

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO
ANA MARÍA GÓMEZ ROMÁN
(eds.)

**CIUDAD, IGLESIA
Y PATRIMONIO**

ESTUDIOS DE HISTORIA CULTURAL

Edita

Centro de Estudios «Pedro Suárez»

2023

© JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ DOMINGO
© ANA MARÍA GÓMEZ ROMÁN
© LOS RESPECTIVOS AUTORES
© CENTRO DE ESTUDIOS «PEDRO SUÁREZ»

CIUDAD, IGLESIA Y PATRIMONIO: ESTUDIOS DE HISTORIA CULTURAL

ISBN: 978-84-127517-0-3

Depósito Legal: GR 1178-2023

Edita: CENTRO DE ESTUDIOS «PEDRO SUÁREZ»

Diseño y Maquetación: XIMENA P. HIDALGO VÁSQUEZ

Traducciones al inglés: EDWARD COOPER

Diseño de cubierta: MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MATEOS

Imagen de cubierta: DISEÑO DE LA PLAZA BIBARRAMBLA DE GRANADA Y SU
ADORNO EN LA FUNCIÓN DE LA PROCLAMACIÓN DE CARLOS III (1760).

Imprime: IMPRENTA COMERCIAL (MOTRIL)

Cada capítulo de este libro ha sido evaluado por revisores externos.

Impreso en España

Printed in Spain

LAS CAPILLAS DE LOS ABADES FRANCISCO DE QUINTANA Y ÁLVARO DE LA TORRE EN LA IGLESIA COLEGIAL DE SANTA MARÍA DE LA ENCARNACIÓN DE BAZA

THE CHAPELS OF ABBOTS FRANCISCO
DE QUINTANA AND ÁLVARO DE LA TORRE
IN THE COLLEGIATE CHURCH OF ST. MARY
THE INCARNATE OF BAZA (GRANADA)

Juan Manuel Segura Ferrer

CP VICTORIA EUGENIA (GRANADA)

César Valero Segura

CP SAN JOSÉ (ORCE)

RESUMEN

La iglesia de Santa María de la Encarnación, singular edificio del siglo XVI, supone en su conjunto una manifestación destacada del tránsito de la arquitectura tardogótica a la renacentista. Dos de las capillas privadas más relevantes de este templo, y del norte del reino de Granada, son las que levantaron los abades Francisco de Quintana y Álvaro de la Torre, los personajes de ámbito religioso más notables e influyentes de la Abadía de Baza desde 1514 a 1581, los que llevaron a cabo la construcción del nuevo templo bajo las trazas de Alonso de Covarrubias.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura religiosa | Maestros de cantería | Arquitectura tardogótica | Fundaciones religiosas | Capillas privadas

SUMMARY

The church of St. Mary the Incarnate of Baza (Granada), an outstanding 16th century building, is a notable example of the transition from late Gothic architecture to that of the Renaissance. Two of the most significant private chapels in this church, and in the north of the kingdom of Granada, are those of the abbots Francisco de Quintana and Álvaro de la Torre, key figures in religious life in the abbey of Baza from 1514 to 1581, under whom the new church was built to the design of Alonso de Covarrubias.

KEYWORDS

Religious buildings | Master masons | Late gothic architecture | Religious foundations | Private chapels

1 | INTRODUCCIÓN

Tras la conquista de la ciudad en 1489 la mezquita principal se convirtió en iglesia colegial. Hasta 1528, siendo abad Francisco de Quintana, no se tomó el acuerdo para levantar un templo de nueva planta sobre el solar de la antigua mezquita. La construcción se proyectó bajo un diseño gótico, con capilla mayor, trascoro y posiblemente tres naves. La obra se remató en 1529 con el maestro Pedro de Urrutia por 800 000 maravedíes. Durante los dos primeros años la edificación se centró en la cabecera, pero el terremoto de septiembre de 1531 derrumbó una parte considerable de la obra recién levantada.

Para la construcción del nuevo templo el cabildo abacial consiguió el dinero de la Corona, del Ayuntamiento y del arzobispado de Toledo, de quien dependía Baza en ese momento. Para realizar el proyecto se pensó en Alonso de Covarrubias “uno de los mejores maestros de traza e obra de cantería” que había en Castilla. El 8 de mayo de 1533, dejando por un tiempo las obras de la capilla de los Reyes Nuevos de la catedral toledana, el maestro llegaba a la ciudad para observar *in situ* la situación y examinar los planos con los que se había estado edificando el nuevo templo antes del gran seísmo. El arquitecto castellano había sido llamado por la Iglesia bastetana pues la Abadía estuvo vinculada a la archidiócesis de Toledo hasta 1546, año en el que se firmó la Concordia de Valladolid. A partir de ese momento Baza pasaba a depender de forma definitiva del obispado de Guadix.

El maestro emitió un dictamen radical, proponiendo derribar lo que aún se conservaba en buen estado, siendo favorable a la eliminación de la girola para dar más amplitud a la capilla mayor. Los comitentes no aceptaron la propuesta de la supresión de la girola y obligaron a respetar los cimientos levantados, condicionando la traza de Covarrubias. La obra se contrató en 1534 con Rodrigo de Gibaja, quien debió mantener lo que quedaba en pie y en buen estado, especificando en el contrato los pilares entorchados del proyecto anterior, los cuales habían de levantarse hasta el arranque de las bóvedas.

Dentro de la labor de patrocinio de capillas levantadas en el templo hay que destacar a la élite civil y al alto clero, caso de los dos panteones que veremos a continuación, pertenecientes a los más altos representantes de la jerarquía eclesiástica de la ciudad y su Abadía. Centraremos nuestra atención en las capillas de Francisco

de Quintana y Álvaro de la Torre, segundo y tercer abad de Baza, construcciones levantadas en las décadas centrales de siglo, ofreciendo en la actualidad un pálido reflejo de su primitiva suntuosidad al haber desaparecido todo su patrimonio mueble¹.

Ambos abades debieron educarse en un ambiente eminentemente religioso, recibiendo de sus progenitores unas sólidas creencias que habrían de tener un peso importante en su vida y en la de varios de sus parientes más cercanos, hechos que analizaremos en sus respectivos apartados.

Probablemente, por sus convicciones y desinteresado servicio a Dios, ambos señores ingresaron en la carrera religiosa, un medio más de ascenso social. Los estudios religiosos se ofrecían como una de las pocas vías de promoción en aquella sociedad.

El clero del Antiguo Régimen mantenía una fuerte relación con su núcleo familiar, actuando en más de una ocasión como elementos de acogida y protección. Domingo Ortiz sostenía que el sacerdote era el protector natural de su familia, acogiendo a hermanos y sobrinos. Desde su posición privilegiada, ocupando altos cargos, los clérigos se implicaron en numerosos procesos de movilidad social, al ser ellos los que guíen, orienten el camino de algunos de los miembros de su clan a centros urbanos alejados del lugar de asentamiento de su linaje, donde se habían instalado tras conseguir un cargo eclesiástico. En nuestra ciudad sus familiares se integraron en los cabildos civiles y religiosos tras su acceso inmediato a cargos y oficios.

Es normal que Francisco de Quintana y Álvaro de la Torre sintiesen la necesidad de que miembros de su estirpe se acercasen a Baza pues las residencias de sus respectivos linajes, en Castilla, quedaban muy lejos. Los hermanos y tíos solteros, y más, si habían fallecido los progenitores, solían tener la función de realizar tareas supletorias de tutela paterna y materna. Dichos prelados compartieron parte de sus vidas con sus familiares más cercanos, hermanos, sobrinos... En

1. Una gran parte del patrimonio mueble religioso bastetano desapareció en la Guerra Civil. La mayoría de las fotografías presentes en este artículo son de Agustín Orduña (desde aquí agradecemos su cesión) y el resto son de los autores del artículo. Las hicimos hace varios años cuando el obispado nos dio permiso. Hemos solicitado autorización para poder presentar un estudio gráfico más detallado y el obispado nos lo ha denegado, telefónicamente, en dos ocasiones.

Baza convivieron bastantes años. En muchas ocasiones los sobrinos eran sus ahijados/as, con el compromiso espiritual y material que ello significaba.

En cuanto al nivel cultural podemos decir que estos dos prelados pertenecieron a la minoría letrada de la sociedad bastetana, pues los integrantes de la jerarquía eclesiástica eran considerados en sus comunidades, junto a los profesionales liberales, como la élite cultural de las ciudades, aunque esto no siempre fuera así.

Ambos abades fueron los responsables directos de la construcción no sólo de sus notables capillas sino de la iglesia colegial de Santa María de la Encarnación. Con el primero comenzaron las obras y con el segundo finalizaron.

2 | LA CAPILLA DEL ABAD FRANCISCO DE QUINTANA

Antes de comenzar el estudio de esta capilla daremos una serie de pinceladas biográficas sobre el comitente, sabiendo con antelación que siempre habrá aspectos de su vida que quedarán en la sombra. Futuras investigaciones irán completando el perfil de este personaje y de su familia.

2.1. EL COMITENTE

Francisco Quintana, segundo abad de Baza (1514-1551), tomó posesión de su cargo en 1514, dirigiendo los destinos de la Abadía durante treinta y siete años, falleciendo el 21 de febrero de 1551. Probablemente, como ocurrió con otros altos cargos a nivel religioso, pertenecía a una familia acomodada de Castilla, natural de la villa vallisoletana de El Carpio² (García, 2021: 353), hijo de Alonso Sánchez Quintana (Magaña, 1978: 86).

2. No hemos localizado ningún dato que confirme si los Quintana son oriundos la villa de El Carpio en la provincia de Córdoba o de dicha población en la provincia de Valladolid. El historiador José María García afirma que esta familia es oriunda de Castilla-León.

Como hemos comentado en la introducción debió educarse en un ambiente eminentemente religioso que marcó definitivamente su vida y la de varios de sus parientes más cercanos, caso de Manuel de Benavides, su sobrino, fraile cartujo y Magdalena, hermana de este último, quien tras enviudar, ingresó en el convento bastetano de Santa Isabel de los Ángeles.

Con motivo del repartimiento de la sierra de Baza, en 1525, se confeccionó un padrón de cristianos viejos que, en teoría, eran los únicos que podrían participar. En dicho reparto nuestro abad recibía tres caballerías, la misma suerte de los regidores (Tristán, 1999: 427). Dicha hacienda pudo convertirse en zona de pastos y refugio para sus rebaños y los de su hermano, quien llegó a la ciudad a finales de esta década.

Como otros señores de la Edad Moderna, Francisco de Quintana favoreció a las mujeres que le rodearon, tanto a las que estaban en la clausura, legando 3000 maravedíes a las monjas de Santa Isabel de los Ángeles³, como a las que convivieron con él, ya fueran integrantes de su servidumbre como familiares, caso de su hermana y sobrina primogénita, damas estas últimas sobre las que profundizaremos en el próximo apartado.

Nuestro comitente creó lazos afectivos con varias doncellas que estuvieron a su servicio, hecho habitual durante este periodo histórico. Era usual que las jóvenes se criaran en la residencia de un señor casi desde la adolescencia. Solían dejar de servir cuando se casaban, pues era muy común que tras la boda se dedicasen a las tareas domésticas de su hogar, convirtiéndose este tiempo en la sala de espera al matrimonio mientras aprendían las labores propias de una casa. En muchos casos estas doncellas trabajan para ir reuniendo el importe de su dote, aportándoles, el señor al que habían servido, el ajuar para que pudiesen casarse, pagando así su soldada –servicios prestados– junto a una contribución complementaria en muchos casos.

3. Testamento otorgado el 22 de febrero de 1545 ante el escribano Diego del Puerto. Hemos consultado una copia del Archivo Histórico Diocesano de Guadix dado que el protocolo, donde se encuentra dicha escritura, está fuera de consulta por su mal estado de conservación.

Entre las integrantes de la servidumbre del abad que recibieron una aportación extra puede recordarse la donación realizada a Margarita Sánchez, un patrimonio con el que poder contraer nupcias. En 1543 nuestro comitente realizaba una generosa donación, en premio a los servicios prestados y para que pudiese afrontar las cargas de su futuro matrimonio (Espinár, 2012: 136).

Entre las vinculaciones de Francisco de Quintana con integrantes femeninos de la élite bastetana de la primera mitad del siglo XVI cabe señalar la relación estrecha que debió mantener con algunas de las damas más reputadas de la ciudad. En primer lugar señalar la vinculación con doña María de Luna, la gran señora de la urbe y del norte del reino de Granada, dejándole, en su testamento, unas misas cantadas.

La relación debió ser igualmente cercana con otras integrantes de la élite local, caso de las damas bastetanas que se acercaron para implorar su ayuda. El historiador Luis Magaña localizó interesantes y comprometedores documentos relacionados con un hecho delicado, acaecido en la década de los años cuarenta, en el que nuestro comitente tuvo que mediar como máximo representante del sector eclesiástico. Doña Constanza y Luisa de Araoz, dos de las señoras más acaudaladas de la urbe, acudían al abad, pues a pesar de haber contraído nupcias en secreto, fueron llevadas por la fuerza a casa de su tía Constanza de Lugo, su tutora tras quedar huérfanas, donde fueron obligadas a declarar, con amenazas de muerte, que habían sido raptadas y que no habían contraído dicho matrimonio. Ante la situación tan delicada en la que se hallaban pedían su intervención (Magaña, 1978: 253).

Fue durante el periodo de gobierno de este abad cuando se proyectó la construcción de la iglesia colegial como consecuencia de su hundimiento tras el terremoto de 1531 y fue durante este intervalo histórico cuando se edificó una parte muy importante de la misma, la cabecera y varios tramos del cuerpo de naves, incluidas las capillas más importantes asomadas al mismo, las del escribano Luis de Ribera y la del médico Juan Baena y Ayala (Segura & Valero, 2022).

Además de construir el notable panteón que veremos en este artículo, merece destacarse que estuvo vinculado a otras empresas artísticas, caso de la contratación y financiación de la cruz parroquial

de esta iglesia colegial que había encargado doña María Enríquez de Córdoba, marquesa de las Navas (1497-1560), nieta de Enrique Enríquez, obra que había de ejecutar Vicenzo, un platero originario de Génova. El abad donó 10 000 maravedíes para poder finalizar la obra.

En este sentido, es importante señalar la relación de los genoveses, tanto comerciantes como artistas, con el sudeste español a través de la compra de lana y de la llegada de obras y de artistas originarios de esta región italiana. Nuestro territorio fue uno de los enclaves fundamentales para la introducción del Renacimiento en España, con obras tan relevantes como el sepulcro de los Reyes Católicos en la Capilla Real en Granada, esculpido por Domenico Fancelli (1517) y el magnífico patio del castillo de La Calahorra, en la comarca de Guadix, ejecutado por Michele Carlone.

2.1.1. La familia del abad. Jerónimo de Quintana, sus dos esposas y su descendencia

Es natural que Francisco de Quintana sintiese la necesidad de que integrantes de su estirpe se acercasen a Baza pues la residencia de su linaje, en Valladolid, quedaba muy lejos. Nuestro comitente compartió parte de su vida con sus hermanos, Francisca y Jerónimo, y sus sobrinos, los vástagos del segundo. En Baza convivieron bastantes años, al menos desde 1529 hasta 1551.

Tras su nombramiento como abad en 1514, o quizás más tarde, Francisca de Quintana, la hermana del abad, debió trasladarse con nuestro comitente. Su presencia en la residencia del prelado debe obedecer a la solidaridad y protección familiar, revistiendo un carácter de reciprocidad, al trabajar en muchos casos para los clérigos. Era habitual que las mujeres solteras se cobijasen en casa de parientes colaterales, más si habían fallecido sus padres. Además de hacerles compañía, su presencia solía tener una estrecha relación con el servicio doméstico. Francisca debió ejercer la función de ama de llaves, dedicándose al gobierno de la casa y coordinación del trabajo de las criadas en las labores de limpieza, mantenimiento, cocina, etc. Las amas eran las personas en quien depositaban su entera confianza, a las que se sentían muy apegados, en muchos casos por estar unidos familiarmente.

En su testamento, además de dejarle en usufructo algunas propiedades para que pudiese subsistir desahogadamente hasta su fallecimiento, le encomendaba encarecidamente que se hiciese cargo de su sobrina María, huérfana de madre, hasta que se casase con el consentimiento de su padre, y su tía, o ingresase en un convento. Si escogiese esta última opción debería renunciar a la mitad de la dote que le legaba, pasando dicho caudal a la dotación de la capilla familiar, la de San Juan Evangelista.

Jerónimo de Quintana, el “hermanísimo”, debió avecindarse en Baza hacia 1529, siendo nombrado alcalde de la Mesta el 8 de marzo de ese año por ser un destacado señor de ganados, convirtiéndose en uno de los regidores que tuvo más presencia en las actas municipales del periodo en el que desempeñó dichas funciones⁴.

Francisco Tristán afirma que fue uno de los ganaderos más importante de la urbe. La ganadería y sus derivados se habían convertido en uno de los sectores económicos en los que despuntó Baza en el Quinientos. Según cálculos de este historiador, entre una quinta y una sexta parte de la población cristianovieja se dedicaba al sector ganadero o a sus industrias derivadas. En una coyuntura económica favorable, con creciente demanda y elevación de precios de la lana y la carne, muchos integrantes de la élite local, tanto a nivel civil como religioso, se involucraron en este negocio, colaborando en el aprovisionamiento de las carnicerías y en la venta de lana. En su testamento, el abad legaba a su hermano, junto a una serie de propiedades, un rebaño de 1000 ovejas.

Jerónimo contrajo nupcias en dos ocasiones con sendas damas gienenses. La primera con Catalina de la Peñuela, doncella procedente de Úbeda, de familia judeoconversa con la que tuvo una hija (García, 2021: 166)⁵.

4. Archivo Municipal de Baza (AMB), Libro de Actas del Cabildo, cabildo de 8 de marzo de 1529, f. 261v. Aunque Luis Magaña afirma que Jerónimo de Quintana llegó a Baza en 1536, su presencia a la ciudad se produjo varios años antes, según nos confirma el historiador Francisco Tristán. Esta información y toda la relacionada con las actas del cabildo nos las ha pasado el mencionado historiador. Desde aquí, agradecerle su generosidad.

5. Magaña afirma que no hubo descendencia de este primer matrimonio, pero sí la hubo. Desconocemos, si además de María, tuvo más hijos con su primera esposa.

Fallecida su primera esposa contrajo un segundo matrimonio con Inés de Benavides (1539), doncella nacida en Baeza, con la que tuvo una amplia descendencia. Dicha dama era hija de Catalina de Reolid y Rodrigo de Benavides, nieta del III señor de Jabalquinto, linaje destacado a nivel de patrocinio artístico en dicha ciudad, con construcciones tan relevantes como el palacio de Jabalquinto y la capilla familiar en el convento de San Francisco, una de las obras cumbres del Renacimiento español⁶.

Magdalena, la que probablemente sea la primogénita de este segundo matrimonio, casó en 1574 con Lorenzo de la Noguera, vecino de Úbeda, enviudando muy pronto. Otros vástagos de este matrimonio fueron fray Manuel de Benavides y doña Juana y Catalina de Benavides, que en Baza dejaron ilustre descendencia (Magaña, 1978: 225). El último representante de este linaje que hemos localizado fue Juan de Quintana Benavides, el que debió ser el varón primogénito, regidor local como su padre, quien desapareció de las actas capitulares a finales de 1580, falleciendo sin descendencia, dejando como heredera a su madre⁷.

Realizado el perfil biográfico de la familia de Jerónimo pasamos a su labor dentro del cabildo civil. Aunque Magaña señalara que tomó posesión del cargo de regidor el 16 de octubre de 1541, por renuncia de Hernando de Mata, ingresó en el Ayuntamiento un poco antes, a finales de la década de 1530, estando propuesto para la alcaldía en 1538, 1539 y 1540⁸.

Fue regidor local hasta al menos 1562, teniendo un papel muy activo en el Concejo, interviniendo en numerosos asuntos, encargos y comisiones, como por ejemplo en cuestión de términos con poblaciones almerienses y granadinas pertenecientes al partido bastetano (Oria, Castril...), estableciendo pleitos contra el marqués de los Vélez, señor de Oria, frente a Cúllar. Igualmente intervino en cuestiones de

6. Creemos que los progenitores de Inés de Benavides son las personas mencionadas.

7. A principios del siglo XVII aparece un tal Antonio de Quintana que debe pertenecer a este linaje. No tenemos más información.

8. AMB, Libro de Actas del Cabildo, cabildo de 2 de enero de 1538; cabildo de 2 de enero de 1539; cabildo de 2 de enero de 1540.

ganado, pastos, caza del lobo, nombramiento de los caballeros de la sierra, etcétera⁹.

Uno de los campos en el que estuvo más activo fue en el urbano y constructivo, actuando tanto en obras públicas –trazados de calles, capilla en la puerta de Jesús, intervenciones en el puente sobre el Barbata, proyecto de las nuevas carnicerías, pilar de los Espinosa...– como en privadas, en el levantamiento del panteón familiar que analizaremos en este artículo¹⁰.

Puede que todos los Quintana convivieran juntos en la misma casa principal, ubicada probablemente donde hoy se asienta la alhóndiga bastetana, edificio anexo a las casas del Cabildo, inmueble situado casi frente a la sacristía nueva de la iglesia colegial.

2.1.2. Los herederos del abad y de la capilla: los Hurtado de Mendoza

Como hemos comentado anteriormente, Jerónimo de Quintana, el hermano del abad, contrajo nupcias en 1537 con Catalina de la Peñuela, descendiente de una destacada familia procedente de la ciudad de Úbeda. Dicha señora debió fallecer en el parto de su primera hija, María, o poco después, pues en 1539 dicho caballero volvía a contraer un segundo matrimonio.

Será María Quintana de la Peñuela, la primogénita del primer matrimonio, la que se convertirá por los azares del destino, en la heredera principal del prelado. Dicha dama quedó huérfana en su más tierna infancia y posiblemente vivió su niñez, y adolescencia, junto a su padre y los hermanos de este, su tía Francisca y su tío, el abad. Quizás convivieron todos juntos en la misma casa o en viviendas cercanas, haciéndose compañía. Ello debió fortalecer los lazos entre el abad y su sobrina, quien debió convertirse en la “niña de sus ojos”, por la que debió sentir un cariño y predilección especial, aunque pronto llegaron los descendientes del nuevo

9. Agradecemos dicha información al historiador Francisco Tristán.

10. Es posible que Jerónimo de Quintana desempeñara el cargo de mayordomo de la iglesia de Santa María.

enlace de Jerónimo de Quintana, tres niñas y dos varones¹¹. Cuando Francisco de Quintana otorga testamento, en 1545, a dicha doncella le dejaba, además de un destacado ajuar, una considerable dote, 200 000 maravedíes¹².

La presencia de un familiar destacado en la jerarquía eclesiástica debió favorecer el rápido acceso de los Quintana al mercado matrimonial con integrantes de la élite de la ciudad y su partido, hecho que debió provocar el acercamiento, y posterior enlace, de la primogénita con Juan Hurtado de Mendoza, pasando la capilla, y una parte importante del patrimonio familiar, a esta dinastía asentada en la Baza de la segunda mitad del siglo XVI.

Juan Hurtado de Mendoza, el pretendiente de esta destacada heredera y futuro esposo, pertenecía a un ilustre linaje, descendiente de Gabriel Ureña de Mendoza, alcaide y justicia mayor de Purchena (Almería) tras la Reconquista, convertido en el siglo XVI en un auténtico poder fáctico en el centro de la cuenca del Almanzora con importantes propiedades en Purchena, Laroya y Olula, donde fundaron un mayorazgo. Eran sencillamente, como los denomina Javier Castillo, los “hombres de paja” de los marqueses de los Vélez, criados fieles que obtenían por sus servicios pingües beneficios: pasto gratis para sus dos mil cabezas de ganado en los señoríos del marqués, condonación de la mitad del diezmo de este ganado, alumbre de Mazarrón y un arquitecto para edificar su casa (Castillo, 1998: 72). Juan Hurtado de Mendoza, el heredero del mayorazgo, debió trasladarse a Baza en la segunda mitad del Quinientos, tras su enlace matrimonial con Catalina Arredondo y Plaza, descendiente de dos destacados linajes bastetanos¹³.

11. Estos son los hijos que menciona Magaña. Desconocemos si hubo alguno más.

12. En el caso de que el pretendiente no fuese aceptado por el padre y la tía, se le rebajaría la dote a la mitad. Si ingresara en un convento igualmente sólo disfrutaría de la mitad de dicha dote; la otra mitad iría a parar a la capilla.

13. Algunos miembros de esta familia entroncaron con la nobleza titulada, caso de Petronila Vázquez de Mendoza, la primera representante femenina del marquesado de Maenza.

2.2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA CAPILLA DE SAN JUAN EVANGELISTA

El emplazamiento de esta construcción cumple con los requisitos más deseados por la élite para levantar una capilla, un lugar emblemático, de grandes proporciones, junto al presbiterio. La notoriedad de un linaje se medía, en muchas ocasiones, en función del ámbito geográfico en que se situaba su residencia principal y su panteón funerario. Con esta elección el abad, y su linaje, los Quintana, lograban establecerse junto a la capilla mayor, el espacio más codiciado por ser el lugar de celebración del sacrificio, de la purificación de la misa, zona reservada a los personajes más ilustres.

La magnitud de esta construcción, y su costo, denotan una destacada posición económica y social, manifestando por encima de todo, la intención de plasmar de forma clara su poder y nobleza ante el resto de la ciudadanía, además de competir, también en el terreno del arte, con otros grandes linajes asentados en la urbe, especialmente con la familia Araoz, cuya capilla está situada enfrente.

El poderío y suntuosidad de la capilla de Juan de Araoz, trazada por Diego de Siloé, levantada a partir de 1534, debió marcar las líneas principales de esta capilla. Hoy en día desconocemos quién tuvo más peso a la hora de escoger el diseño, si el comitente o el arquitecto. Las trazas se solicitaron a Pedro Machuca, uno de los maestros con más renombre en los reinos de Granada y Jaén, especialmente en sus capitales, ciudades que estaban convirtiéndose en dos enclaves destacados del Renacimiento español. Aunque la documentación hallada señala quién fue el artífice, varios elementos de la tipología escogida sorprenden, como la decoración “plateresca” y la bóveda tardogótica, entre otros elementos. Machuca debió ser el elegido por encontrarse en la ciudad presentando algún proyecto a nivel civil –puente, carnicerías nuevas...–¹⁴, o bien llamado para

14. En cuanto a este primer supuesto carecemos de datos. Machuca pudo acercarse a Baza a dar su opinión, como arquitecto, sobre el puente del río Barbata u otra obra pública destacada –reparación de las murallas, proyecto de las nuevas carnicerías, casa del Peso...–, hecho sobre el que no ha aparecido ningún dato hasta el momento. En este sentido cabe recordar que Jerónimo de Quintana, el hermano del abad, era un regidor local que destacó por encargarse, durante mucho tiempo, de las obras públicas de la ciudad y su territorio.

realizar una obra destacada de carácter religioso, quizás la que estamos analizando¹⁵.

La capilla, adaptada al espacio existente entre dos contrafuertes, presenta planta rectangular, gran portada “plateresca” y bóveda de crucería apoyada en ménsulas.

El 16 de mayo de 1543 el cantero Juan de Vandoma se comprometía a tener junto a la construcción toda la piedra para labrarla bajo la supervisión de Jerónimo de Quintana¹⁶. Había de esculpir los relieves de todas las piezas que configuraban el arco siguiendo la traza de Pedro Machuca, recibiendo por cada sillar catorce reales. La obra debía estar finalizada en cuatro meses, contados a partir de la firma de la contrata.

La labor profesional de este maestro de cantería está escasamente perfilada hoy en día. Muy probablemente tocara varios campos artísticos, la talla en piedra y en madera como otros maestros de posible origen francés del mismo apellido, caso de Martín de Vandoma, quien trabajó en las décadas centrales del Quinientos en la zona de Calatayud (Zaragoza). Aunque no tengamos información sobre su procedencia pudo ser oriundo de la comuna de Vendôme, en el noroeste de Francia, lugar desde donde llegaron, durante este periodo histórico,

15. Machuca pudo haber sido llamado por la alta jerarquía bastetana para que presentase un proyecto pues su fama se había extendido por los reinos de Granada y Jaén, especialmente en sus respectivas capitales. Los Quintana tenían vínculos con familias giennenses que pudieron influir en la elección del tracista. La segunda esposa de Jerónimo de Quintana, Inés de Benavides, era natural de Baeza, población muy cercana a Úbeda desde donde se le estaban encargando distintas obras al tracista, caso del retablo de la Misa de San Gregorio para el templo de Santa María de los Reales Alcázares. Otro posible vínculo puede estar relacionado con los Ocón, destacados carpinteros asentados en Baza y Úbeda, con enlaces eclesiásticos. Aunque desconocemos su vinculación, hay que señalar al deán Pedro de Ocón de Úbeda, encargando el retablo de San Pedro de Osma a Machuca, quien pudo estar relacionado con los carpinteros mencionados y con el médico Pedro de Ocón, asentado en la Baza de mediados de siglo. Futuras investigaciones aportarán más información. De momento sólo son hipótesis.

16. Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Granada (AHPG), Protocolo de Diego del Puerto (Baza, 1543), ff. 444-445.

muchos maestros del mundo de las artes a la Península¹⁷. Futuras investigaciones irán completando su perfil personal y profesional.

En 1544 participaba en las intervenciones del puente sobre el río Barbata (Tristán, 2013: 93). Ese mismo año levantaba seis pilares, por 21 000 maravedíes, en la reconstrucción de la alcazaba bastetana y solicitaba más presupuesto para la construcción de varios arcos (Espinar, 1998: 108-109). En 1555 se encargó de las obras de las salinas de Bátor.

En cuanto a su labor como tallista de madera cabe destacar una intervención documentada en nuestra ciudad. El 30 de septiembre de 1550 el regidor Antonio Pérez de Guevara y el clérigo San Juan Romero, patronos de la capilla del ganadero Juan Romero en la iglesia de Santiago, le encargaban la construcción de un retablo siguiendo las condiciones firmadas por los comitentes, Juan de Vandoma y otros maestros, comprometiéndose a entregarlo antes de que finalizase 1551 (Segura & Valero, 2015a: 86)¹⁸.

2.2.1. La portada

Mención aparte, por su belleza e interés, merece la gran portada con arco de medio punto que comunica el panteón del abad con la girola y capilla mayor. Una destacadísima obra de arte del norte del reino de Granada, poco conocida y valorada a nivel artístico.

El diseño es una clara continuación de la variante más monumental de la ciudad, empeñada en labores eminentemente decorativas. Una portada cubierta con relieves y follaje al modo “plateresco”, coronada por los escudos del comitente, no dejando ni un espacio vacío, trayéndonos al recuerdo la capilla de Juan de Araoz, situada enfrente, obra trazada por Diego Siloé. No fue fácil, después de tanto tiempo de la presencia de la arquitectura tardogótica, y plateresca, incorporar la esencia del Renacimiento italiano, más sobrio y puro de líneas.

17. También hay una ciudad portuguesa con el nombre de Vandoma.

18. Intuimos que el Juan de Vandoma cantero y el tallista son la misma persona. Futuras investigaciones aportarán más información y podrán corroborar –o desechar en su caso– esta hipótesis.



Fig. 1. Vista general de la capilla del abad Francisco de Quintana. Iglesia Mayor de Baza. Foto: los autores.

La decoración presenta una gran variedad de motivos, tomados con frecuencia de los repertorios ornamentales y tratados de la época y/o de notables construcciones que debieron dejar huella en los tracistas, quizás las de este templo... Nos referimos a algunos elementos decorativos presentes en el segundo cuerpo de las dos portadas de esta iglesia, como el hombre en cuclillas, seres alados, tondos con rostros humanos, la orla que decora la rosca, etcétera¹⁹.

La portada presenta un gran arco semicircular apeado en pilastras cajeadas de orden pseudocorintio en las que se desarrolla un programa decorativo e iconográfico “al romano” con labores “platerescas” recorriendo todo su trayecto, dotándolo de belleza y de significado, cargadas del simbolismo propio de este periodo histórico. Sobre la clave, y las enjutas, se asientan los escudos de armas de los patronos, destinados a identificar y a glosar a la familia de los comitentes.

El repertorio ornamental e iconográfico se ordena en torno a un vástago vertical que sirve de eje central de simetría formado por la sucesión de imágenes dentro de una magnífica explosión decorativa, con varios jarrones, en torno a los cuales se distribuyen los distintos elementos, siguiendo el esquema de candelabro propio del gusto renacentista. Dominan los adornos vegetales, y vegetalizados, aludiendo al proceso de renovación y metamorfosis que permite, tras la muerte, que el alma pueda abandonar sus ataduras terrenales y acceder al Paraíso²⁰. En conjunto, la mayoría de los elementos decorativos están vinculados al mensaje de la Resurrección.

19. Nos referimos a la decoración de las semicolumnas que enmarcan el segundo cuerpo de la portada principal, obra atribuida a Siloé (hombre alado en cuclillas, animales alados, tondos con rostros humanos...) y a la orla que decora el tondo de la Piedad de la portada hoy cegada, atribuida a Alonso de Covarrubias. Muchos de los elementos decorativos de la portada que estamos analizando son de pequeñas proporciones. En este sentido creemos importante señalar que Pedro Machuca estaba acostumbrado a trabajar la miniatura, por ejemplo en el *Libro de las Horas*.

20. Son tallos, vástagos y ensartos, vasos y copas con frutos con probables mensajes de corte espiritual, unido al recordatorio del ciclo de la naturaleza, de la vida, que se renueva constantemente para retomar su punto de partida (Génesis 3, 19).

Están presentes, entre otras, figuras y criaturas de origen fantástico, muchas de ellas surgidas de la mitología y de otras fuentes tradicionales de la cultura europea, que permanecían en la mentalidad colectiva para explicar el porqué del mundo y del ser humano, ayudando a comprender el sentido de la vida y de la muerte²¹. Algunos de estos seres son antropoformos, monstruosos, fundiéndose caprichosamente los diversos reinos de la naturaleza, creando extraños personajes, en parte vegetales y en parte animales, algunos de difícil identificación²².

Las cajas de las pilastras presentan una composición ascendente en candelabro estratificada en trece niveles²³. Cada sillar muestra una composición de uno o dos elementos. El primer nivel arranca con una figura humana vegetalizada y alada, en cuclillas, que simboliza el hombre atrapado por la materia. El cuerpo es la cárcel que mantiene encadenada el alma a la tierra. Es preciso pasar el trance de la muerte para nacer a una nueva vida²⁴. Con esta imagen se inicia un repertorio de criaturas fantásticas y palpitantes que inundan toda la portada.

El segundo registro presenta dos subniveles que afloran de las terminaciones de roleos vegetales. Del inferior nacen dos pequeños dragones alados mientras que del superior surgen dos cabecitas que deben simbolizar a las almas, siguiendo rasgos tardomedievales²⁵. La cabeza, sede del intelecto y residencia del alma, era, según los pensadores neoplatónicos la parte más digna y noble del cuerpo.

21. El programa iconográfico requiere un estudio más profundo. Estudio que realizaremos cuando el obispado conceda la autorización para fotografiar detalladamente cada uno de los niveles decorativos e iconográficos.

22. Sobre todo por la mutilación de algunos de ellos y por la necesidad de unas imágenes más cercanas que ayuden a realizar un estudio más profundo.

23. Coincidiendo con los cortes de los sillares.

24. Creemos que podrían representar la generación natural, la opresión del alma por la materia mediante procesos de vegetalización e hibridación. Las luchas contra las pasiones para liberar al espíritu de su prisión corpórea, en clave neoplatónica, las diferentes fases de liberación y ascenso del alma.

25. Los roleos como motivos decorativos eran conocidos en el Mediterráneo antiguo y se propagaron en los manuscritos coptos, reaparecen en la escritura lombarda y en la cerámica.

Antes de seguir, debemos señalar que los dragones, leones y otros animales son frecuentes en edificios religiosos, representando, en muchos casos, a guardianes de las capillas, custodiando las puertas de las mismas. No impiden el paso a estos espacios funerarios pero advierten que estamos ante la entrada a un recinto privado. Simbolizan la defensa y protección frente a posibles agresiones externas.



Figs. 2a y 2b. Grutescos del primer tramo de las pilastras cajeadas de la capilla del abad Francisco de Quintana. Iglesia Mayor de Baza. Foto: los autores.

En tercer lugar, dos subniveles que arrancan de motivos vegetales. En el inferior, dos cabezas de animales, que podrían ser dragones alados, y en el superior dos niños vegetalizados apoyando sus espaldas en un jarrón con frutas, signo de la abundancia del más allá, así como de la caridad y el amor al prójimo. Desconocemos si estos niños, y los adultos que veremos en el quinto nivel, están representando las distintas edades del hombre, la infancia y la madurez.

En cuarto nivel un jarrón, apoyado en un mascarón vegetalizado, y a ambos lados dos seres híbridos, extrañas figuras encorvadas. Cuerpo de animal, alas, lo que parecen dos pechos, larguísimo cuello y cabeza de dragón, quizás símbolos de la deformidad material, moral y espiritual, apuntando a la idea del pecado como una parte más de la vida²⁶. En quinta posición dos varones vegetalizados y desnudos de edad adulta, con barba y largas melenas enmarañadas, apoyando sus espaldas en el vástago del jarrón.

En sexto lugar contamos, de nuevo, con dos subniveles vegetalizados. Del inferior afloran sendas cabecitas humanas y del superior caballitos de mar, animales venerados desde la Antigüedad, símbolo de fuerza y poder. En la Edad Media se les verá como protectores y guías de las almas²⁷.

En séptima posición nos encontramos con dos subniveles vegetalizados. En el inferior dos cabecitas humanas y en el superior, en torno a un jarrón y a ambos lados, dos seres híbridos, extrañas figuras encorvadas, mutiladas. Cuerpo humano, alas, lo que parecen dos pechos, larguísimo cuello y cabeza humana.

En octavo lugar contamos de nuevo con dos subniveles vegetalizados. En el inferior una cabecita alada de la que penden lo que parecen diminutos cascos militares y sobre estos, en el nivel superior, mujeres en cuclillas y aladas, mostrando sus pechos. Los cascos, alusión tanto a la guerra como a la paz, se encuentran con frecuencia

26. Se aprecian mucho mejor en la pilastra de la izquierda.

27. Los griegos y romanos creían que el caballito de mar era un atributo de Neptuno / Poseidón y como tal, era considerado un símbolo de fuerza y poder, además de ser el mensajero del mencionado dios. Otros pueblos europeos de la Edad Media los veían como guías del Más Allá, para los marineros ahogados en el mar. Llevaban las almas de los marineros fallecidos al purgatorio, dándoles seguridad y protección hasta que se conociera el definitivo destino.



Figs. 3a, 3b y 3c. Grutescos del segundo tramo de las pilastras cajeadas de la capilla del abad Francisco de Quintana. Iglesia Mayor de Baza. Foto: los autores.

en la decoración renacentista. Suelen tener un doble mensaje: heroicidad terrenal y victoria espiritual. Esta combinación –mujeres sentadas sobre cascos– recuerda, en otro formato, a uno de los relieves de la fachada principal del palacio de Carlos V.

En novena posición un medallón clásico con efigie de perfil, representando el de la pilastra de la izquierda a un varón y el de la derecha a una dama, aunque mutilado²⁸. Debieron colocarse en esta portada haciendo referencia al hombre y la mujer, como generadores de la vida, quizás personificando al matrimonio que debió levantar esta capilla junto al abad, Jerónimo de Quintana e Inés de Benavides.

El de la pilastra de la izquierda representa a un hombre de perfil, con toca, en un estilo muy romano, con barba y cabellera rizada y laureada. La corona de laurel, símbolo de victoria y gloria, era una recompensa a los guerreros en la antigua Grecia y Roma. La dama, mutilada, de la pilastra de la derecha podría ser una matrona²⁹.

En décimo lugar, dos subniveles vegetalizados, aflorando del inferior dos cabecitas de animales, posiblemente leones y motivos florales –capullos florales– en el superior. Los animales, como hemos comentado anteriormente, suelen ser protectores y los motivos vegetales –hojas, flores, frutas– van unidos tanto a conjuntos de carácter triunfal (por la abundancia y prosperidad que representan) como de carácter funerario, por la caducidad que llevan implícitas.

En undécima posición, y en torno a un jarrón apoyado sobre un mascarón, dos extraños personajes híbridos, mitad humanos, mitad animales. Figuras encorvadas y aladas, con larguísimo cuello y cabeza humana.

En duodécimo y penúltimo lugar dos subniveles vegetalizados, roleos con flores en el inferior y una cartela con el monograma IHS en el superior, la transcripción latina del nombre abreviado de Jesús en griego (*Iesus Hominum Salvator*, IHS), cuya traducción al español sería: “Jesús, salvador de los hombres”.

28. Siguiendo la estricta división presente en este periodo.

29. El tondo de la dama está mutilado por la mitad. Ambos tondos podrían referirse a Marte y a Venus. Venus era considerada la diosa de la belleza y del amor, mientras Marte aparece en Roma como dios de la guerra, representando las fuerzas divinas que actúan en ella.

Sobre esta cartela, en decimotercer y último nivel, una cabeza alada representando a un ángel, elemento frecuente de los lugares relacionados con el mundo funerario, mensajeros de los dioses, mediadores entre el cielo y la tierra, guardianes del alma, encargados de preservarla de los peligros de la vida terrenal y conducirla al cielo³⁰.

Quedan coronadas las pilastras por capiteles seudocorintios que presentan dos bandas, diminutas cabezas aladas en la inferior y roleos vegetales en la superior³¹.

La rosca del arco está configurada por una moldura como remate, siguiendo el mismo diseño utilizado en el tondo ubicado en el segundo cuerpo de la portada cegada de la Piedad de este templo, obra atribuida a Alonso de Covarrubias. La utilización de motivos ornamentales repetitivos, muy del clasicismo, ha sido una constante en la historia del arte.

Una moldura configurada por discos o platos encadenados por correas, en cuyas intersecciones afloran pequeños motivos, una especie de haz de dos hojas del que aflora un elemento decorativo esquematizado, recordando en su formato, a una flor de lis³².

Sobre la clave del arco, y sobre las enjutas, se despliega la heráldica del comitente, y posiblemente la de su familia, siguiendo una honda preocupación por la fama y la gloria, asegurando la memoria de su linaje y subrayando la pervivencia del mismo más allá de la muerte. Llama poderosamente la atención que varios de los escudos parecen estar vacíos, quizás los motivos heráldicos fueron plasmados con pintura.

Los Quintana exhiben sus armas, tal y como estaba haciendo la nobleza bastetana más relevante, los Enríquez (1535) en la iglesia

30. No apreciamos los elementos que la coronan.

31. Los laterales de las pilastras están igualmente labrados con decoración renacentista que requiere un estudio que podremos realizar en el momento que el obispado dé autorización para hacer las oportunas fotografías.

32. El formato se parece mucho a algunas versiones del típico elemento decorativo de dardos y ovas. Confróntese la chimenea de la Grande Salle del Hotel d'Alluye (Blois, Francia), estilo Luis XII, de comienzos del siglo XVI. La diferencia es que en nuestra capilla la figura central sita sobre el plato es circular y en la chimenea es un óvalo, una ova.

de San Jerónimo, los Luna (1546) en la de la Merced, y el de Juan de Araoz (1534) en la capilla situada frente a esta que estamos describiendo (1534). No hay que olvidar que los escudos nobiliarios eran la expresión visual del linaje y como tal se exhibían en las fachadas de sus residencias, los tapices que adornaban las paredes de las mismas y, por supuesto, en las capillas y sepulturas donde reposaban los miembros de su estirpe³³.

El tracista utiliza como tenantes de la heráldica central a una pareja de ángeles, uno a cada lado. Dos personajes de candoroso rostro y de clara inspiración clásica, cubiertos por largas túnicas de suaves pliegues que ocultan buena parte de sus cuerpos, dejando al descubierto los brazos y los pies. En este sentido creemos importante destacar que algunos artistas españoles que vivieron en Italia durante este periodo, caso de Pedro Machuca, asimilaron con rapidez el lenguaje del clasicismo romano.



Fig. 4. Escusón con ángeles tenantes sobre la clave del arco de la capilla del abad Francisco de Quintana. Iglesia Mayor de Baza. Foto: los autores.

33. Futuras investigaciones aportarán más información sobre estos escudos. Desconocemos qué solución escogió el tracista para distribuir las armas de los comitentes, si la de la capilla de los Araoz, con el escudo del fundador en el centro y los de los linajes de la mujer –o las dos esposas– de don Jerónimo en las enjutas, o bien la solución de la capilla mayor de la Merced, escudo central con las armas de ambos cónyuges, plasmando a la izquierda los del señor y a la derecha los de la dama.

Recuerdan, en otra posición, a los situados en la portada principal del templo, obra atribuida a Diego de Siloé. Sus alas nos indican que pueden volar, señalando el proceso de elevación que conduce las almas, en este caso las del comitente y su familia, al mundo celestial. Los ángeles como tenantes se originaron en la primera mitad del siglo XV y alcanzaron gran difusión en el XVI entre la nobleza y la casa real³⁴.

Sobre las enjutas del gran arco las armas, de reducidas dimensiones, pertenecientes probablemente a las dos esposas de Jerónimo de Quintana³⁵. Escudos sostenidos por cabecitas aladas, unidas a cintas plegadas, dentro de una connotación triunfalista. Esta tipología tiene su procedencia en Italia y fue utilizada por la mayoría de los grandes arquitectos del Renacimiento español, desde Alonso de Covarrubias a Diego de Siloé y Pedro Machuca.



Láms. 5 y 6. Escudos de armas de la capilla del abad Francisco de Quintana. Iglesia Mayor de Baza. Foto: los autores.

34. El único escudo de los Reyes Católicos que aparece en el templo de Miraflores así los dispone desde 1485.

35. Futuras investigaciones, y restauraciones, podrán confirmar a quiénes identificaron estos escudos.

Las cabecitas aladas, objeto de interés desde los primeros tiempos del cristianismo, son muy frecuentes en la ornamentación del Renacimiento, ocupando todo tipo de superficies. Posiblemente son una fusión entre los erotes griegos, mensajeros de los dioses que acompañaban al hombre a lo largo de su vida y los *genii* romanos, espíritus guardianes, que protegían el alma del hombre durante su vida y finalmente lo acompañaban al cielo.

2.2.2. Interior

En la concepción original estuvo presente la línea de imposta, elemento que se desplomó en gran parte³⁶ en algún momento a lo largo de la Edad Moderna o Contemporánea, recurso clasicista que la acerca al mundo del Renacimiento, líneas que había introducido Alonso de Covarrubias por todo el templo.

En esta capilla se utilizó la solución más sencilla y recurrente para embeber los jarjamentos en los muros, la de colocar ménsulas en las esquinas –hoy mutiladas–, cuyas molduras se fundían con la imposta. Dos de ellas, las del muro de poniente, las más cercanas a la alcazaba, cayeron. Tan sólo están presentes las de levante, las situadas junto al arco de entrada. Estas piezas, con carácter ornamental, aunque den otra apariencia, sobresalen del plano vertical y se presentan perfiladas con molduras decorativas.

El maestro cierra la capilla con una bóveda de crucería tardogótica estrellada de seis puntas con nueve claves barrenadas, diseño cuyos antecedentes más evidentes los tenemos en la capilla frontera, la de los Araoz y en algunas ubicadas en la nave central de este mismo templo.

Durante los dos primeros tercios del siglo XVI se seguían construyendo bóvedas de crucería por el peso de la tradición, y por imposición de los comitentes la mayoría de las veces. En muchos casos se pedían para armonizar con el resto de las cubiertas de una edificación. Alonso de Covarrubias, Diego de Siloé y la gran mayoría de los arquitectos renacentistas de España, seguirán utilizándolas. La idea de Antigüedad clásica se había extendido más en los elementos decorativos de los soportes que en las bóvedas.

36. Esta es nuestra hipótesis.



Fig. 6. Bóveda de crucería de la capilla del abad Francisco de Quintana. Iglesia Mayor de Baza. Foto: los autores.

2.2.3. Patrimonio mueble

La capilla funeraria, centro inmaterial del abad Francisco de Quintana y su linaje, se convertirá en el espacio para la fama y la gloria y como tal se adornará con un valioso patrimonio mueble y objetos litúrgicos de todo tipo, dotada de forma que quedara clara la valía del comitente y la importancia de su familia en la urbe, dado que había de servir de notable panteón, lugar de encuentro de los miembros de su estirpe, referente fundamental ante la sociedad de su autoridad y poder.

Para el amueblamiento, y mantenimiento del panteón, el comitente dejó diversas propiedades valoradas en 120 000 maravedíes, cuyos censos producían una renta anual de 12 000 maravedíes. En su testamento el abad dejaba dinero para la compra de algunas alhajas, caso de un cáliz de plata.

No sería de extrañar que Pedro Machuca presentase las trazas de un retablo para esta capilla, pero no hemos localizado ningún dato sobre patrimonio mueble de este recinto en el siglo XVI. Futuras investigaciones irán completando el estudio de este notable panteón.

2.2.4. La capilla pasa a la fábrica del templo

En el último tercio del siglo XVIII asistimos al final del mandato de Felipe de Aquenza (1727-1779), decimosexto abad de Baza y a las últimas obras de envergadura erigidas en la Colegiata por esta dignidad eclesiástica y por algunos de sus sucesores. Cuando dicho señor, el gran mecenas de la Abadía, llegó a nuestra ciudad encontró un templo “tan indecente y derrotado que más parecía establo que morada de la divina majestad”. Sus naves de tierra sin solar, sus ventanas sin cristales y cortinajes, sus capillas desnudas y sin retablos, el coro sin vallas, el órgano más propio de una iglesia pobre y los ministros paupérrimamente dotados. Conforme pasaban los años mejoró todo lo relacionado con el ornato de la iglesia. Mandó levantar el órgano, el vallado del coro y cinco retablos. Se construyó un tabernáculo, un tenebrario, el frontal de altar y un púlpito de mármol de gran calidad. También incrementó el número de alhajas –copones, cálices...– y de ajuar textil para la liturgia –capas, ternos...–. Todo ello bajo el gusto imperante del momento, es decir, el Barroco.

En la década de 1760, coincidiendo con la declaración de la Inmaculada Concepción como patrona de España (1760)³⁷ y con los deseos de Felipe de Aquenza, por fomentar el culto a dicha advocación, se pensó en dedicarle una de las capillas más destacadas del templo, dirigiendo sus miradas a la del abad Francisco de Quintana.

Teniendo en cuenta el mal estado de conservación, y el escaso ornato del que disponía, se solicitó, en primer lugar, la restauración de la misma a su propietario, Juan Manuel Hurtado de Mendoza y no pudiendo hacerlo este, pasó a ser propiedad de la fábrica, quien la rehabilitó a partir de su negativa, comenzando en 1767. Cinco años más tarde estaba completamente restaurada y amueblada, con varios retablos de Pedro Montoro y en la víspera de la Inmaculada fueron llevadas procesionalmente, desde la residencia del señor Aquenza, las imágenes de *San Joaquín* y *Santa Ana*, para su colocación (Magaña, 1978: 315-317). Tan sólo daremos unas pinceladas de esta obra por considerar que se sale de nuestro artículo y que su análisis necesitaría un estudio más profundo.

Desafortunadamente este retablo fue destruido en el verano de 1936, junto a gran parte del patrimonio mueble del templo. La obra la trazó y ejecutó Pedro Montoro, destacado tallista de origen cordobés asentado en Baza, artífice que cubrió el espacio dejado tras el fallecimiento de Gabriel Jiménez en la década de 1740, el último representante destacado del clan de los Jiménez.

Hasta el momento poco conocemos de la saga artística de los Montoro, cuyo taller fue uno de los de más renombre desde mediados del siglo XVIII hasta finales de la década de 1780, momento en el que debió fallecer el fundador y su obrador de talla fue desbancado, en gran medida, por el de José Ortiz Fuertes, artífice oriundo de Játiva (Valencia).

Pedro Montoro aparece registrado en el Catastro de la Ensenada (1752) como maestro tallista junto a su hijo Lorenzo, con treinta y un años y ocho años, respectivamente (Cano, 1990: 82). Desconocemos cómo llegó a Baza, si contratado por su fama o en busca de trabajo, aprovechando el vacío artístico en el campo de la

37. Fue nombrada patrona de España, junto a Santiago apóstol. Otros altos cargos de la Abadía tenían gran devoción a la Inmaculada.

talla. Una vez instalado en la capital abacial casó con la bastetana Teresa de Torres.

Uno de los datos más antiguos conocidos sobre este taller nos lo proporciona Manuel Gómez-Moreno González al atribuirle el retablo de la capilla de la Virgen del Socorro (1772)³⁸, obra relacionada con la escuela levantino-murciana por Juan Jesús López-Guadalupe (1998: 97). Otro de sus trabajos relevantes conocidos es el del retablo de la Concepción para la capilla que estamos describiendo, igualmente vinculado a la escuela murciana de Jaime Bort por José Manuel Gómez-Moreno (1994: 82) y Juan Jesús López-Guadalupe (1998: 97). Se da la circunstancia que este maestro de talla será el abuelo de Antonio Montoro, casado pasados unos años, con Francisca Hurtado de Mendoza, una de las hijas del propietario de dicha capilla, la que por los azares del destino heredaría los mayorazgos (Segura & Valero, 2018: 472).

3 | LA CAPILLA DEL ABAD ÁLVARO DE LA TORRE

Antes de iniciar la descripción de esta segunda capilla aportaremos una serie de pinceladas sobre el perfil biográfico del comitente, teniendo en cuenta que siempre habrá aspectos de su vida que quedarán en la sombra. Es importante resaltar que para profundizar sobre este notable personaje hay varias publicaciones que aportan información destacada, las de los historiadores Luis Magaña y José María García, a las que recurriremos en varias ocasiones.

3.1. EL COMITENTE

Álvaro de la Torre, tercer abad de Baza (1551?-1581), debió tomar posesión de su cargo a principios de la década de 1550, sin estar documentada la fecha exacta de su nombramiento y toma de posesión.

38. Instituto Gómez-Moreno de la Fundación Rodríguez-Acosta (IGM), Legajo CXXVII, n.º 2133. Gómez-Moreno, muy probablemente, recogió lo que le dijeron en Baza. Anotando que el tallista que ejecutó el retablo fue Salvador Montoro. Que nosotros sepamos, en esta familia no había ningún integrante con el nombre de Salvador.

El único dato aparecido es que el 15 de febrero de 1553 presidió el cabildo abacial bastetano, dirigiendo los destinos de la Abadía durante casi treinta años. Su presencia en nuestra ciudad fue mucho más larga, pues estuvo residiendo en Baza con anterioridad –al menos desde 1538 a 1546–, desempeñando el cargo de provisor de la Abadía.

Nació este destacado mecenas alrededor de 1516 en la villa de Paredes de Nava, provincia de Palencia (García, 2021: 317). De sus padres poco sabemos, tan sólo conocemos que fue hijo de Juan de la Torre y que tenía un hermano del mismo nombre (Magaña, 1978: 244).

Como comentamos en la introducción, debió educarse en un ambiente eminentemente religioso, recibiendo de sus progenitores, y de su familia en general, unas sólidas creencias que habrían de tener un peso importante en su vida y en la de varios de sus parientes, como sus tíos (Ortega), sus sobrinos (Vallejo) y sus primos (Tamayo).

Contó con una sólida formación académica forjada en Salamanca, en uno de los principales centros universitarios de España, siendo alumno del Colegio Mayor de San Salvador de Oviedo, licenciándose tanto en derecho canónico como civil, opción habitual durante la Edad Moderna, facilitándole ambas titulaciones ejercer tanto en la burocracia eclesiástica como en la civil.

A lo largo del tiempo que trascurrió su labor pastoral ocupó distintos cargos dependientes de varios obispados. En su ascenso, además de su valía personal, debió tener un peso muy importante su pertenencia a la red de contactos forjada en torno a su familia, como sus tíos Ortega, muchos de ellos asentados en la alta jerarquía eclesiástica almeriense.

Debió llegar Álvaro de la Torre al sudeste español acogido por su tío Francisco de Ortega, deán de la catedral de Almería, quién lo nombró su heredero y quien posiblemente facilitara su nombramiento. Los Ortega tuvieron un enorme peso en la Castilla del siglo XV y principios del XVI, destacando en nuestro territorio Juan de Ortega, primer obispo de Almería (1490-1515)³⁹. En este

39. Quien había sido previamente deán de la catedral de Jaén, sede catedralicia con la que los Ortega puede que siguiesen manteniendo algún tipo de vinculación.

sentido es importante recordar que la mitad norte de la provincia almeriense estaba muy vinculada a nuestra ciudad pues dependía, desde la Reconquista hasta la división en provincias en el siglo XIX, al partido de Baza.

Nuestro comitente comenzó siendo provisor de la abadía bastetana y la vicaría de Huéscar en la provincia de Granada y de varias circunscripciones eclesiásticas del noreste de la provincia de Jaén –adelantamiento de Cazorla y arciprestazgo de Quesada– desde finales de la década de 1530, al menos desde 1538⁴⁰. Todas estas poblaciones dependieron del arzobispado de Toledo hasta mediados del Quinientos, pues aún no se había materializado la firma de la concordia religiosa entre las mitras de Toledo y Guadix (1546), por la que Baza, y toda su Abadía, pasaba a depender definitivamente del obispado accitano.

En 1543 don Álvaro renunciaba al cargo de provisor en favor de Diego Vallejo, su sobrino, pasando a desempeñar las funciones de prior de Baza, segunda dignidad eclesiástica de la Abadía, tan sólo por detrás de la figura del abad. Tres años más tarde, en 1546, volvía a renunciar de nuevo en nombre de su sobrino pues sería designado deán de la catedral de Almería (1546-1550)⁴¹, vacante tras el fallecimiento de su tío, Francisco de Ortega, quien lo había nombrado su heredero. El 4 de febrero de 1550 volvía a renunciar al deanato de Almería en favor de su sobrino.

3.1.1. El entorno inmediato del abad: sobrinos, criados y esclavos

El abad, una vez instalado en Baza, compró una casa principal en la calle Alhóndiga que compartió con la servidumbre, sus esclavos y con algunos de sus sobrinos que llegaron desde Castilla.

Junto al prelado llegaban otros miembros de la misma parentela, ocupando poco a poco los puestos más apetecibles del cabildo catedralicio almeriense durante la primera mitad del siglo XVI.

40. AHPG, Protocolo de García del Puerto (Baza, 1538), f. 506. El 28 de abril de 1538, como provisor de Baza, interviene en un pleito sobre un molino propiedad de Juan de Linares, beneficiado de la villa de Caniles.

41. Se presentó en Almería el 26 de julio de 1547.

Es normal que don Álvaro sintiese la necesidad de que integrantes de su estirpe se acercasen a nuestra ciudad pues la residencia de su linaje, en Palencia, quedaba muy lejos. Los hermanos, y tíos solteros, solían tener la función de realizar tareas supletorias de tutela paterna y materna. Su presencia en la ciudad de Baza provocó la llegada de algunos de sus sobrinos: los Vallejo, los Salazar... Tras su asentamiento debieron despertarse y avivarse los lazos de sangre⁴².

Poco a poco los familiares del abad se integrarán en el cabildo civil y religioso bastetano tras su rápido ascenso a cargos y oficios. Un claro ejemplo en el ámbito civil fueron los Salazar y su vinculación con los Ribera-Buiza, una destacada estirpe asentada en la urbe, que acabará dando lugar a una prolífica saga de munícipes bastetanos, además de varios caballeros de la Orden de Santiago. Así, Ana y Diego de Salazar contrajeron nupcias con Luis de Ribera y Juana de Buiza, respectivamente. En su testamento, el abad nombraba como heredero a su sobrino Diego de Salazar.

Dejando aparte a los Vallejo –ya comentados anteriormente–, podemos señalar a otros familiares que destacaron en el ámbito religioso. Así, mencionar a don Alonso Tamayo, primo de don Álvaro, deán de la catedral de Almería y cuarto abad de Baza, y a don Pedro Tamayo, canónigo de la colegial bastetana.

Como otros clérigos, de posición social y económica superior, gozará de una amplia servidumbre, símbolo de prestigio y preeminencia social. En algunos casos dichas funciones la ejercían los esclavos, contando este clérigo, con un número destacado en su residencia principal⁴³.

42. Según José María García (2018), tras el asentamiento del abad en Baza se produce la llegada de numerosos contingentes humanos al Altiplano granadino procedentes de las inmediaciones del río Pisuerga, en la provincia de Palencia. Personajes que se convirtieron, con el paso del tiempo, en miembros de la élite urbana y clerical de Baza. Se refiere a los De la Torre, los Salazar, los Tamayo, los Gil de Palacios, los Gómez de Cos, los Gallo, los Cosío o los Roal que tantos capitulares, municipales y eclesiásticos, aportaron a la capital del Altiplano.

43. Los esclavos se preferían adquirir jóvenes, con edades comprendidas entre doce y veinte años. Se buscaba mano de obra joven, en plena edad para producir y procrear; cuando presentaban mayor atractivo, en todos los sentidos. Lo suficientemente jóvenes para su “desarraigo” o, visto desde la perspectiva de los amos, con suficiente capacidad para adaptarse a su nueva vida, sus nuevas

Nuestro comitente había creado lazos afectivos con varios miembros del servicio y con algunos de sus esclavos, hecho habitual durante este periodo. Como otros clérigos, se preocupó en ayudar y favorecer a algunos de ellos en su testamento, con indicaciones expresas para salvaguardar su destino, con donaciones económicas y con liberaciones.

En cuanto a la servidumbre puede señalarse a María de Segura, una de sus criadas, probablemente la que estuvo en su compañía gran parte del tiempo que vivió en nuestra ciudad. Le daba la oportunidad de vivir en su casa el resto de su vida, legándole una pequeña asignación anual en agradecimiento a los servicios prestados. Igualmente donaba una pequeña dote de 50 ducados para Mariana, hija de la anterior⁴⁴.

En la residencia de don Álvaro había esclavos de ambos sexos y de distintas razas, mano de obra de bajo coste para el servicio doméstico. Su posesión estaba bien vista en la sociedad española del siglo XVI. Como otros integrantes de la oligarquía local participó del negocio de compra-venta. Así, en febrero de 1556 adquiría un esclavo negro de dieciocho años por 77 ducados y en abril de ese mismo año lo revendía por 84 y 7 varas de tela de Holanda (Sedano, 1977: 135-136). En su testamento contemplaba que sus herederos pudiesen conseguir 100 ducados por el rescate de varios de ellos, como Valero y Gracia, su mujer.

Otros esclavos, caso de Alarico, nacido en su casa, pasaban a depender de su sobrino Diego Salazar. Para otros, caso de Diego dejaba establecido que trabajase en alguna de sus haciendas.

Mejor suerte tuvieron algunos de los más jóvenes, dejando encargado a sus albaceas que les formasen en un oficio artesanal para que

ocupaciones y sus nuevas costumbres, que serán las del propietario. La compra de mujeres jóvenes era preferida por su capacidad de procreación, por su facilidad para trabajar en el servicio doméstico –cuidado de las casas y de los niños–, porque generalmente eran más obedientes y se daban menos a la fuga que los varones y por poder convertirse en un objeto sexual. Al encontrarse en edad fértil eran capaces de incrementar fácilmente la hacienda de sus propietarios pues todo hijo de esclava era esclavo desde su nacimiento.

44. Puede que el escribano confundiera el nombre de la madre. En una de las copias del testamento aparece Catalina, en vez de María.

podiesen valerse por sí mismos e integrarse en la sociedad, caso de Vicente, de cinco años. Igualmente dejaba libre a Pedro Antón y a Isabelina, menor de nueve años⁴⁵.

Como afirmaba el historiador Luis Magaña, nuestro comitente tuvo un notorio papel en el patrocinio arquitectónico bastetano. Continuó con gran celo la finalización de la construcción de la iglesia colegial, a la que le dio un gran impulso. Al fallecer, casi estaba ya completamente terminada. Para conseguirlo, y no siendo suficiente la dotación de la fábrica recaudó personalmente 315 ducados, pidiendo de puerta en puerta, ordenando además, que el resto de las dignidades eclesiásticas pertenecientes al cabildo abacial recogiesen dinero en los pueblos de la Abadía con el mismo fin (Magaña, 1978: 246). Otra de sus aportaciones notables en el campo artístico es su capilla funeraria, analizada a continuación.

3.2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA CAPILLA DEL AVE MARÍA

Las herencias recibidas⁴⁶ y las prebendas conseguidas, tanto del arzobispado de Toledo –vicaría de Huéscar, arciprestazgo de Quesada y adelantamiento de Cazorla–, como las de los cabildos del obispado de Almería y de la abadía de Baza, debieron suponer unos ingresos considerables que don Álvaro fue acumulando durante más de cuarenta años. Invirtió gran parte de ello en su residencia principal, sita en la calle Alhóndiga⁴⁷, en la compra de distintas propiedades urbanas y rústicas y en la adquisición, remodelación y amueblamiento de la capilla que veremos en este artículo, sin olvidar la fundación de cinco capellanías para el mantenimiento de la misma, convirtiéndose en una de las mejor dotadas, con más rentas de la urbe.

El historiador Javier Castillo señala que las altas dignidades de la abadía bastetana recibían suculentas prebendas procedentes de los

45. Hemos encontrado dos versiones distintas sobre estos dos últimos personajes. En una copia del testamento del abad dice que Pedro Antón trabaje en su molino pues no tiene edad de aprender un oficio.

46. Especialmente, la herencia de Francisco de Ortega, deán de la catedral de Almería.

47. Donde está ubicada la casa de los García de la Serrana, actual comisaría de Policía.

diezmos de la ciudad y su área de influencia (Castillo, 2002: 38-39). Los ingresos de un abad eran más destacados que los recibidos por el deanato de la catedral de Almería, otro de los cargos que desempeñó nuestro comitente, oscilando entre los 650 ducados anuales del primero y los 300/350 del segundo (García, 2021: 650).

Para su panteón don Álvaro escogió una capilla situada en la giro-la de la iglesia colegial. Quizás en el momento de su adquisición era la mejor opción que quedaba en el entorno inmediato, y más privilegiado, de la capilla mayor.

Como apunta la historiadora Soledad Lázaro este interesante personaje debió ser el responsable de la contratación de notables obras de arte en las circunscripciones religiosas en las que estuvo desarrollando su labor eclesiástica, una figura destacada en relación a la promoción artística que merecería un estudio del que carece (Lázaro, 1999: 191). Probablemente él fue quien encargó la custodia de la iglesia colegial bastetana a Juan de Arce el Vandalino (Lázaro, 1999: 190-191).

Lo que está claro es que nuestro comitente estuvo presente en la contratación de obras destacadas en la capital abacial y en poblaciones que dependían de él como provisor y como deán en las provincias de Granada, Jaén y Almería. En 1555, siendo abad de Baza y provisor de la vicaría de Huéscar, contrataba la ejecución de las cubiertas de carpintería del cuerpo de naves de la iglesia de Puebla de Don Fadrique, diseño de Alonso de Covarrubias, uno de los grandes arquitectos del Renacimiento (Laguna, 2021: 77).

El cronista Luis Magaña afirmaba que la capilla de don Álvaro se construyó en 1575 por el cantero vizcaíno Juanes de Arteta, sin aportar la documentación que lo corrobore (Magaña, 1978: 246). Lo que sí hemos localizado son obras menores, el solado del recinto, por este maestro en la fecha indicada. Puede que Magaña realizase una interpretación errónea de la documentación⁴⁸. Futuras investigaciones aportarán más información.

Aunque no hemos encontrado datos sobre su edificación, creemos que es anterior a la fecha señalada por Magaña, pues el abad levanta

48. A pesar de ello, no debemos olvidar que el cronista consultó numerosa documentación que ya no existe, desaparecida en la Guerra Civil.

taba el altar para esta capilla en 1563, entendiendo nosotros que la capilla ya estaba construida. Este dato, junto a otros que comentaremos más adelante, podría confirmar nuestra hipótesis⁴⁹.

La documentación hallada no señala quién fue el artífice y la obra ejecutada hace que dirijamos nuestra mirada a Pedro Machuca o su entorno cercano, quien presentaba las trazas para la capilla anexa a principios de la década de 1540. No sería de extrañar que el arquitecto toledano elaborase el diseño de los dos panteones adosados.

Esta construcción sigue una de las soluciones escogidas por parte de la alta jerarquía bastetana en la primera mitad del siglo XVI para sus panteones familiares, un modelo más cercano a la arquitectura renacentista, presente en su portada y en la imposta interior, que la arquitectura tardogótica, visible en la bóveda, siguiendo la tipología empleada en todas las cubiertas del templo.

3.2.1. La portada

Mención aparte, por su notable impronta e interés, merece la portada de marcado acento renacentista, hondamente clásica e italianizante, centrando la decoración en la parte superior. Una obra alejada de los planteamientos tardogóticos y platerescos que marcan el resto de las portadas de los panteones construidos en la iglesia colegial en las décadas centrales del siglo XVI. En un primer momento el nuevo estilo llegó a través de obras importadas o levantadas *in situ* bajo las trazas de artistas españoles que habían estado en Italia.

Aquí se implantan elementos propios del Renacimiento, una composición configurada por la estructura pilastra-arco de medio punto-dintel, coronada por frontón.

El acceso a la capilla se hace bajo un arco de medio punto flanqueado por pilastras de orden corintio sobre las que descansa un entablamento formado por arquitrabe, friso liso y cornisa moldurada, elementos que adquieren mayor desarrollo en los extremos, en

49. No obstante, no descartamos la posibilidad de que la portada se realizara con posterioridad a la construcción de la capilla.



Fig. 7. Vista general de la capilla del abad Álvaro de la Torre. Iglesia Mayor de Baza. Foto: los autores.

los tramos situados sobre los capiteles. Se corona el conjunto por un frontón recto rematado por flameros.

El arco descansa en columnillas muy similares al resto de las capillas de la girola, pero de mayor altura. Queda flanqueado por pilastras cajeadas corintias, concentrando su escasa decoración en tres tondos distribuidos a lo largo de las mismas, sin decoración los dos inferiores y con una roseta, de ocho pétalos, el superior. Esta tipología de pilastras, con alguna que otra variante, la podemos encontrar en construcciones de la capital del reino, en las portadas de las iglesias parroquiales de San Andrés y Santa Paula, por ejemplo⁵⁰.

Frente a la planitud y escasa ornamentación de estos elementos verticales, el tracista concentra la decoración en los capiteles, arco, entablamento y frontón, con motivos del más puro clasicismo. Una nota de animación y volumen ante la sobriedad del primer cuerpo.

Las pilastras quedan coronadas por capiteles corintios con hojas de acantos y collarino de ovas y dardos. Si los observamos detalladamente veremos una evidente asimetría, una clara diferencia entre ambos. En el capitel de la derecha las volutas de las hojas de acanto se transforman en cabezas de animales⁵¹, aportándole mayor riqueza decorativa, siguiendo la tipología de capitel itálico, denominado así por varios historiadores, caso de M.^a Ángeles Toajas (2003) y Fernando Marías (2018).

Ejemplos similares los podemos ver en construcciones coetáneas, caso de la portada de la iglesia de Santa María Magdalena en Mondéjar (Guadalajara), con la que mantiene otros paralelismos, como los casetones, el friso con inscripción, el frontón, etcétera. Dicha portada debió ser ejecutada por Nicolás de Adonza, obra atribuida por Gómez-Moreno a Pedro Machuca, sin documentación que lo corrobore (Marías, 2018: 130-131). Conviene recordar que el arquitecto

50. No olvidamos que los muros de los pórticos, de las galerías del patio del palacio de Carlos V, se estructuran con pilastras cajeadas. Con las portadas de iglesias granadinas presenta otros paralelismos, como los frisos lisos con epigrañas, los casetones sobre las pilastras que en la iglesia de San Andrés presentan caras de ángeles, etcétera. Su empleo, en la portada bastetana, nos sugiere la intervención de Pedro Machuca o de un maestro cercano.

51. Podrían ser carneros o leones. Una buena fotografía lo aclarará. Esta asimetría esta igualmente presente en la portada de Mondéjar.

toledano trabajaba en el recinto alhambreño bajo las órdenes de Luis Hurtado de Mendoza, segundo marqués de Mondéjar y alcaide de la Alhambra, quién dirigía la construcción del palacio de Carlos V.

El arco se presenta totalmente ornamentado, tanto en el interior como en el exterior. El intradós se decora con una línea de casetones cuadrados con rosetas, elemento característico de la arquitectura romana que se retomará en el Renacimiento. Recurso utilizado en edificios punteros como el palacio de Carlos V, bajo el sofito de los aleros y bajo los guardapolvos de las ventanas.



Fig. 8. Arco de acceso, entablamento y frontón de la capilla del abad Álvaro de la Torre. Iglesia Mayor de Baza. Foto: los autores.

La rosca quedaba resaltada con molduras y follaje al estilo romano, a través de una triple banda: hojas de acanto, línea de ovas y flechas y remate a modo de guirnalda formada por una sarta de hojas con frutos y flores entrelazadas⁵². La clave queda resaltada y decorada con motivo vegetal, una hoja de acanto apergaminada⁵³.

Estos elementos decorativos recuerdan, y mucho, a los usados en la portada de la capilla del judeoconverso Álvaro de Alcaraz, en la iglesia parroquial de San Juan de Baza, levantada en 1544 por Rodrigo de Gibaja, el maestro de obras de la Abadía (Segura & Valero, 2015b: 145-165)⁵⁴.

Sobre las pilastras descansa un entablamento formado por arquitrabe decorado con hojas de acanto, moldura acalabrotada, motivos florales y círculos concéntricos⁵⁵; así como friso liso con el nombre de la capilla en letras impresas: “AVE MARIA”. Queda rematado por una destacada cornisa moldurada con una línea de ovas y dardos y otra de denticulado.

El tramo situado sobre los capiteles queda resaltado, y decorado, por un casetón con una cara masculina de perfil. La versión de un personaje, enmarcado en tondos o casetones, llegará a conformar el elemento decorativo e iconográfico más empleado en el Renacimiento español. Probablemente no sea un mero morfema ornamental desprovisto de toda significación y su utilización tenga un sentido, un *sensus alegoricus*⁵⁶.

52. Una fotografía más cercana aclarará el motivo de hojas y frutos. Parecen ramos de hojas que dejan ver en sus extremos las terminaciones de motivos frutales...

53. Sigue un formato habitual, el presente en obras de Machuca como el palacio y pilar de Carlos V, en la Alhambra.

54. Fecha que podría ayudar a datar la construcción que estamos describiendo en la década de 1540. La gran diferencia es que en la de los Alcaraz las sartas de frutas y hojas entrelazadas sin flores se convierten en el elemento principal, por su tamaño y espacio ocupado; mientras que la capilla del abad De la Torre es un elemento más, de igual anchura que los otros dos.

55. Cenefa utilizada en la capilla anexa del abad Quintana.

56. Para una mayor precisión necesitamos una fotografía con más detalle, que realizaremos cuando el obispado nos dé autorización. Tondos con caras de perfil están presentes en la fachada del palacio de Carlos V.

Como remate figura un frontón triangular con tímpano historiado, coronado por flameros realizados sobre pedestales en el centro y los vértices⁵⁷. Candelabros decorativos en forma de antorcha de los que surge una llama o fuego, una aportación estética del Renacimiento.

3.2.2. Interior

Frente a la portada renacentista hallamos un interior tardogótico, manifestando tímidamente la llegada del nuevo estilo a través de una línea de imposta a modo de entablamento sobre los muros perimetrales, en busca de una mayor integración mural, recurso de origen clasicista. Se da la circunstancia de que es la única capilla de la girola que dispone de línea de imposta.

Sobre ella, y en las esquinas, dos trompas lisas realizadas en piedra. Se cierra el panteón con una elegante bóveda de crucería propia de la arquitectura tardogótica, elemento habitual utilizado desde finales del siglo XV por muchos arquitectos, tipología que no desaparecerá de numerosas construcciones hispánicas del Quinientos hasta una etapa muy avanzada. Se trata de una bóveda de crucería de siete claves, formando una estrella de seis puntas, siguiendo un diseño casi idéntico al de la capilla del Santísimo Sacramento situada junto a la puerta de la sacristía, levantada en 1533-1534 (Segura & Valero, 2016: 15), comprada por el licenciado Madrid en 1552 y conocida hoy como de los Méndez Pardo.

El 27 de junio de 1575 el abad contrataba el solado de mármol con el cantero Juanes de Arteta por 30 ducados y dos fanegas de trigo⁵⁸. Este maestro, originario de Vizcaya, debió llegar a Macael en 1573, entre los nuevos repobladores tras la expulsión de los moriscos, ocupando una suerte en la población, junto a su hijo Luis de la Carrera (Castillo, 1998: 107). Padre e hijo estuvieron trabajando varias décadas por territorios de la abadía de Baza y obispado de Almería.

57. Decorado hoy con una pintura del Espíritu Santo.

58. AHPG, Protocolo de Ginés Soler (Baza, 1574-1577), ff. 113v-115v. Pudo haber contratado también la portada, pero no hemos localizado dato alguno al respecto.



Fig. 9. Bóveda de la capilla del abad Álvaro de la Torre. Iglesia Mayor de Baza.
Foto: los autores.

3.2.3. El tracista y el ejecutor

Desconocemos quién diseñó esta notable capilla, probablemente alguno de los maestros que estaban despuntando en el panorama arquitectónico de los reinos de Granada y/o Jaén. Cualquiera de estas conjeturas, basadas únicamente en deducciones, ante el vacío documental existente, hace movernos inevitablemente en el terreno de la hipótesis.

La traza está muy alejada de lo que se estaba construyendo en Baza y su área de influencia y nos introduce en una tipología en la que conviene detenernos por su singularidad. El diseño podría tener su fuente inspiradora en construcciones granadinas como el palacio de Carlos V; y mantiene ciertos paralelismos con la iglesia parroquial de Mondéjar (Guadalajara), donde al parecer estuvo presente Pedro Machuca y otros maestros cercanos.

Muchos de los elementos decorativos utilizados –pilastras cajeadas con tondos, casetones, frontones historiados, guirnaldas...– están presentes en el mencionado palacio. La presencia en Baza del maestro toledano, y quizás de algún colaborador suyo, podría aclarar la apreciable relación con otras construcciones del entorno granadino.

Ante el vacío documental se hace necesario proceder al método formal de análisis estilístico comparativo para rastrear la pista sobre la génesis del proyecto y establecer posibles atribuciones. No debemos olvidar que Álvaro de la Torre, provisor de la Abadía en la década de 1540, custodiaba las trazas que Machuca realizó para la capilla anexa del abad Francisco de Quintana. No sería de extrañar que se le hubiese encargado el diseño de los dos panteones⁵⁹.

De ser acertada nuestra hipótesis, que sea obra de los años 1540, la portada pudo haberla ejecutado Juan de Vandoma, maestro que estuvo trabajando para esta iglesia en la capilla anexa, quizás escogido por su prestigio como tallista en piedra. El propietario del panteón, el futuro abad, requerirá sus servicios, años más tarde, para el labrado de las columnas del corredor alto de su casa, obra contratada en 1549⁶⁰.

3.2.4. Patrimonio mueble

La capilla del Ave María ofrece en la actualidad un pálido reflejo de su primitiva magnificencia al haber desaparecido todo su patrimonio mueble: retablo, esculturas y objetos litúrgicos de diversa índole. Tras la construcción se fue aportando, poco a poco, el ornato con el que se la dotaba, dejando encargados de su mantenimiento a sus patronos, quienes debían custodiarlo. Entre las piezas más relevantes del patrimonio mueble destacamos el retablo y diversos objetos litúrgicos.

59. Desconociéndose, hoy en día, si se estaba construyendo por la fábrica para su venta posterior. Igualmente es importante resaltar que ese año de 1543, Álvaro de la Torre era nombrado prior de la Abadía. Puede que tras su nombramiento como segundo cargo abacial pensase que aquí, en Baza, podría estar su destino definitivo y decidiese comprar una de las capillas que se estaban construyendo.

60. Desempeñando en ese momento el cargo de deán de la catedral de Almería.

Para el buen funcionamiento, y mantenimiento de la capilla, don Álvaro fundaba cinco capellanías, dejando para ello las rentas que generaban distintas propiedades, cincuenta ducados anuales las cuatro primeras y cuarenta la última. Igualmente contemplaba la asignación de doce ducados para gastos anuales, entre los que se incluía el mantenimiento y renovación anual del ornamento.

Frente a la portada de acceso debió alojarse el retablo levantado en el siglo XVI, sustituido a mediados del XVIII por otro que fue destruido en la Guerra Civil. Según el cronista Luis Magaña el ejecutor de la obra renacentista fue el entallador Cristóbal Hernández, sin aportar documentación que lo ratifique (Magaña, 1954: 44). Dicho artífice era hijo de Francisco Hernández, de la misma profesión y maestro con numerosos encargos tanto en la ciudad como en poblaciones cercanas, ya fuesen comarcas granadinas como giennenses, y fallecido en 1511 (Magaña, 1954: 44). En cuanto al tracista no ha aparecido ninguna documentación que apunte a su autoría. De levantarse el retablo, en la década de 1540, pudo ser un diseño de Pedro Machuca.

Cabe destacar que en las décadas centrales del siglo XVI Cristóbal Hernández estaba trabajando en Baza. En 1542 levantaba el retablo para la capilla de San Antonio en la iglesia conventual de San Francisco, propiedad del regidor Antonio Pérez de Guevara (Lázaro, 2013: 68). Gómez-Moreno lo señalaba como posible ejecutor del magnífico retablo de la Virgen del Pilar, ubicado en la capilla del maestrescuela Francisco Garcés en este mismo templo, obra fechada, por dicho historiador, en torno a 1542, sin aportar documentación que lo confirme (Segura & Valero, 2018: 494).

El 14 de julio de 1563 se contrataba, con el cantero Francisco de la Cruz, la elaboración de la mesa de altar realizada en mármol blanco de Macael para la capilla, siguiendo el diseño presentado⁶¹.

El comitente dejaba contemplado, en su testamento, que los objetos de valor se depositasen en la cajonería de la capilla, incluyendo dos cálices, una cruz dorada, una patena, un portapaz, dos vinageras, una fuente y cuatro candelabros, todo ello de plata⁶². Igualmente

61. AHPG, Protocolo de Álvaro Vigil (Baza, 1562-1564), ff. 200-201.

62. Contemplaba la posibilidad de quedar custodiados en su residencia, sita en

gran renovación en dicho templo. Como hemos comentado para el panteón anterior, a mediados de esta centuria asistimos al mandato del abad Aquenza (1727-1779), así como a las últimas obras de envergadura erigidas en la colegiata a través de este prelado y de sus sucesores.

Deseoso el abad de mejorar el culto, adorno y decencia en las capillas de la iglesia colegial comenzó con la labor de remodelación, requiriendo, en 1735, a don Diego de Salazar –a cuya familia había pasado el patronato de esta capilla– que aplicase a su ornato las destacadas rentas de las que disfrutaba. El retablo renacentista se hallaba en mal estado de conservación, pues los panteones situados en el flanco de poniente de este templo debieron estar gravemente afectados por la humedad galopante que provocaba el caz mayor que pasa en paralelo y muy cerca a esta edificación. Cuando se propone su remodelación, se pone de manifiesto que el retablo está muy deteriorado y “hecho pedazos”⁶³, habiéndose borrado parte de las pinturas.

Como afirmara el cronista Luis Magaña, se encargaron las trazas del retablo, dedicado al misterio de la Encarnación –con las figuras de la Virgen, el arcángel Gabriel y el Espíritu Santo–, a un reputado maestro de Guadix que las actas capitulares no reflejaron, por 6000 reales.

El diseño fue de Francisco Moreno, quien hizo postura para llevarlo a cabo por 4500 reales sin las imágenes, con ellas cobraría 5400 reales. La obra se sacó a subasta y se presentaron dos maestros bastantanos: de un lado, Gabriel Jiménez, ofreciéndose a hacerla por 3000 reales; y José Alós, junto con su hermano Andrés, que lo labrarían por 2400 reales. Fueron estos últimos los que se quedaron con la construcción del retablo. El 1 de noviembre de 1736, estando en Baza Francisco Moreno, comprobó que la obra ejecutada se ajustaba al proyecto aprobado y dio su visto bueno⁶⁴.

63. Archivo Histórico Diocesano de Guadix (AHDGu), Capellanías, Caja 2761-A, doc. 8, s/f. Documentación localizada recientemente.

64. *Ibidem*. Los maestros José y Andrés Alós solicitaron parte del presupuesto pues no disponían de caudales para seguir las obras. Su situación económica no era desahogada, manifestado la poca disponibilidad de patrimonio líquido, su indigencia.

Según Magaña, en las esculturas, se reconocía, a primer golpe de vista, una mano maestra, atribuyéndolas a la escuela granadina, obra destruida en la Guerra Civil (Magaña, 1978: 317-318).

Será Gómez-Moreno quien señalara, en 1897, la evidente relación formal del grupo escultórico de este retablo con el homónimo de las Escuelas del Ave María, ubicado en el momento de su inspección en la Facultad de Derecho, vinculado a la obra de Torcuato Ruiz del Peral por Gallego Burín en 1954 y recientemente por López-Muñoz Martínez. Como afirma la historiadora Lázaro Damas todo ello parece indicar que estamos ante una de las primeras obras del escultor, contando en ese momento con veintisiete años (Lázaro, 2008b: 84-85). Tan sólo daremos unas pinceladas de esta obra por considerar que se sale de nuestro artículo y que su análisis necesitaría un estudio más profundo.

BIBLIOGRAFÍA

- Asenjo Sedano, C. (1977) *Sociedad y esclavitud en el Reino de Granada. Siglo XVI. Las tierras de Guadix y Baza*. Granada: Ilustre Colegio Notarial.
- Cano García, G. (1990) *Baza 1752. Según las Respuestas Generales del Catastro de la Ensenada*. Madrid: Tabapres.
- Castillo Fernández, J. (1998) *Macael y Laroya en la Alta Edad Moderna (1489-1650)*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- Castillo Fernández, J. (2002) “Una Trinidad social. Baza en el siglo XVI: cristianos viejos, judeoconversos y moriscos”, *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 3, pp. 35-56.
- Espinar Moreno, M. (1991-1992) “Estudios sobre la ciudad de Baza en época musulmana y morisca. Los efectos del terremoto de 1531 en la estructura urbana”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos. Sección Árabe-Islam*, 40, pp. 87-110.
- Espinar Moreno, M. (2011) “La frontera lingüística entre cristianas, mudéjares y moriscas en la región de Baza”, en C. Segura Graíño

et alii (coords.) *Mujeres y fronteras: homenaje a Cristina Segura Graíño*. Jaén: Diputación, pp. 125-140.

- García Ríos, J. M.^a (2018) “Movilidad geográfica y social del entorno familiar de las dignidades eclesiásticas en la España Moderna: el licenciado don Álvaro de la Torre, tercer abad de Baza”, en M.^a Martínez Alcalde *et alii* (coords.) *El siglo de la Inmaculada*. Murcia: Universidad, pp. 429-446.
- García Ríos, J. M.^a (2021) *La presencia judeoconversa en la ciudad de Baza. Análisis socioeconómico y patrimonial de una élite en el poder (siglos XVI-XVII)*. Tesis doctoral. Córdoba: Universidad.
- Gómez-Moreno Calera, J. M. (1989) *Arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada: Universidad.
- Gómez-Moreno Calera, J. M. (1994-1995) “Arquitectura y ornato en la altiplanicie granadina durante el siglo XVIII”, *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, 7-8, pp. 89-100.
- Laguna Reche, J. D. (2021) “Armaduras de madera para la iglesia de Puebla de Don Fadrique. Covarrubias y una obra de carpintería que no se hizo”, en A. Martín Marín & R. Fernández Tristante (coords.) *Puebla de Don Fadrique, una mirada a su historia*. Puebla de Don Fadrique: Grupo de Desarrollo Rural Altiplano de Granada, pp. 275-310.
- Lázaro Damas, M.^a S. (1999) “Juan Ruiz el Vandalino y la desaparecida custodia de la catedral de Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 173, pp. 175-194.
- Lázaro Damas, M.^a S. (2008a) “La obra documentada de Pedro Machuca en la catedral de Jaén (1539-1550)”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 198, pp. 289-320.
- Lázaro Damas, M.^a S. (2008b) “Consideraciones en torno a la obra y la clientela de Torcuato Ruiz del Peral en Baza”, *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, 21, pp. 77-100.
- Lázaro Damas, M.^a S. (2013) “Consideraciones en torno al pintor renacentista Diego de Cáceres y su obra documentada en la Abadía de Baza”, *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 14, pp. 65-82.
- López-Guadalupe Muñoz, J. J. (1998) “Del Barroco avanzado al Neoclasicismo en la retablistica del Setecientos. Apuntes para una

- monografía”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 29, pp. 89-106.
- Magaña Visbal, L. (1954) “Alonso de Covarrubias y la iglesia mayor de Baza”, *Archivo Español de Arte*, 27, pp. 35-45.
- Magaña Visbal, L. (1978) *Baza histórica*. Baza: Asociación Cultural de Baza y su comarca.
- Marías Franco, F. (2018) “Luis Hurtado de Mendoza, Il Marqués de Mondéjar, arquitector”, en P. A. Galera Andreu & S. Frommel (eds.) *El patio circular en la arquitectura del Renacimiento: de la Casa de Mantegna al Palacio de Carlos V*. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía, pp. 121-150.
- Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2015a) “La capilla de Juan Romero en la iglesia de Santiago de Baza (Granada)”, *Revista de Historia del Arte*, 21, pp. 70-87.
- Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2015b) “La capilla de Álvaro de Alcaraz en la iglesia de San Juan de Baza”, *Boletín del Centro de Estudios «Pedro Suárez»*, 28, pp. 145-165.
- Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2016) “La capilla de Juan de Araoz y Diego de Siloé”, *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 17, pp. 341-355.
- Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2016) “Las capillas del canónigo Francisco de Madrid en la ciudad de Baza (Granada)”, *UcoArte: Revista de Teoría e Historia del Arte*, 5, pp. 9-24.
- Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2018-2019a) “La casa y la capilla del regidor Antonio de la Plaza”, *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 19-20, pp. 455-482.
- Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2018-2019b) “La capilla del maestrescuela Francisco Garcés en la iglesia de Santa María de la Encarnación de Baza”, *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 19-20, pp. 483-496.
- Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2021-2022) “Las capillas del escribano Luis de Ribera y del médico Juan de Baena en la iglesia colegial de Santa María de la Encarnación”, *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 22-23, pp. 79-102.

Toajas Roger, M.^a A. (2003) “Capiteles del primer Renacimiento en las Descalzas Reales de Madrid: estudio del Patio del Tesorero”, *Anales de Historia del Arte*, 13, pp. 97-130.

Tristán García, F. (1999) “Baza, 1525: un estudio de la sociedad a través de un padrón de cristianos viejos”, *Chronica Nova*, 26, pp. 393-491.

Tristán García, F. (2013) “La puente del rio Barbata, el puente del río de Zújar”, *Péndulo. Papeles de Bastitania*, 14, pp. 83-114.