

Jerónimo Caballero entre Lorca y Andalucía⁽¹⁾

M^a ANGELES RAYA RAYA

SUMMARY

The close relationship between the facade of the Guevara Palace of Lorca and the principal altarpiece of los alcantarinos de friego has led me to question what is the connecting-point between two such distinct artistic forms and two such distinct regions as Andalucía and Murcia.

On the one hand there was the figure of Hurtado Izquierdo, an architect who worked in the area of Córdoba and Granada, and who has been linked to the altarpiece of San Pedro; and on the other hand Jerónimo Caballero, who appears working in Priego together with Jerónimo Sánchez de Rueda, in 1702. on the altarpiece of «Jesus Crucificado» of Córdoba, designed by Hurtado Izquierdo.

The altarpiece of San Pedro was already being made in 1700, the wood-carvers are not known, but it is very significant the presence of Jerónimo Caballero in Priego and very significant that the altarpiece of los alcantarinos is a transposition in wood from a work realised in stone and that Caballero arrived at Priego from Lorca.

All these series of coincidences led me to believe that there was a continual inter-change of artistic forms, that circulated from one area to another, and that Jerónimo Caballero brought the essence of Baroque artistic forms to Priego from Lorca where they were developing and to which he returned with renewed ideas that would manifest itself in the aesthetic and conceptual structures that he would give to his altarpieces.

PALABRAS CLAVE: Retablo, Barroco. Lorca, Priego.

Cuando en 1986 redactaba mi tesis doctoral adelantaba una posible relación artística entre Córdoba y Lorca, y apuntaba hacia la posibilidad de que el punto de unión fuera Jerónimo Caballero 1668 -1745?². Hoy, una década después, trato de ofrecer nueva luz sobre la obra de Jerónimo Caballero, considerando que, a partir de las aportaciones hechas por el Profesor Segado y el Doctor Taylor, y el análisis de la obra conocida de Jerónimo Caballero en Lorca y

1 Esta ponencia fue leída en las II JORNADAS DE BARROCO. EL RETABLO BARROCO: LA PLASTICIDAD DE LA RETÓRICA RELIGIOSA, celebradas en Lorca en mayo de 1996.

2 RAYA RAYA, M^a Angeles: *El retablo en la campiña de Córdoba durante los siglos XVII y XVIII*. Tesis doctoral defendida en Córdoba en junio de 1986 en la Facultad de Filosofía y Letras.

Huéscar, cobra nuevo sentido el valor de este artista y el panorama de influjos estilísticos y corrientes estéticas del arte cordobés y andaluz de los inicios del siglo XVIII.

En 1978 el profesor René Taylor publicaba una monografía que titulaba *Arquitectura Andaluza. Los hermanos Sánchez de Rueda*. En ella vinculaba, por primera vez, la autoría del Retablo de San Pedro de Priego (lám. 1) a la figura de Hurtado Izquierdo diciendo que "a pesar de no estar documentado, el retablo mayor de San Pedro Apóstol y dos de los colaterales, dedicados a San José y a San Francisco de Asís, fueron proyectados por Francisco Hurtado y ejecutados por Jerónimo y Teodosio Sánchez de Rueda"³.

Dos son las razones que el investigador inglés alega para ratificar lo que dice: las relaciones que el arquitecto mantenía con los alcantarinos para quienes había realizado, en 1696 el retablo mayor del convento de Córdoba, y su casamiento, en 1699, con Manana de Gámiz y Escobar, hija de Don Francisco Ramírez Bueno de Gámiz, personaje significativo en la vida prieguense puesto que era uno de los regidores que incluso llegó a ser alcalde. Este señor mantenía unos fuertes lazos de amistad con los alcantarinos. Las consideraciones hechas por Taylor son, como puede verse, bastante fiables.

Por ello los autores del libro de *Priego de Córdoba. Guía histórica y artística de la ciudad*, publicado en Salamanca en 1979, profesores Peláez del Rosal y Rivas Carmona no dudan en aceptar la autoría de Hurtado Izquierdo para estos retablos⁴.

En 1988 se publicó mi tesis doctoral y en ella dedicaba un epígrafe a analizar la relación de Hurtado Izquierdo con Lorca, epígrafe que titulé *La huella lorquiana en Hiirtado Izquierdo*. Indicando, textualmente, "que en las primeras obras de este maestro, como retablista, se deja sentir la huella de Leonardo Antonio de Castro, produciéndose un cambio difícil de comprender y que se hacía patente en forma muy especial en los retablos –mayor y colaterales de San José y San Francisco– de San Pedro de Priego"⁵. Lamentábamos así mismo no conocer el documento de contratación de los citados retablos e incluso indicábamos no saber con certeza si realmente fueron trazados por el maestro lucentino, aunque admitíamos que era ésta la opinión más generalizada que existía con respecto a la posible autoría de estas obras, escribiendo que "de cualquier forma, en el retablo mayor y en los laterales de la iglesia de San Pedro de Priego pueden rastrearse las huellas del Palacio Guevara y del retablo de San Francisco de Lorca"⁶.

Algunos años después, en 1992, René Taylor publicaba en la Revista Fuente del Rey de Pnego un artículo que titula *Controversia sobre la autoría de los retablos centrales de la Iglesia de San Pedro, de Priego de Córdoba* en el que se desdice de todo lo que anteriormente había defendido y escribía que "siempre le había sorprendido el enlace estilístico que existe entre los retablos de Priego y ciertas obras en la región de Lorca, notablemente la fachada del Palacio Guevara de 1694 y el retablo mayor de San Francisco" y "que uno de los inconvenientes de atribuir los retablos de San Pedro a Hurtado era que no encajaban demasiado bien estilísticamente con lo que Hurtado estaba haciendo en ese momento, como el tercer cuerpo del desaparecido

3 TAYLOR, René: *Arquitectura andaluza. Los hermanos Sánchez de Rueda*. Salamanca, 1978. Págs. 14 y 15.

3 PELÁEZ DEL ROSAL, M y RIVAS CARMONA, J.: *Priego de Córdoba. Guía histórica y artística de la ciudad*. Salamanca, 1979. Págs. 373-375.

5 RAYA RAYA, M^a A.: *El retablo barroco cordobés*. Córdoba. 1988. Pág. 63.

6 *Ibidem*.



Lám. 1 - Priego de Córdoba. Iglesia de San Pedro. Retablo mayor.

retablo de San Lorenzo o el también destruido de San Bartolomé de Montoro que se conoce gracias a una foto antigua'''.

Llegados a este punto sería muy interesante volver a plantear el estado de la cuestión y hacer hincapié en la conexión de Priego con Lorca. Sin duda alguna tenemos muchas lagunas, algunas de ellas difícilmente salvables, pero moviéndonos en el campo de las hipótesis, probablemente lleguemos a algunas soluciones.

En primer lugar yo plantearía una serie de interrogantes como ¿por qué aparecen al mismo tiempo en Priego Hurtado Izquierdo, Jerónimo Caballero, y los hermanos Sánchez de Rueda, Jerónimo y Teodosio?; ¿qué obra de importancia aglutina a todos ellos? ¿son los retablos de los alcantarinos o hubo otra obra por entonces que justificara la reunión de tantos maestros?.

La realidad es que, sólo contamos con un dato fiable, el contrato que, en 1702, firman Jerónimo Caballero y Jerónimo Sánchez de Rueda con las dominicas de Jesús Crucificado para hacer el retablo mayor de su convento de Córdoba; en este contrato aparece Hurtado Izquierdo como fiador, asegurador y principal pagador*. La contratación de esta obra es muy reveladora ya que indica que con anterioridad debía existir un nexo de unión entre ambos maestros. ¿Serían los retablos prieguenses de San Pedro Apóstol?. Cabría la posibilidad de que así fuese, pues lo que sí sabemos con certeza es que, en 1700 los retablos del convento alcantarino estaban en vías de ejecución⁹.

No obstante debemos indicar que en el contrato del retablo mayor de las dominicas de Jesús Crucificado no se alude en ningún momento a la obra prieguense y sin embargo sí se hace mención de otras obras que se estaban realizando por estos años en Córdoba, como el desaparecido retablo mayor del convento de San Pablo, ya que se indica expresamente en el citado documento que las puertas del Sagrario tenían que abrir como lo hacían las del mencionado retablo¹⁰.

Por otra parte se abre ante nosotros un nuevo interrogante: ¿qué contactos pudieron existir entre los alcantarinos de Lorca y los de Priego?, ¿qué relación pudo tener el guardián del convento de Lorca con los alcantarinos de Priego?¹¹.

La relación de Francisco Hurtado con los Alcantarinos no sorprende en absoluto, y ya hemos indicado cuáles fueron los nexos de unión. Recordemos que había realizado el retablo mayor de San Pedro de Alcántara de Córdoba y que su suegro, Don Francisco Ramírez Bueno de Gámiz, era uno de los dos regidores de Priego y mantenía muy buenas relaciones con los alcantarinos de San Pedro Apóstol. Circunstancias, todas ellas, que indudablemente contribuyen a despejar la incógnita con respecto a la presencia de Hurtado Izquierdo en la mencionada ciudad. Probablemente los alcantarinos de Córdoba, satisfechos del trabajo realizado por el maes-

7 TAYLOR, Rene: *Controversia sobre la autoría de los retablos centrales de la iglesia de San Pedro, de Priego de Córdoba*, en *Revista Fuente del Rey de Priego*. Priego, 1992. nº 98-99. Febrero-Marzo. Pág. 8.

8 ARCHIVO HISTÓRICO DE CÓRDOBA. Oficio 38, tomo 60, folio 217 y siguientes. Documento publicado por René Taylor en su libro sobre los Sánchez de Rueda, opus cit págs. 76-78, y por Valverde Madrid en su libro *Ensayo sociohistórico sobre retablistas cordobeses*. Córdoba 1974. Págs. 256-258.

9 TAYLOR, *Arquitectura andaluza...* pág. 15

10 ARCHIVO HISTÓRICO DE CÓRDOBA. Oficio 38, tomo 60, folio 217.

11 Sería muy interesante tener conocimiento de los Frailes que fueron Guardianes del Convento de Lorca a fines del siglo XVII; su conocimiento, probablemente nos aclare la presencia de Caballero en Priego. Se ha consultado MON-TALVO, Tomás de: *Chronica de la Provincia de San Pedro de Alcántara*. Granada, 1708, y no hemos hallado esos puntos de contacto pero no se debe descartar la idea.

tro, debieron de recomendarlo a los de Priego propuesta que sería avalada, más tarde, por su suegro, ya que en 1699 casa con Doña Mariana de Gamiz y Escobar¹². Por otra parte Hurtado es el maestro mayor de obras de la Catedral de Córdoba y es persona muy influyente¹³. Su personalidad no la vamos a glosar pero si hay que decir que por estos años se hallaba vinculado a uno de los más notables mecenas del barroco cordobés, el cardenal D. Pedro de Salazar, para el que realiza una Capilla en la Catedral y un Hospital, ubicado precisamente frente al convento alcantarino.

Mucho más difícil resulta relacionar o justificar la presencia de Jerónimo Caballero en la villa de Priego; quizás la respuesta la hallemos en los frailes alcantarinos que por aquellos años residían en el convento. Probablemente el conocimiento de quién era en este momento el guardián del convento o quien era el ministro provincial de los alcantarinos de un poco de luz al problema.

Analicemos ahora quién era Jerónimo Caballero y cuál fue la razón que le llevó a Priego. Hoy se conoce, gracias a los datos de Espín y a los estudios realizados por el profesor Segado, que había nacido en 1668 en Huéscar (Granada) y que era hijo de Jerónimo Fernández Caballero y Ana Rodríguez Narváez¹⁴. Su vida evidencia desde fecha temprana, al menos así lo ponen de manifiesto los documentos conocidos, una vinculación personal con Lorca. El primer hecho importante y significativo en su vida y que lo vincula a la ciudad es su matrimonio con Damiana Coronel, el 20 de agosto de 1689; a partir de este momento serán reiteradas sus participaciones en la ciudad, bien como testigo en ciertas operaciones de compra-venta, bien empadronado como vecino de Lorca. Hacia 1696 y por causa no bien conocida hasta ahora Jerónimo Caballero desaparece de Lorca¹⁵.

Desde mi punto de vista, lo que realmente me ha llamado la atención ha sido que, en el periodo de tiempo comprendido entre 1689 y 1696, no se documenta ninguna actividad significativa. Ello me ha llevado a pensar que, o bien no reside en Lorca nada más que esporádicamente, o que está trabajando a la sombra de los Caro, Manuel o Antonio, maestros que a la sazón gozaban de gran prestigio, o probablemente participa en la decoración del Palacio Guevara.

No es el momento de tratar el ambiente cultural, político y social que se vivía en Lorca en los últimos años del seiscientos pero recordemos brevemente que en estos años, 1689-1696, se desarrollaba en la ciudad una gran actividad constructiva: se estaba trabajando en la Colegiata de San Patricio; las obras del palacio Guevara iban a muy buen ritmo, pues la portada se concluye en 1694, las obras del convento de San Diego están muy avanzadas, y en, 1693, Ginés López contrataba la ejecución del retablo mayor del convento de San Francisco. Por citar sólo algunas de las obras más significativas.

El profesor Segado ha planteado, con gran intuición, su hipótesis sobre los presuntos autores de la portada del Palacio Guevara, vinculándola a Laureano de Villanueva, Antonio Caro y

12 TAYLOR, R.: *Francisco Hurtado and his School* en *The Art Bulletin*, marzo 1950. Pág. 33.

13 La personalidad de Francisco Hurtado Izquierdo ha sido ampliamente estudiada por el profesor Taylor desde que en 1950 realizara su tesis doctoral sobre el citado maestro. Por su parte el Profesor Rivas Carmona también ha dedicado varios de sus trabajos a analizar su obra arquitectónica.

14 ESPIN RAËL, J.: *Artistas y Artífices levantinos*. Lorca, 1931. SEGADO BRAVO, Pedro: *Arquitectura y retabística en Lorca durante los siglos XVII y XVIII*. Murcia, 1992. Pág. 791.

15 SEGADO BRAVO, P. *Ibidem*.

Mateo Sánchez Eslava y ha estudiado con bastante detenimiento el patio y los elementos decorativos que en él aparecen, indicando en relación con éste último que "la ejecución es elegante en su conjunto, propia sin duda más de un tallista que de un cantero", matizando que "es difícil decir si el artífice que realizó la decoración de este cuerpo bajo hizo también la del superior"¹⁶. Estas apreciaciones, unidas a la visita que tuve la oportunidad de realizar a Lorca acompañada por el especialista, me permitieron comprobar "in situ" la calidad de la talla y apreciar –estimar– que en la ornamentación del patio han intervenido varios maestros; en concreto, el artista que trabaja en las crujías sur y este recuerda en su forma de tallar al artífice que realizará el retablo de los alcantarinos de Priego.

Hasta 1702 no vuelve a saberse nada de Jerónimo Caballero. En ese año lo hallamos en Córdoba contratando, junto a Jerónimo Sánchez de Rueda, el retablo mayor del convento de Jesús Crucificado. Gracias a esta escritura de contratación conocemos que era vecino de Huéscar (Granada) y que es el mismo maestro que hasta hace unos años, 1696, estaba viviendo en Lorca. Por otra parte sabemos que el retablo de las dominicas de Córdoba se talla en Priego. Ya tenemos unas fechas muy concretas y, al menos un trabajo que ocupa a Caballero. Pero, ¿que estuvo haciendo desde 1696 a 1702?. Aunque no podemos afirmarlo con rotundidad, basándonos en su estética, creemos con toda probabilidad que Caballero debió llegar a Priego poco después de 1696 y que hasta 1702 ocupó su tiempo en tallar el retablo de los Alcantannos de San Pedro Apóstol de Priego.

Así pues, llegamos al punto de poder dar cuenta de la atribución que una investigación detallada de las pautas compositivas y morfología ornamental de Caballero nos permite formular. Debe subrayarse, ante todo, que la irradiación de las formas que se proyectan en Priego parte de Lorca y que la fijación de unos rasgos básicos traerá la incuestionable renovación de unas formas que incidirán en el panorama del arte cordobés y andaluz del XVIII.

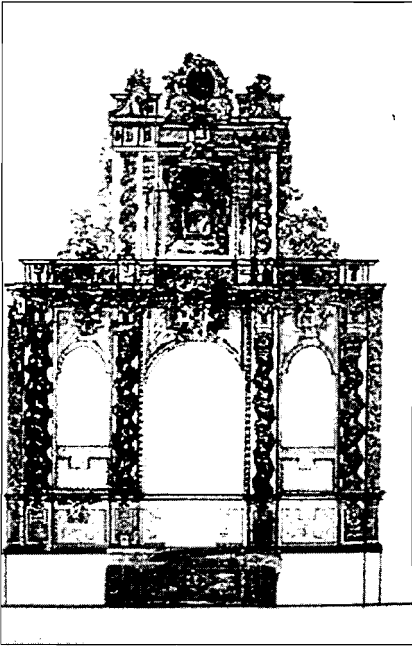
La iglesia de San Pedro Apóstol de Priego perteneció al que fue originariamente convento franciscano hasta la exclaustación, de 1821 y 1835, habiendo pasado el edificio posteriormente, en 1840, a ser cárcel, en 1903, el inmueble del convento quedó convertido en plaza de abastos, y la iglesia en parroquia subsidiaria de la Asunción¹⁷.

Pelaez del Rosal y Rivas Carmona en su ya citado libro sobre Priego relatan la fundación de un modesto convento de alcantannos en la ermita de San Luis en 1661; posteriormente, en 1664, se trasladaron a la Ermita de San Pedro Apóstol, al que el convento tomó por titular, y donde construyeron el cenobio y la iglesia que ha llegado hasta nuestros días¹⁸. La primera piedra se puso el día 1 de junio de 1665; las obras debieron avanzar a buen ritmo ya que el 19 de febrero de 1669 se trasladaron al nuevo monasterio. En 1677 se terminó el cuerpo de la iglesia. En 1681 se derrumbó la capilla mayor siendo tasada en diciembre por el arquitecto Juan Trujillo Moreno. Quedando totalmente terminada en diciembre de 1683 –después de derrumbarse el

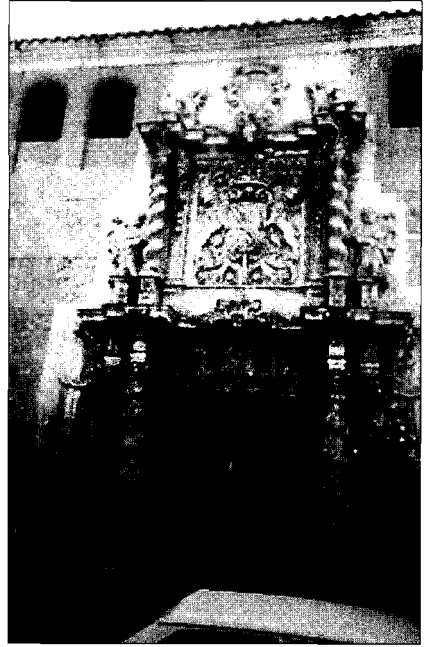
16 Idem, pág. SEGADO BRAVO, P.: *Don Juan de Guevara y su casa palacio de Lorca (Murcia)* separata del *Y Congreso Internacional do Barroco*. II volumen. Oporto, 1991. Págs. 432-438.

17 PELÁEZ DEL ROSAL, M y RUIZ VILLEGAS, M.: *Historia del Convento de San Pedro Apóstol*. Priego de Córdoba, 1994. En ella recogen y traducen del latín un manuscrito de hacia 1743. El manuscrito es una obra anónima, escrito a modo de crónica, que relata la historia del convento desde 1659 hasta 1743.

18 PELÁEZ y RIVAS, op. cit. pág. 373.



Lám. 2 - Priego de Córdoba.
Esquema original del retablo mayor
de San Pedro de Priego.



Lám. 3 - Lorca.
Palacio Guevara. Portada

presbiterio se inaugura el día 15 de abril de 169019.

Gracias a un manuscrito anónimo del siglo XVIII, dado a conocer por Peláez del Rosal y Villegas Ruiz, conocemos hoy que en 1696 Don José de Alcaraz Ordoñez dejó un legado de nueve mil reales y una esmeralda de gran precio, para que la biblioteca se surtiese de libros y *para un retablo del altar mayor*: Lo que significa, al menos, que para estas fechas se pensaba en adornar la capilla mayor con un retablo²⁰; posteriormente tenemos noticias de que en 1700 estaban aún en vías de ejecución. Desconocemos la escritura de contratación de estas tres obras aunque resulta evidente que los tres fueron trazados por un mismo maestro, si bien en la ejecución intervino más de un artista.

El retablo mayor desprende una intensa impresión de armonía y proporción, los retablos laterales son un auténtico virtuosismo. Los soportes que articulan la composición son columnas salomónicas envueltas en una jugosa hojarasca vegetal. Los paneles de fondo aparecen revestidos por una afiligranada trama de ritmos que alternan los motivos perfilados y pintados con otros tallados en abultado relieve. Se advierten algunas transformaciones en la calle central y en

19.- Datos recogidos del libro de Fray Tomás de MONTALVO, *Chronica de la Provincia de San Pedro de Alcántara*, publicado en Granada en 1708, y del manuscrito publicado por PELÁEZ y RUIZ, op. cit. s/f.

20 - PELÁEZ DEL ROSAL y RUIZ VILLEGAS opus cit. s/f.

las laterales, donde la introducción de las puertas y la construcción del camarín a mediados del siglo XVIII, desvirtúan la belleza de la traza primitiva²¹. Así por ejemplo, las calles laterales pensamos que no fueron ideadas como hoy las vemos; los lienzos que aparecen colocados por encima de las puertas, creemos según el esquema que se ha realizado (lám. 2). irían por encima de las hornacinas y el espacio comprendido entre los dos netos del banco estaría decorado con ornamentación incisa y pintada. La calle central, transformada por el gran arco que da paso al camarín, luciría una hornacina profunda similar a la que conforman los retablos laterales de San Francisco de Asís y San José.

La composición arquitectónica del retablo mayor es una fiel transcripción a la madera de un modelo realizado en piedra. El maestro que lo diseñó conocía muy bien la portada del Palacio Guevara (lám. 3) y supo captar todo lo que tenía ésta de novedoso y emplearlo en el retablo prieguense. Esto no debe sorprendernos ya que como bien escribe el profesor Segado "la portada del Palacio Guevara se acoge a la llamada tipología retablo"²². Ello lleva a plantear una nueva incógnita ¿existió un modelo de retablo previo a la fachada del Palacio Guevara?, ¿conocía Caballero esta traza?. Todo ello puede afirmarse si tenemos en cuenta la estrecha semejanza que existe entre el retablo y la portada.

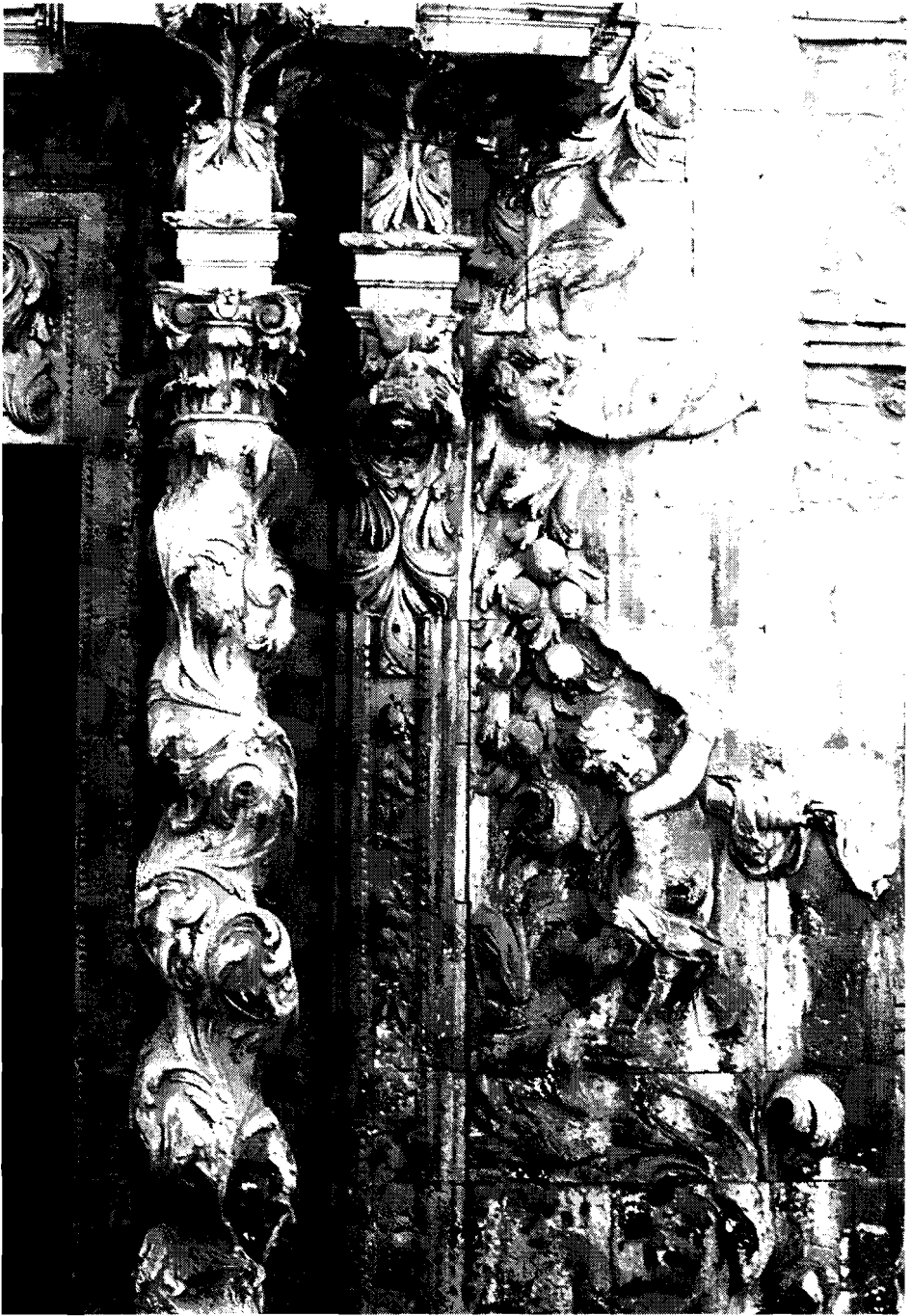
El autor del proyecto del retablo prieguense se encontró con unas circunstancias favorables a la hora de llevar a cabo su proyecto ya que el testero de la iglesia era plano por lo que sustancialmente era un espacio a cubrir igual a la fachada. En cuanto a su organización tectónica, este retablo obedece a un patrón tradicional. Se asienta sobre un pedestal de mampostería, sobre él se alza el banco donde descansan las columnas que estructuran el primer cuerpo en tres calles y por encima el ático que, en contra de lo que es habitual por estos años en la zona de Córdoba, no se adapta al medio punto del presbiterio y su desarrollo sólo ocupa la calle central. En sentido vertical está dividido en tres calles, siendo la central más ancha que las laterales, e incorporaba una gran hornacina en el centro y dos más pequeña en los laterales.

El mérito de esta obra no consiste, pues, en ninguna innovación en cuanto a su estructura. Se cifra exclusivamente en el manejo del vocabulario articulador y decorativo. Aquí se usa la salomónica rodeada de hojas de acanto, grandes golpes de hojarasca envolviendo, a veces, la cabeza de un angelote, a veces, completando un mazo de frutas. Otras veces la sarta de fritas se completa con lazos.

Todos los elementos que hemos mencionado en relación con el retablo prieguense aparecen en la portada del Palacio Guevara (lám. 4). Sólo algunos matices le hacen diferentes. Una de las diferencias más notables consiste en que el vano de la puerta, que coincide con el desarrollo de la calle principal del retablo, es un hueco rectangular en la portada palaciega, mientras que en el retablo prieguense debió de utilizarse una hornacina profunda de medio punto. Como en el ejemplo lorquino, la calle central está flanqueada por columnas salomónicas de capitel compuesto, pero carece de los relieves que las enmarcan y en su lugar se han desarrollado las calles laterales, todo ello se alza sobre un pedestal cajeado cuyo trazado evidencia el alzado de todo el conjunto.

21 A mediados del siglo XVIII el retablo fue transformado, reforma que se aprecia nada más contemplar la pieza. René Taylor y Rivas Carmona han atribuido las modificaciones a Juan de Dios Santaella.

22 SEGADO BRAVO, P.: *Arquitectura y ..* op. cit. pág. 104 . SEGADO, *Don Juan de Guevara ..* op. cit. pág. 439.



Lám 4 - Lorca. Palacio Guevara. Detalle de la portada



Lám. 5 - Priego de Córdoba. Iglesia de San Pedro. Detalle del ático del retablo mayor.

El entablamento estaría en ambos casos sujeto al canon tradicional de los tres elementos, sólo completo y continuo en la cornisa mientras que en el marco que circunda el vano central pensamos iría igual que en Lorca, acodillado y decorado con distintos motivos vegetales. En ambas obras la transición al cuerpo superior se realiza mediante un pedestal; este cuerpo presenta aún más analogía ya que como bien ha indicado el profesor Segado, el remate de la portada palaciega, es un calco tipológico de los áticos de los retablos²³.

En efecto, se resume en una calle central flanqueada por dos pilastras que a su vez van enmarcadas por sendas columnas salomónicas envueltas en hojarasca. Las pilastras van decoradas, en ambos casos, a base de racimos frutales que penden de hojas de acanto pegadas a cabezitas de niños alados. Si en Lorca el cuerpo inferior se completaba con ricos relieves, en Priego estos relieves, a modo de aletones flanquean el cuerpo superior; el inicio de estos aletones muestra grandes roleos de rizadas hojas de acanto sobre los que descansan una sarta de frutos de los que emerge la figura de un angelote (lám. 5). Ambos conjuntos rematan en espléndida cornisa, en cuya parte central se plasma nuevamente el follaje de acanto y por encima un gran escudo, el anagrama de la orden de Santiago en Lorca y el escudo de los alcantarinos en Priego, flanqueado en este último por un trozo de frontón partido.

El profesor Taylor, con respecto a la decoración del retablo, ha señalado una serie de características lorquinas en el retablo de los alcantarinos. En primer lugar, el revestimiento de las columnas a base de la rizada hoja de acanto en lugar de los pámpanos corrientes en la provincia

23 Idem pág.

de Córdoba. Otra característica que él considera propia de Caballero es, el uso de la hornacina auténtica y no la hornacina-repisa de Hurtado y los grandes golpes de hojarasca con la cabeza de angelitos en medio, algunas veces, éstos mirando hacía un lado, como era corriente en Lorca y sobre todo en el Palacio Guevara. Indicando además como procedente de Lorca la policromía del retablo en rojo y dorado²⁴.

La llegada de Caballero a Priego debió significar, pues, la novedad compositiva del soporte de la columna salomónica decorada con acanto que reemplazaba el recurso vitíneo habitual a los diversos tipos columnarios, además de un nuevo muestrario de patrones ornamentales, no sólo de morfología variada sino de un especial virtuosismo técnico en la ejecución. Destaqueinos el tratamiento de los pedestales formados por grandes cubos donde se auna la decoración esculpida y la ornamentación figurada. Características que podemos relacionar con Ginés López y concretamente con el retablo mayor de San Francisco de Lorca²⁵.

Los dos retablos colaterales, llamados respectivamente de San José y San Francisco, acusan el influjo del maestro del retablo mayor. En síntesis pensamos que básicamente se amoldan a la organización tectónica de la calle principal del retablo mayor pero debemos indicar que el maestro que realizó la talla fue otro. No vamos a valorar la calidad de la talla, pero si vamos a indicar un mayor nivel de exquisitez de factura y vamos a destacar su plasticidad. Aquí los cubos del basamento van decorados con motivos de hojarasca, por otra parte incorpora el motivo de la hoja de acanto envolviendo a la salomónica pero con una textura diferente igual que ocurre en el exuberante acanto que decora el punto central del entablamento. Pensamos que estos retablos pudieron ser tallados por Jerónimo Sánchez de Rueda, circunstancia que explicaría la colaboración de los dos maestros en el retablo que, como veremos, van a contratar en 1702.

Sin duda alguna las obras talladas por los dos Jerónimos, Caballero y Sánchez de Rueda, debieron causar la admiración de sus contemporáneos y, poco tiempo después de concluidas, en junio de 1702, firman conjuntamente la escritura de obligación por la que se comprometen a ejecutar el retablo mayor de la iglesia del convento de Jesús Crucificado de Córdoba. En ella se obligaron a realizar el retablo en 30.000 reales de vellón, y a entregarlo concluido y, montado en la capilla mayor, junto con sus imágenes para la Semana Santa del año siguiente²⁶. La obra no debió terminarse ya que las piezas de madera no se transportaron de Priego al convento cordobés hasta finales de 1703²⁷.

Curiosamente en el mencionado contrato aparece Francisco Hurtado Izquierdo como fiador y principal pagador, lo que da a entender que el autor de la traza sería él. Por otra parte, no es nada extraño que las monjas de Jesús Crucificado recurrieran a él ya que era el maestro mayor de la Catedral de Córdoba y además vivía en unas casas frente al citado convento. Afortunadamente el retablo aún existe pero no en su lugar original de emplazamiento. Es una de esas piezas que han sufrido los vaivenes de la historia. Hace ya algunos años, en 1869, fue tras-

24 TAYLOR, *Controversia...* op. cit. págs. 8-9.

25 SEGADO *Arquitectura* y págs. 772- 790.

26 TAYLOR, *Arquitectura andaluza* opus. cit. pág. 78.

27 *Idem.*, págs. 18 y 63. Archivo de Protocolos Notariales de Priego de Córdoba. Legajo de Juan Aguilar Gallardo de 1700 a 1703. folio ilegible. Francisco de Leyva Carrillo y Sebastián Pérez Hidalgo se comprometen con Jerónimo Sánchez a "coidiizirle a la ciudad de Córdoba hasta veinte cargos de madera que son el retablo que el referido está haciendo para el Convento y monjas de Jesús Cruzificado de dicha ciudad.



Lám. 6 - Córdoba. Retablo de los Trinitarios de Gracia (antiguo de Jesús Crucificado)

ladado a la iglesia de los Trinitarios de Gracia, lugar en el que hoy se encuentra, aunque muy transformado?" Desgraciadamente para poderlo acoplar a su nuevo emplazamiento hubo que hacerle importantes modificaciones; aún así es fácil reconocer las partes originales las cuales concuerdan perfectamente con el estilo de Hurtado Izquierdo (lám. 6).

Las diferencias sustanciales que hoy podemos apreciar con respecto a la obra original de acuerdo con lo expuesto—, son muchas. En primer lugar el número de columnas salomónicas que tenía en el primer cuerpo era de seis, no cuatro como actualmente vemos. En segundo lugar, en el ático incorporaba, igualmente, dos salomónicas que flanqueaban un relieve que representaba la Asunción de María; en su lugar hay una serie de elementos que proceden de otro u otros retablos barrocos, como son dos grandes estípites y una hornacina, con lo que sólo serían originales las calles laterales. Por otra parte la calle principal del primer cuerpo está totalmente modificada; el tabernáculo y manifestador proceden de algún otro retablo, el grupo de la Santísima Trinidad fue realizado en 1832 por José Cano y procede del antiguo altar trinitario²⁹. En realidad sólo las calles laterales se mantienen más o menos como fueron proyectadas e incluso las dos hornacinas del segundo cuerpo conservan las imágenes originales de San Francisco y Santa Catalina de Siena. Las diferencias sustanciales son muchas pero, pese a ello, se puede valorar la importancia de un buen diseño y el trabajo de unos buenos tallistas.

Apoyándonos en la escritura notarial de contratación y en otros retablos de la época hemos pergeñado cómo sería esta máquina que sin duda alguna constituyó un avance importante para la retablistica cordobesa y andaluza. En cuanto a su organización tectónica este retablo obedece a un patrón original. Se apoyaba sobre un pedestal de mármol; sobre éste se alzaba el banco y sobre él el cuerpo principal y ático. Verticalmente estaba dividido en tres calles por medio de seis grandes columnas salomónicas, siendo la central más ancha que las laterales. En el centro llevaba un gran sagrario manifestador de dos cuerpos que medía 6 varas de alto—.

El mérito de esta obra no consiste, pues, en ninguna innovación en cuanto a su estructura, su esquema lo podemos imaginar a través del retablo mayor de los dominicos de Baena, obra que debió realizarse en los últimos años del seiscientos y que guarda estrecha relación con la obra conocida de Hurtado Izquierdo. Su interés se cifra exclusivamente en el manejo de un vocabulario articulador y decorativo que manifiesta la evolución sufrida por el maestro lucentino. Incorpora las columnas salomónicas decoradas con rizadas hojas de acanto que hemos visto en los retablos de los alcantarinos de Priego. Otro rasgo importante consiste en la forma en que se rompe el entablamento en la calle central, trazando un arco de medio punto que, en origen, cobijaría el sagrario. Para este elemento Hurtado Izquierdo no tuvo que inspirarse en el quehacer de otro maestro, es un recurso que ya había empleado en el retablo mayor de San Pedro Alcántara de Córdoba. Por otra parte mantiene su forma tradicional de desarrollar las calles laterales incorporando la hornacina repisa que ya había empleado en otros retablos, si bien hay que indicar que la riqueza y complicación ornamental excede todo lo anteriormente realizado.

Además el lenguaje ornamental es muy rico y variado, los basamentos van decorados con

28 RAMÍREZ DE ARELLANO, T.: *Paseos por Córdoba*. 3ª Edición, Córdoba, 1976. Pág. 65

29 Ibidem. El relieve de la Trinidad, que en la actualidad preside el retablo fue realizado en 1963 por Antonio Castillo Ariza según se ha publicado recientemente. Cfr: PORRES ALONSO, B.: *Nuestra Señora de Gracia. Un convento del siglo XVII*. Córdoba, 1998. Pág. 44.

niños atlantes envueltos en abultada hojarasca, las puertas de servicio de altar se adornan con grandes flores cuyo núcleo es un botón en torno al cual giran las hojas; en fin, abultados golpes de hojarasca, veneras y cabezas de querubes completan el vocabulario decorativo de esta obra.

La traza y disposición de este retablo marca un nuevo rumbo en la retabística cordobesa ya que junto a un cierto predominio del elemento tectónico, en el que la columna salomónica es el soporte usual, hace su aparición el gusto por la fragmentación de planos que dará paso a la segunda etapa en que puede dividirse el desarrollo de la retabística andaluza, y que se va a materializar en la construcción del retablo de Santiago en la Catedral granadina, obra proyectada igualmente por Hurtado en 1707.

Llegados a este punto tendamos que retomar la figura de Caballero. Es de suponer que una vez terminado el retablo del convento de Jesús Crucificado de Córdoba decidiera volver a Lorca. Lo cierto y verdad es que a partir de 1705 lo volvemos a encontrar en la región murciana. Es de suponer que Jerónimo Caballero, al encontrarse de nuevo en Lorca después de su larga estancia en la provincia cordobesa, volviera a proyectar retablos para las iglesias de la ciudad y su provincia. Sin embargo las primeras noticias que tenemos datan de 1705 momento en que aparece en el padrón de contribuyentes como vecino de Lorca. A partir de este momento se integra en la vida lorquina y son reiterados los documentos en los que se aluden a cualquier faceta cotidiana de su vida³⁰.

Su actividad artística se relaciona en estos momentos con las obras de la Colegiata de San Patricio donde en 1715 está trabajando junto con Antonio Caro en el Coro y trascoro; en estos momentos Caballero se dice "vecino de Huéscar" lo que ha llevado a Pedro Segado a pensar que "desde la última fecha en que aparece localizado en Lorca –1709– hasta este momento estaría trabajando en el retablo del altar mayor de la iglesia parroquial de Santa María"³¹.

A partir de este momento Caballero afianza su quehacer como retablista y su prestancia social se afirma, llegando a crear un importante taller, de donde saldrán las obras más significativas que por estos años se construyen en Lorca, y en el que trabajan Juan de Uzeta y Manuel Fernández.

Así está documentado que el día 7 de noviembre de 1716 se compromete a realizar el retablo mayor de la ermita de Santa Eulalia de Totana y unos días después, el 15 de noviembre, firma el contrato para realizar el retablo mayor de la iglesia de San Pedro de Lorca. A partir de entonces su actividad es importante, en 1717 realiza la caja del órgano de la Colegiata de San Patricio. En 1720 firma el contrato para la realización del retablo mayor de la iglesia del convento de la Merced. En 1723 esculpe un escudo de Lorca para la puerta del Hospital de la Concepción y en 1721 emprende una de sus obras más importantes, el retablo del trascoro de San Patricio³².

Tras unos años de paréntesis volvemos a encontrarlo en 1727, en Huéscar. donde el día 10 de abril firma el contrato para tallar una obra de cierta envergadura, la sillería de coro de la parroquial de Huéscar y en este mismo año hizo, en opinión de Espín, para la colegiata de San Patricio el Sagrario del altar mayor y dos frontales de talla para los laterales. A partir de estas

30 SEGADO BRAVO, *Arquitectura y...* opus cit. pág.s 772-790.

31 SEGADO BRAVO, P.: *La sillería del coro de la parroquial de Huéscar (Granada), obra del retablista Jerónimo Caballero en Archivo Español de Arte*. Tomo LXI, nº 243, 1988. pág. 258.

32 SEGADO BRAVO, *Arquitectura y...* opus cit. pág. x

fechas las obras que se documentan son de carácter menor, un candelero para el cirio pascual, un florón para la cúpula de la Capilla del Rosario—. Pese a su avanzada edad, en 1732, firma el contrato para realizar el retablo mayor de la Colegiata de San Patricio, se compra la madera para construirlo pero este nunca llega a realizarse³².

Después de esta breve síntesis biográfica interesa valorar la obra de Jerónimo Caballero y determinar la influencia que sobre él pudo haber tenido Andalucía y concretamente Córdoba. No es de sorprender que, en un inundo tan competitivo como el de los constructores de retablos del siglo XVIII, la alogamia artística prolifera con excepcional vigor. A penas un artifice introducía una solución original o un motivo nuevo, aquella o éste brotaban en las obras de sus competidores; por ello no vamos a entrar a debatir si determinadas formas son introducidas con anterioridad en Levante o si Córdoba es pionera con respecto a la región murciana, lo que si vamos a resaltar son aquellas novedades, que a nuestro juicio, se manifiestan en la obra de Caballero.

Desgraciadamente el retablo mayor de San Pedro ha desaparecido, su estructura tectónica podemos imaginarla a través de una foto antigua pero su labor de talla es difícil recrearla. Era su segundo retablo documentado en el tiempo y su primera obra en la ciudad lorquina. La traza de este retablo no es en absoluto innovadora, sigue el esquema tradicional en la retablística desde los últimos años del seiscientos, un banco con grandes resaltes, de donde arranca un orden de cuatro columnas salomónicas y el ático adaptado al medio punto. Las entrecalles alojan peanas-hornacinas y en el ático la zona central se flanquea por medio de dos salomónicas.

En este retablo y en los que posteriormente construya Caballero hay un elemento tectónico claramente definidor de la influencia de Hurtado en su obra; nos referimos a la forma en que, en su obra lorquina, va a conformar el entablamento. Hasta entonces ha utilizado los entablamentos rectos, sólo mantenían sus partes canónicas a partir de su estancia en la ciudad de los califas, lo curvará en la calle central e invadira el cuerpo superior. Rasgo que hemos visto usado, con inucha más prestancia, por Hurtado Izquierdo en los retablos de San Pedro Alcántara de Córdoba y en Jesús Crucificado. Caballero lo utilizará en los retablos de San Pedro, Santa Eulalia, la Merced, Trascoro de San Patricio...

Por otra parte la configuración de las calles laterales son una reinterpretación de los modelos usados por Hurtado así como la calle central es una adaptación burda del esquema seguido por el maestro lucentino; le da gran prestancia al Sagrario pero no consigue alcanzar la magestuosidad conseguida por aquel.

En cuanto a los elementos ornamentales hay en su obra una mayor plasticidad que se traduce en una talla inás jugosa de las hojas de acanto, en unas formas más enchidas que envuelven las cabezas de querubes y que confieren a todo el conjunto una gran flexibilidad. Por lo demás Caballero seguirá fiel a los planteamientos retablísticos propios de la región murciana.

Para concluir y resumiendo destacaria el gran desarrollo que tiene la retablística a lo largo del siglo XVIII. cómo hay un constante ir y venir de los maestros de un lugar para otro y cómo resulta muy difícil precisar la supremacía de unas zonas sobre otras. Pienso que hay un tráfugo de ideas y que hay maestros que son pioneros en el uso de nuevas formas; indudablemente

32 SEGADO BRAVO, *Arquitectura y...* opus cit. pág.

33 SEGADO BRAVO, Pedro: *El escultor Nicolás Salzillo y el trascoro de la Colegiata de San Patricio de Lorca* en separata del *Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"* XX. 1985. Págs 87-122.

Andalucía cuenta en estos momentos con un genial maestro, Francisco Hurtado Izquierdo, su obra arquitectónica es claro exponente de su buen hacer y sus retablos son ensayos de lo que va a realizar en piedra. Jerónimo Caballero tuvo la oportunidad de conocer las pautas que marcaba la región levantina y unirlas al devenir histórico andaluz con lo que su obra se renueva y aparece diferente a la de sus contemporáneos.