

EL MONASTERIO DE SAN BARTOLOMÉ DE LUPIANA. PRECISIONES EN TORNO A SU CONSTRUCCIÓN: 1504-1612

POR

LUIS ZOLLE BETEGÓN
Licenciado en Historia del Arte

Different architectural works –or projects that have not been executed– all through the XVIth century and the begining of the XVIIth, supervised by eminent figures as Vasco de la Zarza and Alonso de Covarrubias, or others even less important as García de Alvarado, foreman trained at the Escorial, are studied in this paper. It is impute to Lorenzo Vázquez the achievement of one of the cloisters at this monastic group.

El monasterio de San Bartolomé de Lupiana fue la primera fundación de la Orden Jerónima en España. Como casa matriz de la orden se mantuvo durante siglos la costumbre de celebrar en ella las reuniones de todos los priores de las diferentes casas que se fueron fundando. Esto motivó, como veremos, la necesidad de ofrecer espacio suficiente para dar acomodo a los padres definidores de la orden que acudían trianualmente a la elección del nuevo Prior General. A las necesidades de espacio se oponía, sin embargo, la mala ubicación del edificio.

Los fundadores eligieron como lugar de asentamiento para su nueva orden la ladera norte de una de las características mesas de la Alcarria, donde existía una antigua ermita levantada por un familiar del fundador de la orden jerónima. La ampliación del edificio chocó pronto con la falta de terreno llano donde erigirlo. De este modo, fue necesario crear una terraza artificial, sustentada por un potente muro de piedra, sobre la que elevar todo el monasterio.

El hecho de estar situado en la ladera norte hizo del conjunto monástico un lugar poco luminoso lo que generó, como veremos, frecuentes discusiones entre los padres capitulares del convento a la hora de plantearse las obras, especialmente cuando estas atañían a los claustros.

Son estos claustros, los tres que se llegaron a construir, junto a los restos de la iglesia conventual, cuya cubierta y coro se vinieron abajo en los comienzos de la cuarta década de este siglo, los que conforman la fisonomía del edificio actual que, sin más dilación, pasamos a analizar.

Los diferentes claustros

El denominado Claustro de los Santos es el situado más hacia occidente y el más antiguo. Su estado de conservación es pésimo lo que hace su estudio imposible. Contamos no obstante con el relato de fray José de Sigüenza ¹. Nos dice cómo los primeros frailes decidieron construir el claustro a la parte de mediodía de la iglesia, quedando limitadas sus dimensiones por las condiciones del terreno en cuesta. Añade que constaba de tres pandas —se dejaba libre la del sur para mejorar la iluminación del edificio— con tres alturas cada una. Una inscripción corrida en la parte alta del interior de los corredores databa el claustro en 1373. Este claustro sería reformado en 1472 por don Alonso Carrillo, Arzobispo de Toledo. De esta reforma también se dejó testimonio escrito en el edificio ². El resultado de esta reconstrucción fue realmente lo que conoció Sigüenza, cuya descripción del claustro fundacional deberíamos aceptar más para el claustro remozado que para el inicial. Es este claustro el que totalmente destrozado y alterado ha llegado hasta nosotros ³.

Le sigue en antigüedad el claustro de la enfermería ⁴. Se encuentra en el extremo oriental del monasterio y de él se puede trazar una cronología constructiva más precisa. El 13 de diciembre de 1504 el capítulo del monasterio decide acometer la obra de la construcción de una enfermería para el convento ⁵. Los gastos de la obra se afrontarán a través de una serie de decisiones del capítulo como el destino de todos los ingresos que por herencias tenga el cenobio a las necesidades económicas que genera la nueva edificación e incluso con la venta de algunos bienes ⁶. Interesante es la discusión que sobre la obra tiene lugar en la reunión de los monjes capitulares en el primer día de agosto de 1505 ⁷.

En ella se debate sobre el número de pandas que se deben construir en el claustro. Los frailes son conscientes —como lo fueron los padres fundadores— del problema que supone cerrar por el lado sur del claustro, pues la proximidad de la ladera del monte supone, no ya sólo un problema de restar luminosidad al patio al dejar cerrada la panda meridional, sino también constituye un problema técnico y, por lo tanto, un mayor costo, al ser preciso ganar terreno al monte haciendo las necesarias explicaciones.

A pesar de todo los miembros de la comunidad optan, en un principio, por hacer los cuatro cuartos pero delegan en los oficiales encargados de la obra a la hora de decidir cuál debe ser la

¹ Sigüenza, J. de: *Historia de la Orden de San Jerónimo*, Madrid, 1605, (reimp., Madrid, 1907-1909), N.B.A.E., vol. VII, pág. 42.

² *Idem*, pág. 47.

³ Una de las reformas principales fue la que cerró el lado meridional. Exteriormente a esta panda se edificaron en 1598 unos corredores orientados al mediodía que, prolongándose por el exterior de la panda meridional del claustro principal, comunicaban con la enfermería. Archivo Histórico Nacional; Sección de Clero, libro 4564, *Libro de Actos Capitulares desde el año 1486*, fol. 160 v. y fol. 161 r. (Para mayor comodidad a partir de ahora lo citaremos: A.H.N., *Libro de Actos Capitulares*). Hoy en muy mal estado y totalmente transformada, la galería estaba construida en tres niveles, el inferior de arcos sobre pilares de sección cuadrada, el segundo adintelado sobre pilares de sección cruciforme, y un tercero, también adintelado sobre columnas de orden toscano, hoy desaparecidas y sustituidas por pilares de madera. Las columnas de esta galería de sol fueron reutilizadas recientemente para sostener un contrafuerte sobre el que apoya la fachada de la iglesia. El estado actual de esta interesante obra es de ruina total. En 1598, siguiendo a Llaguno, Francisco de Mora trazaría la nueva sala capitular. De ser cierto este dato, que no hemos podido confirmar documentalmente, Mora podría ser también el responsable de la obra de los corredores. E. Llaguno y Amírola: *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración, por el excmo. señor D. Eugenio Llaguno y Amírola, ilustradas y acrecentadas con notas, adiciones y documentos por D. Juan Agustín Ceán-Bermúdez*, Madrid, 1829, (Ed. facsimil, Madrid, 1977), III, pág. 128.

⁴ Existió un segundo claustro construido en la primera mitad del xv que fue derribado para construir el actual claustro principal. J. de Sigüenza: *op. cit.*, vol. VII, pág. 46.

⁵ A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 28 v.

⁶ *Idem*, fol. 29 r.

⁷ *Idem*.

altura de la panda sur. Esta constante en la búsqueda de luz se refleja en la decisión de coronar el lado septentrional con un último piso abierto —hoy sustentado por pilares de madera— orientado al mediodía con una clara función de galería de sol destinada a los enfermos. Las dudas de los monjes reflejadas en las actas de las reuniones del capítulo —algún monje pensaba en la realización de sólo dos pandas— no terminaron con esta decisión. Sabemos que finalmente se realizaron solamente tres de las pandas, dejando la meridional libre. Este espacio vacío de la enfermería será aprovechado para la construcción de un nuevo edificio destinado a dar acomodo a los frailes que venían a Lupiana con motivo del Capítulo General de la Orden Jerónima, y que en la documentación se denomina Cuarto Nuevo ⁸.

Siguiendo con la cronología del edificio, el 8 de junio de 1506 las obras de la enfermería exigían nuevos esfuerzos económicos de la comunidad. En esta fecha, con la obra ya casi acabada y los oficiales pagados, se decide aportar 50.000 maravedises para continuar la construcción que, sin embargo, no se acabó antes del 4 de enero de 1507 ⁹. En esta fecha se añaden nuevas sumas de dinero que se dice servirán para terminar la obra, finalización que se quiere hacer coincidir con el fin del trienio de fray Alonso de Toro, prior con el que se inició el claustro de la enfermería.

El lamentable estado de conservación de este claustro «emparedado» ha motivado la casi inexistencia de cualquier mención sobre el mismo. La construcción se encuentra literalmente escondida por una fábrica posterior de ladrillo que, con la intención de cerrar las galerías abiertas al jardín y asegurar la estabilidad de la obra, la ocultó e hizo imposible su estudio. En este siglo los propietarios del edificio sacaron a la luz los capiteles y soportes que sustentaban el claustro —visibles interiormente todos los del segundo piso y sólo parcialmente los angulares del piso bajo— pero pasaron absolutamente inadvertidos. En 1987 fueron mencionados por Margarita Fernández Gómez ¹⁰. Esta autora situaba la obra en el último tercio del siglo xv y veía en los capiteles de Lupiana un paso, todavía no definitivo, hacia un mayor dominio del nuevo lenguaje que, venido de Italia, se estaba empezando a utilizar en España. En todo caso los consideraba anteriores a los del patio del palacio de Cogolludo. Sugería una posible conexión entre la obra de Lupiana y la figura de Lorenzo Vázquez que no llegaba a afirmar. Como hemos visto la cronología del claustro se sitúa entre 1504 y 1507 y lo que Fernández consideraba como elementos más arcaicos de estos capiteles no son tales en realidad (Fig. 1).

La mencionada autora apreciaba como signos de este arcaísmo la ausencia de volutas vegetales y la presencia de estrías diagonales en el vaso del capitel, al compararlos con los que aparecen en los lados sur y oeste del patio de Cogolludo. Nos parece que la aparición o no de este tipo de elementos en este primer momento de indefinición dependía más del capricho del oficial encargado de la obra, que de una conciencia real de éste de estar aplicando determinada normativa. Pero la duda desaparece si tenemos en cuenta que en el claustro de Lupiana conviven capi-

⁸ El proceso constructivo de este Cuarto Nuevo será accidentado. El 9 de mayo de 1552 el Capítulo General de la Orden ordena que se construya «en el lienço que esta desocupado en la enfermería unas çeldas para los padres que fueren difinidores», Archivo General de Palacio, (A.G.P.), leg. 1790, *Capítulos Generales de la Orden de San Jerónimo*, fol. CCX r. El 4 de noviembre, reunidos los padres capitulares de Lupiana, deciden aceptar el inicio de la obra, A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 74 r. Pero deben presentarse problemas pues el 24 de febrero de 1553 se vuelve a proponer al capítulo la obra que, en un mismo día, pasa de ser aprobada a posteriormente rechazada, *Ídem*, fol. 74 v. El tema parece olvidarse hasta que en el año 1576 tenemos nuevas referencias que dejan claro que el edificio fue finalmente construido. El 2 de enero de ese año se decide dar «la leña necesaria para ayuda de quemar el yeso que es menester para acavar la obra del quarto nuebo», *Ídem*, fol. 107 r. Nos hemos extendido en la clarificación de esta obra pues su exacta ubicación en el monasterio ayudará, como ya veremos, a explicar la marcha atrás en el proyecto de iglesia para el monasterio de 1520.

⁹ *Ídem*, fol. 30 r. y fol. 30 v.

¹⁰ Fernández Gómez, M.: *Los grotescos en la arquitectura española del Protorrenacimiento*, Valencia, 1987, págs. 56-57.

teles de vasos estriados en vertical y en diagonal —hecho que también ocurre en el palacio de Cogolludo—, desconociendo con exactitud cómo pudieran ser los capiteles del piso bajo.

El esquema compositivo de los capiteles de Lupiana difiere en poco respecto a los de las pandas meridional y oeste de Cogolludo. Diferencias como la de la ausencia de la corona de laurel como moldura superior del capitel, que aparece en Cogolludo, no son tales, pues esta corona de laurel la tienen los capiteles que entre el ladrillo se pueden intuir en el piso bajo de Lupiana. De hecho, pensamos que es tal el grado de similitud entre los capiteles de ambos edificios, que se podría considerar la posibilidad de acercar la cronología del patio de Cogolludo —aún no muy clara— a la del claustro de Lupiana.

Desde nuestro punto de vista, las afinidades que se dan entre los restos que nos han llegado de Lupiana y obras normalmente atribuidas a Lorenzo Vázquez en Guadalajara, hacen posible una participación de Vázquez en Lupiana. La presencia del arquitecto del Cardenal Mendoza en el cenobio jerónimo se pudo ver facilitada por la conexión del monasterio con la familia del Cardenal. Don Antonio de Mendoza, cuyo palacio en Guadalajara —de cronología muy cercana a la del patio de Lupiana— siempre se ha relacionado con el arquitecto segoviano, dispuso en un codicilo añadido a su testamento, enterrarse en el monasterio jerónimo ¹¹.

Los capiteles del piso inferior del patio del palacio de don Antonio ofrecen, como única diferencia, la eliminación de las rosetas que decoran en Lupiana (Fig. 6) las cuatro caras del capitel y la sustitución de las flores de lis, que cubren en Lupiana la mitad del vaso de los capiteles, por hojas de roble en Guadalajara. Una solución definitiva a esta posible atribución no llegará hasta que se acometa una obra de restauración de este claustro, eliminándose la máscara que todavía hoy lo oculta, que permita un estudio en profundidad, especialmente en los corredores del piso bajo. Saldría a la luz de este modo un hermoso patio de dos pisos ¹². El inferior probablemente con cinco arcos en cada uno de sus tres lados, lo que le acercaría al patio de Cogolludo. El superior, con cuatro columnas por cada lado más las dos de los rincones, adintelado sobre capiteles, sobre los que casi con seguridad irían las zapatas, no visibles hoy en día. La solución de esquina es ya la más avanzada de pilar único con dos semicolumnas adosadas y capitel doble común, solución idéntica a la del patio del palacio de don Antonio de Mendoza.

En la panda norte, hacia occidente, se sitúa la escalera de tipo claustral en tres tramos, el último muy corto. Esta escalera, a la que se puede acceder desde el corredor norte del claustro de la enfermería, sirve también para comunicar los dos pisos del patio principal que comparte la mitad de su ala sur con la norte del claustro de la enfermería. También la escalera está muy alterada, pero mantiene la estructura general de la concebida originalmente para el claustro de la enfermería que es igual a la del palacio de don Antonio de Mendoza.

El actual claustro principal es cronológicamente el más moderno, y se ubica entre los dos hasta ahora mencionados. El lugar que hoy ocupa es el mismo que ocupó un claustro previo construido en la primera mitad del siglo xv ¹³.

La primera referencia documental a este claustro es del 12 de febrero de 1535. En esta fecha se decide en capítulo reconstruir el lienzo del dormitorio del claustro debido a su peligroso estado de ruina. Los frailes deciden ejecutar la obra según esta trazada por «el señor canónigo Juan de Algora» ¹⁴. Este personaje es sin duda el Juan de Algora que había participado como

¹¹ Layna Serrano, F.: *Los conventos antiguos de Guadalajara*, Madrid, 1943, pág. 170.

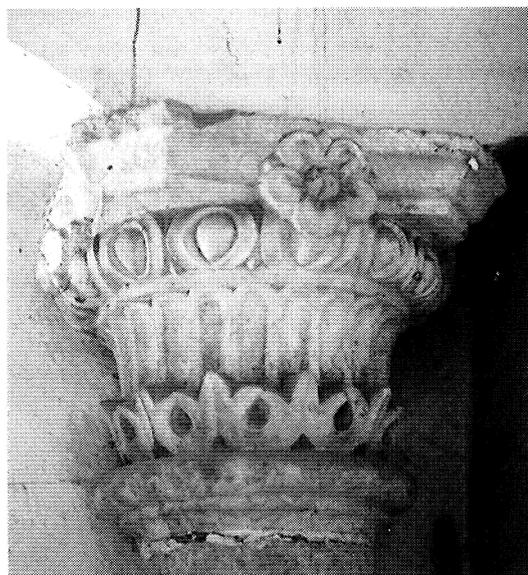
¹² Posteriormente se añadiría en fecha que desconocemos un tercer piso en las pandas este y oeste.

¹³ Véase nota 4.

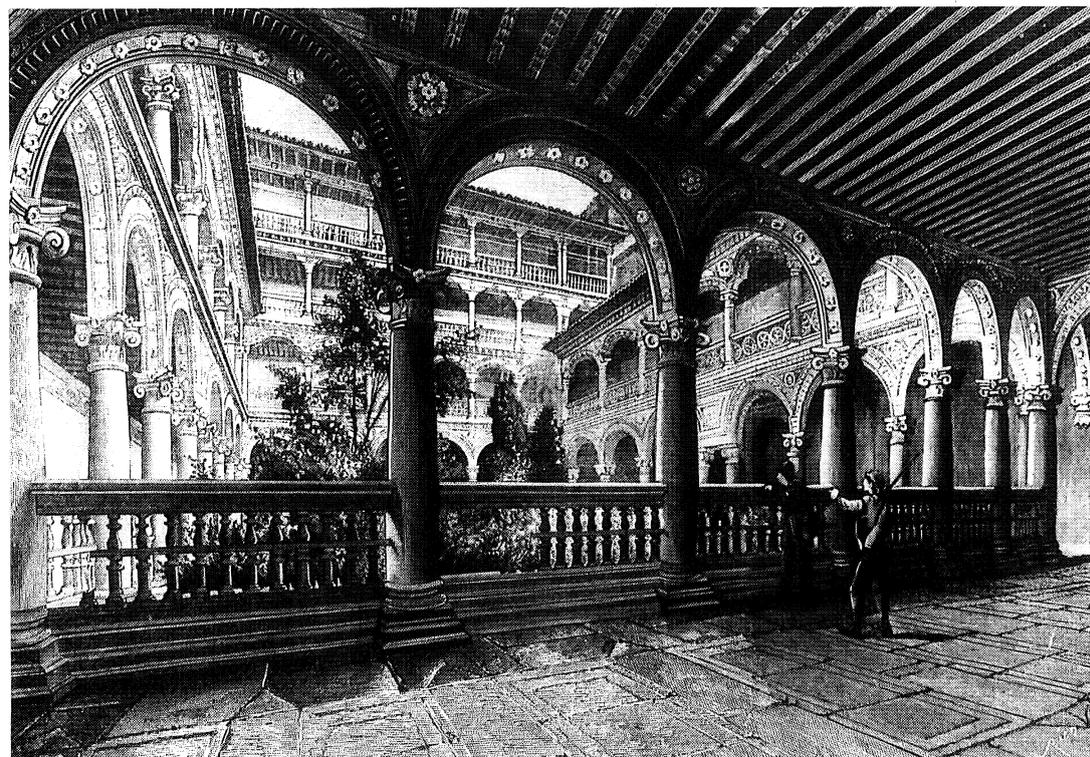
¹⁴ A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 57 v.



1



2



3

Figs. 1 y 2. Capiteles del Claustro de la Enfermería.
 Fig. 3. SALCEDO. Claustro Principal (grabado), Lupiana (Guadalajara) Monasterio.

mayordomo de obras de la catedral de Sigüenza en la reforma del claustro iniciada en 1514 ¹⁵. Siguiendo a Algora, que en este caso queda claro que actúa como trazador de una obra, bien es cierto que imperfecta, como veremos, se mantendrían los pilares del piso bajo, renovándose en piedra los de los pisos superiores que, según se indica en el documento, eran tres ¹⁶.

Pero entre algunos frailes surgen serias dudas sobre la viabilidad técnica del proyecto del canónigo obrero de Sigüenza, dudas a las que se suma el oficial encargado de llevarlo a cabo que ya estaba contratado. Se ruega al padre prior se avise a Alonso de Covarrubias, quien aconseja renovar todo el edificio pues los pilares del piso bajo, que Algora piensa se pueden mantener, son de ladrillo y están en muy mal estado por la humedad, siendo imposible que puedan sostener la nueva obra en piedra de los tres pisos superiores.

Covarrubias deja una traza para la obra de esta panda del claustro. Es digno de anotar que esta nueva traza es tildada de «no muy rica» comparada con la propuesta por Juan de Algora, lo que da idea del gusto arquitectónico de los frailes de Lupiana y de su valoración estética al confrontar una obra al romano como la de Covarrubias, con el proyecto seguramente más a lo moderno de Algora. Queda aceptada la propuesta de Covarrubias, y se realiza el contrato de la obra con Hernando de la Sierra en Guadalajara el día 21 de junio de 1535 ¹⁷.

Surgen en principio dos cuestiones importantes sobre esta obra. En primer lugar se dice claramente en el documento que esta panda del claustro posee un primer piso sobre el que apoyan otros tres más. En segundo lugar queda claro que lo que se contrata es sólo uno de los cuatro paños del claustro, con la única previsión de que más adelante se harán los tres restantes para lo que se deben tomar una serie de medidas de conexión en los ángulos de la panda que ahora se edifica.

Empezando por el primer problema, es evidente que el lado del dormitorio presentaba cuatro niveles en altura. Alonso de Covarrubias mantendrá en su proyecto estos cuatro pisos. En las condiciones contratadas por Hernando de la Sierra aparece claramente esta disposición en cuatro alturas de la zona del dormitorio del monasterio. El cuarto piso es el que aparece denominado como «corredorcico alto» y estaba destinado a celdas. Como el tercer corredor, presentaba una estructura adintelada soportada por columnas con zapatas sobre capiteles. Para eliminar peso los balaústres se harán en madera. Hoy en día sólo permanecen en pie tres de los cuatro pisos ¹⁸.

¹⁵ Pérez Villamil, M.: *La catedral de Sigüenza erigida en el siglo XII. Con noticias nuevas para la historia del arte en España, sacadas de documentos de su archivo*, Madrid, 1899, pág. 113. Más recientemente, Muñoz Párraga, M. C.: *La catedral de Sigüenza. (Las fábricas románica y gótica)*, Guadalajara, 1987, pág. 295. En la obra de Sigüenza Juan de Algora parece ejercer funciones de canónigo obrero de la Catedral.

¹⁶ A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 57 v.

¹⁷ A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 58 r. El contrato de la obra fue publicado por primera vez por Quílez, J.: «Documentos de interés para la historia del arte», en *Investigación*, 1969, págs. 70-74. Este artículo será citado por A. Herrera Casado en, *Monasterios y conventos de la provincia de Guadalajara*, Guadalajara, 1974, págs. 258-260. Será F. Marías quien, además de documentar por otras vías la presencia de Covarrubias en Lupiana en, «Del gótico al manierismo: el Hospital de Santa Cruz», *V Simposio Toledo Renacentista (Toledo, 24-26 Abril 1975)*, Madrid, 1980, III, págs. 134 y 146, lleve a cabo el primer estudio serio sobre el claustro de Lupiana en, *La arquitectura del Renacimiento en Toledo (1541-1631)*, Toledo-Madrid, 1983-1986, IV, págs. 241-243. Decir, por último, que la obra no fue finalmente realizada por Hernando de la Sierra quien por no tener «arte ni saber para esta obra la hecho a perder y gastó más de ciento y treinta mil maravedís a lo que se cree sin provecho porque venido aquí Cobarrubias reprobó toda su obra y fue despedido por hombre de mal recabdo y este convento le perdonó todo este gasto que era obligado a lo pagar y Cobarrubias hizo de nuevo la traza del cuarto como agora esta y dexó por obrero a un vizcaíno que se llama maestro Lope de Burumburu el qual lo acabó», A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 58 v. Este mismo maestro de cantería se concertará con el monasterio el 15 de marzo de 1543, ante el escribano Alonso de Carranza, para realizar la pila del Claustro de los Santos. Archivo Histórico Provincial de Guadalajara, (A.H.P. Guadalajara); Prot. 15, fol. 198 r.-199 r.

¹⁸ Sobre la fecha de desaparición de este cuarto piso nada sabemos de cierto. Existía cuando visitó el monasterio de San Bartolomé de Lupiana Cánovas del Castillo y Vallejo, A.: «El Monasterio de Lupiana en Guadalajara», en *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 9, 1901, pág. 84. Ha desaparecido ya en la fototipia que acompaña el artículo de el Conde de Polentinos: «Excursión al Monasterio de Lupiana», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, Año XXIX,

Afortunadamente se conservan dos imágenes del claustro que muestran su estado original antes de la desaparición del cuarto piso. La primera, la más conocida y también la menos veraz, es una litografía de Genaro Pérez Villamil. La segunda, mucho más acorde con la realidad, es un grabado de Salcedo publicado en la *Ilustración Española y Americana* ¹⁹ (Fig. 3).

En cuanto al segundo problema se contaba ya con elementos documentales suficientes para sospechar que la intervención de Covarrubias se limitaría únicamente al paño septentrional del claustro. La primera referencia la hemos encontrado en fray Francisco de los Santos, quien en su continuación a la *Historia de la Orden del padre Sigüenza* hace el siguiente comentario: «El General [fray Juan de Yepes] en su trienio [1599-1601] gobernó santísimamente, y edificó los tres lienços del Claustro principal de San Bartolomé, con que le dió mucha hermosura, al passo que la mostró a todos, con el exemplo de su vida» ²⁰.

Más recientemente, José Miguel Muñoz Jiménez, da a conocer a García de Alvarado como autor de esta obra ²¹. La noticia documental aportada por Muñoz Jiménez consiste en la carta de fianza otorgada el 18 de enero de 1601 por el cantero Pedro de Bocerráiz en favor de Alvarado para la realización de la obra de las tres pandas del claustro principal. Pero en ningún momento sospecha que Alvarado esté completando la obra iniciada por Covarrubias en 1535 ²².

Será María Jesús Ruiz Ayúcar quien indique, en su tesis sobre Vasco de la Zarza, la paralización del proyecto de Covarrubias quedando el claustro inacabado. La autora únicamente añade que la obra se acabaría en 1600, no aportando dato alguno más ²³.

Ahora, partiendo de los datos ya conocidos más los que aportaremos, se puede asegurar que este claustro, que hasta ahora conocíamos como obra íntegra de Covarrubias, fue terminado en realidad a partir de 1601 por García de Alvarado, correspondiéndole a él la ejecución de las pandas este, oeste y sur.

Los miembros del capítulo se reunieron por primera vez para tratar el asunto de la conclusión del claustro principal el 29 de septiembre de 1600. Se somete a votación la idea de la finalización del «claustro principal atento que estava imperfecto con sólo un lienço que se hizo el año de 1536», llegándose al acuerdo de llevar a cabo una tasación previa ²⁴. El 8 de diciembre de ese año el prior presenta a los frailes capitulares una tasación de la obra en 11.000 ducados. Los frailes optan por aceptar la obra, pero limitada a sólo dos pandas ²⁵. Finalmente el 14 de enero

1921, págs. 214-222. Muy probablemente pertenezcan a este cuarto piso las columnas y capiteles que hoy se conservan en la puerta de entrada a la vivienda de los propietarios.

¹⁹ La litografía de G. Pérez de Villa Amil en *España artística y monumental. Vista y descripción de los sitios y monumentos más notables de España*, Tomo I, París, 1842, Cuaderno 7.º, Estampa III. El grabado de Salcedo en *La Ilustración Española y Americana*, Año XXVIII, núm. XIII, 1884, pág. 220.

²⁰ Santos, F. de los: *Quarta parte de la Historia de la Orden de San Geronimo. Continuada por el Padre Fr. Francisco de los Santos, Professo del Real Monasterio de San Lorenço, Lector que fue de Escritura Sagrada, y Rector de su Real Colegio, Prior de los Monasterios de Bornos Y Benaute, Visitador General de Castilla, Leon y Burgos, y actualmente Historiador general de la misma Orden*, Madrid, 1680, pág. 74.

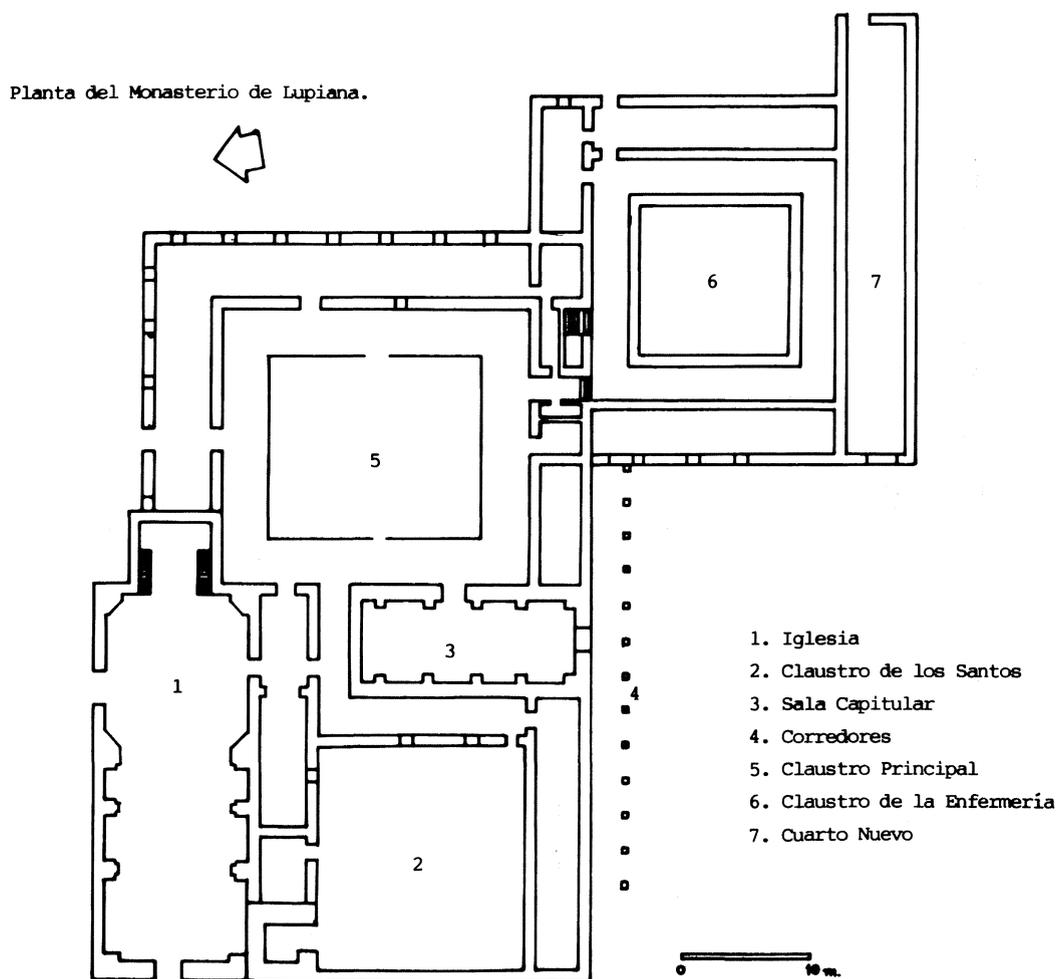
²¹ Muñoz Jiménez, J. M.: *La arquitectura del Manierismo en Guadalajara*, Guadalajara, 1987, págs. 164-165. Portabales Pichel, A.: *Los verdaderos artífices de El Escorial y el estilo indebidamente llamado Herreriano*, Madrid, 1945, págs. 193-196, ya dio a conocer la presencia de García de Alvarado en Lupiana. Desde Villacastín se envió al monasterio jerónimo, a instancias de fray Antonio de Villacastín, a un representante de la iglesia parroquial de San Sebastián para contratar los servicios de Alvarado. De manera genérica atribuye todo lo que se traza en Lupiana a Alvarado, negando la participación de Francisco de Mora. Debemos interpretar que Portabales adjudica a Alvarado la obra de la iglesia del monasterio de Lupiana, pero en ningún momento le relaciona con la obra del claustro.

²² Muñoz Jiménez, J. M.: *op. cit.*, pág. 80.

²³ Ruiz Ayúcar, M. J.: *La primera generación de escultores del Renacimiento en Ávila: Vasco de la Zarza y su escuela*, Madrid, 1990, II, pág. 432. (Tesis doctoral inédita). En realidad confunde la obra del cuarto del dormitorio con la de un cuarto para hospedería que finalmente no se edificaría.

²⁴ A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 163 v.

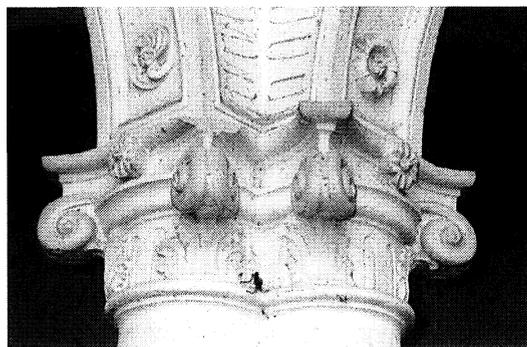
²⁵ *Ídem*. De nuevo se quiere dejar libre la panda sur para tener más luz y también, que duda cabe, por ahorro.



4



5



6

Fig. 4. Planta del Monasterio.

Fig. 5. ALONSO DE COVARRUBIAS. Capitel del Claustro principal.

Fig. 6. GARCÍA DE ALVARADO. Capitel de esquina del Claustro principal Lupiana (Guadalajara) Monasterio.

de 1601 se adjudica la obra a García de Alvarado, quien deberá levantar los tres lienzos del patio que quedan por hacer, alterándose la decisión anterior. Se indica en el documento, cómo hubo a la hora del remate veinticuatro maestros que pujaron por la obra, siendo García de Alvarado quien se la llevó por 5.700 ducados a pesar de no ser quien mejor oferta presentó ²⁶ (Fig. 4).

García de Alvarado, natural de Secadura, en la provincia de Santander, contrató la realización de los tres cuartos del claustro principal el 22 de enero de 1601 ante Diego Pérez, escribano de Guadalajara ²⁷. Fueron sus fiadores Juan y Pedro de Bocerráiz, Juan de Ballesteros, Pedro de Naveda, todos ellos maestros de cantería, Domingo de Cereceda, maestro de carpintería, Juan Díaz y Melchor Gómez.

Alvarado es uno de los muchos maestros de cantería que llegaron a tierras castellanas atraído por la obra de El Escorial. Aquí aparece desde 1574 relacionado en un principio con los destajos de la obra de la Galería de Convalecientes. Formó parte también de los grupos de destajeros que se encargaron de la basílica, del claustro mayor, de la portada principal y del claustro segundo del colegio ²⁸. Durante su estancia en El Escorial, fue llamado a diversos lugares en misiones diversas. A Sigüenza acudió en 1574 para opinar sobre el derrumbe de un pilar de la capilla mayor ²⁹. En 1580 se encontraba en Moya labrando un monasterio de monjas para la marquesa de Villena ³⁰. En 1583 tasa la obra del claustro de la catedral de Cuenca, documentación en la que aparece nombrado como arquitecto ³¹. También trabajó para el monasterio de la Concepción Francisca de Puebla de Montalbán ³². Según consta en un documento otorgado ante el escribano público de Madrid Cristóbal de las Cuevas su relación con la obra de Puebla de Montalbán se puede remontar al año 1588. El 25 de enero de este año García de Alvarado declara tener a su cargo la obra de la iglesia y el coro del monasterio ³³. Por la obra de Montalbán se le debían en 1606, año de su testamento, 31.000 maravedises, cobrados a la comunidad franciscana en 1612 por su hermano Juan de Ortega Alvarado ³⁴.

Una vez finalizada su relación con la obra de El Escorial, es conocida su presencia en 1601 en la provincia de Segovia, concretamente en Villacastín. Aquí su intervención se centra en la realización de unas trazas y condiciones para la continuación de la obra de la iglesia parroquial de San Sebastián, cuyas obras estaban interrumpidas ³⁵. El 27 de agosto de este mismo año visita de nuevo la catedral de Sigüenza para informar sobre el trascoro que amenazaba hundirse ³⁶.

La intervención de Alvarado en Lupiana se ciñe, por las condiciones de la obra, a lo ya hecho más de medio siglo antes por Alonso de Covarrubias. La comunidad sólo exige al maestro cántabro la eliminación de aquello que considera costoso y prescindible, es decir, parte de la talla decorativa que cubría gran parte de la obra de Covarrubias, depuración que afecta especialmente a la decoración de los capiteles (Fig. 5). Por lo demás, García de Alvarado ejecuta una co-

²⁶ *Ídem*. Desgraciadamente el documento no aporta el nombre de ninguno de ellos. Sí nos dice que eran «maestros todos famosos» de Toledo, Madrid, Alcalá, Huete, Torrejonzillo, Torija y Guadalajara.

²⁷ A.H.P. Guadalajara, Prof. 255, sin foliar.

²⁸ La más reciente y completa recapitulación de lo hecho por García de Alvarado en El Escorial en Bustamante García, A.: *La octava maravilla del mundo. (Estudio histórico sobre El Escorial de Feline II)*, Madrid, 1994, págs. 278 y 421-428.

²⁹ Muñoz Jiménez, J. M.: *op. cit.*, pág. 164.

³⁰ Llaguno y Amírola, E.: *op. cit.*, III, págs. 74-75.

³¹ Azcárate Ristori, J. M.: «Vandelvira y Rodi en la catedral de Cuenca», *Archivo Español de Arte*, 1946, pág. 182. Ver también para la presencia de Alvarado en Cuenca Rokiski Lázaro, M. L.: *Arquitectura del siglo XVI en Cuenca*, Cuenca, 1985, págs. 20-21 y 194.

³² Marías, F.: *La arquitectura del Renacimiento...*, *op. cit.*, IV, pág. 206.

³³ Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, (A.H.P. Madrid), Prot. 864, sin foliar.

³⁴ Marías, F.: *La arquitectura del Renacimiento...*, *op. cit.*, IV, pág. 206.

³⁵ Ver nota 20. Una visión más completa de la intervención de Alvarado en Villacastín en Martín Martín, F.: *Villacastín. Pueblo e Iglesia*, Segovia, 1992, págs. 197-198.

³⁶ Muñoz Jiménez, J. M.: *op. cit.*, pág. 165.

pia muy fiel que nos había engañado a todos hasta el momento (Fig. 6). A ello contribuyeron las especiales condiciones del monasterio, cuya visita no era fácil hasta hace relativamente pocos años, lo que hizo muy difícil un estudio detenido de la obra.

Una vez que sabemos que la obra presenta estas dos fases cronológicas tan lejanas una de la otra, se hace evidente el diferente tratamiento de todos los elementos que conforman el patio. Las columnas realizadas por Covarrubias presentan unas proporciones mucho más estilizadas que las de su continuador. La talla decorativa, en la zona realizada por Alvarado, es de una calidad muy inferior a la de los finos entalladores que trabajaron para Covarrubias. La nueva cronología de la obra nos permite también aclarar la aparición en las pandas este y oeste de los pasos al jardín del claustro, a través de lo que Fernando Marías denomina «pseudoserliana»³⁷. Este elemento es idéntico al utilizado en la Galería de Convalecientes de El Escorial, de cuya canteoría se encargó como ya vimos Alvarado. No es atribuible pues a Covarrubias, quien en 1535 había previsto la realización de siete arcos en estas pandas del claustro al ser ligeramente más largas. Alvarado, con este recurso, puede conservar las proporciones generales del patio dadas de antemano en la panda construida por Covarrubias y mantener, de este modo, en los lados largos los seis arcos hechos por el toledano. La conclusión de la obra por Alvarado y la eliminación de la decoración, así como la robustez de las columnas que emplea, dan al patio un aspecto mucho más sobrio del que sin duda hubiese tenido de haberse concluido en 1535 siguiendo el diseño de Covarrubias (Fig. 7).

Las sucesivas iglesias conventuales

Nos relata Sigüenza, cómo los padres fundadores de la Orden Jerónima en España se asentaron en un cerro cercano a Lupiana, tomando como lugar de oración, antes de la creación del convento, la capilla que Diego Martínez de la Cámara, pariente del fundador de la orden Pedro Hernández Pecha, había construido en dicho lugar bajo la advocación de San Bartolomé. Según el cronista jerónimo, esta capilla, que una vez confirmada la Orden por el Papa funcionaría como la iglesia conventual, era «la misma que ahora sirve al monasterio»³⁸. Es decir, en el momento en que Sigüenza redacta su Historia de la Orden Jerónima, parece que esta primitiva capilla aún se mantenía en pie y seguía ejerciendo la función de capilla mayor del complejo monástico. El mismo Sigüenza nos señala más adelante, que esta primitiva capilla fue ampliada bajo el patrocinio de la duquesa de Arjona, doña Aldonza de Mendoza, «dexándola en la medida que agora se conserva»³⁹. Parece que la obra patrocinada por doña Aldonza consistió en una prolongación de la nave de la iglesia conservándose, si nos fiamos del cronista seguntino, la capilla primitiva. Fray José de Sigüenza nos proporciona el único dato de que el techo, así como la sillería del coro de la ampliación, se realizaron en madera «con el mejor ornato que la rusticidad de aquel tiempo supo dalle»⁴⁰. En la capilla mayor se situaría, como exigía el testamento de doña Aldonza, el excelente bulto funerario de la Duquesa, hoy conservado en el Museo Provincial de Guadalajara. En la capilla mayor permanecería hasta el año 1569, fecha en la cual el altar mayor del monasterio fue cedido a Felipe II, siendo trasladado el sepulcro de doña Aldonza a otra zona de la iglesia⁴¹. Hacia 1435, año que figura en el sepulcro de doña Aldonza y el de su testa-

³⁷ Marías, F.: *La arquitectura del Renacimiento...*, op. cit., I, pp. 218-219.

³⁸ Sigüenza, J. de: op. cit., págs. 20-21.

³⁹ *Ídem*, pág. 47.

⁴⁰ *Ídem*, pág. 47.

⁴¹ A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fols. 98 r.-99 r.

mento, se iniciaría la obra sobre la que no hemos encontrado referencia alguna que nos permita mayor precisión.

En 1480 habrá un primer intento de reformas en la iglesia construida por mandato de doña Aldonza de Mendoza. Serán auspiciadas por el conde de Coruña, don Lorenzo Suárez de Figueroa, bajo cuyo patronazgo se encontraba la capilla mayor de la iglesia conventual⁴². En una de las cláusulas de su testamento encarga la reconstrucción de la capilla mayor del monasterio para capilla funeraria. Se da como modelo la del Arcediano de Calatrava en la iglesia de Santa María la Mayor de Valladolid. La nueva capilla debía ser «del anchor y largo que agora está cimentada por que sobre aquellos çimientos que agora están fechos en la dicha capilla del dicho altar mayor del dicho monasterio se ha de alçar»⁴³. Llevaría «alderredor de toda ella un entablamiento con sus ángeles y mis armas y de la condesa mi mujer segund que esta fecho en la iglesia de Nuestra Señora Santa María de fuera de esta çibdad de Guadalajara que el señor cardenal mando faser»⁴⁴. Por último, se disponía que si los frailes del convento no aceptaban lo propuesto por el conde de Coruña, se llegase a un nuevo acuerdo «a vista y ordenaçión del reverendísimo señor cardenal mi señor hermano»⁴⁵. La nueva capilla no se construyó, pues unos años después, exactamente el 11 de agosto de 1489, el hijo de don Lorenzo Suárez de Figueroa, don Bernardino, seguía en tratos con el monasterio para la reedificación de la capilla en cumplimiento de lo dispuesto en el testamento de su padre⁴⁶. Pero parece ser que tampoco estas negociaciones con el nuevo conde de Coruña se materializaron en algo concreto.

Así pensamos al conocerse los acontecimientos que pasamos a relatar. El 28 de enero de 1520 varios padres ruegan al prior que «pues se había hablado en edificar la iglesia muchas vezes y fasta agora no se avía començado que nuestro padre el general lo mandase començar sin tocar nada en la iglesia vieja»⁴⁷. El prior, muy prudentemente, decide delegar en todo el convento a quien cita al día siguiente en el capítulo, poniendo como condiciones que «de las rentas de la casa no se vendiese nada ni los frailes se echasen de casa por hazer la iglesia ni los mantenimientos se disminuyesen por ocasión de la dicha obra ni tocasen en la iglesia vieja porque pudiesen dezir los divinos ofiçios en ella no obstante el edificio de la dicha iglesia»⁴⁸.

En la votación la mayor parte del convento acordó que «sería bien que la iglesia se començase lo más ayna que ser pudiese en la manera y como ordenase el maestro de Cobarruvias que labra en Çigüença y el maestro Çarça que labra en Guadalupe»⁴⁹. A ambos maestros se encomendaría además la elección del lugar donde se asentaría la obra.

Es digna de destacar la aparición de Alonso de Covarrubias junto a Vasco de la Zarza en un proyecto puramente arquitectónico en fecha tan temprana. Si descontamos la noticia recogida por María Luz Rokiski de la realización de una traza hacia mayo de 1520 para el Puente del Chantre en Cuenca⁵⁰, no hay antes de 1520 en la obra de Covarrubias más referencia que la que le relaciona con obras de talla y escultura⁵¹. Estaba pues Covarrubias, en la fecha en que es llamado a Lupiana, en sus inicios como arquitecto y por tanto ávido de nuevos conocimientos. Es indudable que el contacto, en Lupiana colaboración directa, con una figura de la talla de Vasco

⁴² Ruiz Ayúcar, M. J.: *op. cit.*, II, pág. 430.

⁴³ *Ídem*, II, págs. 736-737. María Jesús Ruiz Ayucar transcribe el documento que se encuentra en A.H.N., Clero, Leg. 2151.

⁴⁴ *Ídem*.

⁴⁵ *Ídem*.

⁴⁶ *Ídem*, II, pág. 430. La referencia documental es A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 3 v.

⁴⁷ *Ídem*, II, págs. 737-739.

⁴⁸ *Ídem*.

⁴⁹ *Ídem*, II, pág. 431.

⁵⁰ Rokiski, M. L.: *op. cit.*, pág. 83.

⁵¹ Sobre Alonso de Covarrubias véase Marías, F.: *La arquitectura del Renacimiento...*, *op. cit.*, I, págs. 195-274.

de la Zarza, no lo desaprovecharía el joven Alonso, a quien el círculo de los Egas se le quedaba ya pequeño. Por lo que se refiere a Vasco de la Zarza y su labor como arquitecto, ampliada a su intervención en Lupiana y en el monasterio jerónimo de Guadalupe, se contaba ya con ciertos datos que se confirman en la tesis de María Jesús Ruiz Ayúcar, quien desarrolla la intervención de Zarza en Guadalupe y otros lugares ⁵².

Volviendo a la iglesia de Lupiana, el 20 de marzo se decide adjudicar la realización de la obra a Juan de Álava, «cantero que era persona que haría muy bien esta obra por ser muy buen oficial y también por ser muy buena persona según la relación que de él avían dado el prior y frailes de Salamanca» ⁵³.

El 25 de abril de 1520 el prior de Lupiana nombró a fray Alonso de Horche, a fray Cristóbal de Villaescusa, a fray Francisco de Ávila y a fray Martín de la Torre para que, junto a Juan de Álava y al padre vicario de la Sista, determinasen de qué forma se asentaría la iglesia, «ansi por respecto de lo alto del suelo de la dicha iglesia como por si se metería más en el çerro al qual se a de apegar o si se apartaría más hazia el cimiterio», así como «de dónde se traería la piedra para la dicha iglesia porque en todas estas cosas avía dïversas opiniones entre los padres del dicho capítulo» ⁵⁴. Son evidentes la disparidad de criterios que desde un principio dividieron a los frailes al respecto de la obra, divisiones que se arrastraban desde hacía tiempo, «pues se había hablado en edificar la iglesia muchas vezes y fasta agora no se avía començado» y, aún más, «en la manera del edificio entre sí no estaban muy conformes y tenían entre ellos alguna discrepançia» ⁵⁵.

Las obras se comienzan y el 10 de mayo de 1521, el prior fray Juan de Azpeitia propone hacer dos «torres al cabo de la iglesia que agora se haze para las campanas y relox», propuesta que es aceptada por los padres del convento, que consideran la ejecución de las torres a los pies del templo «muy provechosas para el hedifício de la dicha iglesia» ⁵⁶.

A partir de este último dato documental se abre un silencio de cuatro años que se rompe bruscamente el 18 de mayo de 1525. En esta fecha, el recién elegido prior, fray Pedro de León, propone a los padres capitulares de Lupiana la elección de cuatro o cinco priores de otras casas de la orden, residentes en Lupiana para la celebración del capítulo general, para que opinasen si el edificio de la iglesia nueva debía proseguirse o paralizarse. La decisión tomada por estos priores fue drástica. En su opinión, «aquél hedifício no debía quedar allí ni procederse en él más». Incluso llegaban a afirmar que si se les hubiese consultado previamente al inicio de la obra, nunca hubieran aconsejado «que allí se hiziera» ⁵⁷. En consecuencia con esto se decidió derribar lo construido.

A tenor de lo antes indicado, parece que el principal problema de la iglesia nueva era el de su ubicación. A este respecto, sabemos por la anotación marginal de un fraile del convento, escrita en los folios donde se trata de la iglesia de 1520, que en el lugar en el que se inició la iglesia se construyó más adelante lo que los frailes de Lupiana llamaban el Cuarto Nuevo ⁵⁸. Como ya comentamos, este llamado Cuarto Nuevo se añadió al claustro de la enfermería, cerrándolo por la panda sur. Esta zona del monasterio quedaba muy pegada a la ladera del monte, sobre la que

⁵² Ruiz Ayúcar, M. J.: *op. cit.*, II, págs. 400 y sigs.

⁵³ *Idem.* Sobre Juan de Álava y Salamanca véase Martínez Frías, J. M.: *El monasterio de Nuestra Señora de la Victoria. La orden jerónima en Salamanca*, Salamanca, 1990.

⁵⁴ Ruiz Ayúcar, M. J.: *op. cit.*, II, págs. 737-739.

⁵⁵ *Idem.*

⁵⁶ *Idem.*, II, pág. 431. Con la aportación de este último dato y la afirmación de la paralización de las obras termina María Jesús Ruiz Ayúcar su estudio sobre el proyecto de iglesia de Zarza y Covarrubias.

⁵⁷ A.H.N.: *Libro de Actos Canitulares*, fols. 46 r. y 46 v.

⁵⁸ *Idem.*, fol. 46 v.

se asentaba todo el conjunto monástico. Ciertamente no era un lugar afortunado para la construcción de la nueva iglesia, pues la ladera del monte pronto la dejaría en penumbra. Además, levantada la iglesia en este lugar, se trastocaría todo el orden espacial del monasterio, quedando las zonas claustrales al norte de la iglesia. Esto debió ser visto por los frailes como un gran inconveniente, pues la iglesia actuaría como una pantalla que al proyectar su sombra restaría luminosidad al cenobio y en especial a la zona de la enfermería, derivándose de ello un gravísimo problema de habitabilidad.

Cabe preguntarse, cómo es posible que dos personas de la talla de Covarrubias y Zarza escogiesen lugar tan inapropiado para levantar su iglesia. En principio sólo existían dos ubicaciones posibles para la obra, que en todo caso debía adosarse a alguna zona del edificio monástico, y ambas se hallaban en la zona sur del convento. La zona norte estaba ocupada por la iglesia vieja, que se había decidido mantener mientras se construía la nueva, quedando descartada la posibilidad de adosar la iglesia a la pared norte del claustro principal, al no haber espacio suficiente al encontrarse aquí el talud que marca el fin de la terraza sobre la que se asienta el monasterio.

Por el sur, como decíamos, cabían dos posibilidades: una, era construir la iglesia arrimándola al Claustro de los Santos, en el lado opuesto a donde se hallaba la iglesia vieja. Era el lugar más indicado y en él pensaban los monjes de Lupiana. Pero visto el terreno por Zarza y Covarrubias, ocupado entonces por la hospedería, decidieron que no era apropiado por no haber «suelo sobre que fundar que fuese firme»⁵⁹. Restaba como único lugar posible para levantar la iglesia la zona meridional del Claustro de la Enfermería, sin edificar en aquel momento.

Finalmente la obra no prosperó, aprovechándose la piedra resultante de la demolición para solar el claustro principal, «según y como estaba solado el claustro de Montamartha»⁶⁰, monasterio jerónimo de Zamora donde había profesado y sido prior fray Pedro de León.

El mal estado de la antigua iglesia, que se mantuvo en pie durante las obras de la nueva, requirió continuas atenciones de los frailes. El 18 de noviembre de 1526 se propone «que se remediase la entrada de la iglesia a la capilla mayor por quanto estava tan obscura como sabían y todos los que por allí pasavan tenían que dezir de la obscuridad de aquel paso»⁶¹. La solución decidida por el capítulo es la de hacer «un arco de piedra por donde la claridad de la ventana que sale al claustro entrase»⁶².

En 1549, exactamente en el mes de agosto, el capítulo decide embellecer la capilla mayor «que estava muy desautorizada y por su antigüedad estavan las paredes negras y suçias y también que no parecía bien ni era cosa deçente abaxar las gradas del altar mayor a dezir la epístola y evangelios». Se decide «que se adereçase y adornase con sus açulejos y se pusiesen unas xoias»⁶³. La capilla, debido quizá a su gran profundidad, seguía planteando problemas de iluminación. Entre diciembre de 1549 y mayo de 1550 se renuevan las campanas, se sustituye la vidriera del coro y se encarga una nueva reja para la capilla mayor⁶⁴.

A pesar de todo, la idea de construir una nueva iglesia seguía en la mente de los frailes del convento. Así lo prueba la reunión del capítulo privado del monasterio del 4 de noviembre de 1552. En él el padre prior, fray Juan de Ortega, plantea al convento la posibilidad de «començar a labrar la iglesia o el quarto [que la orden avía mandado edificar en esta casa en el capítulo general próximo pasado]»⁶⁵. Pero tampoco en esta ocasión se llegará a construir la iglesia, pues la

⁵⁹ *Ídem*, fol. 42 v.

⁶⁰ *Ídem*, fol. 47 v.

⁶¹ *Ídem*, fol. 50 v.

⁶² *Ídem*.

⁶³ *Ídem*, fol. 69 v.

⁶⁴ *Ídem*, fols. 70 r.-70 v.

⁶⁵ *Ídem*, fol. 74 r. Entre corchetes aparece texto tachado en el original.

decisión adoptada por el capítulo de Lupiana, fue la de construir el nuevo edificio destinado a acoger a los padres definidores de la orden en los días de capítulo general, acatando así la recomendación del capítulo general de la orden ⁶⁶. Por lo tanto, queda descartada la realización, en torno a los años cuarenta, de una iglesia nueva, idea sostenida por algunos autores.

Habría que esperar hasta 1612, tras casi un siglo desde el primer intento, para que se lleve adelante la construcción de la nueva iglesia ⁶⁷.

Efectivamente, siendo prior fray Alonso de Paredes se abordó de nuevo el asunto de la iglesia. En la reunión del capítulo del 10 de febrero de 1612 el general «propuso a los padres de orden sacro si querían que se hiciese iglesia en el mismo lugar ad estava la antigua ensanchándola de la parte de la hospedería y asimismo que se hiciese sacristía porque la que tenía antes la iglesia entrava en el ensanche de la iglesia nueva» ⁶⁸. Se decidía hacer nuevo retablo y sillería para el coro. El retablo antiguo se vendía a la parroquia de San Bartolomé del cercano pueblo de Yebes, a la que en 1626 se venderían también las cortinas del retablo ⁶⁹. Se puede, por consiguiente, negar la construcción entre 1598 y 1601 de iglesia alguna a partir de trazas de Francisco de Mora ⁷⁰.

De la iglesia edificada por mandato de fray Alonso de Paredes, a la que pertenecen las ruinas actuales, resultado del derrumbe de la cubierta en este siglo, nos ha llegado la valiosa descripción que de ella hiciera Francisco de los Santos en su obra ⁷¹.

La descripción de fray Francisco coincide con los restos actuales.

La capilla mayor presenta una planta cuadrangular, con testero recto (Fig. 8). La cubierta, que se conserva en esta zona, se realiza mediante una cúpula rebajada. Aún se conservan restos de las pinturas que decoraron la capilla mayor. Conocemos la noticia de que el 29 de enero de 1632 se estaban realizando los andamios de madera para pintarla ⁷². El acceso a la capilla se realizaba, tal y como ocurría en la iglesia vieja, a través de una escalera. Actualmente esta escalera de acceso se halla mutilada desde las reformas llevadas a cabo tras el derrumbe. Un arco de medio punto daba paso al crucero. Conformado por un espacio único, de planta cuadrada de ma-

⁶⁶ Ya vimos que hubo que esperar hasta la década de 1570 para que se construyese dicho cuarto.

⁶⁷ Ruiz Ayúcar, M. J.: *op. cit.* II, pág. 432, quien se limita a dar el dato.

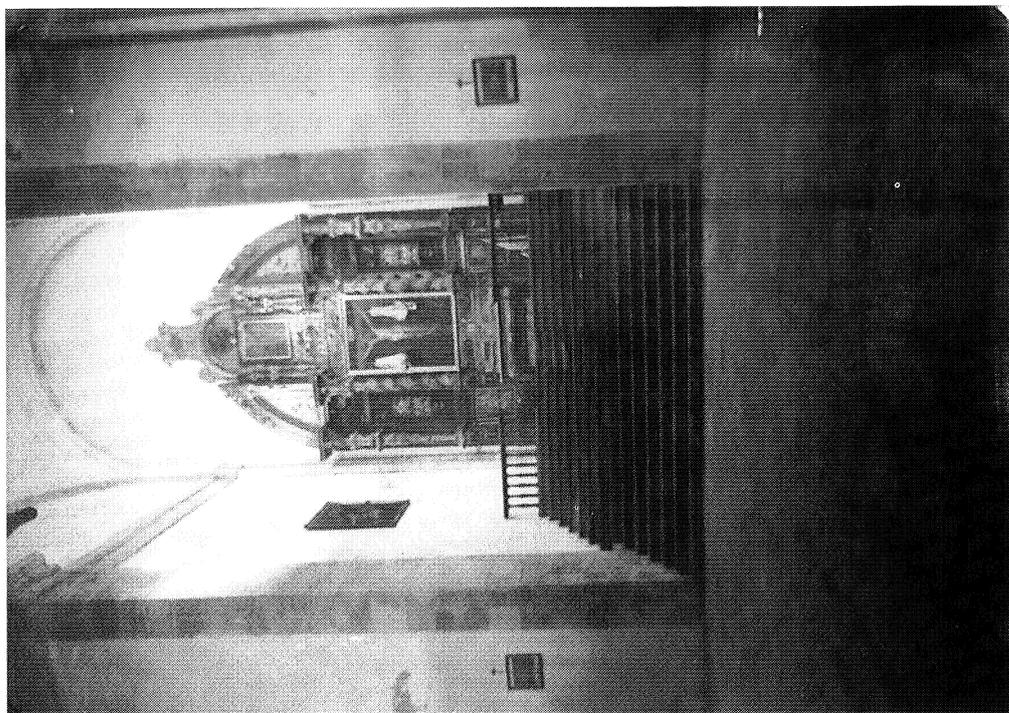
⁶⁸ A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 180 r.

⁶⁹ *Ídem.*, fols. 180 r y 191 r.

⁷⁰ Muñoz Jiménez, J. M.: *op. cit.*, págs. 43-44 y 165.

⁷¹ Santos, F. de los: *op. cit.*, págs. 97-98: «El General Fray Alonso de Paredes... tomó a su cargo el edificarla de nuevo [la iglesia], que lo necesitaba, y la edificó en los tres años como aora está, sacándola de aquella antigüedad de Arquitectura, que mendigó España de los Arabes, á la que yá en este tiempo se usaba, imitando á los Romanos. Hizo la fabrica de piedra blanca Berroqueña muy fuerte; eligió el orden Dorico, y dispuso fuesse la forma un Quadro prolongado, de una Nave sola, con diversos Arcos y compartimentos, y mucha luz de diferentes ventanas que se corresponden, de proporcionada altura y anchura. Dió la mitad de el Cuerpo deste Quadro á la Capilla Mayor, que está al Oriente, con su Crucero y Copula de muy buen arte, y dos Altares Colaterales; y la otra mitad al Choro y Sotachoro á la parte de Occidente. La fachada principal, que mira ázia esta parte y por donde tiene la entrada, se hizo con intencion de acompañarla con dos Torres á los lados, que la dieran en lo exterior mucha hermosura; pero no devió de llegar á tanto el caudal, y assi, solo quedó con la una; y aunque es muy buena, se hecha menos la correspondencia. La Portada quedó muy buena, levantada sobre columnas de orden Dorico, de noble formacion y altura, que tienen en medio la Puerta principal de la Iglesia, y sustentan el Arquitrabe, friso, y Coronacion, con los ornamentos de este orden, muy bien executados; rematando arriba en un curioso Nicho, en que está una Imagen de nuestra Señora de muy escogida piedra y formacion, que haze frontispicio alegre á la Portada. En lo alto, en medio de la Fachada, debaxo de una ventana grande, que dá luz al Choro, puso las Armas Reales, formadas de la misma piedra con toda curiosidad, en denotacion de los Patrones, que son los Reyes de España, con cuyos socorros pudo llegar aquel Templo á tal punto. Lo interior de la Iglesia, se ha adornado mucho despues acá, que la han pintado toda, haziendo en la Capilla Mayor y Crucero y media naranja, y en el Choro y Sotachoro, muchas diferencias de compartimientos, con variedad de pinturas santas; adornadas de follages, Grutescos y florones, con medida correspondencia, que hazen muy hermosa vista, y mueven á decencia y respecto... Al tiempo que estaba ya acabada, se llegó el de acabar tambien su trienio, con que el año de mil seiscientos y quinze se junto la Orden á celebrar Capítulo General...».

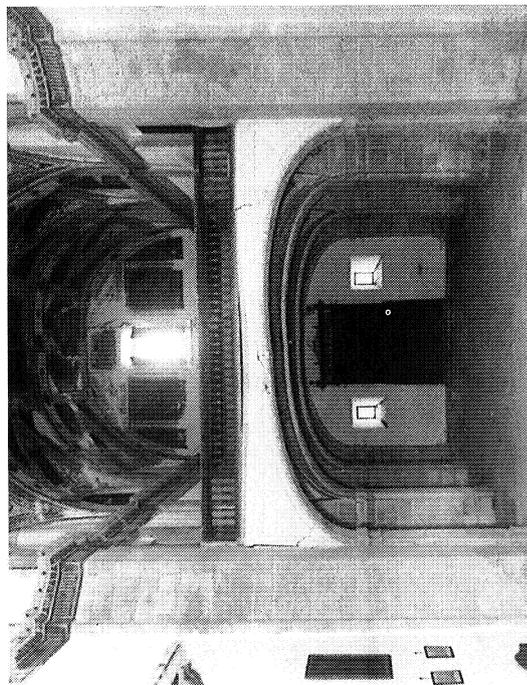
⁷² A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 199 r.



8



7



9

Fig. 7. Lienzo oriental del Claustro principal. — Fig. 8. Capilla Mayor.
Fig. 9. Coro de la iglesia antes del derrumbe Lupiana (Guadalajara) Iglesia del Monasterio.

yores dimensiones que la capilla mayor, la cubierta se realizaba mediante una cúpula rebajada, hoy desaparecida, de la que se conserva el arranque.

La sustentaban cuatro potentes pilastras ochavadas una en cada ángulo del crucero unidas entre sí por arcos de medio punto. En el muro oriental, flanqueando el ingreso a la capilla mayor, se situaban los altares colaterales. En el testero norte se situaba una puerta de comunicación al exterior, hallándose en el testero opuesto la puerta de comunicación con el convento.

La única nave —a la que se ingresaba también a través de un arco de medio punto hoy desaparecido— estaba ocupada mayormente por el coro (Fig. 9). Éste se sustentaba sobre un arco rebajado, del cual sólo quedan actualmente las huellas de los arranques desde dobles pilastras. Al coro se accedía a través de una escalera practicada en el muro sur, que comunicaba con el Claustro de los Santos. La cubierta de la nave se realizaba mediante bóveda de cañón con lunetos, hoy también desaparecida. Sabemos que las labores de decoración pictórica en la bóveda se iniciaron hacia 1630 ⁷³.

La fachada presenta la típica disposición de las iglesias construidas en el primer tercio del siglo XVII, coronadas con frontón triangular rematado con bolas en los extremos y en el ángulo central. No aparecen sin embargo en los extremos las características pilastras gigantes tan comunes en la arquitectura de este momento. En el frontón, no coincidiendo con la descripción de Santos que lo sitúa bajo la ventana de iluminación del coro, se sitúa el escudo real. Tampoco la obra está realizada en piedra berroqueña, siendo la mampostería alternada incluso con fajas horizontales de ladrillo el elemento constructivo de la fachada. Si aparece la piedra en las esquinas y en el frontón.

La puerta de ingreso, también pétrea, consta de un vano en arco de medio punto sustentado por pilastras. A su vez, este vano de ingreso está flanqueado por un orden dórico formado por dos pilastras con sus respectivas columnas. Sobre ellas carga el entablamento —con dos bolas sobre pedestales en los extremos—, que sustenta un nicho central coronado por un frontón también decorado con bolas, en este caso en los extremos y en el vértice del frontón. Sobre la puerta se encuentra el vano de iluminación al coro, de forma rectangular y sin decoración alguna en su marco pétreo.

La fachada presenta en su lado meridional la única torre que se llegó a construir. Toda ella en sillería, fue alterada en el presente siglo con la introducción en su tramo superior de un cuerpo almenado. En origen presentaba un remate en cupulilla ⁷⁴.

La cronología de la iglesia viene claramente señalada por Francisco de los Santos. Según él, la obra se iniciaría en el año 1612, terminándose tres años después. Coincide su datación de la obra con la que aportan los documentos consultados por nosotros, anteriormente mencionados, a los que debemos añadir el de que el 13 de diciembre de 1615 queda recogido en el Libro de Actos Capitulares del monasterio la decisión de vender los antiguos retablos colaterales de la iglesia vieja «atento que nos son acomodados para la nueva y el pintor podía hazer otros mejores» ⁷⁵.

Por lo que se refiere al posible arquitecto encargado de la ejecución de la obra, han sido varios los candidatos sugeridos.

La atribución más insistente recaía en Francisco de Mora. Considerando la noticia, dada por Llaguno, de su intervención en la Sala Capitular hacia el año 1598, se había sugerido la posibilidad de que diese trazas para la iglesia en este año ⁷⁶. La nueva cronología aportada hace imposi-

⁷³ *Ídem*, fol. 197 r.

⁷⁴ Conde de Polentinos: *art. cit.*, pág. 221.

⁷⁵ Los frailes del monasterio jerónimo de Espeja, provincia de Soria, adquirirían los dos retablos colaterales. A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 182 r.

⁷⁶ Véase nota 70.

ble la participación de Mora, muerto en 1610, en la ejecución de la obra, aunque pudo dar unas trazas empleadas en 1612.

Portabales será el primero en adjudicar la obra a García de Alvarado ⁷⁷. Para ello se basa, como ya señalamos, en la presencia del arquitecto cántabro en Lupiana en 1601. De nuevo la cronología no coincide. A favor de Alvarado está su estrecha vinculación con el monasterio, que se mantiene tras su intervención en la obra del claustro principal, y le permite contratar el 18 de mayo de 1605 la obra de un portal para la portería del convento ⁷⁸. En contra de la intervención de Alvarado en la iglesia de Lupiana, surge el problema de la supuesta muerte del arquitecto en 1606, año en el que hace testamento. Si bien esto es cierto, no sabemos realmente si llegó a morir o no en esta fecha. De lo que sí queda constancia documental es de que Juan Ortega de Alvarado, su hermano, cobrará el 8 de noviembre de 1612 lo adeudado a García por el monasterio de la Puebla de Monatalbán, tal y como venía estipulado en el testamento redactado en 1606. Bien pudo ocurrir que García muriese en 1612, lo que explicaría los seis años de retraso en el cobro de la deuda por parte de su hermano. Si así fuese, pudo García de Alvarado trazar la obra, que se iniciaría en febrero de 1612, sorprendiéndole la muerte a finales de ese año.

El análisis estilístico de la obra da pie a la intervención de cualquiera de los dos maestros en la obra, pero, que duda cabe, no sólo a ellos. Decantarse por cualquiera es todavía aventurado, a pesar de nuestros esfuerzos por encontrar algún dato clarificador.

⁷⁷ Portabales Pichel, A.: *op. cit.*, pág. 196.

⁷⁸ A.H.N.: *Libro de Actos Capitulares*, fol. 171 r.

Paralelamente a este estudio, la doctora Isabel Mateo y la doctora López Yarto han realizado un trabajo de investigación, inédito, que contiene algunos de los datos localizados por el autor en el Archivo Histórico Nacional (A.H.N.) y en el de Protocolos de Guadalajara, fondos asimismo consultados por ambas.