

## Arquitectura y ornato en la altiplanicie Granadina durante el siglo XVIII

José Manuel GÓMEZ-MORENO CALERA

Este estudio puede considerarse como una ampliación de la ponencia presentada en el II Coloquio de Historia, celebrado en Guadix el pasado mes de Noviembre de 1994. Dicha ponencia me vi obligado a reducirla a la hora de su publicación, con el fin de ajustarme a los límites marcados por la organización, por lo que ahora ofrezco un comentario más extenso sobre los distintos edificios que experimentaron alguna modificación o ampliación en su estructura o en su ornato durante el siglo XVIII<sup>1</sup>. Aún con el inconveniente que de esta circunstancia pueda derivarse, pienso que así puede tenerse una panorámica más completa de los factores y obras que identifican este singular período artístico. Pretendo de esta manera devolver algo de lo mucho recibido de las personas e instituciones de esta comarca, que con su actitud preocupada y generosa mantienen vivo el interés por el arte como signo de reconocimiento cultural. Especial agradecimiento debo expresar a los buenos investigadores locales como Carlos Asenjo, Santiago Pérez López, Antonio Lara, Diego Casado, y un largo etcétera, por la consideración que manifiestan siempre hacia mi persona: a Manuel Jaramillo por traerme el recuerdo de los buenos tiempos pasados y por su ejemplo de esfuerzo e ilusión en la investigación; y en especial al profesor Fernández Segura, sin cuyo interés, comprensión y aliento todo lo que sigue no hubiera sido posible; también a don Juan Hernández, que desde hace tiempo me viene brindando generosamente su tiempo y sus conocimientos para todo lo que concierne al arte bastetano, y a don Leovigildo Gómez Amezcua, en quien personalizo toda la ayuda recibida de los archiveros y sacerdotes de la Diócesis.

**La Catedral de Guadix en el siglo XVIII.** La catedral accitana, a grandes rasgos, puede considerarse como obra del siglo XVIII si tenemos en cuenta la importancia y profundidad de las reformas sufridas en este siglo. Desde la primitiva mezquita, adaptada como templo cristiano en los albores del siglo XVI, pasando por la construcción de unos tramos abovedados al estilo gótico en la segunda década del XVI, siguiendo con el diseño de la cabecera (en primera instancia) por Siloé, de 1549, la reforma de su capilla mayor a finales del mismo siglo, hasta llegar al aspecto actual, muchos han sido los cambios de planes y circunstancias que han enriquecido pero al mismo tiempo complicado en extremo su proceso constructivo.

En realidad, el aspecto actual de la Catedral (salvo el perímetro de la cabecera, el cuerpo bajo de la capilla de San Torcuato y el primer cuerpo de la torre) -y ésta con importantes reformas interiores-, más las bóvedas del tramo sobre el coro y las adya-

<sup>1</sup> GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. "Reflexiones en torno al arte de la Altiplanicie granadina en el siglo XVIII". *Actas del II Coloquio de Historia. El antiguo reino de Granada (siglos XVIII y XIX)*. Guadix, Ayuntamiento. 1995. Este estudio que ahora ofrezco, sin Introducción previa, puede considerarse como continuación del publicado en las Actas del Coloquio.



centes, corresponde a la ampliación del siglo XVIII, que ocultó, completó y englobó lo anterior. La abundante documentación conocida y el que en ella se mencione a una importante nómina de arquitectos, que, sobre todo, al reanudarse los trabajos aparecen en Guadix dando distintas trazas e informes para terminar la Catedral, complica sobremanera el proceso, con el agravante de que los maestros que dirigieron el grueso de las obras, y por tanto sus principales responsables, Acero y Cayón, estuvieron a caballo entre Guadix y Cádiz, cuyas obras catedralicias corrían a su cargo<sup>2</sup>.

El proceso de construcción de la Catedral, detenido por impasibilidad económica en 1632, se reinicia, a comienzos del siglo XVIII, con la terminación del tercer cuerpo de la torre en 1710. Precisamente esta torre es fiel exponente del complicado proceso catedralicio, ya que cada piso corresponde a un siglo diferente. Pero será en el año 1713, tras conseguir del rey Felipe V el octavo del diezmo del obispado, cuando se decida el Cabildo a abordar de una vez su conclusión. Para ello son llamados Manuel Davarte, maestro mayor de las obras del Duque del Infantado, el cantero granadino Francisco Rodríguez Navajas y el maestro Diego Rojo que trabajaba entonces en la torre. Esta primera terna de maestros es en realidad la primera referencia sobre la que se irán sucediendo los siguientes proyectos. Poco después aparece Blas Antonio Delgado, maestro mayor de la Catedral de Jaén, que en cierta medida concreta el plan marcado por los anteriores y con el cual se intenta armonizar la antigua cabecera renacentista con la nave gótica. Para dirigir las obras se nombra como maestro mayor a Vicente Acero, el cual asume las disposiciones de Delgado y así se comienza a trabajar por la cabecera. Dicha cabecera tenía levantado solamente el contorno exterior, la torre y capilla de San Torcuato y el arranque de los pilares de su capilla mayor. Según se desprende de los informes de Delgado, esta capilla mayor estaba iniciada en forma ovalada, disposición que no sería diseñada por Siloée sino por Juan de la Vega, que había acometido la realización de dicha capilla a finales del XVI. Hubo primero que desbaratar algunos pilares, rehacerlos de acuerdo a la nueva planta, terminar de levantar el resto y cerrar las bóvedas de la girola, las cuales, quizá por entonarlas con las que ya había en las naves góticas, se hicieron nervadas, pareciendo más antiguas de lo que en realidad son. Terminado este trabajo es necesario afrontar la parte más complicada: el crucero y cubierta de la capilla mayor. Acero construye y reforma las capillas laterales del crucero y levanta los pilares torales. Las noticias documentales y la fecha de la ventana exterior, Agosto de 1718, son expresivas de cómo se avanzaba con cierta celeridad.

<sup>2</sup> Los trabajos mas importantes desde el punto de vista arquitectónico son: ASENJO SEDANO, C. *La Catedral de Guadix*. Granada. Aula de Cultura del Movimiento, 1977, obra extensa y fundamental; del mismo *Guadix: guía histórica y artística*. Granada, Diputación Provincial, 1989; "La Catedral de Guadix (fase del siglo XVI)". *Boletín Real Academia de Bellas Artes*, nº 2, (1991), pp. 127-146; Fernández Segura, F. J. *Guía de Guadix. Geografía, Historia, Arte, Cultura*. Guadix, 1992; GALLEGO BURÍN A, *El Barroco granadino*. Granada, Universidad, 1956; del mismo "Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, I, (1936), pp. 187-241; GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento. 1560-1650*. Granada, Universidad-Diputación, 1989; GÓMEZ-MORENO (MARTÍNEZ), M. *Las Aguilas del Renacimiento español*. 2ª ed. Madrid, Xarait, 1983; HENARES CUÉLLAR, I. *Granada. Arte*. Tº II. Granada, Diputación, 1981; PÉREZ LÓPEZ, S. "Apuntes sobre la Catedral de Guadix en los dos últimos siglos. 1795-1992". *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez"*. nº 5. (1992). pp. 127-143 del mismo "El estado de las obras de la Catedral de Guadix a mediados del siglo XVIII". Wadi-As, nº 95.



El año de 1720 supone una nueva crisis del proyecto constructivo. Acero decide ingresar en el Monasterio del Paular y designa como sucesor suyo a Gaspar Cayón que contaba a la sazón con 33 años. Por parecer poca su experiencia o por asegurarse ante la envergadura de la obra, se manda llamar a Francisco Hurtado Izquierdo, que ya había adquirido una considerable fama. El informe de Hurtado es favorable a Cayón y lo ejecutado hasta el momento, pero introduce algunas novedades como el cuerpo de luces de la cúpula. Las siguientes décadas están marcadas por una dirección algo confusa, en cuanto que Cayón es el maestro mayor pero se aprovechan las presencias en Guadix de Acero (o bien es mandado llamar) para resolver algunos problemas concretos. Al darse la circunstancia de que Cayón también es nombrado maestro mayor de la Catedral de Cádiz, iniciada en 1722, ambos maestros se ven nuevamente unidos en aquella empresa sin dejar la accitana. Esta circunstancia, más la falta de otras caras suficientemente significativas para poder establecer comparaciones, ha dificultado hasta el momento el análisis o aportación de cada cual<sup>3</sup>. Sería necesario, en este sentido, abordar un estudio a fondo de la Catedral, para establecer las responsabilidades de cada uno de los muchos y buenos maestros que pasaron por ella, puesto que las noticias documentales son suficientemente conocidas gracias al constante trabajo de Asenjo Sedano.

Una vez terminada la cabecera se avanza hacia el antiguo templo gótico, desmontando lo que quedaba de la primera mezquita y los añadidos que se habían ido acumulando en su entorno, así quedará concluída su capilla mayor y el crucero, que de forma excepcional no queda alineado con las portadas laterales sino que éstas se abren en el tramo siguiente, configurando de esa manera una capilla mayor con un tramo cuadrado y otro en exedra, de forma bastante original. Es claro que esta solución es consecuencia de las sucesivas trazas y modificaciones sobre el plan original que se me antoja que contemplaba la eliminación ulterior de la iglesia gótica, insoluble con la capilla ovalada diseñada por Juan de la Vega. La observación de la planta de la Catedral nos advierte que apenas hay un tramo igual que otro, producto de este proceso tan complicado como, al fin, bien resuelto.

Acero y Cayón, a remolque el uno del otro, van dando trazas y soluciones concretas a los problemas que van surgiendo a cada paso, resolviendo los diseños de las obras puntuales como portadas, ventanas y demás adornos que no creo que especificaran en sus visitas ni la primera terna de arquitectos, ni Blas Antonio Delgado, que sólo habían atendido a las grandes directrices de la obra. Acero y Cayón fueron los últimos y verdaderos responsables del feliz resultado que este templo ofrece, con el atractivo púramente técnico de la compleja armonización e integración de las dos partes iniciales (la gótica y la renacentista), conjuntadas bajo el nuevo lenguaje barroco. Esto hará que los capiteles de los pilares sean de orden corintio hacia la nave central, mientras en las laterales lo hagan al modo dórico para corresponder con los que estaban tallados en la girola. También se observa el entronque de la parte barroca de la

<sup>3</sup> Los diseños de Cayón para otras Iglesias, por su sencillez no nos sirven como referencia para la Catedral, resultando como única obra suya clara la portada del antiguo seminario. Los diseños de Acero en Cádiz son lo suficientemente expresivos como para otorgarle gran parte de la responsabilidad en la articulación de las portadas y la original disposición sesgada de los machones y aún de algunos elementos puntuales de dichas portadas. Ver ANTON SOLE, P. *Catálogo de Planos, Mapas y Dibujos del Archivo Catedralicio de Cádiz*. Cádiz, 1975.



cabecera con la gótica por los arcos de diferente traza, los primeros de medio punto y los segundos apuntados pegados uno a otro. El mismo grado de complejidad presentaba el voltear los arcos que soportan las bóvedas al ser en planta casi todas diferentes: de estas bóvedas, las antiguas se diferencian de las dieciochescas por ser las primeras de crucería, formando aristas los diferentes pagos de la plementería, mientras las modernas son baídas pero adornadas con nervios. Otra solución extraña es la de los pilares de los pies, en el último tramo a los cuales se les deja unos contrafuertes que rompen la regularidad de estos soportes. El resultado, pese a todo, es altamente sugestivo y nos permite comprobar la capacidad de estos arquitectos para resolver unos problemas tan complejos como costosos.

Retomando el hilo del proceso constructivo, la cabecera se une definitivamente al cuerpo gótico en 1738, fecha en que es habilitado este espacio para el culto. En los años anteriores se habían abierto las dos portadas laterales de Santiago y San Torcuato, más monumental y suntuosa la primera, con alarde de roleos y potentes columnas: más comedida y como solución de compromiso la de San Torcuato y a capricho de los arquitectos frente a la opinión del Cabildo. En la década siguiente se va a ir envolviendo la parte gótica, realizando las fachadas laterales y sus casillas, quedando reflejo de ello en las inscripciones de las ventanas exteriores que llevan la fecha de 1540. A partir de estos años parece haber una ralentización constructiva, pero ha de tenerse en cuenta que se procede a adecentar el interior ya acabado, labrando el coro, rejas, y demás elementos necesarios para el culto, aparte de la demora que supuso la reparación de la torre, la cual sufrió un importante incendio en 1746. Las vigas que cayeron desde los cuerpos altos ocasionaron tal destrozo que hubo de rehacerse todo el adorno de las paredes de la sacristía (que estaban apilastradas y con medias columnas estriadas de orden corintio) y la bóveda que había ejecutado Miguel Guerrero con anillos y branchas al modo clásico. Lo que hoy contemplamos es pálido reflejo de lo anterior<sup>4</sup>.

A partir de 1754 se aborda una de las partes más comprometidas. Me refiero a la fachada principal de los pies, cuyo grado de novedad se acentúa al faltar las torres que suelen flanquear las fachadas catedralicias españolas, resultando como un gran telón de fuerte sugestión plástica. Las etapas constructivas de esta fachada serían aproximadamente: el primer cuerpo de 1754 a 1762, el segundo de 1762 a 1767, y el tercero de 1767 a 1770. Este tercer cuerpo seguramente en el proyecto inicial estaba pensando hacerlo más alto y a ello alude Santiago (Jacobo) Ferro en 1797, afirmando que a este fin estaban preparados los rebancos de los soportes extremos; también el cuerpo central habría de llevar un ático o remate de mayor desarrollo. Pero cuando el Cabildo les pide a Ferro y a Morales (maestro mayor y sobrestante de las obras) que determinen sobre la forma más correcta de concluir la, estos se descuelgan con la consideración de que toda la obra estaba defectuosa, llena de errores y falta de orden y medida arquitectónica, y que lo mejor era derribar el tercer cuerpo y eliminar toda la

<sup>4</sup> Interesante es la polémica originada por tal suceso, al ser llamados de Granada los arquitectos José de Bada y el jesuita Francisco Gómez que consideró innecesario colocar un alma o pilarán en el centro de la torre para evitar su fragilidad. En este caso se atendió la sugerencia de Gómez, y Cayón asumió con dignidad su derrota, haciéndose cargo de la obra siguiendo las indicaciones del jesuita. Más noticias en ASENJO SEDANO, C. *La Catedral...*, pp. 130-132. Los informes se guardan en el Archivo de la Catedral de Guadix. Legajos Catedral. Papeles sueltos.



decoración de los dos inferiores<sup>5</sup>. El Cabildo (me imagino que horrorizado ante esta perspectiva) desatiende estos consejos y decide rematarla con la cartela de mármol que ahora presenta y dejar lo anterior como estaba. Este pequeño remate, que lleva la fecha de 1799, es lo único que corresponde a Domingo Thomás y no todo el tercer cuerpo. El resultado, a pesar de algunas irregularidades estilísticas, fue la configuración de una de las fachadas barrocas de mayor personalidad de nuestra arquitectura, a lo que no es ajeno la disposición sesgada de los soportes que le aportan un sentido de plasticidad indudable y la caprichosa articulación de ese tercer cuerpo polémico.

Interesante sería aludir al esquema iconográfico de esta fachada, que, a pesar de las distintas remodelaciones, resulta perfectamente coherente. El primer cuerpo está dedicado a los fundadores de la iglesia accitana, con esculturas colocadas recientemente, en sustitución de las desaparecidas en la guerra civil, que son obra de M<sup>a</sup> Angeles Lázaro; el segundo cuerpo está dedicado a la Virgen, centrado por un correcto medallón de la Encarnación por ser la advocación del templo, acompañado por emblemas marianos en los paneles laterales de los pilares; en el tercero el escudo borbónico, referencia a la Corona como protectora de esta Santa Catedral. En cuanto a la autoría de la fachada, pienso que acierta Asenjo en sus deducciones, al considerar que Delgado solamente pudo diseñar su planta, siendo Acero quien debió marcar el proyecto general, introduciendo Cayón algunas variantes en los superiores, con la "inesestimable" ayuda de Fernández Pachote que reforma lo diseñado por Cayón en el segundo y tercer cuerpo, siendo seguramente el responsable de los controvertidos estípites<sup>6</sup>.

Mucho es lo que faltaría por comentar de este edificio singular, pero no es posible extenderse en ello. Aún así, es imprescindible aludir al menos al complemento ornamental que al tiempo de la construcción se realizó en consonancia con la suntuosidad del edificio y la dignidad de la Institución que albergaba. Tanto los púlpitos, como el órgano y sobre todo la sillería son obras barrocas y parangonables con lo más delicado que podemos encontrar en nuestra Provincia. De hecho, son un digno colofón de la escuela escultórica granadina, siendo los púlpitos la única obra en piedra documentada de Torcuato Ruiz del Peral. El coro fue realizado por él mismo y Fernández Pachote, los cuales supieron expresar en él lo mejor de su arte, acompañados de otros escultores (Salazar, Trujillo, González), no tan aventajados pero a los que Gallego Burín quizá trate con excesiva dureza. Orgulloso de su obra, el mismo Ruiz del Peral firmó con letras bien grandes al pie de algunas de las figuras. Estas esculturas han desaparecido salvo el relieve de la silla obispa.

Paralelamente a esta obra, se procedió a adornar las capillas con imágenes, pin-

<sup>5</sup> Publicado en parte por PÉREZ LÓPEZ, S. "Apuntes sobre la Catedral de Guadix en los dos últimos siglos. 1795-1992". *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 5. (1992), p. 129. Los documentos se guardan en el Archivo de la Catedral de Guadix. Legajos Catedral. Papeles sueltos.

<sup>6</sup> La idea de Cayón era abrir amos nichos para escultura y dejar en el centro una ventana rectangular moldurada (en el sitio que ocupa el relieve de la Encarnación, que se observa por la cara interior del templo, con el fin de aliviar la oscuridad interior. El proyecto de Acero para la Catedral de Cádiz demuestra la coincidencia en ambas fachadas de los pilares sesgados como original aportación de Acero, pero no olvidemos que gran parte de la obra fue dirigida en los cuerpos superiores por los Cayón (Gaspar y Torcuato), y que en el caso de la Catedral de Guadix, la fachada se empezó años después de morir Acero, por lo que pudo Cayón tomar este elemento de su maestro.



turas y retablos, quedando bastantes muestras de ello repartidas por las capillas, museo y sacristía. Estos retablos, a su vez, fue pretensión de Santiago Ferro el sustituirlos por otros trece neoclásicos de piedra (similares a los actuales del Sagrario), cuyo presupuesto ascendía a 520.520 reales, cantidad y petición desorbitada que fue desestimada por el Cabildo<sup>7</sup>.

El papel desempeñado en este templo por Santiago Ferro, como maestro mayor, y los artistas neoclásicos Tomás, Folch, Marín, etc. es más importante de lo que hasta ahora se ha considerado. Tanto el trascoro, como el tabernáculo, los cuadros del presbiterio, los retablos del Sagrario, pilas de agua bendita y otras obras menores como el enlosado de la iglesia, aquamaniles, etc., corresponden a esta época y aunque resultan la antítesis de lo anterior, son dignas obras en su estilo<sup>8</sup>.

Nos quedaría hablar del templo del Sagrario, construido entre los años 1765 y 1783, en lo estructural, y decorado con altares, pilas, reja y demás elementos en los años siguientes. Es edificio que queda injustamente arrinconado ante la riqueza de la Catedral, pues dentro de su natural función parroquial ofrece unas buenas proporciones y una limpia traza, resaltando sus monumentales retablos, el mayor y los laterales del crucero, diseñados por Domingo Lois en 1782.

Por todo lo que antecede, el siglo XVIII va a ser trascendental para la evolución de la Catedral de Guadix, tanto en lo que concierne a la estructura como a su complemento ornamental, resultando del complicado proceso constructivo una de las Catedrales barrocas más originales y sugestivas de Andalucía.

### La antigua Colegiata de Baza

En lo que concierne al aspecto constructivo, el edificio de la Colegiata de Baza solamente va a experimentar una intervención de importancia en su torre, que había sido levantada a mediados del siglo XVI. Su estructura, y sobre todo el campanario, sufren las consecuencias del terremoto de 1755, por lo que en los años siguientes se va a atender a su reparación. Las obras fueron dirigidas por el arquitecto jerónimo del Monasterio de la Ñora, fray Pedro de San Agustín, mediante un procedimiento bastante arriesgado consistente en "apuntalar fuertemente la torre vieja, descarnar los cimientos, sanear su base, poner nueva cimentación, sin demoler la obra antigua, y, por el mismo procedimiento, seguir hacia arriba, quitando edificación vieja, que se sustitúa por la nueva"<sup>9</sup>. Esta forma de actuar tan atrevida fue denunciada por algunos

<sup>7</sup> Este informe, sin fechar e incompleto, fue redactado hacia 1797 y no tiene desperdicio en cuanto a las críticas vertidas sobre la fachada barroca que se convierten en elogios a lo ejecutado de acuerdo al nuevo estilo neoclásico, y cuya responsabilidad le competía. Ferro estimaba los nuevos retablos del Sagrario como "grandiosos" y en la Catedral el tabernáculo de jaspes "de hermosa arquitectura". Para hacernos una idea del alto costo de estos retablos, basta compararlos con lo gastado en la reedificación de la Iglesia de Orce, que fue (en lo que a la estructura se refiere) poco más de esa cantidad. Se ve que los Arquitectos Académicos tiraban con pólvora de Rey y nunca mejor dicho. Archivo de la Catedral de Guadix. Legajos Catedral, papeles sueltos.

<sup>8</sup> El tabernáculo actual, según afirmación del propio Ferro, fue realizado entre 1783 y 1797, luego no puede ser el contratado por Ruiz del Peral y Francisco Moreno como viene considerándose. Archivo de la Catedral de Guadix. Legajos Catedral, varios.

<sup>9</sup> Todas las noticias recogidas de MAGAÑA VISBAL, L. *Baza Histórica*. Tº II. Baza, Asociación Cultural de Baza y su Comarca, 1978, pp. 311-313. Este fray Pedro de San Agustín llegó a Baza avalado por su buena actuación en la construcción de su convento murciano, y por haber dirigido las obras de la iglesia de Vélez Rubio, edificio de mayor enjundia de la zona en este siglo XVIII.



maestros pero al final el fraile se salió con la suya y siguió su propio procedimiento. El resultado es el que hoy podemos comprobar, con los dos cuerpos inferior excesivamente pesados y el cuerpo de campanas y remate, sin embargo, resueltos con bastante mejor fortuna, pues, sin resultar gran novedad, sus ochavos apilastrados y los tejadillos vidriados airean con gracia en el cielo bastetano. Toda esta obra fue realizada entre los años 1760-64, y también se atendió en los exteriores a eliminar las escaleras y atrio que precedía a las puertas, dejándolo en forma de rampa, como ahora, "más cómoda y más decente para la subida y bajada de las mujeres... y más cuando corrían aires, que son muy continuos en aquella situación". A veces son insospechados los motivos por los que se realiza una obra, intentando nosotros (con la perspectiva de los años y el desconocimiento) dar unas explicaciones complicadas y profundas que se derrumban ante la prosaica realidad.

Mucho más importante fue el incremento ornamental experimentado gracias al impulso del abad Felipe de Acuenza (1727-1779), el principal mecenas artístico de esta Colegiata. El interior del templo apenas contaba con dos o tres retablos y unas pocas imágenes que ocupaban algunas de las capillas de la girola y el altar mayor (parecido al aspecto actual). Fue, pues, intención de este abad el adornar las capillas existentes y levantar otras que dignificaran su espacio para adaptarlo a las nuevas corrientes estéticas y litúrgicas. Para ello el mismo abad abordó la reconstrucción y decoración de una de las casillas laterales, llamada desde entonces del Socorro por la imagen que la presidía. Veinte mil ducados gastó Acuenza en adecentar esta capilla, colocando en ella un magnífico retablo con la bella imagen de Nuestra Señora del Socorro, atribuida tradicionalmente a Salcillo. También mandó labrar otro retablo dedicado a la Inmaculada Concepción, realizado por el entallador bastetano Pedro de Montoro; también costeó el frontal del altar mayor y el púlpito, siendo este púlpito la única obra de las muchas realizadas en el siglo que se conserva, junto con el retablo de Nuestra Señora de Lourdes. Otros canónigos y particulares fueron arrastrados por el abad en tan digna tarea, realizándose otros retablos, imágenes, pinturas y adornos que modificaron de forma sustancial la anterior sobriedad del templo. En la capilla de Salazar, o del Ave María, se realizó un retablo y sus esculturas; igual operación se llevó a cabo en la del Cristo de Mataliebres; en la capilla del Sagrario (conocida como capilla de Oraoz) se colocó un retablo dedicada al Cristo de la Columna el cual talló, pintó y doró un fraile franciscano del convento de Caniles; en el mismo Sagrario se labró otro retablo para la imagen de San Juan Nepomuceno. Buenas imágenes se incorporaron entonces entre las que destacaban cuatro realizadas por Torcuato Ruiz del Peral (San Jerónimo, San Francisco Javier, San Francisco de Asís y San Antonio) que fueron colocadas en otras tantas repisas en los pilares de la iglesia. Este adorno se vino a completar con otras obras de mérito como lámparas el sagrario del altar, copones, cajas de plata, palio, custodia y otras piezas de orfebrería. Todo este esfuerzo, en lo que al arte se refiere, no es sino manifestación de una visión religiosa mucho más amplia e integradora, por parte de Acuenza, que se volcó en otras muchas necesidades pastorales, de caridad y promoción de memorias y capellanías para atender al cuidado de estas capillas y sus altares. Sus sucesores siguieron con la misma tarea, costeando otros retablos, retratos de los abades, mesas, ternos, y demás obras entre las que destacaba una imagen del Niño Jesús con su urna talladas por "Josef Salcillo".

No acaban aquí las obras de ornato realizadas en este siglo. Digno de mención



era el órgano que centraba el coro, realizado en 1740 por el organero bastetano Baltasar de Olivares y el maestro Mateo de la Iruela: la caja y talla del mismo corrió a cargo de Gabriel Jiménez y el dorado era de Manuel Francisco Tallón y Bernardo Pagán. El coro, presidido por este órgano monumental, fue labrado en 1795, corriendo su diseño y talla a cargo de José Ortiz Fuertes, quien también realizó el antiguo tabernáculo, todo ya al gusto del nuevo estilo neoclásico. Esta última intervención venía a romper el carácter netamente barroco que había adquirido el interior del templo, siendo en este caso también responsable de la mudanza estética otro abad con pretensiones artísticas, Antonio José Navarro (1790-1797), el cual mandó eliminar las repisas que soportaban las imágenes antes aludidas "por haberse desfigurado con ellas la arquitectura de esta iglesia" y algunas pinturas que adornaban las bóvedas. Los sucesos de 1936 acabaron con todas estas obras (salvo el cuerpo inferior del púlpito), pero conocemos sus características y mérito gracias a unas afortunadas y oportunas fotografías<sup>10</sup>.

### **La antigua Colegiata de Santa María la Mayor de Huéscar**

La iglesia de Santa María de Huéscar es uno de los más claros ejemplos de los rumbos que el Renacimiento español adquirió en esta zona de Andalucía Oriental. El ser esta antigua Colegiata avanzadilla de la diócesis toledana en Andalucía y territorio de gran riqueza maderera y ovina parece que condicionó la dotación de unas rentas importantes para costear esta obra con "pujos de verdadera catedral" en palabras de Chueca Goitia<sup>11</sup>. Al igual que ocurriera en la Colegiata de Baza, en Huéscar durante el siglo XVIII se van a realizar elementos de interés litúrgico, como fueron su retablo mayor y la sillería del coro. Ambas obras, la segunda documentada, parecen pertenecer a un escultor y retablista que cada vez se destaca más en la generalización del Barroco pleno en esta zona y en la vecina localidad de Lorca: el escultor Jerónimo Caballero. El retablo venía considerándose como de Díaz del Ribero, pero la similitud que presentaba con el retablo del trascoro de la Colegiata de Lorca, obra realizada por Jerónimo Caballero, y teniendo en cuenta que dicho escultor labra la sillería, no es aventurado pensar que él mismo hiciera también el retablo. De hecho, cuando interviene en la remodelación de las trazas del trascoro de Lorca, en 1715, afirma ser vecino de Huéscar, estando quizá ocupado en la ejecución de este retablo y el de la iglesia de Santiago, al cual se lo atribuimos por sus claras similitudes con los anteriores<sup>12</sup>. Este retablo presenta un claro parentesco con el mayor de la iglesia de San

<sup>10</sup> Todas las noticias tomadas de MAGAÑA VISBAL, L. Ob. cit., y 313 y ss. Las fotografías de las obras perdidas pueden verse en el mismo trabajo, en MAGAÑA VISBAL, L. *La Santa e Insigne iglesia Colegiata de Baza*, s.l., s.e., s.a.: en *Portfolio fotográfico de España. Andalucía. Provincia de Granada*; y Archivo fotográfico del Instituto Gómez Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta.

<sup>11</sup> CHUECA GOITIA, F. *Arquitectura del siglo XVI. "Ars Hispaniae"* vol. XI. Madrid, Plus Ultra, 1953, p. 243. El único estudio amplio sobre el edificio es GONZÁLEZ BARBERÁN, V. *Memoria histórico-artística para el expediente de declaración de monumento nacional de la iglesia de Santa María de Huéscar*. Huéscar, ejemplar mecanografiado, 1973. Desgraciadamente inédito, debo su conocimiento a la amabilidad del profesor Jesús Rubio Lapaz.

<sup>12</sup> Para el trascoro de la Colegiata de Baza y la intervención de Caballero, puede verse SEGADO BRAVO, P. *El escultor Nicolás Salzillo y el trascoro de la colegiata de San Patricio de Lorca*. Murcia, Caja Murcia, 1984. Este Profesor de la Universidad de Murcia ha dedicado su tesis doctoral y otros estudios a estos retablistas de transición de siglo XVII al XVIII, como los Caro y Caballero. La primera atribución de



Francisco de Lorca, con igual articulación del orden salomónico y el característico penacho que ocupa el entablamento del cuerpo central inferior, en todo similar a los de Huéscar.

La sillería, afortunadamente se conserva, aunque (a mi entender) le hace poca justicia a la fama alcanzada por este escultor, ya que adolece de proporción y equilibrio formal. Con todo es importante que se haya conservado, pues como documento artístico es impagable, así como el oportuno estudio realizado por Pedro Segado. De estas obras se hace una mención más detallada en el apartado de retablistica y arte mueble al cual remito al lector.

El terremoto de 1755, como en otros lugares, también afectó a la estructura de este templo, procediéndose en años posteriores a reparar algunos desperfectos de sus armaduras, chapitel de la torre y bóvedas. según parece poca cosa, pero se aprovechó para retocar algunos retablos de yeso, la bóveda de la sacristía (que se pintó con adornos y oros, el cancel de la misma sacristía y unas vidrieras, actuación que fue denunciada ante el arzobispado toledano por inadecuada a la pobreza de las arcas parroquiales<sup>13</sup>.

### Arquitectura diocesana

Si bien la obra arquitectónica más importante de la centuria va a ser la terminación de la Catedral accitana, no debe olvidarse que en estos mismo años se van a construir o renovar tres templos de singular interés por el resultado final y el estado actual que presentan. Me refiero a las iglesias parroquiales de Cúllar, Zújar y Orce. La iglesia de Diezma también fue renovada en este siglo, según proyecto de Gaspar Cayón. aunque aprovechando parte de la estructura anterior, procedimiento similar al que se siguió en Cúllar, como veremos enseguida. De todas formas el templo actual fue profundamente remodelado a finales del siglo pasado<sup>14</sup>.

La iglesia de Cúllar presenta actualmente una configuración barroca perfectamente articulada, pero en su estructura se aprecian algunas disonancias que vienen motivadas por haber sido aprovechada la nave del primitivo templo mudéjar que se levantó en el siglo XVI. Esta estructura, ruinoso en el XVIII, es reformada de acuerdo a un plan dirigido por Gaspar Cayón en los inicios de su carrera como maestro mayor. Cayón diseñó en 1720 un crucero y capilla mayor, cubierto con una cúpula, estructura que se incorporaba a la nave antigua. En el lado derecho, con el fin de refor-

---

este retablo de Huéscar a Caballero, aunque sin entrar en argumentos estilísticos, la realiza SEGADO BRAVO, P. La sillería del coro de la parroquial de Huéscar (Granada), obra del retablista Jerónimo Caballero". *Archivo Español de Arte*, nº 243, (1988), p. 258.

<sup>13</sup> Dicho informe y comentario ha sido publicado por RUBIO LAPAZ, J. "Restauración en la iglesia de Santa María de Huéscar después del terremoto de 1755". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXII, (1991), pp. 181-187.

<sup>14</sup> En 1725 Gaspar Cayón acudió a esta iglesia, junto con José de Avila, para atender su reparación. La parte más deteriorada era precisamente la torre. A.C.Gu. Legajos Obras y reparaciones. En 1749-50 Asenjo Sedano documenta una nueva obra en la Iglesia, ASENJO SEDANO, C. *Pueblos e iglesias de Granada. Siglo XVI. La Tierra de Guadix*. Granada, Universidad, 1992, o. 92. En 1805 se repara de nuevo y se cubren las capillas con cielos rasos de yeso. En 1862 se redacta un informe y petición de reparación. con proyecto de José Contreras que incluye planos del estado de la iglesia y lo que se censaba modificar; en 1878 casa a reconocer esta obra Francisco Jiménez Arévalo, maestro de obras de la Academia de San Fernando y perito de agricultura. Todo en Archivo de la Catedral de Guadix. Obras, restauraciones, cuentas.



zar la nave central, diseñó una estrecha nave, en la cual los arcos que separaban sus tramos servirían de contrafuertes. Tanto el crucero como las capillas irían cubiertas de ladrillo y yeso "por ser en esta tierra más barato que armaduras". Con esta afirmación casi quedaba sentenciada la tradición de las ricas armaduras mudéjares, siendo sustituidas por los más luminosos abovedamientos encañonados. Este proyecto es simplificado en 1721 y con el se inician las obras, concluyéndose poco después de 1731. Los motivos ornamentales tallados de los arcos, capiteles, ventanas, etc., no se mencionan en los documentos por lo que debieron introducirse en un momento posterior. Este ornato, tan interesante como heterodoxo en su tratamiento, viene a suponer una manifestación mas de este grupo de albañiles que en esta comarca decoraron iglesias, capillas y portadas, con unas libertades y capacidades expresivas que superan y desbordan cualquier norma estilística. Igual interés tienen las casillas laterales que se abren al lado izquierdo, cuyas cupulitas se ven literalmente invadidas por motivos diversos de hojarasca, bandas e iconografía alusiva a la advocación correspondiente<sup>15</sup>.

Del templo de Orce tenemos noticias más que suficientes gracias al enjundioso estudio de su párroco actual Rafael Carayol Gor, al cual remito para un mas amplio conocimiento<sup>16</sup>. Los inicios de su construcción tienen lugar en 1749, año en que se derriba la capilla mayor de la iglesia anterior, por ruinoso, comenzándose a levantar otra nueva caja la dirección y trazas del arquitecto Joaquín Dámaso de la Cruz, una vez sido oídos los consejos y dictámenes de Gaspar Cayón. La construcción de dicha capilla mayor y cabecera tiene lugar en los años 1749-1760, y una vez acabada se comienza a reconstruir la nave, conservando únicamente del templo anterior la torre por considerarse con suficiente solidez, pero levantándole un nuevo cuerpo de campanas cuya diferencia estilística se aprecia claramente. Este cuerpo de la iglesia se concluye, con todos sus elementos de ornato, coro, cancel y portada hacia 1780. El resultado es uno de los templos mas armoniosos, limpios y monumentales de la comarca, con una diáfana nave con capillas laterales abiertas mediante pilastras corintias estriadas, detalle este de las estrías muy poco frecuente en nuestra arquitectura, tampoco es normal que se cubra la nave central con bóvedas de arista con fajones como aquí. A diferencia de la iglesia de Cúllar, cuyas capillas se comunicaban con la nave central por arcos muy bajos y sin llegar al medio punto (casi escarzanos), en Orce su altura y despiece completo le hace ganar en esbeltez. La cabecera se articula con el habitual crucero cubierto por cúpula con linterna y capilla mayor poco profunda. De su escasa ornamentación, perdida gran parte de su anterior riqueza de imágenes y retablos en la guerra civil, conserva el coro y cancel, cara de singular mérito en el arte de la carpintería por su buen trabajo y calidad de la madera. El retablo mayor, también sufrió los embates de la guerra, siendo en parte rehecho pero siguiendo su estructura inicial,

<sup>15</sup> Un estudio mas amplio de este templo, con aportación de la documentación y comentarios, ofrezco en GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M.- "La iglesia de Cúllar y la arquitectura del XVIII en la zona de Guadix-Baza". *Boletín del Instituto de Estudios "Pedro Suárez"*, nº 5, (1992).

<sup>16</sup> CARAYOL GOR, R. *Orce. Apuntes de su historia*. s.l., s.e. (Impreso en Baza, Talleres Cervantes), 1993 p. 157 y ss. Otras noticias y un breve comentario sobre este templo ofrecí en GÓMEZ-MORENO CALERA, J.M. "Documentos inéditos sobre la construcción de la iglesia de Santiago de Guadix y de la parroquial de Orce"- *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, XXI, (1990), pp. 227-234 y "La iglesia de Cúllar...", pp. 113-115.



apreciándose en él como en la portada monumental que se levanta a los pies, la aparición del llamado "barroco atemperado" o primer paso hacia el neoclasicismo, abandonando las exuberancias de años anteriores. En este cambio estilístico se aprecia una clara voluntad de innovación en los promotores, pues a José Ortiz, que fue el autor del retablo, órgano y otras obras de carpintería, se le indica que ha de hacer los confesionarios "a lo moderno" ya que los anteriores "quitan la vista y hermosura a la iglesia"<sup>17</sup>.

La iglesia de Zújar enlaza estilísticamente con las anteriormente comentadas, pero de su reforma nada sabemos. Sospecho que el antiguo templo mudéjar, igual que ocurriera en Cúllar, se reestructuró al estilo barroco, apilastrando su nave, abriéndole capillas laterales y levantando una nueva capilla mayor; la portada de los pies en todo caso sí es de este siglo. De nuevo su contemplación nos produce ese efecto de novedad y contraste respecto a los habituales templos mudéjares de la zona, acentuando dicho efecto el fino apilastrado y la cornisa que recorre todo el templo, así como su luminosa capilla mayor, cuya bóveda y camarín manifiestan restauraciones recientes. Sus capillas laterales son otro ejemplo del preciosismo de los decoradores de la zona, destacando la cúpula de una capilla dedicada a la Virgen, con unas escenas de iconografía mariana de fuerte carácter popular.

Antes de terminar este apartado, merece la pena señalar, como sello de época y de la zona, la aparición en Cúllar (tanto en la ermita de la Virgen de la Cabeza como en el crucero de la iglesia) así como en Zújar, el exterior de las cúpulas cubiertas con un peculiar tejado de paños contracurvas, al modo que se hacen en Levante o en la zona sevillana, pero ausentes en la diócesis de Granada. Esta presencia pudiera deberse a esta proximidad con la zona murciana<sup>18</sup>.

### **Otras obras puntuales en iglesias parroquiales (portadas, torres, capillas).**

Sería imposible reseñar aquí todas las modificaciones que los templos diocesanos de la Altiplanicie experimentaron en este siglo, por desconocimiento y por espacio. Por ello reseñaré solamente aquellas que me parecen de mayor interés o envergadura.

*Portadas.* Merecen destacarse, como obras singulares, las portadas de las iglesias de Caniles y de La Peza. La primera, labrada en piedra blanca, se estructura su único y mutilado cuerpo mediante dobles y finas columnas exentas sobre podium, que descargan un somero entablamento y enmarcan arco de medio punto. En su friso corre la inscripción: "Se hizo esta portada a devoción de don Pedro Mar. de Belmonte previtero. Año de 1769". Quizá al mismo siglo corresponda la ampliación en tres naves de la iglesia, respecto a la estructura original de nave y capilla mayor; lo mismo cabría decir de su torre. El cuerpo superior de la portada y parte de lo inferior se perdió en la pasada guerra: el resto del templo mudéjar, en este año de 1994, amenaza con seguir el mismo camino.

Más original, pero igualmente obra de carácter popular, es la portada de la igle-

<sup>17</sup> CARAYOL GOR. J. Ob. cit, p. 184.

<sup>18</sup> Sobre estas cúpulas y su peculiaridad ver GALERA ANDREU, P. "La cúpula de perfil contracurvo en el barroco murciano y andaluz". *Imafronte*. Universidad de Murcia. En prensa en el momento de redactar este trabajo.



sia parroquial de La Peza, en este caso latericia. Sus dobles soportes a base de pilas-tras y estípites descargan un fino entablamento y un ático con puntiagudo frontón que alberga un tosco relieve en piedra de la Anunciación del siglo XVI. Bajo el alero del tejado corre una inscripción muy confusa, del tenor siguiente: "Por mandado de su Ilustrísimo Señor don fray Juan DM Alban obispo D Guadix y Baza se a[ca]bo esta obra AÑO DCC [?] [perdida justo la fecha, pero anteriormente se leía 1717]. Debajo dos escudos obispales, uno de ellos del obispo Juan de Montalbán, que ocupó la mitra accitana en los años 1707-1721. En el interior se pueden apreciar capillas laterales que corresponden a este siglo. y en el exterior su segunda torre que comentaré mas abajo.

**Torres.** Dentro de las ampliaciones y mejoras experimentadas por algunos templos durante este siglo merecen un lugar destacado algunas torres parroquiales, de las que destacan las de La Calahorra y Cogollos, correspondientes al barroco último, y las de Aldeire, Dólar y La Peza al neoclásico. La de Cogollos resalta de forma especial por su envergadura, dadas las reducidas proporciones de su templo, adornada con pilastras y arcos, todo ello en ladrillo. La de La Calahorra no le anda a la zaga en pretensiones y de ella se sabe que se media dinero para concluirla el año 1774<sup>19</sup>. Las torres de Aldeire y La Peza corresponden al estilo neoclásico y en su morfología y ubicación, con el característico ochavado del cuerpo de campanas y sobriedad de tratamiento de los muros<sup>20</sup>. Sus diseños no deben estar alejados de Santiago Ferro, maestro mayor del obispado en aquel tiempo. En la de Dólar se manifiesta una más dilatada construcción, contrastando sus cuerpos inferiores apilastrados con el de campanas ligeramente ochavado, obra posiblemente ejecutada también por Ferro, al cual se le debía un dinero en 1784<sup>21</sup>.

**Capillas mayores y laterales.** Un importante capítulo, dentro de las ampliaciones de templos diocesanos, ocupa la incorporación de capillas laterales o capillas mayores que venían a completar las necesidades litúrgicas y particulares, así como algunas capilla mayores que venían exigidas por el incremento de población. Dentro de las capillas mayores construidas en este siglo cabe señalar la de la iglesia de Albuñán, levantada a partir de 1721, de crucero con cúpula ciega y laterales y capilla mayor con cañones y lunetos. Las de La Calahorra y Alquife también parecen corresponder a este siglo. La primera sustituyendo a la anterior diseñada a mediados del XVI, y la de Alquife levantada cuando la reconstrucción de esta parroquial en el siglo XVIII, según Asenjo por estar la anterior ruinosa<sup>22</sup>. También puede considerarse de la época la capilla mayor de Aldeire, con cúpula ciega que viene a completar de forma un tanto inarmónica por su forma de descargar en unos arcos en ochavo, la nave mudéjar anterior.

<sup>19</sup> A.C.Gu. Legajos Obras y reparaciones.

<sup>20</sup> La de La Peza se construyó en 1792. Se guardan informes de su realización y dibujo en A.C.Gu. Legajos Obras y reparaciones.

<sup>21</sup> 10-XI-1784 "Jacobo Ferro, maestro mayor de las obras de la Catedral de Guadix, reclama su salario por la obra que ha hecho de la iglesia nueva de Dólar... y que todavía le deben, se le pagará con materiales por falta de dinero" ASENJO SEDANO, C. *Pueblos e iglesias de Granada*, p. 106. En 1876 se pide la reparación de esta torre por estar rajada de arriba abajo, en la solicitud se incorpora un dibujo. Se termina de reparar en 1898. A.C.Gu. Legajos Obras y reparaciones...

<sup>22</sup> *Ob. cit.*, pp. 57-58.



Más interesante se me antoja la incorporación a los templos construidos en siglos anteriores de diversas capillas laterales que se levantan y adornan a impulsos de los particulares y las cofradías. Muchas de estas capillas, y las que había de siglos anteriores, se van a ver completadas con numerosos altares y retablos, acompañados muchas veces con pinturas murales (que las reformas posteriores han ocultado o eliminado) o por relieves tallados en yeso. En cuanto a las capillas pintadas, merecen un lugar destacado, por su original iconografía y ornamentación que ocupa toda la superficie, las de Jérez del Marquesado y la de San José en la ermita de la Presentación de Huéneja, hecha en 1739. Son obras muy espontáneas, que intentan suplir con efectos plásticas otras carencias técnicas y materiales, siendo fuente fundamental para el estudio de estos talleres locales. Asenjo considera que el adorno de la cúpula de la capilla mayor de Dólar puede fecharse también en este siglo. Capillas con adornos tallados en yeso hay más y de mayor suntuosidad, pero manteniendo la mayoría la misma sencillez técnica. De ellas merecen destacarse las de las iglesias de Zújar y Cúllar ya comentadas, La Calahorra y, sobre todo, la del Cristo de la Expiración de Galera, por su envergadura, riqueza plástica y preciosismo de tallas<sup>23</sup>. La suntuosidad de este espacio y su abigarramiento es buena muestra del desarrollo del rococó, propio del siglo que tratamos y que venía a contraponerse sin empacho ni contradicción a la humilde silueta del Cristo que dicha capilla albergaba<sup>24</sup>.

### La arquitectura regular

Si bien durante el siglo XVIII solamente se construyó (en lo que concierne a la arquitectura regular) el convento e iglesia del Oratorio de San Felipe Neri de Baza, se puede decir que no hubo apenas convento ni iglesia que no recibiera algún complemento ornamental, en forma de retablos, imágenes, pinturas, lámparas, etc. La desaparición, abandono o desmantelamiento de la mayoría de estos conventos nos impide apreciar ahora la profunda transformación sufrida durante aquel siglo en sus sobrios interiores. En Guadix, es el convento de San Diego el que experimenta un mayor enriquecimiento, debido a que su fundación y construcción se realiza en la segunda mitad del siglo XVII y va a ser en el siguiente cuando se realicen sus retablos e imágenes, entre las que destacaba la Virgen de las Angustias de Ruiz del Peral; los retablos (conocidos por fotografías) presentaban cierta relación con los de Caballero que veremos después en Huéscar. Igual cabe decir del convento de los agustinos del que su confusa estructura no nos permiten aquilatar lo que a nuestro siglo corresponde, pero se me antoja que el adorno de sus hornacinas, en el laberinto actual, pueden ser del XVIII. Del antiguo colegio de San Torcuato de Jesuitas, también la cabecera de la iglesia, o al menos los adornos de su capilla mayor y el tramo anterior (lo único terminado) manifiestan elementos de esta época. El escudo borbónico que campea en su fachada puede ser demostrativo de esta intervención. En el convento de la

<sup>23</sup> Esta capilla, aunque pasa por ser construida en 1680 al haberse encontrado un papel con dicha fecha en uno de los óvalos de la cúpula, debe considerarse decorada en la primera mitad del siglo XVIII, como lo atestiguan los estípites de las hornacinas laterales, así como la presencia de paños recortados, cornisas y molduras ondulantes, y demás repertorios ornamentales introducidos en Granada por Hurtado Izquierdo.

<sup>24</sup> Desaparecido este Cristo en la pasada guerra el actual es moderno.



Concepción, las portadas laterales y el aderezo interior del templo (renovado después de la guerra civil), con su frontal de altar, también son deudores de este siglo.

Pero es en Baza donde encontramos las muestra más representativas de este período. La Iglesia del antiguo oratorio de San Felipe Neri, conocida actualmente como iglesia de los Dolores, fue levantada en el primer tercio del siglo XVIII, añadiéndole la portada actual en 1741, con orden salomónico y sobrios estípites, todo ello falto de proporción y bastante pobre. Su desangelado interior no presenta mas interés que albergar un suntuoso camarín, labrado en su día para acoger una bella Dolorosa atribuida a José de Mora. Su estructura arquitectónica es de sencilla planta cuadrada, pero su eficacia sensitiva viene determinada por el complemento ornamental, encomendado a un cuerpo bajo labrado en madera de pino de Castril, que va recorriendo las paredes formando cuatro amplios arcos adosados a las paredes, y una cúpula de yeso tallado que lo cubre. Del cuerpo bajo destaca la profusa decoración de sus rincones, articulados a modo de pabellones con alarde de estípites, pagos recortados, repulsas, espejuelos, recuadros, etc., que crean una especie de amplio tabernáculo, cuyo efecto, en parte, se ha perdido al haber desaparecido los estípites exentos que ocupaban las cuatro esquinas. Las tallas se solapan formando intrincadas labores de gran virtuosismo, en las que al quedar sin policromar y haberle arrancado algunas piezas en tiempos pasados, se pueden observar perfectamente las líneas marcadas por los ensambladores para ir realizando el montaje de las distintas molduras, siendo de inestimable ayuda para apreciar el proceso y técnicas de trabajo de estos artífices. La cúpula se organiza en torno a una amplia estrella con florón central, a cuyo alrededor se distribuyen apretujadamente espejos de perfiles alveolares, hojarasca y molduras de caprichosas ondulaciones. Lo mas original son unas bolitas de cristal, de diferentes tamaños, que completan, con el resto de los adornos, un repertorio de gran efecto plástico, que quedó sin rematar al faltarle la policromía. Un elemento interesante de la cúpula, por ser esencial en la valoración simbólica de este espacio, es un disimulado transparente o vidriera que se abre sobre la cornisa y entre los adornos, gusto por detrás del lugar que ocupa la Virgen. Al estar ahora tasado el exterior su función queda anulada, pero inicialmente este "transparente", unido a la ventana que queda en el cuerpo inferior, crearía una aureola lumínica que coadyuvaría a la definición inmaterial de la imagen dolorosa de María. Lastima da haber perdido la bella imagen titular de los Dolores y el retablo que completaba este organismo, terminado en 1724. En cuanto al posible autor del camarín nada se sabe, pero resulta ser obra bastante original y heterodoxa respecto a lo de Hurtado Izquierdo y su escuela<sup>25</sup>.

Pero con ser importante este camarín de los Dolores, la obra bastetana de mayor rumbo, por carácter, originalidad y trascendencia religiosa, es sin duda el camarín del convento de la Merced de Baza, que encierra la Virgen de la Piedad, la de mayor importancia devocional de la comarca. Del antiguo convento apenas si se conserva la iglesia y con grandes mutilaciones. Su estructura inicial, con nave mudéjar y cabecera cuadrada de sillería y bóveda de crucería, experimento en el siglo XVIII la incorporación de un suntuoso retablo (desaparecido) de estípites y follaje<sup>26</sup>, que enmarcaba su

<sup>25</sup> Mas noticias en MAGAÑA VISBAL, L. *Baza Histórica*. Tº II, pp. 539-546; y GARCÍA DE PAREDES, A. y FERNÁNDEZ SEGURA, F.J. *Baza. Guía*. Baza, Ayuntamiento, 1985, pp. 73-74.

<sup>26</sup> Viene referencia documental y fotografía en MAGAÑA VISBAL, L. *Baza Histórica*. Tº II, p. 433. Era obra de Gabriel Jiménez, labrado entre 1738 y 1740.



dependencia de mayor originalidad: el camarín de la Piedad. Su estructura es sencilla, de planta rectangular, con esquinas apilastradas que descargan una cúpula elipsoidal. Lo que llama más la atención es la articulación y carácter de la ornamentación y los motivos iconográficos que incorpora, apareciendo sobre las paredes una suntuosa galería de retratos sobre ampulosos marcos de yeso en resalte, que son acompañados por jugosos ramos y tallos de vid que arrancan de gruesos jarrones, de cierto arcaísmo pero de gran efecto plástico. Los temas recogidos y su tratamiento muestran de forma expresiva la intervención de la monarquía como eficaces valedores y responsables directos de la prosperidad experimentada por el convento a finales del siglo XVII. La presencia de los retratos de Felipe II, Carlos II, su madre Mariana de Austria y Felipe V, ocupando los espacios principales, amén de las grandes águilas bicéfalas que ocupan las pechinas de su cúpula y los emblemas de Castilla y León, son buena prueba de este mecenazgo Real. Hasta tal punto es fuerte este efecto heráldico que más parece una pequeña Cámara palatina que un camarín dedicado al culto mariano. Acompañando a los reyes, y debajo de sus retratos, se distribuyen temas específicos de la orden mercedaria, como son San Pedro Nolasco, San Ramón Nonato, Nuestra Señora de la Merced, más la Santísima Trinidad y otros Santos de la Iglesia<sup>27</sup>. La presencia de los monarcas en lugar tan privilegiado no debe extrañarnos si tenemos en cuenta la aportación económica e interés mostrado por la reina regente doña Mariana de Austria al haber sanado de viruelas su hijo Carlos (el futuro Carlos II)<sup>28</sup>. Aunque no está documentada su construcción, el que el retrato de Felipe V ocupe el lugar principal parece indicar que hubo de decorarse en su tiempo, continuando el Borbón la tradición monárquica anterior y agradeciendo de esta manera la fidelidad del pueblo de Baza a su causa<sup>29</sup>.

De las numerosas piezas de orfebrería y demás ornamentos que fueron donados a este convento nada quedó tras la invasión francesa, si no es un rico armario de madera. También ha desaparecido la sillería del coro, presidida por la Virgen de las Mercedes, con original policromía como bronceína que contrastaba con el dorado de las maderas<sup>30</sup>. Otra obra de este siglo es la portada de su iglesia, de piedra gris y mo-

<sup>27</sup> La distribución de los temas iconográficos sería: enfrente de la puerta, en el lado izquierdo del camarín, el retrato de Felipe V, debajo la Trinidad en un pequeño tondo elipsoidal, y alrededor de él cuelgan las cadenas de la Orden del Toison. Sobre el suelo y ajustándose a las esquinas se erigen dos grandes figuras de león y torre, alusivos a las enseñas de la Corona pero emancipadas de cualquier marco heráldico. En la pared del fondo, detrás de la Virgen, se incorporan, a la izquierda de la ventana, el retrato de Carlos II y San Pedro Nolasco debajo, y a la derecha Mariana de Austria y San Ramón Nonato. Encima de la puerta el retrato de Felipe II y a los lados de la puerta San Antonio de Padua y San José. A los lados del arco del camarín, sendas representaciones de San Francisco y Santo Domingo. Los tondos circulares que ostentan los Santos son soportados por unos grandes tallos que salen de unos voluminosos jarrones.

<sup>28</sup> Toda la historia es perfectamente reflejada por MAGAÑA VISBAL, L. *Baza Histórica*. Tº II, pp. 436-437. Mas Datos sobre el camarín y el convento en GARCÍA DE PAREDES MUÑOZ, A. *El Monasterio Mercedario de Nuestra Señora de Santa María de la Piedad*. Baza 1979; GARCÍA DE PAREDES MUÑOZ, A. y FERNÁNDEZ SEGURA, F. J. Baza. Guía..., pp. 63-70.

<sup>29</sup> No olvidemos que Baza desde el primer momento se mostró partidaria de la línea borbónica en la disputa monárquica, mereciendo el título, en 1702, de "Muy Noble y Muy Leal".

<sup>30</sup> De sus características podemos hacernos idea a través de una ilustración del *Portfolio fotográfico de España. Andalucía. Provincia de Granada*. Barcelona, A. Martín, s.a. (hacia 1915), y otra fotografía que se guarda en el Archivo del Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta de Granada.



derado adorno, labrada en 1776. La imagen que ocupa la hornacina ha sido colocada hace dos años.

Otro convento bastetano renovado en el siglo XVIII, fue el de San Antón, a cuyos primeros años pertenece su abandonada iglesia (actualmente almacén), de planta de cruz, con cúpula sobre pechinas en el crucero y santos mártires de la orden en las pechinas, y preciosa ornamentación pintada sobre la bóveda del presbiterio a base de cintas entrelazadas y escudo de la familia propietaria. A este siglo o finales del anterior debe corresponder también el original patio del convento de Santo Domingo, que muestra una elegante arquería sobre finas columnas que descargan arcos de medio punto, adornados con recortes y flacas en resalte de extraño efecto y fuera de todo lo conocido en Granada. La escalera conventual, cubierta con una cúpula sobre pechinas, ahora suntuosa subida para una casa de vecinos, también pertenece al mismo momento constructivo. De los retablos e imágenes que debieron incorporarse en este siglo nada queda.

También en Baza, en el siglo XVIII, se van a instalar las monjas dominicas procedentes del convento de Lanteira, que después de un complicado proceso son alojadas en el antiguo Hospital Real, readaptando su edificio. Todo ello ya no existe<sup>31</sup>.

### **Retablos, sillerías y complementos arquitectónicos.**

La liturgia durante el Barroco se valió de fórmulas de gran eficacia sensitiva, entre las que destacan la imaginería, retablos, sillerías y demás ornamentos, para articular unos espacios arquitectónicos de gran trascendencia simbólica. Sin la inclusión y valoración de estos elementos nunca tendremos una idea completa de cuál fue el concepto religioso y artístico de la época. Por ello ampliaré el comentario señalando aquellas obras vinculadas al ornamento arquitectónico como los retablos, las sillerías y los púlpitos.

Dentro de la retablística encontramos algunas obras de gran mérito y originalidad, y aunque desgraciadamente muchos de estos retablos han desaparecido los podemos conocer por algunas fotografías y noticias oportunas. Aún así, son bastantes los que todavía se conservan aunque la mayoría son obras de serie sin mayor originalidad. De entre los retablos mayores conservados destaca el de la parroquial de Puebla de Don Fadrique, atribuido por Jaime Dengra a Jerónimo Caballero (aunque difiere bastante de su obra documentada), se considera fechado en el primer tercio del siglo XVIII. Del mismo siglo hay otros dos retablos en esta Iglesia, en los testeros de las naves laterales; del mismo siglo era el precioso púlpiito, ya desaparecido<sup>32</sup>. En el marquesado del Cenete se conservan otros dos retablos de distinto signo. El de Albuñán, más torpe y como recompuesto, con un cuerpo inferior de estípites, y encima un lienzo de la Virgen entre aletones enrollados, y el de Cogollos, mucho más interesante. La profusión de angelitos, hojarasca y motivos diversos que literalmente forran toda la estructura, hasta sustituir el concepto de columna en el cuerpo inferior, recuerda en concepto al retablo de la Virgen del Rosario de la iglesia de Santo Domingo de Granada. La concentración de los elementos portantes en los laterales para dejar espacio a un no menos suntuoso tabernáculo y el remate que asciende hasta tocar con la

<sup>31</sup> Ver noticias en MAGAÑA VISBAL. L. *Baza Histórica*. Tº II, p. 522-531.

<sup>32</sup> Ver RUBIO LAPAZ. J. *Arte e historia...*, pp. 189-191.



armadura, lo elevan al mas alto grado de efectismo barroco, pudiendo considerarse obra singular en su género. Otro retablo mayor conservado, aunque restaurado y con imágenes modernas, es el de la iglesia de Orce labrado por José Ortiz, que corresponde al primer neoclasicismo. Su estructura monumental, otorga todo el protagonismo a los elementos portantes, con cuatro recias columnas estriadas en su cuerpo inferior, remitiendo la hojarasca anterior a mero fondo. También en su policromía se atendía a una escala diferente, al estar dorado solamente en sus estrías y molduras, quedando el resto de los tableros pintados imitando jaspes, al gusto de los académicos que proscribieron los fastuosos dorados anteriores. En la Catedral de Guadix se encuentran algunos retablos rococós, siendo quizá el conjunto más interesante el de la capilla de San Torcuato, debido al escultor Francisco Moreno.

En la guerra civil desaparecieron otros retablos monumentales como eran el de Santa María de Huéscar y el de la iglesia de Santiago, que se une a los anteriores en el empleo de orden salomónico, acompañado de abundante hojarasca, angelitos y demás adornos habituales en el autor. El retablo del convento de la Merced de Baza (obra del entallador bastetano Gabriel Jiménez, de 1738-40), el de San Juan de Baza (recompuesto en parte después de la guerra civil y con dos tableros de finales del XVI) y el de la iglesia de los Dolores de la misma ciudad, eran asimismo obras de cierto mérito. En la Colegiata de Baza desaparecieron todos los retablos, algunos de singular interés, salvo el actual de Nuestra Señora de Lourdes que por ser de yeso se pudo salvar<sup>33</sup>. De ellos, muestra relación con los modelos de retablos introducidos en Murcia por Jaime Bort, el de la capilla de la Concepción, labrado por el bastetano Pedro Montero. Aparte quedarían pendientes de estudio otros retablos de capillas y altares laterales que se encuentran en diversas iglesias, reliquias de su antigua suntuosidad y exponentes de las antiguas Memorias y Capellanías que eran servidas en estos altares. Hoy, a duras penas se mantienen en pie.

Mención especial merecen las tres sillerías de coro que se labraron para la Catedral de Guadix, la Colegiata de Baza y la de Huéscar, las tres correspondientes a este siglo pero con una configuración bastante desigual. La de Guadix es sin duda la obra de mayor interés y cuidado plástico, realizada por Fernández Pachote y el taller de Ruiz del Peral en sus elementos de ensamblaje y escultura, cuya mutilación escultórica nos impide el conocimiento directo, solamente recuperable gracias al oportuno trabajo de Gallego Burín poco antes de su desaparición<sup>34</sup>. La sillería de la Colegiata de Baza es obra que pertenece a una remodelación promovida en su capilla mayor para integrarla en el área del altar, junto con un tabernáculo, obras contratadas y trazadas, en 1795, por José Ortiz Fuertes y realizada por oficiales de su taller<sup>35</sup>. Contrastando con la suntuosidad del de Guadix, presentaba respaldos lisos entre columnas de madera blanca y basas y capiteles dorados y sin hojarasca alguna. Sin embargo, la primera sillería en el tiempo es la de Santa María la Mayor de Huéscar, con-

<sup>33</sup> Ver MAGAÑA VISBAL, L. *Baza Histórica*. Tº II, p. 313 y ss., y del mismo, con imágenes de algunos de estos retablos e imaginería perdidos, *La Santa e Insigne iglesia Colegial de Baza*, s.l., s.n., s.a.

<sup>34</sup> GALLEGO BURIN, A. "Un escultor del siglo XVIII. Torcuato Ruiz del Peral". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, I, (1936), pp. 187-241. Algunas fotografías de las esculturas de esta sillería se guardan en el Archivo fotográfico del Instituto Gómez-Moreno.

<sup>35</sup> MAGAÑA VISBAL, L. *Baza Histórica*. Tº II. pp. 341-342.



tratada con Jerónimo Caballero en 1727<sup>36</sup>. Con doble fila de asientos, sus respaldos se adornan con frondosos penachos de gruesa hojarasca y veneras que se alternan con paneles iconografiados, separados por columnas con ramas enrolladas en su fuste: los consabidos estípites solamente aparecen flanqueando la silla principal. El efecto general que produce es de cierta suntuosidad pero resulta algo débil en su técnica y con algo de afectación y rutina de gubias en los pliegues, que manifiestan bastante mano de oficiales del taller. Con todo, es obra de inestimable interés que nos ayuda a conocer mejor la penetración de los talleres murcianos en nuestra provincia.

Un capítulo importante constituyen los frontales de altar, púlpitos, facistoles y demás elementos del servicio litúrgico de las iglesias, que en estos años son renovados para adecuarse a los nuevos gustos imperantes. Entre los púlpitos destacan por su belleza, primor en sus incrustaciones y calidad plástica los de la Catedral de Guadix, única obra en piedra y la primera documentada de Ruiz del Peral, de 1737. El de Baza, también en piedra marrón con relieves en mármol blanco, es obra de Eusebio Valdez, de 1776, mucho más frío que el anterior, siendo el tornavoz obra moderna. El de Puebla de Don Fadrique, desaparecido era de estilo rococó, con rocallas y motivos florales. De este estilo quedan todavía algunos por diversas iglesias de la zona, muchos testigos de otros tiempos litúrgicos y arrinconados por la moderna megafonía. De entre los facistoles eran de clara estirpe rococó los de la Colegiata y el convento de la Merced, ambos en Baza y desaparecidos.

Fuera de este estudio quedan las referencias concretas a las obras de escultura, pintura, orfebrería y demás objetos litúrgicos conservados en estos templos, que, aunque bien escasos si los comparamos con la riqueza pasada, representan un claro exponente de las devociones particulares y gustos estéticos de un siglo, por demás próspero en lo económico, apasionado en lo religioso y, como consecuencia, pródigo en realizaciones artísticas.

### Arquitectura civil.

Muchos más reducido es el capítulo de arquitectura civil en esta comarca. De la arquitectura pública apenas si podemos mencionar los Pósitos, que en este siglo se reforman o reconstruyen. Adaptados a otras funciones y con riesgo de desaparecer, se conservan más o menos enteros el de Guadix (cuya obra es ampliación realizada en 1759 sobre el antiguo del siglo XVI, que hace poco ha sido descubierto debajo de la casa limítrofe)<sup>37</sup>, Zújar, Caniles<sup>38</sup> y Baza<sup>39</sup>, fieles testimonios del progreso agrícola y del afán regulador de la nueva dinastía. Poco más cabe destacar de iniciativa pública y edilicia, si no es el adecentamiento de las vías públicas, y apertura de otras, algunas plazas y alamedas, todo muy alterado por las incorporaciones de nuevos edificios o por las reformas modernas. En Baza se pavimentan calles, se renuevan muchas vi-

<sup>36</sup> SEGADO BRAVO, P. "La sillería del coro...".

<sup>37</sup> El Pósito de Guadix no fue realizado en tiempos de Carlos III, sino durante el reinado de su antecesor Fernando VI, como se recoge en la cartela incrustada en la fachada, que tiene la fecha de 1759, justo el año en que muere y sube al trono Carlos III.

<sup>38</sup> Los Pósitos de Zújar y de Caniles, de 1768, son mencionados por AZAÑÓN DÍAZ, M., GARCÍA-GRANADOS DE HIERRO, C. y MARTÍN MARZO, P. "La comarca bastetana", en *Nuevos paseos por Granada y sus Contornos*. Tº II. Granada, La General, 1992, pp. 362 y 371.

<sup>39</sup> Más noticias sobre el Pósito de Baza, ofrece MAGAÑA VISBAL, L. *Baza Histórica*. Tº I, p. 563.



viendas. se realizan una serie de casas para pobres y se construyen cuatro mansiones desde los Caños Dorados a la Cava Alta, con el fin de tasar los derruidos muros de la Alcazaba y adecentar la entrada de la ciudad, con un claro sentido de decoro público<sup>40</sup>. En la arquitectura privada sería necesario elaborar un inventario y catalogación de los edificios que en su día señorearon las calles de las principales poblaciones, antes de su desaparición "engullidos" por la especulación actual. Bien es verdad que no contamos con grandes palacios como en otras provincias (sobre todo en las de Andalucía Occidental) pero algunos de ellos constituyen testimonios de indudable interés y en muchos casos su única arquitectura de cierto carácter junto con la iglesia. Los principales testimonio se conservan en las ciudades de mayor prestigio y auge económico, como fueron Guadix, Baza o Huéscar, aunque también en otras poblaciones es posible identificar algún que otro palacete o caserón de cierta entidad. Aunque seguramente debe haber bastantes mas, mencionaré algunos que he podido ver en Zújar, Huéscar, Caniles, Jérez o La Calahorra, destacando por su regularidad arquitectónica y buen estado de su fachada, el Palacio del Marqués de Cadimo en la localidad de Cúllar, con una cartela en la que se lee "AÑO DE 1778 SE HIZO ESTA OBRA POR D. FERNANDO MARZ. CAÑABATE Y DAVILA". Su elegante alero, con forma de semibóveda volada y bellas claraboyas molduradas, fue solución bastante frecuente en este siglo y se conserva en algunos caserones de Guadix (Casa de los Martos) y Baza, aunque muy deteriorados en general. En Guadix quedan importantes restos de arquitectura nobiliaria de distintos siglos, pero quizá uno de los más bellos y originales testimonios de esta época sea el típico balcón del Palacio de los Marqueses de Peñaflor, cuya realización debe corresponder a este siglo o finales del anterior, momento en que el edificio sufre una importante ampliación sobre el primitivo cuerpo del XVI que se corresponde con la puerta principal.

### Conclusión

Todo lo que antecede no es sino una rápida reseña de las obras arquitectónicas y su complemento ornamental, realizadas en esta comarca durante este siglo singular como fue el XVIII, cargado de sugerencias sensitivas y de importantes creaciones artísticas. Únicamente me resta recordar al lector que este estudio es complementario al citado en la introducción y publicado en el *II Coloquio de Historia*, invitando a los investigadores locales y foráneos a seguir trabajando en esta línea, para completar y corregir (en cada caso) el conocimiento del arte de esta particular y sugestiva comarca.

Ogíjares, Octubre-Diciembre de 1994

<sup>40</sup> CANO GARCÍA, G. *Baza. Notas de geografía urbana*. Baza, Asociación Cultural de Baza y Comarca, 1973. pp. 46-48.