde el año 1554 se encontraba en la ciudad de Jaén, como maestro de obras de la Santa Iglesia Catedral (46).

El conjunto monumental de la iglesia que se estudia, comprendería otros edificios anejos de época posterior, como son la torre-campanario, cuya construcción se lleva a lo largo de todo el siglo XVII (47), y la serie de sacristías, tres en total, como resultado del proceso de enriquecimiento de objetos de culto y vestiduras sagradas por parte de la iglesia, que obligaría a una sucesiva yuxtaposición de las mismas, desde la primera mitad del siglo XVI hasta los años iniciales del siglo XVI (48).

(43) Ibidem, fol 131: “Yten, se le descargan que pago a Martin de Bolívar que hizo la dicha capilla mayor de cantería, çiento y tres mill y quinientos y sesenta y seis maravedis en que fue tasada la dicha obra”.

(44) Ibidem, fol. 125, se dice: “Yten, que dio al que vino a tasar la capilla de la iglesia, quatro ducados”.

(45) Ibidem, fol. 238.

(46) CHUECA GOITIA, F. : Andrés de Vandelvira. Madrid, 1954 ; págs. 184 9.

(47) La torre, con una altura aproximada de 45 metros, consta de cuatro cuerpos: el inferior de piedra, los dos intermedios de ladrillos, y el último, en forma de chapitel, con tejas de cerámica vidriada. Puede ayudar a la clasificación cronológica el escudo eclesiástico existente en el primer cuerpo de la torre y perteneciente al obispo de Jaén, don Sancho Dávila y Toledo (1600-1615), quien será el promotor de su construcción. Las obras perduran todavía en 1666, según se desprende de un requerimiento hecho por el mayordomo de la iglesia de Santa María para que los maestros canteros, Juan Roldán y Simón de Perales, cumplan “la obligación que tienen de traer de la cantera de piedra franca de la dicha çibdad de Alcalá toda la piedra nescesaria para la obra de la ultima hilada que falta por hacer en la cornisa de la torre de la dicha iglesia y su villa al pie de la dicha torre y asistir a la dicha obra”. A(rchivo) D(iocesano) de J(aén). Alcaudete. Universidad de Clérigos, tabla 344.

(48) La sacristía más antigua pertenece a la primera mitad del siglo XVI y está documentada en el L. F. S. M. A. Se encuentra en la parte meridional de la iglesia y en comunicación con la capilla mayor. La segunda sacristía, situada en la parte este, es obra del maestro de cantería Miguel Ruiz de Mayor. Su construcción está documentada por una escritura de venta de una casa, propiedad del alcaide Jerónimo de Angulo, para realizar en su lugar esta sacristía. (1568, enero 2. Alcaudete. A. D. J. Alcaudete. Universidad de Clérigos, tabla 344). La tercera, junto a ésta y en la misma parte oriental forma el cuerpo bajo de la torre-campanario.

LAS OBRAS DE LA IGLESIA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVI (1532-1558) RITMO Y

COSTE DE LAS OBRAS

El Libro de Fábrica permite seguir año por año las construcciones llevadas a cabo en la iglesia, mediante una relación pormenorizada de personas que intervinieron en ellas y los salarios percibidos, así como de materiales empleados en la obra. Esto servirá para valorar globalmente el coste de las obras, el proceso de construcción y el ritmo seguido.

Estos gastos, aisladamente, poco o nada pueden decir, si no se les compara con los restantes gastos que en ese mismo período tuvo la fábrica de la iglesia. La cantidad de 1.630.025 maravedís supone el 44'4 por ciento del total de gastos de ésta, cifra considerable, si se tiene en cuenta que la fábrica de la iglesia tenía que atender al servicio de la misma (salarios de servidores de los beneficios, de los clérigos que decían misa, de predicadores, sacristanes, sochantre, acólitos), al mantenimiento del culto divino (gastos en cera, aceite, agua, cuidado del vestuario, reposición de objetos litúrgicos, etc.) y otros gastos de distinta naturaleza. De esta manera, el hecho de que el 44'4 por ciento del gasto total esté ocupado en la construcción de la iglesia, supone una gran dedicación material y humana a ésta.

Si bien la cifra global permite valorar la importancia que tuvieron los gastos de la obra en el conjunto del gasto de la iglesia, sin embargo, no sirve para observar la marcha y ritmo que siguió la construcción de la iglesia. Por eso hay que recurrir a los gastos anuales. Así, en los diez primeros años (1532- 1542) los gastos de la obra contabilizaron 936.634 maravedís, que representan el 57'4 por ciento del total; mientras que en los dieciocho años primeros (1532-1550) contabilizaron los gastos 1.344.934 maravedís, que representan el 82'2 por ciento. Esto es bastante significativo, ya que muestra que el grueso de las obras de la iglesia se llevó a cabo y tuvo lugar en la década de los años 30 y 40 de la décimo sexta centuria. Incluso, podría afirmarse con poco margen de error que hacia el año 1550 la iglesia de Santa María, básicamente, estaría terminada.

De igual manera, para valorar mejor el ritmo anual de las obras se han realizado unas medias anuales de gastos, figuradas. Como fácilmente se puede comprobar (cfr. Cuadro I) éstas mostrarían una tendencia muy alta en la década de los años 30, llegando en 1542/43 a duplicarla con exceso; a raíz de este año, la tendencia se invierte y será descendente, pero dentro de una tónica moderada en los años 40. Ya en los años 50 se observa que la tendencia a disminuir se acentúa y que los gastos de la obra de la iglesia alcanzaron entonces los niveles más bajos del período que se estudia.

LA DIRECCION Y ORGANIZACION DE LAS OBRAS

Las obras de la iglesia son llevadas a cabo por una parte, por la dirección centralizada de las autoridades eclesiásticas del obispado de Jaén y, por otra parte, mediante una organización "in situ" de la construcción, en la que el mayordomo fue la pieza clave, tanto como responsable de la marcha de las obras, como ejecutor local de las ordenanzas de las autoridades del obispado en lo que concernía a la realización de los distintos proyectos y programas constructivos.

CUADRO L—Gastos totales de la construcción (1532-1558) (49).

Visita	Años que abarca	Gasto total	Media anual
1542	1532-1542	768.369 mrs.	76.836'9 mrs.
1543	1542-1543	168.265 mrs.	168.265 mrs.
1546	1543-1546	157.453 mrs.	52.484'3 mrs.
1550	1546-1550	250.847 mrs.	62.711'7 mrs.
1554 (50)	1550-1554	121.391 mrs.	26.975'7 mrs.
1555(50)	1554-1555	12.631 mrs.	12.631 mrs.
1558	1555-1558	151.069 mrs.	50.3563 mrs.
TOTAL		1.630.025 mrs.	

a) La dirección.

Esta fue llevada desde la misma sede del obispado de Jaén, por la autoridad eclesiástica competente, quien controlaba y decidía las obras que se habían de realizar, quién las llevaría a cabo, cómo y cuándo, regulando de esta manera hasta los mínimos detalles de la obra de la iglesia.

Esta centralización se hace patente en los encargos y asignación de proyectos constructivos por parte de los gobernadores y provisos generales del obispado. Como ocurre con la cubrición de la cabecera de la iglesia, que es encargada por el provisor general Pedro de Mérida al cantero Luis Pérez, estipulándose las condiciones de la realización de esta, “la qual dexa encargada a Luys Perez, cantero, al qual manda que se le de de jornal todos los dias que anduviere en la dicha obra a tres reales, e al ofi- cial que traxere consygo dos reales, e que la otra gente que o vie re menester la pida al mayordomo” (51). Otro caso es el encargo de la capilla mayor a Martín de Bolívar, maestro de obras, por parte del provisor general, don Gabriel Merino de Guzmán (52). En otras muchas ocasiones, los encargos son realizados directamente por el obispo de Jaén, como ocurrió en el 1558, que don Diego Tavera dejó encargada la construcción de una tribuna en la iglesia “por orden e traça que dara Vandelvira, maestro de obras” (53). Diez años más tarde, el obispo don Francisco Delgado encargó al maestro de cantería Miguel Ruiz de Mayor, la construcción de la sacristía (54).

(49) Este cuadro ha sido elaborado en base a los gastos de obras registrados por partidas en las “Cuentas” de la iglesia, y que son tomadas en cada visita por el visitador al mayordomo de la iglesia. La media anual que se inserta en la columna derecha del cuadro es tan sólo imaginaria.

(50) No fue visita, solamente hubo una rendición y toma de cuentas por el mayordomo al visitador del obispado.

(51) L. F. S. M. A., fol. 63.

(52) Ibidem, fol. 86.

(53) Ibidem, fol. 238.

(54) A. D. J. Alcaudete. Universidad de Clérigos, tabla 344.

LA IGLESIA PARROQUIAL DE SANTA MARIA (ALCAUDETE)

Igualmente, la dirección de las obras se llevó a cabo por los “Mandatos” y “Ordenanzas del Visitador”, que van asentados por capítulos al final de cada visita en el Libro de Fábrica donde de manera particularizada se estipulaban las obras que habían de realizarse en la iglesia en un plazo corto de tiempo. A través de estos “Mandatos” se indicaban las construcciones que se habían de realizar, cómo se deberían llevar a cabo, el tiempo que había de durar la obra, canteros que la ejecutarían, etc.

b) La organización. El mayordomo.

En todo lo anteriormente dicho queda patente cómo se planifican las obras de la iglesia de Santa María desde la misma sede diocesana de Jaén. Sin embargo, las obras requieren la presencia de una persona que sea la responsable directamente a nivel local de la ejecución de las mismas. Esta persona fue el mayordomo de la iglesia, quien, además de su función de contable y administrador de los bienes de la fábrica, fue el encargado de proporcionar los materiales de construcción y la mano de obra necesaria a ésta (55). Igualmente, el mayordomo tuvo otra función que lo implica más aún en la obra, como fue la vigilancia de los trabajos de los oficiales y peones, según parece por una de las partidas de las “Cuentas” de la iglesia referente al salario del propio mayordomo: “quarenta y dos días que truxo obra la iglesia de alvañería, que anduvo el dicho mayordomo con los oficiales y peones haciéndoles trabajar, quarenta y dos reales” (56).

EL ARTESANADO EN LA OBRA DE LA IGLESIA

En el Cuadro II se ha tratado de presentar de la forma más completa la intervención del elemento humano en la construcción de la iglesia, según los datos extraídos del Libro de Fábrica. Sin duda alguna, no están recogidos en él todos los efectivos y mano de obra que realmente intervinieron en los trabajos, sino que tan solo se recoge el pago de los salarios de los trabajadores contratados directamente por la iglesia.

En primer lugar, hay que destacar que los 671.980 maravedís del total de salarios del personal contratado que interviene en la construcción de la iglesia supone el 41’1 por ciento del total de gastos de ésta. Ello indica la importancia que tiene en las obras la presencia de una mano de obra cualificada, percibiendo salarios elevados, que responde en todo momento a su distinta capacidad técnica.

Pero, dentro de este personal cualificado hay grandes diferencias en los salarios percibidos. Así, los canteros ocupan el primer lugar de los salarios con un total de 184.056 maravedís, seguidos de los carpinteros con 124.853 maravedís, del entallador con 106.390, de los maestros de obras con 103.566.

(55) L. F. S. M. A., fol. 63. *Entre las condiciones del contrato realizado con el cantero Luis Pérez para la cubrición de la cabecera de la iglesia se estipula que “la otra gente que oviere menester la pida al mayordomo”.*

(56) *Ibidem*, fol. 131.

CUADRO II.—Personal de la obra y trabajos en los que interviene.

OFICIO	NOMBRE	AÑO	CONCEPTO	SALARIO mrs.
Carpintero	Pero Alonso	1542	Artesonado	15.370
	Alonso Ruiz	1542	Artesonado	85.000
	Aguayo	1546	Arreglo del coro	6.672
	Bartolomé Aguayo	1550	Vestuario	1.326
	Bartolomé Gutiérrez	1550	Andamios y cimbras	5.538
	Pedro Gutiérrez	1550	Puerta de sacristía	663
		1555	Arca	„252
	Juan de Villaseca	1558	Puertas	3.750
	Zamora (sin nombre)	1558 1558	Aserrar pinos Aserrar pinos	750 5.542
Cantero	Simón Pérez	1542	Puerta del Perdón	99.500
	Luis Pérez	1543	Cubrición cabecera	
	Dómine Garay	1550	Emparejar piedra	1.224
	varios	1543	Puerta Sta. María	83.332
Maestro de obras	Martín Bolívar	1550	Capilla Mayor	103.566
	A. de Vandelvira	1558	Tribuna	-
Entallador	Luis de Aguilar	1558	Cajones de nogal	106.390
Pintor	Miguel Sánchez	1558	Retablo	8.646
Herrero	(sin nombre)	1542	Clavazón	22.452
	(sin nombre)	1543	Rejones puertas	23.741
	(sin nombre)	1550	Varios arreglos	6.954
Tasador de la obra	(sin nombre)	1550	Tasación capilla	1.500
Varios	Oficiales	1546	Labrar piedra	79.814
	Mayordomo	1550	42 días de obra	1.428
	Mayordomo	1554	Obra	6.500
	Albañiles	1550	Obra	2.070
TOTAL				671.980

CONCLUSIONES

La construcción de la iglesia de Santa María responde a una demanda de edificio religioso en la segunda mitad del siglo XV, cuando la villa de Alcaudete ve aumentar su población. Esta demanda y necesidad de un templo o iglesia se verá frecuentemente compensada por valedores y patrocinadores materiales, como fueron los señores de la villa, a partir de 1529, conde de Alcaudete, y los mismos obispos de Jaén.

El análisis artístico-arqueológico del edificio permite afirmar que éste tuvo comienzo en la segunda mitad del siglo XV dentro de las directrices estilísticas del mudéjar imperante en Andalucía, y que se concluyó —lo que es propiamente la iglesia— en la primera mitad del siglo XVI, dentro ya del Renacimiento Pleno. Este siglo, que aproximadamente ocupa la construcción de la iglesia, presenta unas fases constructivas diferenciales, así como muestra la documentación y como gráficamente se observa en el plano de la iglesia que se adjunta. Estas fases son:

- Antes de 1532, el edificio se encuentra básicamente terminado en su armazón sustentante: muros, contrafuertes, pilares, arcos, etc. Todo ello dentro del gótico-mudéjar andaluz de los años finales del siglo XV y primeros años del XVI.
- En los años 1532-1542 se terminó de cubrir la iglesia mediante un arcosonado de madera. Igualmente en el 1542 se concluye la Puerta del Perdón, realizada por el cantero Simón Pérez.
- En 1543 se terminó la portada de Santa María y se inicia la cubrición de la cabecera de la iglesia, ordenándose la ejecución de la misma mediante bóvedas de nervios, al cantero Luis Pérez.
- En los años 1544-1546 se iniciaron las obras de la construcción de la capilla mayor a cargo del maestro Martín de Bolívar, quedando ésta concluida y con ella lo que propiamente es la iglesia en el año 1550.