

Sobre el desaparecido tabernáculo de la capilla mayor de la antigua colegiata de San Patricio de Lorca, obra del ensamblador granadino Juan López de Almagro

LÁZARO GILA MEDINA
MANUEL GARCÍA LUQUE

RESUMEN

Este trabajo tiene un doble objetivo: en primer lugar dar a la luz uno de los últimos encargos que salieron de talleres granadinos para tierras murcianas, concretamente el gran tabernáculo que, hasta 1936, ocupó la capilla mayor de la colegiata de Lorca; una obra, sin duda, singular del pleno barroco. Pues si existe una pieza del ajuar eclesiástico, que aúne y concentre las miradas de los fieles, al margen de la dignidad particular del templo, ésta es sin duda el baldaquino o tabernáculo que preside la capilla mayor, de ahí que sus responsables se afanaran para que tuviese toda la nobleza posible.

En segundo lugar ofrecemos una breve reseña biográfica de su autor, Juan López de Almagro, maestro ensamblador, escultor y ebanista, cuya personalidad hasta ahora era totalmente desconocida.

PALABRAS CLAVE: Bellas Artes / Escultura / Tabernáculo / Siglo XVII / Granada-Lorca / López de Almagro, Juan.

ABSTRACT

This work has a double target: in first place, to give birth to one of the last orders performed by the Grenadine workshops for the territories of Murcia, specially the great tabernacle which, till 1936, occupied the major chapel at Lorca College. This work is, without any doubt, singular of the full baroque. Furthermore, if there is a piece belonging to the ecclesial trousseau which unifies and fixes the eyes of the whole congregation –taking apart the intrinsic dignity of this temple– that is, without doubts, its canopy or tabernacle, the one which presides the major chapel. That is the reason why their managers did their very best to let it have the highest possible nobility.

In second place, we offer a brief biographical outline of its author, the Grenadine Juan López de Almagro, master assembler, sculptor and cabinetmaker, which identity was up to date unknown.

KEY WORDS: Fine Arts / Sculpture / Tabernacle / XVII Century / Granada-Lorca / López de Almagro, Juan.

1. INTRODUCCIÓN

Es una feliz realidad el que las relaciones, en el campo concreto de las artes, entre los antiguos reinos de Granada y Murcia en la Época Moderna fueron muy frecuentes y fecundas; especialmente, desde el momento que se produce la incorporación del reino Nazarí de Granada, anicónico desde el punto de vista de las artes plásticas, a la España cristiana, donde la imagen o el icono religioso, por muy distintas causas de sobra conocidas, ocupa un papel señero¹.

1 Este ha sido un tema muy tratado en reiteradas ocasiones y por muchos estudiosos. No obstante, por su cercanía temporal y para el barroco citaremos aquí a C. BELDA NAVARRO y E. HERNÁNDEZ ALBADALEJO, *Arte en la Región de Murcia*, Consejo de Educación y Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, Murcia, 2006, pp. 245-255.

Precisamente los protocolos notariales granadinos dan buena prueba de ello, pues los encargos de obras, poderes para contratarlas a terceras personas, compraventas, etc., de artistas de una u otra vecindad son algo usual²; si bien, advirtiendo que esa frecuencia va decreciendo conforme vamos avanzando en el tiempo. Por eso este encargo que hoy estudiamos lo podemos considerar como uno de los últimos grandes trabajos confiado a un taller granadino, concretamente al de Juan López de Almagro, personalidad muy poco conocida que, como veremos, debió ser, durante gran parte de la segunda mitad del Seiscientos, uno de los maestros de la madera más completos y versátiles. No en vano aparecerá intitulado por el escribano de turno como maestro de carpintería, escultor, incluso maestro y alarife de albañilería, si bien la más frecuente es la de maestro ensamblador. Precisamente fue él quien materializó el primitivo retablo de la iglesia de Nuestra Señora de las Angustias hoy en Santa María de la Encarnación de la Fortaleza de la Alhambra³, según traza, como dimos a conocer hace unos años, de Bernardo Francisco de Mora⁴.

En consecuencia, tras esta introducción, ofreceremos una pequeña semblanza humana y profesional de nuestro artista, a partir de la documentación notarial, con lo que lo sacaremos del anonimato. A continuación nos detendremos en el contrato notarial⁵ suscrito aquí en Granada entre un capellán de la Real Capilla, concretamente el magistral, debidamente apoderado por el cabildo de la colegial lorquina, y nuestro maestro ensamblador relativo a la materialización del tabernáculo; documento modélico en su género por la gran cantidad de noticias y datos que nos proporciona. Acto seguido, y en la medida que el material gráfico que disponemos nos lo permita, abordaremos en concreto el estudio de este singular trabajo, tristemente desaparecido en la guerra civil, aunque, sin duda, fue obra bastante pionera en su género, para acabar con unas conclusiones y la presentación del protocolo notarial en cuestión.

2. JUAN LÓPEZ DE ALMAGRO: SEMBLANZA BIOGRÁFICA

Aunque no es muy numerosa la documentación notarial conservada, su presencia está confirmada en un periodo que va desde 1655 al 1686, es decir algo más de treinta años, sin duda los de su madurez humana y profesional. En el primer año citado, concretamente el 18 de junio, los religiosos del convento de Nuestra Señora de la Cabeza, de carmelitas calzados, le cedían a él y a doña Juana de Ribadeo, su esposa, una capilla de enterramiento en el claustro grande, a cambio de alhajarla y sufragar un relieve de mármol, en el que ya había invertido 100 ducados⁶, concretamente el séptimo, dedicado al momento en que san Elías, fundador mítico y padre espiritual del Carmelo, resucitó al hijo de la vida de Sarepta de Sidón⁷.

Como vemos, para 1655 ya estaba casado con una dama de cierta relevancia social, pues figura como doña, lo que en la época era un signo de distinción. No es este al único caso en que los carmelitas calzados ceden

2 A finales de 1870 ardía la llamada Casa de los Miradores de Plaza Bib-Rambla de Granada. Ello supuso la pérdida de gran parte de los protocolos notariales de más de cien años de antigüedad, que pocos años antes, y de acuerdo a lo ordenado en la Ley del Notariado de 1863, aquí se había reunido. Mas, muy al contrario, de lo que se ha venido afirmando interesadamente, se conservó bastante. Así por ejemplo, desde 1502, fecha del más antiguo, hasta 1790 se conservan 1.370 protocolos.

3 Su nombre aparece en una larga leyenda del banco del dicho retablo, siendo pues esta la única noticia que la historiografía local nos ha transmitido. A. GALLEGO BURÍN, *Granada: Guía artística e histórica e la Ciudad*, Fundación “Rodríguez Acosta”, Madrid, 1961, p. 181.

4 L. GILA MEDINA, «Sobre el antiguo retablo de Ntra. Sra. de las Angustias –hoy en Santa María de la Alhambra– de Granada, obra inédita de los Mora», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N° 27, 1996, pp. 73-83.

5 Véase el apéndice documental.

6 Archivo Notarial de Granada. Sección Histórica, Protocolos de la Ciudad, protocolo, 762, folios, 711r-714v y fecha 18 de junio de 1655.

7 Para una mayor información de este pasaje del Antiguo Testamento, véase Libro Primero de los Reyes, capítulo 17; versículos 17-24.

una capilla claustral a un particular, sino que hay otros ejemplos paralelos de personajes de cierta relevancia social. Por otra parte, el relieve alusivo a la vida de san Elías que deben costear apunta a que los religiosos buscaban desarrollar a lo largo de las galerías de su claustro un ciclo iconográfico dedicado a exponer los momentos más emblemáticos de la vida del Profeta. Desamortizado dicho convento en 1835, la iglesia se perdió, si bien, el magno complejo conventual pasó a ser la sede del actual ayuntamiento de la ciudad.

Que Juan López de Almagro adquiriera aquí una capilla de enterramiento se explica en función de la gran devoción que sintió durante toda su vida por la popular imagen de la Soledad, que recibía culto en su iglesia conventual⁸; devoción que, en consecuencia, le empujó a buscar su última morada cerca de tan entrañable advocación mariana. Esta Soledad era una imagen de vestir, con cofradía propia, que ha llegado hasta la actualidad, cerrando los desfiles procesionales del Viernes Santo. Precisamente será él quien, en diciembre de 1667, inicie un proceso notarial de información tendente a demostrar la mayor antigüedad de la Titular de su cofradía, especialmente frente a la de Nuestra Señora de las Angustias⁹, quien por estas fechas veneraba y procesionaba también otra Soledad, posteriormente convertida en una Piedad y andando el tiempo Patrona de la ciudad y su archidiócesis¹⁰.

Curiosamente, cuando se iniciaba este proceso, tan propio de la época, estaba trabajando para la Hermandad de las Angustias, como dimos a conocer, concretamente en su primer retablo. Así el 2 de septiembre de ese mismo año –1667–, otorgaba recibir de D. Rodrigo de Navas, su mayordomo, 3.362 reales a cuenta de su hechura¹¹, que debía seguir las trazas y condiciones dadas por Bernardo Francisco de Mora; un retablo que una vez acabado para 1671, sería trasladado unos cincuenta años después aproximadamente a su emplazamiento actual: el presbiterio de la iglesia alhambreña de Santa María de la Encarnación. Consta, sin embargo, que estando aún en su emplazamiento primitivo, realizaría ciertas mejoras al retablo, cuyo importe, al otorgar su codicilo el 15 de agosto de 1686, la citada cofradía aún no le había abonado, ordenando a sus albaceas que no cobrasen dichos arreglos, pues se los dejaba de donativo a la Virgen de las Angustias. Muestra evidente de que su especial devoción a la Soledad de los calzados no significó desdén alguno hacia la otra Soledad de las Angustias¹².

Su calidad humana, como queda demostrado por este último detalle que acabamos de exponer, junto a su buen hacer, acrecentarían su fama y prestigio profesional, siendo elegido por varios aprendices como su maestro. Tal es el caso del menor Juan Escribano, quien, en septiembre de 1669, entraba de aprendiz por seis años en su taller¹³.

Mucho más interés tiene por diversas razones el poder que meses antes, concretamente el 2 de julio de ese mismo año, otorgaba con otros compañeros, al procurador del número Cecilio de Bedmar para que, en su nombre y en el del gremio de carpinteros, le representaran en el pleito que siguen contra los maestros de hacer coches y carretas, quienes pretendían crear su propio gremio, con sus correspondientes alarifes y capacidad para examinar de maestros del dicho oficio¹⁴. Este intento emancipador de los cocheros y carreteros para crear su propio gremio no fue un fenómeno exclusivo de Granada, sino algo común en la época, en otros lugares y territorios. En el caso que nos ocupa, para contrarrestar la singularidad profesional de la que quieren dotarse los maestros

8 Tras la Desamortización la imagen, atribuida a Pedro de Mena, pasó al convento de Santa Paula, de religiosas jerónimas. Hacia 1973 al trasladarse la Comunidad al que fuera monasterio de San Jerónimo, cedido por la Universidad de Granada, aunque en origen fue de la rama masculina, allí se pasó la venerada imagen y su cofradía.

9 A.N.Gr. Prot. 809, sin foliar, fecha 12 de diciembre de 1667.

10 Para un breve conocimiento sobre la historia de la Virgen de las Angustias, véase E. ISLA MINGORANCE, *La Virgen de las Angustias. El conjunto escultórico*, Granada, 1989 y M. L. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ y J. J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, *Nuestra Señora de las Angustias y su Hermandad en la Época Moderna*, Comares, Granada, 1996.

11 A.N.Gr. Prot. 805, folio 836v, fecha 2 de septiembre de 1667.

12 *Ibidem*. Prot. 924. Folios 743r-743v.

13 *Ibid.* Prot. 822, folios 1051r/1051v, fecha 12 de septiembre de 1669.

14 *Ibid.* Prot. 824, folios 613r/613v, fecha 2 de julio de 1669.

cocheros, Juan López de Almagro y sus compañeros –muy inteligente y deliberadamente– figuran como maestros del gremio de carpintería, además de alarifes y veedores del mismo, intentando con ello dar por supuesto que la base del gremio es la carpintería, con independencia de que luego existiesen diversas especialidades.

Desde el punto de vista profesional, nuestro artífice para 1669 había logrado el máximo escalafón dentro del gremio de la carpintería al ser su veedor –encargado por el gremio para que se cumplieran sus ordenanzas– y alarife –responsable de hacer las tasaciones y valoraciones que se le pidiesen al gremio–, cargos que ocupó por elección de sus compañeros y que, evidentemente, avalan el prestigio y ascendencia que consiguió sobre los mismos; además, sería reelegido en numerosas ocasiones para dichos cargos. De este modo, al final de sus días –1686– nos lo encontramos actuando como maestro y alarife de albañilería valorando las casas que quedaron por fallecimiento de doña Isabel de León¹⁵. Precisamente había sido el alcalde mayor de la ciudad quien, a petición de los herederos de la susodicha difunta, le había encomendado tal cometido, de lo que se deduce que de algún modo tuvo conocimiento de la vinculación de López de Almagro con el gremio de la construcción.

En 1680, concretamente el 13 de mayo, se compromete a realizar el citado tabernáculo de Lorca, traspasada la frontera de su plenitud profesional y personal. Así, en el aspecto laboral se le reconoce no sólo como maestro ensamblador, como es más frecuente, sino también como escultor y ebanista; mientras que en el segundo, en el terreno personal, había conseguido ser designado familiar del Santo Oficio de la Inquisición de Granada. Se trataba de un puesto muy deseable, que le otorgaba un gran prestigio social, así como ciertas prebendas e inmunidades al contar con la confianza del Tribunal, al que asesoría dentro de su especialidad, a la par que vigilaría que sus compañeros de profesión se atuvieran lo más posible a la ortodoxia católica.

En esta breve semblanza, deliberadamente, nos hemos centrado especialmente en su vida profesional. No obstante, por otro lado, no debemos olvidar que en numerosas ocasiones nos lo encontramos comprando o vendiendo fincas rústicas o urbanas, abundantes cantidades de granos y vino. A veces en un montante que estimamos superaría con creces el propio consumo doméstico, por lo que creemos que estas últimas actividades serían un complemento a su primera y básica ocupación laboral, la de maestro ensamblador, y que se movería guiado, como es normal en la época –pensemos en el caso de Bernabé de Gaviria– por razones mercantilistas.

Por fin, el 15 de agosto de 1686, intitulado solamente como familiar del Santo Oficio, otorgaba un breve codicilo, que no ofrece gran interés. Sólo señalar que entre sus deudores estaba la Hermandad de las Angustias, como ya vimos, por las mejoras hechas a su primer retablo, aunque se las donaba a la Virgen por su mucha devoción. Como aval de algunas deudas tenía en su casa objetos significativos, como la cama de palosanto con ricos herrajes, propiedad del caballero veinticuatro D. Pedro de Navas, que le adeudaba 1.000 reales. Finalmente, señalar que a doña Petronila Hernández de Teba, su prima-hermana, aparte de lo que le pudiera corresponder de su herencia, la mejoraba en 1.000 reales, lo que nos hace sospechar que no tuvo hijos y que esta prima-hermana, en consecuencia, era una de sus familiares más directos. Lamentablemente, en ningún documento se especifica su parroquia, dato que, debido al buen estado de los archivos históricos de la mayoría de las parroquias de Granada, nos hubiera ayudado a conocer mejor su persona y su entorno familiar.

3. BREVE PRESENTACIÓN DEL DOCUMENTO

No conocemos la razón más inmediata que llevaría al cabildo de la colegiata de Lorca a emprender este encargo, relativamente costoso. Evidentemente, como razones lógicas podemos señalar el que, un año antes, concretamente en 1679, habían conseguido la ayuda del rey Carlos II para proseguir las obras de la fábrica¹⁶. Con ello, evidentemente, qué mejor que levantar un gran tabernáculo, a su vez mesa de altar –el principal por ser la capilla mayor o presbiterio– para las celebraciones litúrgicas, sagrario o arca eucarística –así se menciona en todo momento en la documentación– y gran manifestador para exponer solemnemente a Su Divina Majestad.

15 *Ibid.* Prot. 927, folios 448r/448v, fecha. 27 de abril de 1686.

16 P. SEGADO BRAVO, *La Colegiata de San Patricio de Lorca*, Universidad de Murcia, 2006, p. 62.

En este sentido, el cabildo lorquino casi se adelantó a su época, pues, si bien es verdad que el culto a Cristo Eucaristía se potencia a partir del último tercio del siglo XVI, siguiendo las directrices de Trento, la eclosión del tabernáculo o de la capilla eucarística –los llamados sagrarios de los que la provincia de Córdoba nos ofrece espléndidos ejemplos–, con su amplio despliegue tanto en los modelos como en sus profundos contenidos iconográficos, no se generaliza hasta finales del Seiscientos y especialmente ya en el siglo siguiente, sobre todo, con las corrientes ilustradas jansenizantes. Incluso, estamos convencidos de que, en última instancia, los canónigos lorquinos pretenderían, erigir un importante y elocuente hito más en ese intento de conseguir crear una diócesis en este territorio que tendría a su ciudad por sede y a su querida colegiata como su templo-madre¹⁷, adelantándose en el tiempo al cabildo catedralicio de la misma Murcia, que no lo hará hasta bien entrado el Setecientos.

Centrándonos en el tabernáculo, señalaremos que en reunión celebrada en torno al 15 de abril de 1680 el cabildo de «la Insigne Colegial» acordaría hacer un «sagrario», comisionando para ello al canónigo y mayordomo de su mesa capitular, D. Alonso de Molina y Mingojuán, quien, a su vez, en esa fecha da plenos poderes al capellán real, dignidad de magistral de la Real Capilla de Granada, D. Diego del Castillo, para que lo contratara en esta ciudad.

Nuestro alto eclesiástico granadino, a su vez rector del colegio de San Miguel, entraría en contacto con Juan López de Almagro y ambos, tras pactar el modelo –la traza que se menciona en el documento–, las características técnicas y artísticas del trabajo, los plazos de ejecución y su importe, acuerdan elevarlo a documento público acudiendo al escribano Jerónimo Ruiz de Piedrahita para que, en caso de incumplimiento por alguna de las partes se pudiera pedir la intervención de la Justicia.

Sin entrar en muchos detalles, iremos viendo estos cuatro aspectos contenidos en el contrato, comenzando evidentemente con los aspectos técnicos del trabajo. A priori, señalaremos que, si contrastamos la información documental con las fotografías que poseemos¹⁸, podemos afirmar que, en gran medida, López de Almagro se atuvo a la traza y condiciones fijadas en el contrato. No se menciona el autor de la traza, mas pensamos que debió ser el mismo López de Almagro, pues a estas alturas de su carrera profesional, figurando como maestro ensamblador, escultor y ebanista, tendría capacidad más que suficiente para ello.

Desde el punto de vista técnico, el sagrario o tabernáculo iría sustentado, como flotando, sobre cuatro ángeles y presentaría tres cuerpos –pedestal donde iría el sagrario propiamente dicho, el manifestador y la coronación–, mediría 4 varas de largo, 2 y $\frac{1}{4}$ de fondo y 6 de alto [en metros 3.34 x 2.5 x 5, respectivamente], sin incluir el vuelo de la cornisa y de los pedestales. La traza, diseñada «conforme a reglas de arquitectura», incluiría ocho columnas salomónicas adornadas con motivos eucarísticos, mientras el pedestal, la cornisa y la coronación lo harían con caprichos, frutas, ángeles y serafines al igual que sus ocho caras que irían trabajadas tanto por dentro como por fuera.

Los adornos del arca para depositar el santísimo –el sagrario propiamente dicho– serían móviles a fin de sustituirlos por lucernas, pirámides o mecheros en las grandes solemnidades. Igualmente llevaría en los ángulos –del segundo cuerpo– en escultura exenta los Padres de la Iglesia o los Evangelistas, un obispo, doce ángeles enteros y setenta y dos serafines –se entiende cabecitas– embutidos en la talla y sus adornos.

Por último, por lo que respecta a su policromía, todas las esculturas irían encarnadas y estofadas en sus vestiduras, la hojarasca dorada y estofada y todo lo demás dorado, con buen oro.

Desde el punto económico, Juan López de Almagro cobraría por el trabajo 16.500 reales en varias pagas, concretamente en cuatro, conforme fuera haciendo el encargo: 5.500 reales a finales de mayo, mes en que se

17 Sobre esta aspiración véase P. SEGADO BRAVO, «La Colegiata de San Patricio de Lorca: Su intento de reconversión como catedral de un obispado independiente», en *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*, G. Ramallo Asensio (ed.), Universidad de Murcia, Murcia, 2003, pp. 313-330.

18 Tales fotografías nos han sido facilitadas por el personal del Archivo Municipal de Lorca. Desde aquí nuestro más profundo agradecimiento.

efectuó el contrato; otros tantos una vez acabado el trabajo en madera; 2.750 reales finalizado su dorado y policromado; y los otros tantos restantes, tras quedar perfectamente asentado y montado en la Colegial de Lorca, lo que tendría que ser para finales de febrero del año siguiente de 1681.

López de Almagro pondría tanto la mano de obra como los materiales necesarios y debería personarse en Lorca para montarlo, salvo causa de fuerza mayor, por lo que debería enviar a su costa un experto en la materia. No obstante, el traslado del tabernáculo desde Granada a Lorca y los gastos derivados de montarlo, albañiles, carpinteros, andamios, etc., correrían del cabildo de la colegial, que además deberían gratificar a nuestro artífice por el especial empeño puesto en su traslado Lorca y el tiempo empleado «en poner en perfección el dicho sagrario», sin señalar cantidad alguna pues se dejaba «a su generosidad y grandeza».

Todos estos últimos detalles evidentemente nos llevan a pensar que el importe convenido 16.500 reales (1.500 ducados), era una cifra que, si para las arcas del cabildo lorquino sería bastante considerable, en cambio para el artista sería bastante ajustada, dada la complejidad y envergadura del encargo. Valga comentar que cinco años antes, en 1675, las esculturas orantes de los Reyes Católicos de la catedral de Granada habían importado 3.000 ducados, justo el doble de lo que iba a cobrar Juan López de Almagro por este tabernáculo¹⁹.

Vienen a continuación las fórmulas protocolarias y de rigor. Así, para el cumplimiento de esta escritura el magistral de la Real Capilla de Granada, D. Diego del Castillo, en virtud de los poderes recibidos y para garantizar los pagos convenidos, hipoteca los bienes y rentas de la colegial de Lorca, al igual que hace Juan López de Almagro, acordando, finalmente ambas partes someterse a los tribunales de justicia de Granada en caso necesario.

4. ANÁLISIS DEL TABERNÁCULO

Como se ha visto, el auge del culto eucarístico, afianzado tras el concilio de Trento, propició el desarrollo de estructuras contenedoras del Santísimo como son los tabernáculos, manifestadores y sagrarios, que cuentan con notables ejemplos en el Barroco andaluz e interesantes propuestas de los talleres granadinos²⁰. Por lo que respecta al tabernáculo de la Colegiata de San Patricio en Lorca, se había pensado que se trataba de un ejemplo de hacia 1734 realizado por Jerónimo Caballero, dado que consta un pago por una pieza para el altar²¹. En cambio, Segado Bravo, en su reciente monografía sobre la colegiata, señaló que para 1683 el tabernáculo ya estaba colocado en la Capilla Mayor y apuntó con mucho tino su posible origen granadino, concretamente del taller de los Mora²². No andaba muy desencaminado, pues, como vimos, López de Almagro realizó el primer retablo de las Angustias con diseño de Bernardo de Mora²³ y el tabernáculo lorquino acusaba elementos de tradición canesca que habían entrado a formar parte del léxico de los retableros granadinos²⁴.

A pesar de no haber llegado a la actualidad, pues se perdió en los disturbios de 1936 –siendo sustituido por uno nuevo en la posguerra, de mucho menor interés–, podemos hacer una propuesta de reconstrucción a partir del contrato notarial, especialmente detallado, y algunas viejas fotografías.

19 L. GILA MEDINA, *Pedro de Mena, escultor, (1628-1688)*, Arco Libros, Madrid, 2007, pp. 155-180.

20 *Vid.* L. GILA MEDINA, «Manifestaciones artísticas en torno a la Eucaristía en la Granada Moderna: ciborios, tabernáculos y manifestadores», *Cuadernos de Arte en la Universidad de Granada*, N° 32, 2001, pp. 191-208 y J. RIVAS CARMONA, «Los tabernáculos del Barroco andaluz», *Imafronte*, N° 3-5, 1987-1989, pp. 157-186.

21 C. DE LA PEÑA VELASCO, *El retablo barroco en la antigua diócesis de Cartagena, 1670-1785*, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, Murcia, 1992, p. 301 y C. BELDA NAVARRO y E. HERNÁNDEZ ALBADALEJO, *Op. cit.* (2006), pp. 450-451.

22 P. SEGADO BRAVO, *Op. cit.* (2006), p. 62.

23 Véase nota cuarta.

24 Para una reciente revisión, *vid.* J. J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, «La huella de Alonso Cano en la arquitectura de retablos granadina», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N° 33, 2002, pp. 53-73.

Se trataba de un organismo de planta rectangular ochavada, estructurado en dos cuerpos más banco y remate, que alcanzaba los cinco metros de altura. Como se desprende de la documentación, la traza del tabernáculo vendría condicionada por las proporciones de la mesa de altar, por lo que su hechura no debía sobrepasar los 3,34 m de ancho y 2,5 de fondo. A pesar de encontrarse inmediato al testero de la capilla mayor, según el contrato debía estar labrado en sus cuatro caras y pudo ser concebido para ser deambulado y observado desde todos los puntos posibles. Cuatro angelotes desnudos, a modo de atlantes, sustentaban airoosamente el conjunto. En el banco, decorado con placados geometrizaros y cajeados de estirpe canesca, se hallaba la puerta del sagrario. Sobre este banco asentaba el primer cuerpo, organizado a partir de ocho columnas salomónicas, dos en cada una de sus cuatro caras, que a su vez sostenían un dado o fragmento de entablamento decorado con placas recortadas. En los chaflanes irían emplazadas las figuras sedentes de cuatro Evangelistas –desechando a los Santos Padres–, redactando su correspondiente texto evangélico, sobre repisas voladas. Las columnas torsas, de seis espiras, cobraban plasticidad con la decoración de pámpanos y racimos de uva en clave eucarística, del mismo modo que López de Almagro también había ornamentado años antes las salomónicas del retablo de las Angustias de Granada.

En cada frontispicio se abría un medio punto que comunicaba con el edículo central, cubierto con media naranja, cuyo interior también debía estar completamente acabado y tallado según se estipula en el contrato. Este espacio central o manifestador permitiría la exposición del Santísimo Sacramento.

El segundo cuerpo se hallaba coronado por la escultura del santo patrón de Lorca, San Patricio, obispo de Irlanda. Su devoción en Lorca se remonta a la batalla de los Alporchones, el 17 de marzo de 1452, día de su onomástica, cuando la ciudad fue conquistada por las tropas cristianas. El santo era cobijado por ocho volutas de gran impulso ascensional, que generaban una suerte de templete y que se correspondían con cada una de las ocho salomónicas del primer cuerpo. Estas volutas quedarían unidas en una penúltima cornisa que apeaban cuatro ángeles atlantes. Valga notar que esta solución de situar el santo titular sobre el manifestador se anticipa a la del monumental tabernáculo de Santa Clara la Real en Murcia, realizado en 1755 por José Ganga y Francisco Salzillo.

La masa arquitectónica se veía animada por caprichos, guirnaldas y frutos en el banco, cornisa y coronamiento, amén de las mencionadas esculturas de bulto, especialmente con el despliegue de la corte celestial que conformaban los doce ángeles de cuerpo completo –cuatro en la base, cuatro sobre la cornisa del primer cuerpo y otros cuatro en el coronamiento– y una infinidad de cabecitas de querubes o «serafines», dispersos entre la «talleja».

No menos interesante resulta la mención expresa que se hace en el documento a la presencia de unos «remates colorados», de difícil identificación, que debían ser móviles para ser sustituidos en las festividades por «mencheros o pirámides de a cinco luces o lucernas», elocuente testimonio de los usos culturales de estas estructuras, que toman elementos prestados de la arquitectura efímera y los catafalcos.

La progenie granadina del diseño quedaba validada con las placas recortadas y golpes de hoja canesca de uso común en los talleres granadinos del momento. Con el empleo de las salomónicas, tanto aquí como en el retablo de las Angustias, Juan López de Almagro aparece al día en la retablistica hispana del momento. La columna torsa, si bien con tempranos precedentes en la centuria, se desarrolla en la segunda mitad del Seiscientos y acaba imponiéndose en la década de 1670. Precisamente dos años antes de la contratación del tabernáculo, en 1678, se publicaba el tratado *Arquitectura civil recta y obliqua, considerada y dibuxada en el templo de Jerusalem*, obra de Juan de Caramuel, donde se daban instrucciones para trazar las salomónicas. Con todo, López de Almagro ya contaba en la misma Granada con los suficientes elementos para idear esta traza. Así, el soporte salomónico había irrumpido en la ciudad en el retablo de la Compañía de Jesús, trazado por el jesuita Díaz del Ribero y colocado hacia 1654-1655²⁵. Deudor de esta estructura se ofrece el desaparecido retablo del

25 J. J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, «Díaz del Ribero y el retablo mayor de la antigua iglesia de San Pablo de Granada», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, Nº 38, 2007, pp. 99-118.

convento trinitario de Ntra. Sra. de Gracia, realizado entre 1662-1665, que conocemos a través de un grabado de 1711, conservado en el Archivo de la Abadía del Sacromonte²⁶; la deuda se hace patente en la conjunción retablo-tabernáculo y en el empleo de la salomónica, pero lo más interesante es que, a diferencia del tabernáculo integrado en el retablo jesuítico, el del convento trinitario se organizaba a partir de seis columnas salomónicas. De este modo, el retablo del convento de Gracia aparecía como cabeza de serie para una larga serie de tabernáculos granadinos, entre los que se cuentan el que labró en mármoles José Granados de la Barrera para la capilla del Cristo de las Ánimas, precisamente en el mismo convento de Ntra. Sra. de Gracia. De este tabernáculo sólo se conserva uno de sus frentes, integrado en el actual retablo mayor de la iglesia de Gracia, aunque nos sugiere que quedaba organizado a partir de ocho salomónicas negras; sabemos que para 1680 estaba acabado, por lo que es un ejemplo contemporáneo o incluso anterior del que estamos tratando.

El ejemplo lorquino, además, cobra mayor interés si tenemos en cuenta que se anticipa varias décadas a las experiencias de Melchor de Aguirre y Hurtado Izquierdo en los tabernáculos marmóreos de Santo Domingo y la Cartuja de Granada, respectivamente, también dispuestos en torno a ocho columnas salomónicas. Evidentemente ni Aguirre ni Hurtado pudieron conocer en persona el tabernáculo de Lorca, pero queda demostrado que la fórmula ya había sido ensayada en los obradores granadinos con los comentados diseños de López de Almagro y Granados de la Barrera.

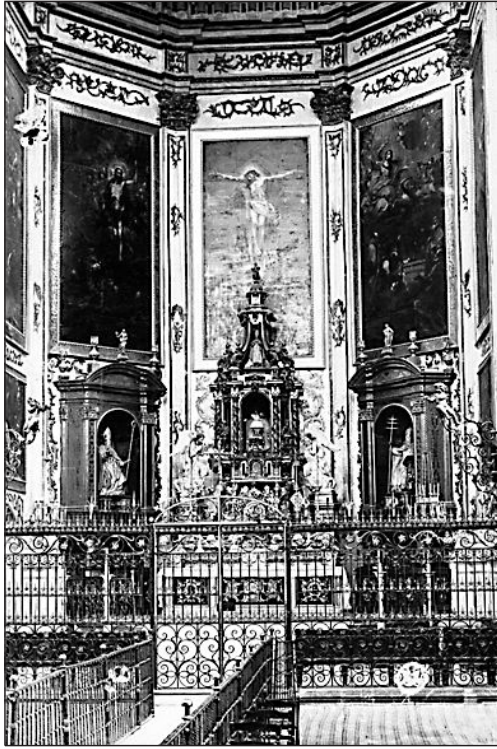
A esta puesta al día en el empleo de los soportes se suma el sugerente juego de ingravidez e inestabilidad que le confieren los ángeles atlantes de su base, atravesados por almas de hierro para soportar el peso y dando lugar a un vistosa ficción barroca. No parece casual que en el contrato se especifique hasta en dos ocasiones que «a la vista [el tabernáculo] ha de parecer estar en el aire» y que en su altura debe tenerse en cuenta el «trasparente que ha de tener por debajo». Posiblemente el cabildo de la colegiata tenía noticia de la célebre cátedra que Gian Lorenzo Bernini había realizado para la basílica de San Pedro del Vaticano. Aquella cátedra figura levitando entre los cuatro Padres de la Iglesia bajo un rompimiento celeste, a medio camino entre el cielo y la tierra²⁷; y este tabernáculo también fingía estar suspendido en el aire. Sin embargo, en el tabernáculo falta la ligereza del ejemplo romano, pues no se eleva por fuerza sobrenatural sino que parece descansar sobre los cuatro angelotes. En este sentido, parece tener un precedente más certero en la urna eucarística del Jueves Santo de la catedral de Granada, cuyo diseño se atribuye Alonso Cano²⁸. Básicamente, esta pieza de platería consta de un sagrario soportado por cuatro ángeles, por lo que bastaría elevar esta composición a su máximo exponente para aproximarnos a la disposición del tabernáculo lorquino. De hecho, los retablos laterales del presbiterio, más tardíos —ya de finales del XVIII en la línea del clasicismo académico—, repiten la idea y son apeados por parejas de ángeles atlantes, e incluso sintonizan con el tabernáculo al coronarse con las esculturas de la Caridad y Esperanza, si es que la que remataba el tabernáculo era la Fe; figura que, sin embargo, no aparece en la documentación.

Para concluir, al margen de su novedosa traza, conviene señalar la experiencia visual que este tabernáculo constituiría y de la que la historia nos ha privado: una masa arquitectónica ingravida, dinámica en el impulso ascensional de sus salomónicas y deslumbrante por los múltiples reflejos que generarían las llamas de aquellas lucernas sobre sus superficies doradas y estofadas.

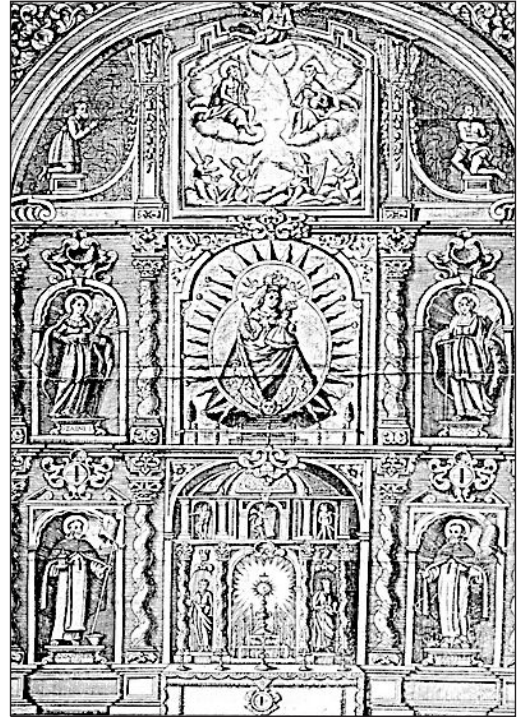
26 M. CÓRDOBA SALMERÓN, «El Real Convento de Nuestra Señora de Gracia: la imagen titular y el retablo mayor desaparecido», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, N° 33, 2002, pp. 33-52.

27 Una acertada interpretación de la obra la dio V. CASALE, «Il supremo artificio del barocco: la “canonizzazione della cattedra”», en *Roma barocca: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, M. FAGIOLO y P. PORTOGHESI (coord.), Electa, Milán, 2006, pp. 176-183.

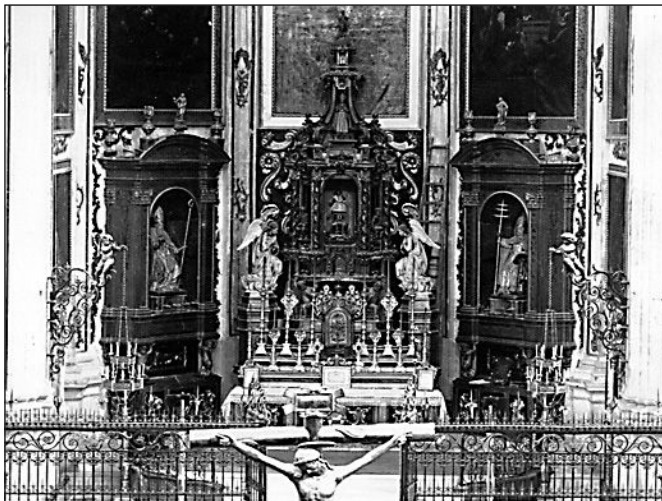
28 R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, «La orfebrería», en *El libro de la Catedral de Granada*, L. GILA MEDINA (coord.), Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada, Granada, pp. 596-598.



Lorca. Antigua Colegiata. Capilla Mayor con el desaparecido tabernáculo.



Granada. Parroquia de Ntra. Sra. de Gracia. Antiguo retablo mayor. Calcografía de Juan Ruiz Luengo. Archivo de la Abadía del Sacromonte.



Lorca. Antigua Colegiata. Capilla mayor con el desaparecido tabernáculo.



Granada. Catedral. Arca Eucarística para el monumento del Jueves Santo. Alonso Cano (atribución), Diego Cervantes Pacheco (hechura).

APÉNDICE DOCUMENTAL

Signatura: Archivo Notarial de Granada. Sección Histórica. Protocolos de la Ciudad. Protocolo, 901. Escribano, Jerónimo Ruiz de Piedrahita. Folios, 278-285. Fecha, 13.V.1680.

Nota marginal:

La Santa Iglesia de la ciudad / de Lorca obligación / contra/ Juan López de Almagro.

Texto:

En la ciudad de Granada / en trece días del mes de / mayo de mil seiscientos y ochenta / en presencia de mi el escribano / público y testigos pareció el Dr. D. Diego del / Castillo, magistral y capellán real de Su Majestad, en su / Real Capilla de esta ciudad y rector del colegio del / Señor San Miguel y vecino de esta ciudad, en nombre / de D. Alonso de Molina y Mingojuan, canónigo / de la insigne iglesia colegial de San Patricio / de la ciudad de Lorca y mayordomo de su mesa / capitular y en virtud de su poder que para / lo que en esta escritura irá declarado /le ha otorgado por ante Martín Navarro, escribano del / número de la dicha ciudad, su fecha en ella en quince / de abril pasado de este presente / año, que un traslado al parecer signado / de dicho escribano lo entrega a mi para que se / inserte e incorpore en ella y su tenor / dice así / aquí el poder/ y del dicho poder que acepta usando de una / parte y de otra Juan López de Almagro, familiar / del Santo Oficio de la Inquisición de esta ciudad / y vecino y así mismo de ella, maestro de ensam

Folio, 278v

blador, escultura y ebanista y ambas partes / dijeron que tienen hecho ajuste y concierto en que el / dicho Juan López de Almagro ha de hacer y fabricar / un sagrario que se ha de poner en el altar de la / dicha iglesia Colegial de San Patricio de la dicha ciudad / de Lorca. Por el precio, pagas, calidades y condiciones / que en esta escritura irá declarado y reduciendo / el dicho trato a ella, cada parte por lo que toca quieren po / nerlo en efecto y confesando su relación por cierta / y verdadera de que relevan su prueba y en aquella vía, / forma que mejor ha lugar en derecho, otorgan que / para el día fin de febrero del año que viene de / mil seiscientos y ochenta y uno, el dicho Juan López / se obliga a tener acabado en toda perfección el dicho sagra / rio y puesto en el altar mayor de la dicha santa / iglesia colegial del Señor San Patricio de la ciudad de Lorca / por precio y cuantía de diez y seis mil y quinientos / reales, que se le han de dar y pagar: los cinco mil y / quinientos de ellos para el día fin de este presente mes / y año de la fecha y otros cinco mil y quinientos / reales cada que conste estar acabado de / madera para empezarle a dorar y estando aca / bado de dorar se le han de dar y pagar otros dos / mil setecientos y cincuenta reales y luego que / esté puesto el dicho sagrario en la dicha Santa Iglesia

Folio, 279

los otros dos mil setecientos y cincuenta / cumplimiento a los diez y seis mil y quinientos / reales en que así está concertado el coste y hechura / del dicho sagrario. Por cuyas pagas ha de correr la vía / ejecutiva contra los bienes, rentas de la dicha Santa / iglesia colegial del Señor San Patricio de la dicha ciudad de Lorca / a que se ha de obligar ... al dicho Dr. / Don Luis del Castillo a su paga y cumplimiento / con pena de ejecución y apremio y demás de la dicha obligación / y precio que va declarado el dicho Juan / López ha de hacer y acabar el dicho sagrario con las / condiciones y obligaciones siguientes:

Lo primero, con condición que el dicho sagrario / ha de ser a el tamaño de la planta / del célebre del altar que está en la dicha santa / iglesia que son cuatro varas de largo y tres de fondo / en cuya consideración debe tener y corresponder / a el ancho de dicho sagrario. Dos varas y cuarta / por el desnudo de en medio, esto de fuera a fuera / y demás tendrá de aumento el vuelo de las corni / sas así del pedestal como de la cornisa principal / que dichos vuelos les servirá de darle más grandeza / y al dicho ancho le corresponde seis varas de / alto, poco más o menos, considerando el dicho alto / el claro o trasparente que ha de quedar por debajo / del dicho sagrario y en el celebre del altar.

Y con condición que según el ancho y alto / del dicho sagrario que se declara en la condición

Folio, 279v

antecedente se ha de reducir su traza / conforme a reglas de arquitectura contando / su adorno de ocho columnas salomónicas re / vestidas de tronco de parra, sarmientos, uvas / y hojas imitándolo al natural con toda perfec / ción y hermosura a la vista quedando el des / nudo de la columna muy trasparente.

Y con condición que la cornisa, pedestal y corona / ción de dicho sagrario ha de ir tallada y revers / tida de caprichos, frutas, ángeles, serafines todo ... / ... enlajado y compuesto con mucho adorno y gracia / en conformidad de la traza que se dio para la hechura / del dicho sagrario.

Y con condición que el dicho sagrario ha de ser / de ocho haces o caras, cuatro a la parte de afuera / y cuatro a la de adentro que es el sitio donde / se ha de manifestar el Santísimo Sacramento / guarneciendo el dicho sitio con molduras / talladas, caprichos y serafines, con su cornisa / y media naranja, todo muy correspondiente / a las cuatro caras de afuera que han de ser hechas / en conformidad y de la dicha traza igualmente / sin que tenga más obra la una que la otra / en la parte del celebre que se le ha de echar

Folio, 280

un arca que sirva de depósito para el / Santísimo Sacramento que ha de estar en su relicario / y en el sitio que están unos remates colorados sobre / un trono de ... Es calidad que dichos remates / han de ser movibles que se han de quitar los días fes / tivos y en su lugar se han de poner unos / mencheros o pirámides de a cinco luces o lucernas / con facilidad y sin echarlo a perder.

Y con condición que la escultura de la fábrica / del dicho sagrario ha de ser compuesta en conformidad / de la traza de cuatro evangelistas, uno en cada / esquina o en su lugar los cuatro doctores de la iglesia de la Iglesia / y en el segundo cuerpo que hay de remate de dicho / sagrario se ha de poner el Santo Obispo y la demás / escultura de que se compone el dicho sagrario han de ser / doce ángeles de cuerpo entero y setenta serafines / entremetidos con la talleja y adorno que va / referido.

Y con condición que dicho sagrario lo han / de recibir y sustentar cuatro ángeles, cuyas / almas de hierro que pasen por mitad del cuerpo / sobre que se ha de fortalecer y afianzar el dicho sa / grario y desde allí arriba se ha de hacer de pie / zas pequeñas para poderlas poner con dispo / sición que con mucha facilidad se encajen

Folio, 280v

unas en otras y se fortalezcan con sus / ... entornilladosde modo que todo el / dicho sagrario se tenga junto con mucha for / taleza por si solo por no tener en qué / afianzarse y a la vista ha de parecer estar / en el aire y también lo han de parecer que / lo están los cuatro ángeles sobre que / se ha de fundar el dicho sagrario, que lo uno y lo otro / se ha de hacer mediante la voluntad de Nuestro / Señor y la inteligencia del otorgante.

Y es condición que la dicha hojarasca / del dicho sagrario ha de ir dorada y estofada / y la escultura encarnada y lo que tocara a ves / tiduras han de ser doradas y estofadas uniendo lo / uno con lo otro, siendo todo ello a costa / del dicho Juan López de Almagro otorgante.

Y con condición que las dichas ocho haces y caras / del dicho sagrario han de ir doradas y estofadas / y escultura encarnada y lo que corre a ves / tiduras han de ser doradas y estofadas uniendo / lo uno con lo otro, siendo todo ello a costa / del dicho Juan López de Almagro otorgante.

Y con condición que después de acabada / en toda perfección y dorado el dicho Sagra / rio el dicho Juan López lo ha de poner en la dicha / ciudad de Lorca, cuyo porte ha de ser a costa / de la dicha santa iglesia, en la cual ha de poner / el dicho sagrario en el altar mayor / dejándola en toda perfección a contento

Folio, 281

y a satisfacción de los señores canónigos y / cabildo de la dicha santa iglesia.

Y con condición que toda la costa que el dicho / Juan López tuviere durante el tiempo / en que pusiere el dicho sagrario de maestros / de albañilería, carpintería, andamios / o demás que fuere necesario para sentar / y dejar fijado el dicho sagrario en el altar mayor / ha de ser su costo por cuenta del cabildo y no por / la del dicho Juan López porque ha de ser por / la suya la fortificación del dicho sagrario.

Y con condición que acabado y puesto / el dicho sagrario en toda perfección / demás del precio en que

está concertado / el cabildo de la dicha santa iglesia ha de ser / obligado a dar al dicho Juan López / una ayuda de costa de maravedís los que pareciere / a el cabildo y canónigos de la dicha santa / iglesia, a cuya generosidad y grandeza / ha de quedar la dicha satisfacción de ayuda / y costa por el trabajo que ha de tener en / salir de esta ciudad para la de Lorca y tiempo / que en ella ha de estar hasta poner en per / fección el dicho sagrario a contento y satisfacción

Folio, 281v.

del dicho cabildo y canónigos en / conformidad de la traza ajustada / a la fábrica del dicho sagrario.

Y con condición que fenecido y acabado / el dicho sagrario en toda perfección y do / rado el dicho Juan López / será obligado / a cumplir con el tenor de la condición / antecedente, es decir el dicho Juan López / personalmente a poner en el altar / mayor de la dicha Santa Iglesia de la ciudad / de Lorca el dicho sagrario y si por causas / que a ello le muevan el susodicho no pudiere / cumplir con esta obligación ha de en / viar otro artífice de la misma ciencia / y experiencia que cumpla con la calidad / y obligación que se menciona y declara / en las condiciones de esta escritura / y las cuales y cada una de por si el dicho / Juan López se obliga a observar, guardar y / cumplir según y como en ellas se contiene / y por lo que dejare de ejecutar y cum / plir demás de que se le ha de poder

Folio, 282.

apremiar a su cumplimiento el dicho / cabildo o su parte le han de poder con / otros maestros y artífices del dicho / arte fenecerlas y acabarlas y por la / cantidad o cantidades de maravedís y otras / cosas que concertaren y pagaren / de más del precio en que está con / cierto el dicho sagrario y por la cantidad o / cantidades que el otorgante hubiere / recibido por cuenta del dicho precio, bajando lo que legítimamente se / debiere bajar de la obra y fábrica que / hubiere hecho en el dicho sagrario y dorado / de él, por lo que así quedare y los costes, daños / e intereses y menoscabos que a el dicho / cabildo y a su parte se le siguieren y recrecieren / por todo ello quiere ser ejecutado / y apremiado ...

Folio, 282v.

... esto con tal que el Cabildo de la dicha Santa / Iglesia de la ciudad de Lorca han de cumplir / con dar satisfacción al otorgante de los dichos / dieciséis mil y quinientos reales según y a los plazos / que van declarados ... // La cual siendo oída y entendida por / el dicho Dr. D. Diego Luis del Castillo / en nombre del dicho D. Alonso Molina

Folio, 283.

en virtud de su poder la acepto en todo / y por todo, según y como en ella se con / tiene, y obligó los bienes y rentas de la / dicha mesa capitular y cabildo de la dicha / santa iglesia de la ciudad de Lorca a que / dará y pagará al dicho Juan López de / Almagro y a su parte los dichos diez / y seis mil y quinientos reales / del precio y valor y fábrica y dorado / del dicho sagrario. Los cinco mil y / quinientos de ellos para el día fin de este presente mes de mayo / y otros cinco mil y quinientos cada que conste / estar acabado de madera el dicho / sagrario y dos mil setecientos y cincuenta / reales luego que conste estar acabado de dorar el dicho / sagrario, cuyas partidas importan trece mil / setecientos y cincuenta reales / los cuales para los dichos tiempos y plazos / el otorgante obliga a su parte y a los bienes y rentas del dicho cabildo y mesa capitular de la dicha santa / iglesia de Lorca. Los darán y pagarán

Folio, 283v.

al dicho Juan López de Almagro / y a su parte en esta ciudad de Granada y / a su fuero y jurisdicción por cuya paga o pagas / llegando el caso de cada una de ellas quiere / el otorgante y desde luego consiente / se ejecutar y salga el apremio contra los / dichos bienes en virtud de esta escritura y del / juramento del dicho Juan López de Almagro o el de su parte ... / ... y obliga a su parte y a sus bienes que si para la cobranza / u otra diligencia ... / ... fuere necesario despachar / executor u otra persona de esta ciudad / a la de Lorca se le ha de pagar diez y ocho / reales de salario en cada un día de los que se

Folio, 284

ocupare en la ida, estada y vuelta a esta ciudad / ... / ... y los dos mil setecientos y cincuenta / reales res-

tantes cumplimiento / a los diez y seis mil quinientos / del precio, fábrica y dorado del dicho / sagrario el obliga el otorgante a su parte y a / los dichos bienes en que acabado y puesto / el dicho sagrario en toda perfección en el altar de la dicha santa / iglesia de la ciudad de Lorca / darán y pagarán al dicho Juan / López de Almagro y a su parte el dicho resto / en la dicha ciudad de Lorca, porque luego / que conste estar puesto ha de correr la misma vía ejecutiva contra dichos bienes ... / ... y que los juegos de luces y lucernas / que se han de poner en el dicho sagrario / han de ser a costa del dicho cabildo y no por la del / dicho Juan López de Almagro ... /... porque solo ha de ser / de su cargo su disposición para que se pongan en el dicho sitio

Folio, 284v.

... y a su cumplimiento cada parte por / lo que le toca se obligaron y a su parte en toda forma de derecho con / poderío a las Justicias de esta Ciudad / y que de esta causa puedan y deban conocer / con renunciación el dicho Dr. D. Diego Luis Castillo hace / de la que tiene su parte ... / ... renunciaron las leyes, fueros y derechos capítulos / y estatutos y el favor de cada parte. Y lo otorgaron y firmaron, siendo presentes / por testigos el licenciado D. Juan / Luis del Castillo e Isla, beneficiado

Folio, 285

de Santa María de la Alhambra / y el licenciado D. Juan de Palma / y San Martín, beneficiado de la parroquia de Santa Escolástica / y Martín de Roa y Atienza, vecinos de esta / ciudad de Granada.

Dr. D. Diego Luis del Castillo Juan López de Almagro

Ante mi y doy fe conozco a los otorgantes,

Jerónimo Ruiz de Piedrahíta.

Escribano público.