

EL CONVENTO DE SAN ANTONIO DE MONTEFRÍO Y OTRAS MANIFESTACIONES DEL BARROCO GRANADINO

Por *Carmen Eisman Lasaga*
Profesora Titular de Universidad

EL espíritu de la España imperial se vio reflejado y materializado en una casi interminable variedad y riqueza de manifestaciones artísticas, con las que se demostró plásticamente que aquella brillante época supo incorporar orgánicamente a su siglo los elementos vivos de un espíritu de acción creadora que había ido expandiéndose, como si lo invadiera en continuas oleadas, por todas las tierras de la Europa civilizada. La arquitectura de aquel momento tal como la vemos hoy en el suelo español nos está enseñando todavía, a pesar de la erosión que el tiempo deja incluso en las más duras piedras, que aquellas obras fueron el resultado del impulso audaz de unos maestros que supieron plantar en nuestra tierra esos testimonios arquitectónicos que, si bien limitaban el horizonte con sus moles de piedra, por otra parte ponían en el paisaje un movimiento ascensional, lo elevaban de la horizontalidad del suelo dándole un sentido de infinitud, porque hacían que las miradas se dirigieran a lo alto siguiendo la trayectoria de sus torres enhiestas.

La mayor parte de estos monumentos son el resultado de las intuiciones geniales de fuertes individualidades que supieron representar en la piedra el espíritu imperial de aquella España irrepetible. Aquellos grandes arquitectos experimentaron las influencias y los vaivenes de las dos grandes constantes de esa época, que fueron el realismo y el espiritualismo contenidos siempre dentro de los moldes clasicistas o barrocos. Esos arquitectos son increíblemente idealistas o realistas, enamorados de la línea concisa o del relieve decorativo, «pero nunca de las dos cosas a la vez. Con el tiempo el realismo y el idealismo, lo clásico y lo barroco marchan en la arquitectura española, no unidos, sino en posiciones alternantes y sucesivas; aunque

las categorías de lugar y tiempo puedan presentar a la posteridad estas dos corrientes como simultáneas, correspondientes y de idéntica valoración» (1).

En la España de los siglos XVI al XVIII la arquitectura representó el espíritu variado de esas épocas que en sucesivas alternancias se movieron entre el idealismo y el realismo; y esta connotación se advierte en nuestro suelo mucho más acentuadamente que en ninguna otra nación y con unas características muy peculiares según los dictámenes de cada momento. El estilo que se presenta con mayor riqueza decorativa en la forma y da un nuevo sentido a la belleza ornamental en la arquitectura renacentista es el plateresco con su expresión de fantasía incontenible, en el que aparecen muestras de mezclados elementos góticos, moriscos e italianos. La época de Felipe II quedó concretada por un sentido arquitectónico idealístico-clasicista. Después vendría la avalancha del noble realismo y del barroco subsiguiente que concluyó desvirtuándose cansado por el exceso y sobrecarga de unas formas que con tanto énfasis quiso realzar José Churriguera.

* * *

La villa de Montefrío, situada en terreno quebrado, se encuentra cerca de la sierra de Parapanda, al pie de un peñón coronado en otras épocas por un castillo. Tuvo importancia militar en tiempo de los sarracenos y en 1486 fue tomada al asalto por los Reyes Católicos; las tropas asaltantes, que sufrieron daños considerables, iban mandadas por el famoso don Gonzalo Fernández de Córdoba. Las armas de Montefrío son: un castillo sobre un risco, y en las almenas los Reyes Católicos, de medio cuerpo, con cetros y coronas.

Esta histórica villa, en la provincia de Granada, posee valiosas obras artísticas del Renacimiento, Barroco y Neoclásico. La iglesia de la *Villa*, perteneciente al siglo XVI, a la que ya hace tiempo dediqué un estudio monográfico, así como el actual templo parroquial de la Encarnación, singular obra neoclásica, y el pósito del pan perteneciente asimismo al neoclasicismo, monumentos de los que me ocupé igualmente en otro trabajo, están enlazados en el tiempo y en la evolución estilística por el convento de San Antonio, estructura barroca del siglo XVIII, y por el edificio de su actual Ayuntamiento, amén de diversas obras pertenecientes a otros campos del arte y de las que también trataré a continuación.

(1) PFANDL, Ludwig, *Introducción al Siglo de Oro. Cultura y costumbres del pueblo español de los siglos XVI y XVII*, Barcelona, Araluce, 1929, págs. 303-304.

A diferencia de lo que sucede en Montefrío con el Renacimiento, del que sólo queda una obra importante —la iglesia de la *Villa*—, son diversas las manifestaciones artísticas que se conservan del Barroco. En esta época la arquitectura ensaya diversas combinaciones de elementos espaciales que se fundan en nuevas e inusitadas concepciones ópticas. Esta es la característica que pregonaba Marangoni para quien el barroco es «una reacción colorista y fantástica respecto al plasticismo racional del Renacimiento» (2). Está claro que en el orden arquitectónico no ha de hablarse de colores en su sentido vivo, sino entendiéndolo más bien como «efecto luminístico».

En lo que se refiere a la arquitectura de esta época hay que reconocer que la religiosidad de Trento actuó sobre el clasicismo y le impuso una contención y un freno, una sobriedad tal que lo dejó desnudo de cualquier relieve en aquellos lugares por donde pasó. Pero con esto se dio otro fenómeno que no se había previsto: como no habían de ser añadidas más ornamentaciones, las formas severas fueron dilatándose hasta llegar al gigantismo. Con esto quedó roto el equilibrio y desarticulada la armonía.

En primer lugar debo hacer referencia al suprimido y enajenado convento de franciscanos menores, magnífica representación de esta etapa, pero del que por desgracia no ha sido posible conocer su arquitecto constructor. Este convento que, a excepción de su iglesia que sirve ahora como ayuda de parroquia, no conserva en la actualidad ninguna de sus dependencias como tales, por haber sido adaptado a otros fines, surgió a extramuros de la población, sobre el cerro del Calvario, en el barrio de la Fuente de Íllora, y en terrenos donados por el Ayuntamiento (3). El enclave en las afueras de la ciudad es el normal en las edificaciones franciscanas, generalmente apartadas del núcleo urbano y cerca de las murallas, lugar de terrenos baratos y con facilidad de ampliación (4), y se convirtió en polo expansivo del Montefrío dieciochesco.

El centro estructural de todo el conjunto lo constituye su claustro, emplazándose la iglesia en uno de los lados. Es de forma cuadrada y de gran sobriedad. Está constituido por arquerías de medio punto que descansan sobre columnas toscanas que lo rodean por los cuatro lados, encontrándose muchas de ellas en la actualidad tapiadas; y por un cuerpo superior ce-

(2) MARANGONI, Matteo, *Para saber ver*, Madrid, 1945, pág. 276.

(3) Ar. Pr. M. Lib. 198, ff375-424.

(4) BRAUNFELS, W., *Arquitectura monacal en Occidente*, Barcelona, Barral, 1975, pág. 190.



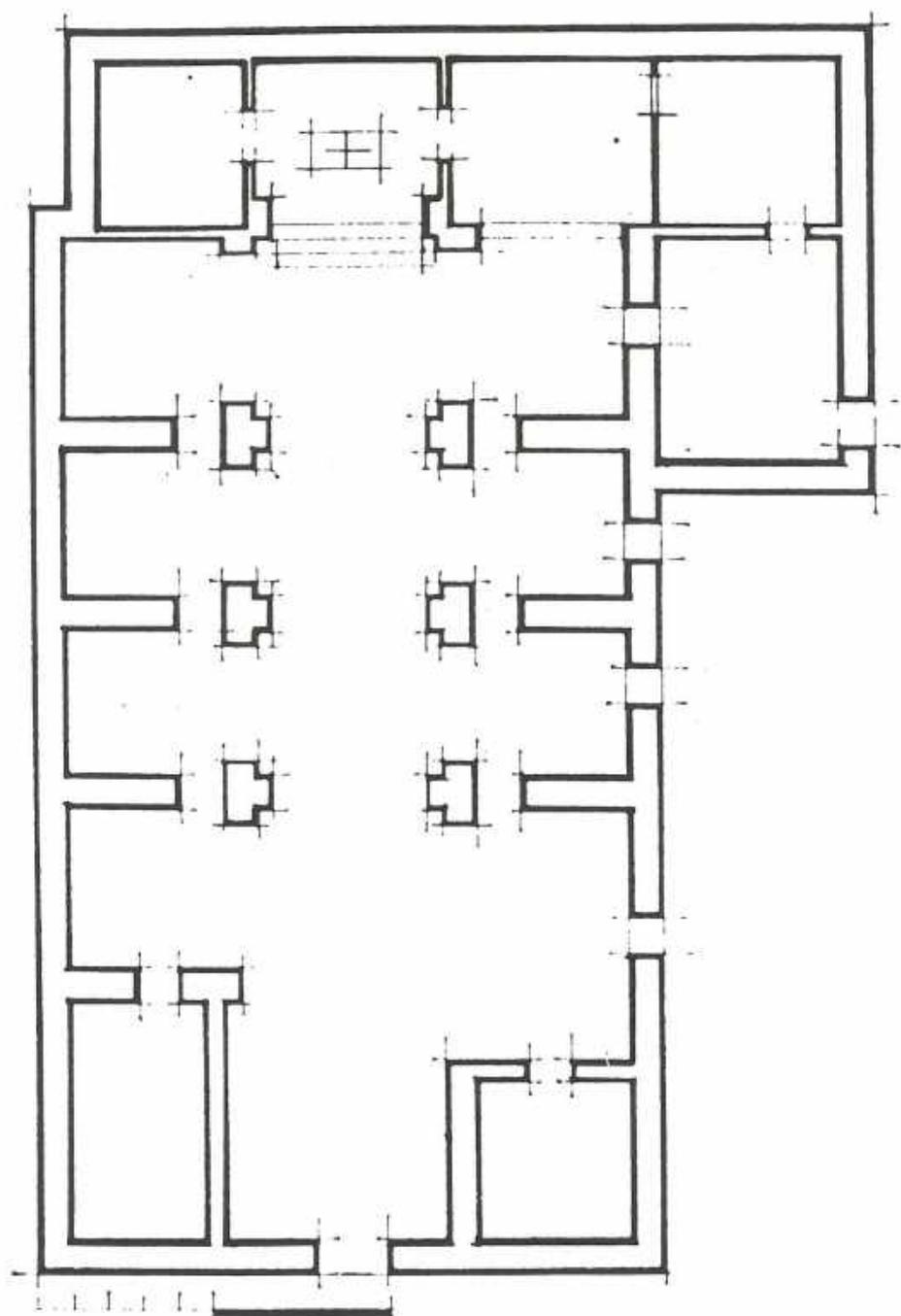


Lámina 2: Iglesia de San Antonio. Planta.

rrado en el que se abren algunas ventanas. En su centro se sitúa una sencilla fuente poligonal, que no obstante su sencillez mitiga la austeridad del ambiente y contribuye a crear la nota de intimidad de estos espacios (lámina 1).

La iglesia es de planta rectangular, formada por una nave central y dos capillas laterales que comunican entre sí; una capilla mayor asimismo rectangular que se eleva sobre el nivel de base; un crucero que no sobresale del conjunto cubierto por cúpula, y una sacristía situada en el lateral derecho del crucero (lámina 2). Esta planta es una más que corrobora la teoría de Nikolaus Pevsner acerca de las plantas del Barroco. Según este historiador del arte los arquitectos españoles, a pesar del empleo de la planta central durante esta etapa, sintieron preferencia por las rectilíneas, conforme a las recomendaciones expresadas por el teórico manierista fray Lorenzo de San Nicolás (5).

Su alzado tiene lugar a base de pilastras toscanas que apoyan sobre plintos; por encima de las pilastras corre el entablamento, con un friso de triglifos y metopas, y una volada cornisa. La cubierta de la nave es de medio cañón con lunetos en los que se abren ventanas rectangulares que iluminan el interior; a todo lo largo del eje de simetría de la bóveda alternan motivos decorativos vegetales y humanos, bellamente labrados en escayola (lámina 3). Las capillas laterales, enclavadas entre los robustos contrafuertes que sostienen la nave central, se elevan sobre el nivel de base, en número de tres a cada lado, y se comunican entre sí por medios puntos; igualmente abren a la nave central por arcos de medio punto, en este caso moldurados, que apoyan sobre pilastras y tienen en la clave motivos ornamentales de carácter vegetal (lámina 4).

Con estos elementos se realiza y se enriquece el conjunto porque no todo el Barroco estuvo inserto en la descarnada espiritualidad de la Contrarreforma. El cardenal Roberto Belarmino fue uno de los principales defensores de la suntuosidad dentro de la armonía que debería mostrar no sólo la fábrica sino también el adorno de los templos levantados durante la época barroca, en clara oposición con el espíritu de Trento. Y tenía razón, porque estas manifestaciones ornamentales cuando son más artísticas y profundas, más atraen a los hombres a las iglesias y confieren una mayor majestad a las representaciones litúrgicas; y porque junto al credo espiritual habrá que situar también un credo estético.

(5) PEVSNER, N., *Esquema de la arquitectura europea*. Buenos Aires, Infinito, 1968, pág. 211.



Lámina 3: Iglesia de San Antonio. Bóveda de la nave.



El crucero no sobresale de la planta general del templo, y se cubre en los brazos por bóvedas de medio cañón. En su centro se alza una gran cúpula sobre tambor, que a través de pechinas descansa sobre arcos de medio punto y pilastras toscanas (lámina 5). El tambor está estructurado, por medio de pilastras, en ocho paños, en los que se suceden tondos cerrados sin decoración y ventanas rectangulares abiertas que sirven para iluminar el conjunto. La media naranja está decorada a base de nervios con los que alternan óvalos desprovistos de ornato. Las pechinas, de las cuales sólo dos conservan hoy casi íntegra su ornamentación, debieron tener todas una similar organización decorativa, a juzgar por los restos aún existentes; las dos que actualmente aparecen ornamentadas están compuestas por un óvalo en el centro, desprovisto de decoración (lámina 6); en los triángulos superiores hay cabezas de ángeles y en los inferiores escudos, el uno perteneciente a la orden del Santo Sepulcro, y el otro que contiene la representación franciscana de las cinco llagas de Cristo; esta ornamentación, de trépano en yeso, a base de cabezas, escudos y elementos vegetales, se caracteriza por ser muy plana. En la solería y bajo la cúpula hay una puerta que da entrada a la cripta. También, y al pie de los peldaños de acceso a la capilla mayor, se encuentra un escudo con caracteres incisos y el campo central dividido en cuatro cuarteles; se trata de las armas de don Juan de Vilches, al que haremos referencia más adelante.

La capilla mayor, de planta rectangular y cubierta de medio cañón, se encuentra elevada sobre el nivel de la nave (lámina 7). Estas partes del templo, a lo largo de todo el Barroco, gozan de una gran predilección a la hora de ser concebidas arquitectónicamente y adornadas. Para George Kubler son, junto con las portadas, los puntos focales en la composición de las iglesias hispánicas (6). Emilio Orozco considera que contribuyen a crear el efecto teatral característico de esta estética, ya que levantadas y enriquecidas atraen y centran el movimiento espacial como en una escena (7).

A ambos lados del presbiterio existen puertas que comunican con otras dependencias, y sobre ellas balcones, elementos éstos también del Barroco que ayudan a crear un efecto teatral, al dar la impresión de que son palcos concebidos para contemplar un espectáculo (lámina 8). Cada balcón apoya

(6) KUBLER, G., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. *Ars Hispaniae*, vol. XIV, Madrid, Plus Ultra, 1958, pág. 40.

(7) OROZCO DÍAZ, E., *El teatro y la teatralidad del Barroco*, Barcelona, Planeta, 1969, pág. 123.



Lámina 5: Iglesia de San Antonio. Cúpula del crucero.

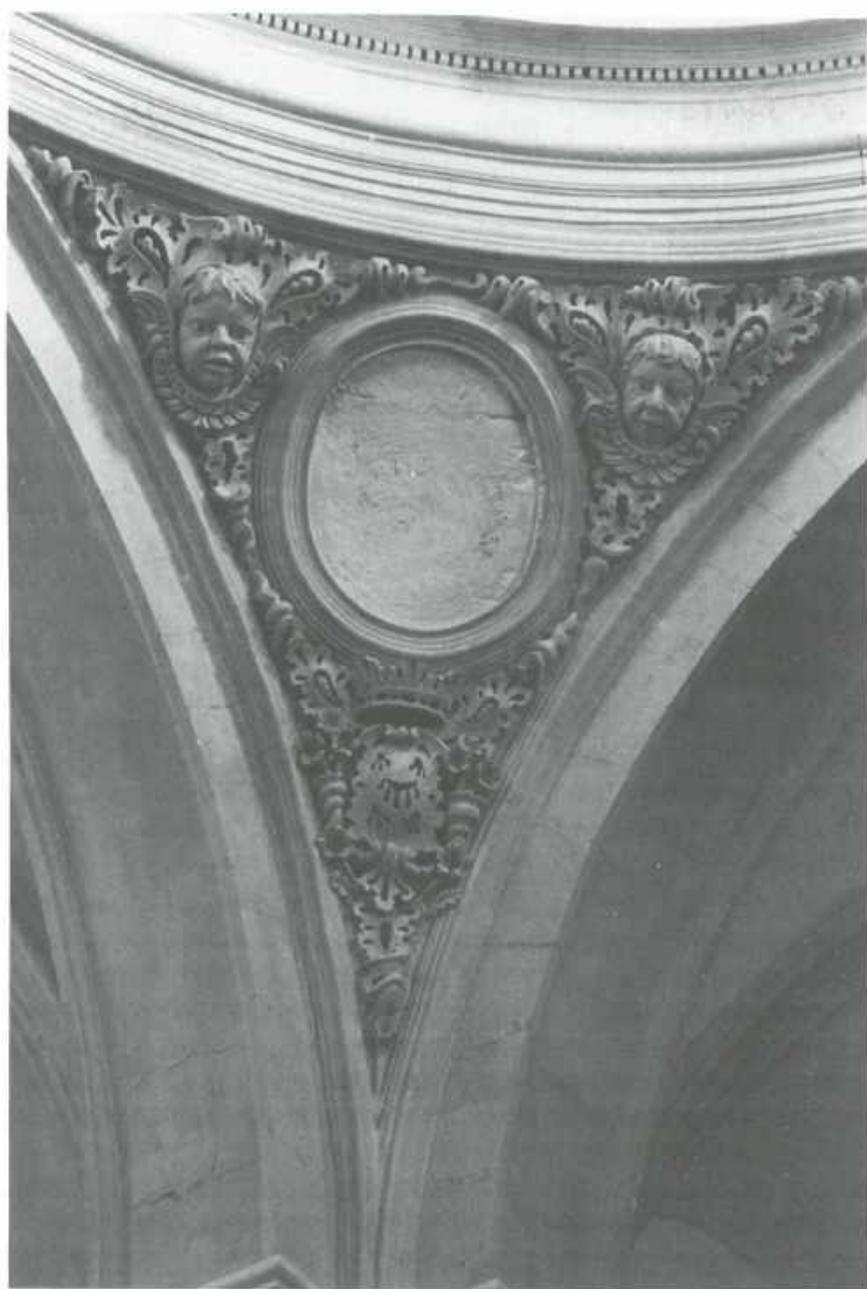


Lámina 6; Iglesia de San Antonio. Pechina.





Lámina 8: Iglesia de San Antonio. Balcón de la capilla mayor.

sobre ménsulas partidas, recubiertas de decoración vegetal en yeso, compuesta de rizadas hojas de acanto y flores. Enmarcándolos en cierto modo se desarrolla una variada ornamentación, centrada por los escudos de armas de don Juan de Vilches y doña Isabel Ramírez, patronos de esta capilla, flanqueados a uno y otro lado por jarrones de azucenas. Sobre sus dinteles hay cartelas, en la actualidad sin decorar; y como rompiendo el sentido centrípeto de todo el conjunto, cintas en las que aparecen inscritas leyendas: en la una, *Armas de Don Juan de Vilches y Entrena, Patrón y Síndico*; y en la otra, *Armas de Doña Isabel Ramírez y Tejada*. Los encuadra una ornamentación vegetal, caracterizada por su gran cadencia, formada de rizadas hojas de acanto, flores, y otros motivos.

El frontal de altar que encontramos en esta capilla mayor es de mármol y tiene forma rectangular (lámina 9). Se estructura en un campo central, decorado con pinturas que, aunque bastante perdidas, aún conservan la policromía; asimismo tiene frontalería y caídas, con inscrustaciones de mármoles de diferentes formas y colores. Desconocemos su autor, pero no cabe duda que pertenecería a esa magnífica escuela de marmolistas granadinos que evoluciona hasta culminar en las realizaciones de la Cartuja de Granada.

El coro es otro de esos elementos arquitectónicos que, según Emilio Orozco, contribuye a crear el efecto escenográfico característico del Barroco en las iglesias, al resultar verdaderamente palcos concebidos para contemplar un espectáculo (8). Llaguno desaprobaba el coro-tribuna de las iglesias españolas, al que llamaba «lóbrego subterráneo», por disminuir y entenebrece la nave. Este coro-tribuna, escribe George Kubler, «es una peculiaridad formal hispánica, inventada en las últimas décadas del siglo XV» (9). El coro de la iglesia de San Antonio se sitúa a los pies del templo sobre un arco rebajado (lámina 10). Todo su frontal está decorado en escayola; destacan como elementos ornamentales la hoja de acanto rizada, niños, bustos humanos masculinos y femeninos, así como el escudo de la orden franciscana y el anagrama de Cristo (lámina 11); entre esa decoración hacen su presencia las pellejinas, que hablan de la fecha tardía en que fue labrada. Su artífice, así como el del resto de la decoración en yeso de esta iglesia, pertenece a ese anonimato al que se ven sometidos muchos de los artistas de este período, a pesar de la gran tradición que en concreto,

(8) OROZCO DÍAZ, E., *Op. cit.*, pág. 123.

(9) KUBLER, G., *Op. cit.*, pág. 51.

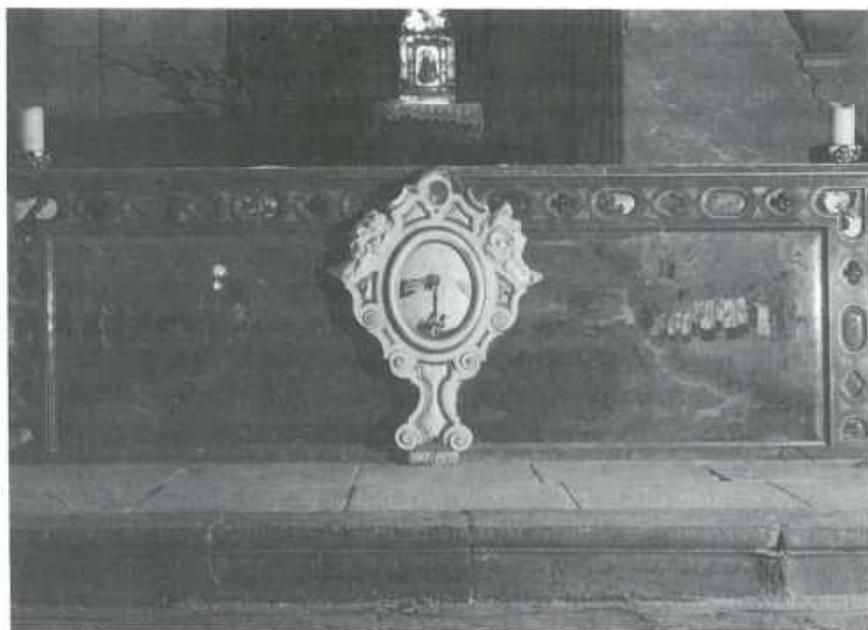
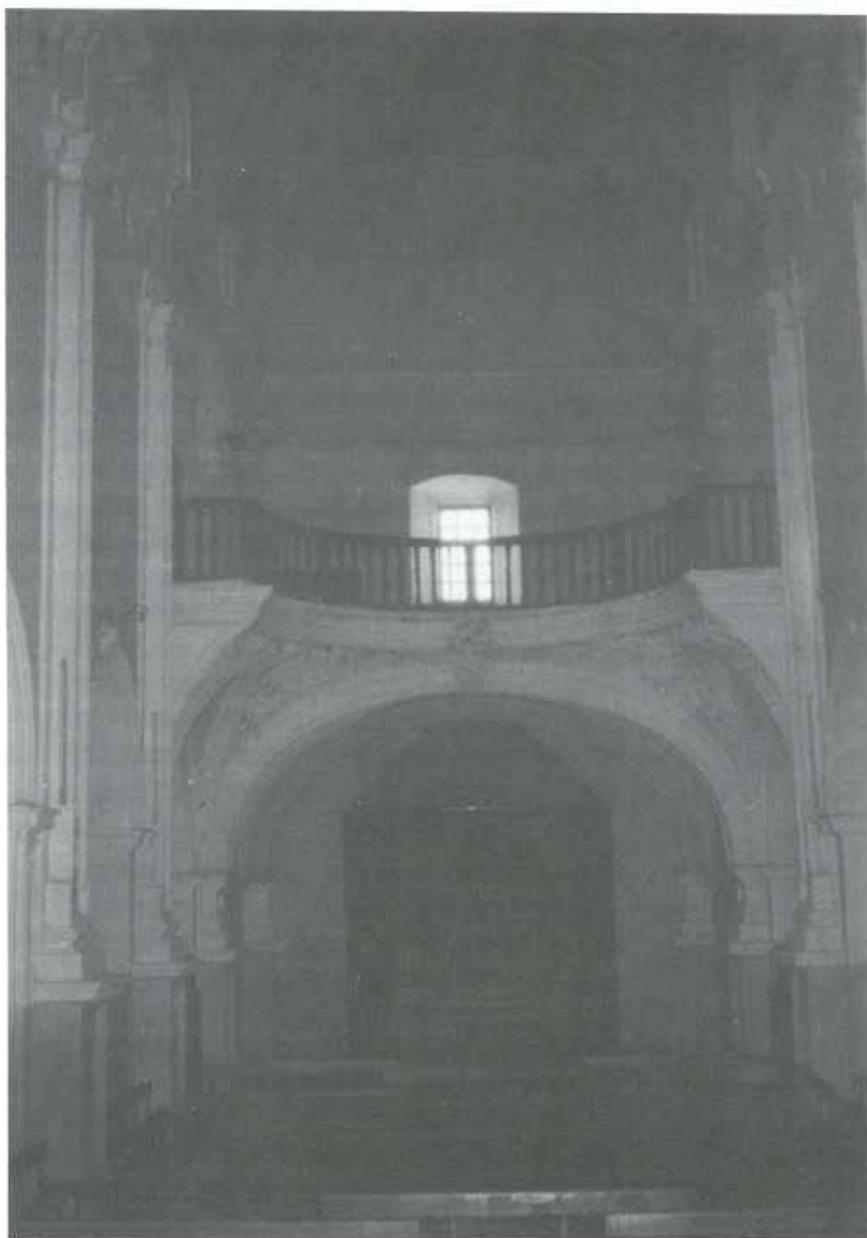


Lámina 9: Iglesia de San Antonio. Frontal del altar de la capilla mayor.



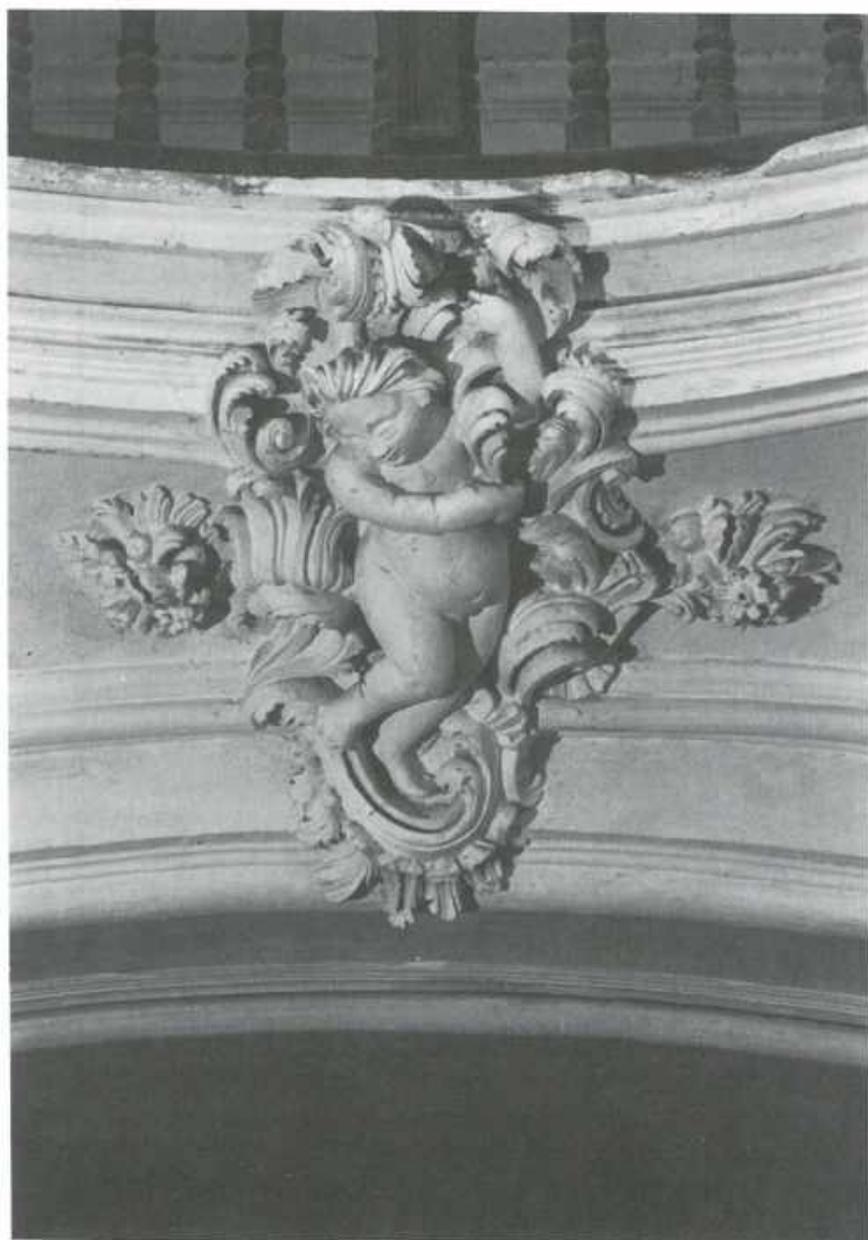


Lámina 11: Iglesia de San Antonio. Detalle de la decoración del coro.

en esta modalidad, tiene Granada.

La fachada principal, situada a los pies de la iglesia, se estructura en un gran paño que destaca por su desnudez, pero en el cual, centrándolo, aparece una composición en forma de retablo, y en un frontón triangular que la remata, con claraboya circular en el centro y espirales en relieve en los ángulos de la base; ambas partes están separadas entre sí por una pronunciada cornisa (lámina 12). Hay que señalar, antes de proseguir, la importancia de estas partes en la obra barroca, constituyendo, como hemos expuesto con anterioridad, junto con las capillas mayores, los puntos focales de las iglesias de este período, a la vez que responden al sentido de desbordamiento y enlace con el espacio que las circunda que son características de la estética imperante.

La portada propiamente dicha es de arco de medio punto moldurado, sobre pilastras, que está decorado en su rosca con el cordón franciscano, y en la clave con el escudo de esta orden (lámina 13). En las pilastras alternan rombos y barras, y en las enjutas existen angelitos de alas extendidas que se acoplan perfectamente al espacio. La encuadran medias columnas, adosadas a retropilastras que a su vez se adhieren al muro, todo ello de orden toscano, levantado sobre plintos decorados. Por encima del capitel de las columnas y de la clave del arco corre un friso con triglifos alternando con rosetones, y sobre él una pronunciada cornisa.

El segundo cuerpo del retablo se caracteriza por la abundancia y variedad de elementos ornamentales (lámina 14). Centra su composición una ventana rectangular, sobre la que aparece una decoración de placado; la encuadran columnas salomónicas de capitel corintio y base con estrígelos, adosadas a retropilastras a su vez adheridas a la pared, y todo ello apoyado sobre plintos ornamentados. Entre medias de ambos elementos existe una bonita y diversificada decoración, dispuesta en franjas verticales e igual en ambas calles. Ocupan la parte inferior de las calles escudos sostenidos en basamentos con decoración vegetal; por encima de ellos aparecen sendas cartelas en las que se encuentra esculpida la fecha, sin duda, de construcción de esta fachada, «AÑO 1744»; y sobre ellas, dos angelitos prácticamente de bulto redondo. Bajo la ventana, una guirnalda floral une tres cabezas humanas, las de los extremos ceñidas con coronas; debajo de ellas, y a nivel de los podios laterales, hay una ornamentación en forma triangular con escudo circular en la del centro. Este segundo cuerpo aparece cerrado en la parte superior mediante una gran moldura quebrada, y sobre los extremos de ella se sitúan molduras curvas que envuelven otros tantos ro-
leos.



Lámina 12: Iglesia de San Antonio. Fachada principal.

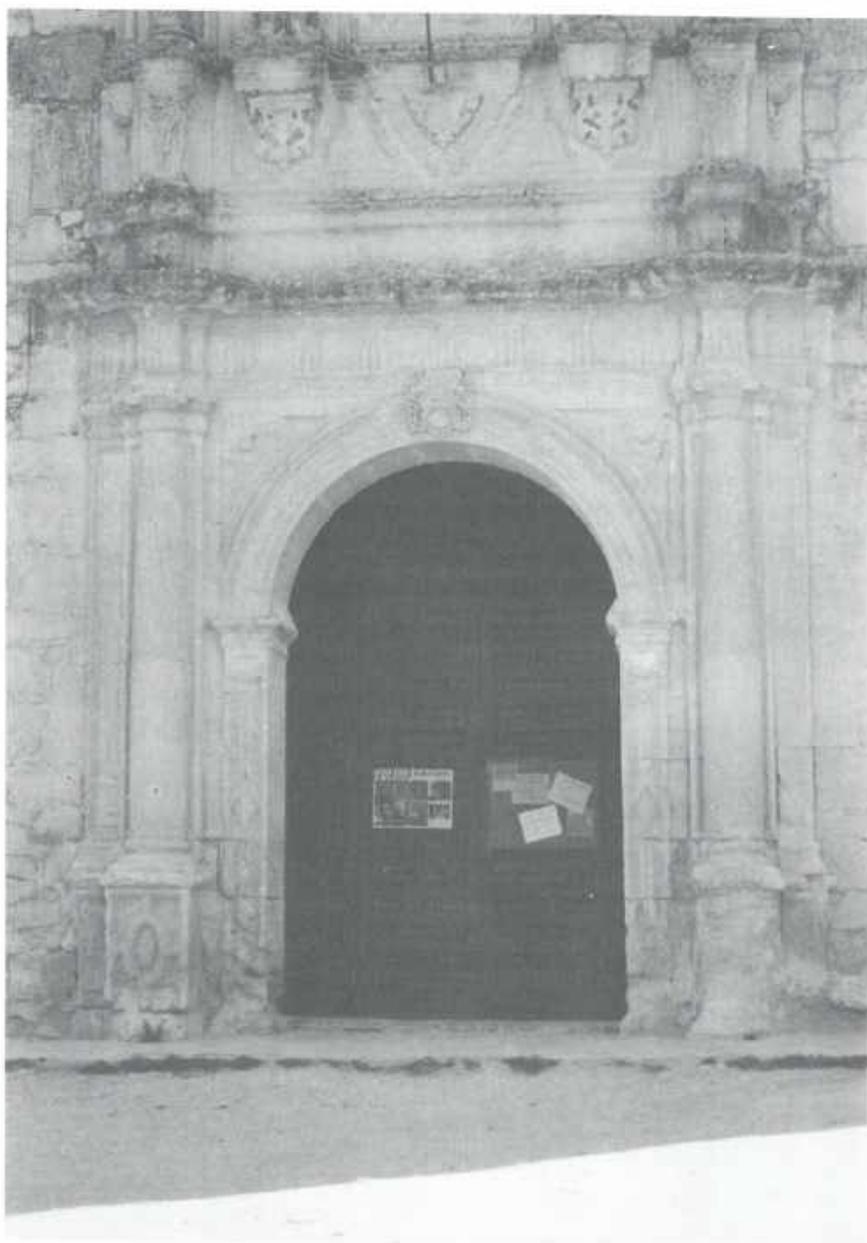




Lámina 14: Iglesia de San Antonio. Segundo cuerpo del retablo que forma la fachada.

La tercera y última parte de la portada está centrada por una hornacina avenerada, enmarcada por pilastras adosadas al muro; en ella se encuentra una escultura de san Antonio, al que está dedicado el templo (lámina 12). Corona la composición un frontón triangular partido en cuyo centro se levanta, sobre un basamento, una cruz adherida a la pared. Vuelve a destacar aquí la decoración de placado, tanto en el detalle de las pilastras como en el basamento de la hornacina, y también los roleos con un sentido nuevamente centrípeto.

Esta fachada, caracterizada por los diversos compartimentos, por la organización insistentemente vertical y por el ímpetu ascendente del eje central, es más cordobesa que granadina, concretamente muy relacionada con el círculo de Priego. No obstante, la portada propiamente dicha, con el escudo en la clave, los ángeles de las enjutas y la decoración de las pilastras y de los basamentos, hay que catalogarla dentro del barroco granadino. En ella se pueden señalar fundamentalmente tres características: concentración, variedad plástica, y audaces cambios de escala y de relieve. Aquí encontramos, como recursos principales del proyectista, planos biselados que se abultan hacia fuera, rotundos efectos plásticos, rica variedad de escala y una decoración centrípeta de formas complejamente organizadas.

No tenemos constancia de quién fue el autor de esta fachada, pero existe una serie de elementos, tanto en el segundo como en el tercer cuerpo del retablo, que aparecen en cualquiera de las obras de Hurtado Izquierdo, a quien no obstante hemos de descartar por ser una edificación posterior a su muerte; ello nos lleva a pensar que su artífice debió ser uno de sus discípulos o colaboradores más cercanos y, por tanto, perfecto conocedor de su arte, aunque no sería Bada, pues de sobra es conocida su aversión al empleo de la columna salomónica. Entre los elementos a los que hacemos referencia hay que señalar, naturalmente, los siguientes: la escasez de frontispicios, de los cuales por influjo de Cano no gustaba; el cierre de la composición con una línea quebrada a manera de tríptico medieval, con la que él solía cerrar las entrecalles; la hornacina que se levanta sobre el segundo cuerpo; los fragmentos de arcos que él emplea como motivos decorativos; las columnas salomónicas de seis vueltas desprovistas de decoración, como él prefería hacerlas cuando labraba la piedra; la amplia cornisa que corona el primer cuerpo, con la que se pretende conseguir un fuerte contraste de luz y sombra; la decoración de hoja rizada de acanto de gran cadencia; la característica placa canesca; la serie de molduras y filetes que aparecen complicando el conjunto; los capiteles corintios; la claridad de la composición, que no se borra bajo su complicada organización, etc.

La torre-campanario, situada a la derecha de la fachada principal, está dividida en tres cuerpos separados por cornisas. Sobre ellos se emplaza el campanario, con un hueco de medio punto en cada frente, y chapitel de cerámica como remate.

La fecha de construcción de este convento franciscano, que tiene por titular a San Antonio de Padua, no es posible precisarla con exactitud, si bien los datos documentales que a él aluden y las características estilísticas hacen que lo consideremos perteneciente a la primera mitad del siglo XVIII. Ya en 1699 hay constancia de que esta orden religiosa se encontraba establecida en Montefrío; ello viene avalado por el testamento de doña Esmerencia de Ávila, otorgado el 25 de diciembre, en que la testamentaria manda que se digan por su alma e intención una serie de misas rezadas, entre ellas cincuenta por estos religiosos (10). Pero respecto a su edificación, la primera noticia que conocemos data del 18 de agosto de 1717, fecha en la que Pedro López de Quiroga ajusta con el reverendo fray Francisco del Hierro, Vicario General, y para su construcción que ya ha sido empezada, la cantidad de ochenta *quartones* y setenta *alfaxias*, de madera de pino, por el precio de 752,5 reales, de los que se le habían de pagar en principio 300, y el resto a finales de mes, cuando quedara entregada toda ella (11).

Al reconstruir la historia de este convento no podemos dejar de mencionar al capitán don Juan de Vilches Pasadas, familiar del Santo Oficio de la Inquisición, por la mucha relación que guarda con él. El 4 de abril de 1718 fue nombrado Síndico de este convento, es decir, administrador de todos sus bienes, por el Vicario fray Felipe de Orense, el presidente fray Francisco Baltodano, los predicadores fray Juan Moles y Andrés Moya, y los sacerdotes Miguel del Pino y José Pérez, congregados en forma de comunidad, y con la licencia correspondiente del padre fray Fernando del Postigo y Galves, Provincial de la orden franciscana en Granada. El recién elegido Síndico contrató el 24 de octubre de ese año con Pedro López de la Cruz, maestro carpintero, el que éste aserrara una porción de madera que tenía ajustada en los pinares de Jayena, para la obra que se estaba realizando (12).

En la construcción de la iglesia ya se trabajaba en 1723, según consta

(10) Ar. Pr. M. Lib. 170 ff. 463-466.

(11) Ar. Pr. M. Lib. 180, f. 384.

(12) Ar. Pr. M. Lib. 180. ff. 571-572 y 679.

en el codicilo de don Claudio Cerdán Balmaseda, oficial de Infantería, otorgado el 13 de septiembre de ese año, en el que manda vender una casa que tiene en Madrid para con su importe, entre otras cosas, ayudar a esta edificación. Pero en 1737 las obras se encontraban sin poderse proseguir por falta de medios económicos; por eso don Juan de Vilches da todo su poder, el 28 de enero de ese año, a don Juan de la Fuente, vecino de Madrid, para que obtenga de las autoridades competentes que se prorrogue el arrendamiento de las tierras realengas que hay en Montefrío y su término, entre las que se encuentran las sierras de Chánzar, las Pedrizas, Milanos, Parapanda, etc., y con el producto de estos arrendamientos poder continuarlas (13).

El 23 de diciembre de 1746 los religiosos del convento, con la aprobación del Provincial de la orden, fray Cristóbal del Río, nombraron a don Juan de Vilches patrono de él y de la capilla mayor de su iglesia; por este nombramiento don Juan de Vilches quedó comprometido a acabar a su costa la capilla mayor, y adornarla con retablo de talla dorado y lámpara de plata; en compensación, y como reconocimiento y gratitud, se le concedió entre otros privilegios el que bajo la bóveda de la citada capilla pudieran enterrarse él y su familia, más las personas que ellos quisieran, así como el poder ornamentar dicha capilla con sus armas o con los adornos e insignias que desearan (14). Estos acuerdos y privilegios hay que encuadrarlos dentro de lo que fue norma general de ese tiempo. Braunfels dice al respecto: «Los constructores fueron, ante todo laicos [...]. El patriciado urbano, de esta forma, no sólo se reservaba una tumba en las capillas donadas por la familia, sino también el derecho a usar determinados lugares en la iglesia [...]. Cada uno de los elementos constructivos del monasterio, cada claustro, cada refectorio, cada dormitorio, el noviciado, el hospicio y la sala capitular, incluso cada elemento de su amueblamiento son donaciones de los ciudadanos. La ciudad construía el monasterio. La magnitud y el lujo no quedaba determinado sólo por las necesidades de la nueva fundación, sino también por la voluntad de los fundadores» (15).

Don Juan de Vilches, por testamento otorgado el 25 de noviembre de 1755, se obligó a costear un retablo de talla de madera dorado para el frontis de la capilla mayor, que había de tener ocho varas de ancho y trece de

(13) Ar. Pr. M. Lib. s/n., ff. 89-90, y Lib. 190, ff. 527-528.

(14) Ar. Pr. M. Lib. 193, ff. 642-654.

(15) BRAUNFELS, W., *Op. cit.*, págs. 202-203.

alto, con tabernáculo para el Santísimo y nicho para la Virgen de la Cabeza, según la comunidad lo había acordado con el «Concejo, Justicia y Reximiento» de la villa, cuando le concedió el solar para la fábrica del convento (16).

Su contratación tuvo lugar el 10 de octubre de 1759, entre el expresado don Juan de Vilches, como Síndico del convento y Patrono de la capilla mayor de su iglesia, y el profesor de escultura y matemático de Granada don Blas Antonio Moreno; con él se acordó que había de hacer para este retablo cinco esculturas: una de San Juan Bautista, otra de Santa Isabel, otra de Santo Domingo, otra de San Francisco de Asís, y otra de San Antonio de Padua, que irían colocadas en sus correspondientes nichos, y que haría otro nicho para situar en él una imagen de la Inmaculada ya existente; una de las condiciones estipuladas fue que estas esculturas habían de ser de «talla de madera dadas de colores y las tarimillas doradas». El precio concertado fue de 18.000 reales, que le serían pagados a su autor, según contrato, de la manera siguiente: 2.000 reales al contado, 800 a fin de cada mes, y el resto una vez que estuviera colocado; y se le dio de plazo para que lo realizara un año, es decir, que estaría terminado el 10 de octubre de 1760. Sabemos que Blas Antonio Moreno estuvo en Montefrío para instalar su obra, y que corrió de cargo del convento el ponerle casa y asistirle con el diario alimento mientras duró la operación de enlazarlo y afirmarlo (17). De este retablo, hoy desaparecido, sólo queda la escultura de San Antonio, que se nos muestra arrodillado, y debió tener en la mano izquierda al Niño Jesús, a juzgar por los restos aún existentes (lámina 15).

Suponemos que para esta capilla mayor don Juan de Vilches mandaría labrar una lámpara de plata, de la que no tenemos más noticias que la obligación que en su testamento hace de costear dicha lámpara, con peso de cuatrocientas onzas (18).

En el documento de contratación del retablo se dice que la iglesia está para «fenecerse» (19); ello, junto con el testamento de doña Catalina de Ávila y Cuevas, otorgado el 28 de abril de 1760, en el que la testamentaria manda que a perpetuidad y desde el día de su fallecimiento se celebren por

(16) Ar. Pr. M. Lib. 198, ff. 375-434.

(17) Ar. Pr. M. Lib. 199, ff. 1241-1243.

(18) Ar. Pr. M. Lib. 198, ff. 375-424.

(19) Ar. Pr. M. Lib. 199, ff. 1241-1243.

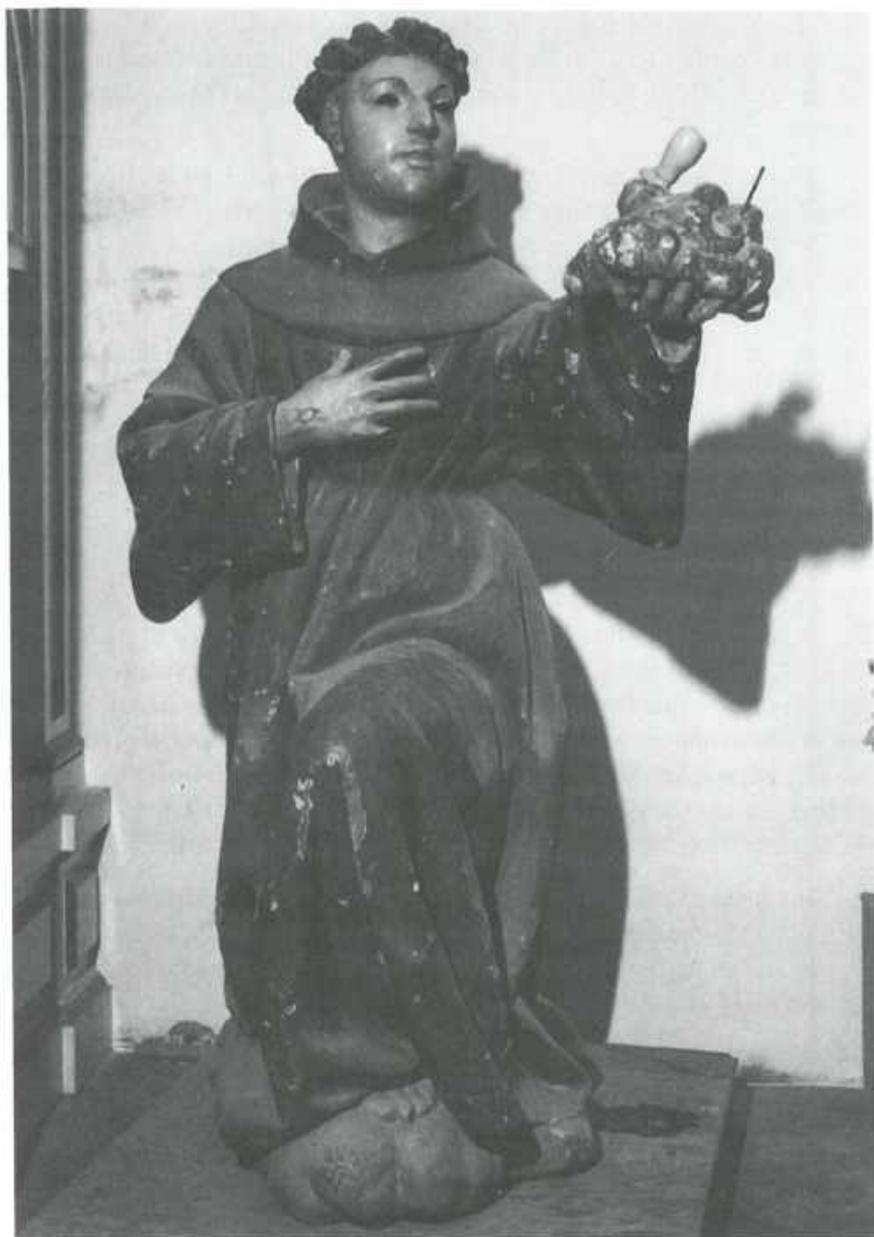


Lámina 15: Iglesia de San Antonio. Escultura del titular.
Resto de un retablo desaparecido.

su alma e intención en el altar mayor de este convento dos misas de requiem cantadas, nos lleva a establecer que la finalización total de la iglesia, incluida la ornamental, debió tener lugar entre 1760 y 1761 (20), aunque la obra de arquitectura se terminara en 1744, fecha que se indica en la portada.

Con posterioridad a estas fechas se hicieron algunas cosas más en esta iglesia. Así, el 10 de junio de 1775, don José Leonardo Alva contrata con el maestro dorador de Granada, don Salvador de Salazar, el dorado del retablo de la capilla de Nuestro Padre San Francisco; en esta contrata se especifica que había de estar terminado para el 15 de septiembre de ese mismo año, y que lo había de entregar perfeccionado y dorado de oro fino, sin que llevara otro tipo de pintura ni color. Se ajustó en 2.800 reales, que se pagarían de la siguiente manera: 700 al contado, 700 a proporción según el estado en que llevara la obra, otros 700 cuando estuviera adelantado el dorado y bruñido, y los 700 restantes luego que se hallara perfeccionado a satisfacción del contratante; el dinero con que se pagó este trabajo fue obtenido de los fieles mediante limosna (21).

Pero el Barroco en Montefrío no se limita al estudiado convento de franciscanos. Ésta es, sin duda alguna, la obra más llamativa del período en la localidad, mas como decimos no es la única, habiéndose labrado en esta etapa otras que iremos analizando a continuación.

El retablo de la capilla mayor de la entonces iglesia parroquial, llamada de la Encarnación o de la *Villa*, es una de estas obras a las que hacemos referencia. A pesar de que en 1723 se había pensado ya realizarlo, según consta en el codicilo de don Claudio Cerdán Balmaseda, al que hemos aludido al tratar del convento de San Antonio y que data del 13 de septiembre, en el que manda dejar la mitad de los sueldos que le debe Su Majestad más 50 escudos de plata para ayudar a su construcción, habrían de pasar catorce años para que llegara el momento efectivo de su realización (22). Por fin, el 16 de enero de 1737 los distribuidores de la fábrica mayor parroquial otorgaron su poder a don Felipe Gámez Otazu y Bizcaíno, Rector del Hospital Mayor de Santa Ana de Granada, para que pudiera tratar y ajustar con cualquier escultor y tallista el hacer este retablo (23). Como consecuen-

(20) Ar. Pr. M. Lib. 200, ff. 581-586.

(21) Ar. Pr. M. Lib. 207, ff. 139-141.

(22) Ar. Pr. M. Lib. s/n., ff. 89-90.

(23) Ar. Pr. M. Lib. 189, f. 317.

cia del encargo recibido, don Felipe Gámez debió contratar sin demora su construcción, pero la falta de datos al respecto hace que no sepamos con quién y en qué condiciones se realizó. La noticia de que fue inmediatamente contratado aparece en un documento fechado el 28 de enero de 1737, en el que don Juan de Vilches Pasadas dio todo su poder a don Juan de la Fuente, vecino de Madrid, para que compareciera ante Su Majestad, Real Consejo y Cámara de Castilla, y lograra prorrogar los arrendamientos de tierras realengas que había en Montefrío, y con ello ayudar a la obra del retablo de la iglesia parroquial, ya comenzado pero que no se había podido proseguir por falta de medios (24).

El hecho de haber desaparecido, y de no quedar de él ningún tipo de descripción, hace que desconozcamos cómo era exactamente. No obstante podemos aportar una serie de datos, obtenidos al examinar el contrato que tuvo lugar el 11 de marzo de 1744 entre los distribuidores de la fábrica mayor parroquial y don Manuel Cayón, artífice dorador de Granada, para que éste lo dorara; por él sabemos que era de talla, que contenía columnas y estípites, y asimismo esculturas, al menos una de San Diego y otra de San Antonio. El dorado, que estaría concluido el día 10 de agosto, quedó ajustado en 19.000 reales, de los que se le darían a su artífice 1.000 de contado, para que pudiera empezar las obras, y el resto conforme fuera trabajando en ellas; también se estipuló que una vez terminada esta operación, y examinada por peritos del arte, se le entregarían otros 300 reales (25).

El púlpito que se encuentra en la actual iglesia parroquial, y que fue labrado para la que entonces lo era, es decir, para la iglesia de la *Villa*, es otra obra perteneciente a este período. Tiene forma de cubo y se eleva sobre un prismático basamento; está todo él realizado en mármol, a base de placas con incrustaciones que configuran delicados motivos (lámina 16); en cada una de sus tres caras visibles aparecen roleos, decoración vegetal y, centrando la composición, óvalos que contienen, respectivamente, un torreón, una tiara y un jarrón de muy estilizadas azucenas; el respaldo, hecho también a base de incrustaciones, está centrado por una concha, a la que envuelve decoración vegetal. Por lo que respecta a la escalera de acceso, participa de las mismas peculiaridades. Salta a la vista, nada más contemplarlo, la perfección y delicadeza con que está labrado, lo que pone de manifiesto la calidad artística de su autor, Luis Cabello, del que sabemos por Taylor

(24) Ar. Pr. M. Lib. 190, ff. 527-528.

(25) Ar. Pr. M. Lib. 193, ff. 40-42.



Lámina 16: Iglesia parroquial de la Encarnación. Púlpito.

que trabajó en la Cartuja de Granada (26).

Su construcción fue contratada el 17 de agosto de 1749, por los distribuidores de la fábrica mayor parroquial, con Luis Cabello, vecino de Lucena y estante entonces en Montefrío; se acordó que tenía que ser de piedra jaspe encarnada, de la que producían las canteras que existían en el sitio llamado La Losilla, perteneciente al término de la villa de Cabra; que había de ser de un jaspe sólido, limpio, hermoso, y no de color amateriado; y que había de estar proporcionado al dibujo y diseño que tenía manifestado a los distribuidores. Fue ajustado en 5.300 reales, de los que se le habían de dar 1.500 para comenzar la obra; el resto se le iría entregando al principio de cada semana, cuando estuviera labrando la piedra que ya habría traído desde las canteras a Montefrío, pero sólo lo que fuera preciso para pagar su manutención y jornales, así como los de sus oficiales y peones; al final de la obra se le pagaría el resto (27). El 28 de junio de 1751 los distribuidores de la fábrica mayor contrataron con Francisco Álvarez, maestro *alari-fe*, el que colocara con perfección en la iglesia, para la que había sido construido, el púlpito que ya estaba labrado y se encontraba en la casa de Luis Cabello; por ello se le pagarían 510 reales (28).

Si el púlpito al que hacemos referencia es, como hemos dicho, el que hoy se encuentra en la iglesia de la Encarnación, no sucede lo mismo con su tornavoz. El original era de talla con diferentes ángeles, según consta por el contrato que el 27 de febrero de 1766 hacen los distribuidores de la fábrica mayor con don Salvador de Salazar, escultor y dorador vecino de Granada, para que dorara y diera colores al citado tornavoz, al tiempo que debía poner las piezas incrustadas que faltaban al púlpito y su respaldo (29).

Para cerrar el capítulo de las manifestaciones religiosas del Barroco en Montefrío hay que hacer referencia a una casulla de terciopelo rojo y a un cuadro realizado en el mismo tipo de tejido, pertenecientes a la primera mitad del siglo XVII; ambas piezas están decoradas con bordado de imaginaria labrado en oro y sedas de diversos colores. En la casulla, amplias cenefas centran el delantero y la espalda; en ellas, una decoración al romano enlaza

(26) TAYLOR, R. C., «Francisco Hurtado and his school», *The Art Bulletin*, xxxii, 1950, pág. 41.

(27) Ar. Pr. M. Lib. 194, ff. 551-553.

(28) Ar. Pr. M. Lib. 196, f. 213.

(29) Ar. Pr. M. Lib. 203, ff. 634-636.

cartelas dentro de las que se representan, en el anverso, los evangelistas san Marcos y san Lucas con sus correspondientes símbolos; y en el reverso la Virgen con el Niño en los brazos, y los evangelistas san Juan y san Mateo asimismo acompañados de sus símbolos. El cuadro, que sin duda fue el faldón de una dalmática hoy desaparecida, contiene un tondo en el que se nos muestra una alegoría de la Fe, y en torno a él motivos decorativos de roleos y tallos menudos.

En el campo de la orfebrería y de estilo barroco hay que hacer referencia a un portaviáticos de plata, y a un cáliz también de plata con profusa decoración vegetal y con aplicaciones sobredoradas de efigies de Santos Padres, ángeles, etc. Ambas obras pertenecen a la actual iglesia de la Encarnación.

En relación con la arquitectura civil de este período deseo destacar el edificio de su actual Ayuntamiento cuya fachada, enmarcada por torres cuadradas, se estructura en tres plantas. En ellas abren ventanas con rejas y en el centro del segundo cuerpo un balcón volado. La portada es adintelada, y sobre su dintel una inscripción que dice «AÑO 1787» sitúa la obra como perteneciente a la segunda mitad del siglo XVIII.