

La capilla funeraria de los Leones en la iglesia de Nuestra Señora de la Asunción de Luque (Córdoba), panteón familiar de los Calvo de León

Juan LUQUE CARRILLO
Luque (Córdoba)

- I. Luque y el señorío de la familia Venegas en la Edad Moderna.**
- II. Origen de la capilla.**
- III. Análisis artístico.**

I. LUQUE Y EL SEÑORÍO DE LA FAMILIA VENEGAS EN LA EDAD MODERNA

Asentada en las laderas de las sierras Subbéticas, la villa de Luque constituyó a lo largo de los siglos XVI y XVII uno de los más importantes dominios señoriales en toda la provincia de Córdoba gracias a la familia de los Venegas, que consiguieron dotar al pueblo la categoría de condado. Serán por tanto los condes de Luque los que, desde su habitual residencia en la vecina ciudad de Granada, dirigieran la vida municipal y económica del por entonces pequeño pueblo del sur de la provincia cordobesa. También los cargos del concejo municipal eran de designación señorial; corregidores, alcaldes, regidores y jurados eran nombrados por los Venegas. Del mismo modo poseían el control sobre la administración judicial, llevando a cabo el nombramiento de los escribanos públicos y alcaides del castillo. Y como propietarios particulares que también eran, los Venegas fueron dueños de más de un 16% de las tierras que comprendían el término municipal¹.

Paralelamente, en el terreno demográfico, Luque vivió durante el Quinientos un notable aumento poblacional, como así lo pone de manifiesto el censo elaborado en la villa en el año 1530, en el que se registraron 402 vecinos. Nuevamente el censo de 1571 muestra un decisivo crecimiento demográfico, ofreciendo ahora la cantidad de 700 habitantes².

Por el contrario, la centuria del XVII estará marcada por la crisis, generalizada en todos los aspectos: economía, sociedad, demografía y mortalidad. Únicamente el campo del arte vivirá un desarrollo de gran importancia, especialmente apreciable en el campo de las artes plásticas. Las numerosas enfermedades, sequías, y por supuesto la terrible epidemia de 1649-51 que asoló gran parte de la provincia, esconden tras el afamado Siglo de Oro Español una sombra que arrastró consigo un elevado número de vecinos en la villa de Luque. Su

¹ VARIOS, *Luque. Estudios históricos*, Córdoba 1991, p. 24.

² ARANDA DONCEL, J., "La época moderna (1517-1808)", en *Historia de Córdoba*, Córdoba 1984, t. 3, p. 186.

mejor testimonio lo tenemos en el censo elaborado esta vez en 1694, al finalizar la centuria, donde el número de vecinos ha descendido ahora a 564³.

Al igual que en otros muchos pueblos de la provincia, la economía en Luque durante los siglos XVI y XVII estará basada en el sector primario, mostrando como actividad fundamental el cultivo del cereal. Curiosamente la producción del viñedo superaba notablemente a la del olivar, como pone de manifiesto el hecho de que el diezmo eclesiástico del vino superase, por lo general, al del aceite.

Si bien la crisis del siglo XVII afecta a todos los campos, la economía también se verá sensiblemente resentida, y no cobrará impulso hasta los primeros años del XVIII en que aparecen nuevos y deseados signos de recuperación⁴.

Finalmente respecto al panorama artístico del Quinientos, en la villa de Luque destacará, ya bien avanzada la centuria, la construcción de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, templo muy estudiado por Estrada Carrillo⁵. De estética renacentista, y con posteriores aportaciones barrocas, se trata de una obra declarada BIC (Bien de Interés Cultural) en la que intervinieron Sebastián de Peñarredonda, el tercero de los Hernán Ruiz y Juan de Ochoa. Sus dimensiones son similares a la de una catedral, guardando en su interior valiosas obras de arte, entre las cuales cabe citar el retablo mayor, gran máquina de mediados del Seiscientos que sienta las bases de la retablística barroca en la provincia de Córdoba⁶. También se ha de destacar el magnífico artesonado mudéjar que cubre la nave central y algunas de las numerosas esculturas que se reparten por los distintos altares y retablos y que son deudoras de la estética granadina de los siglos XVII y XVIII.

II. ORIGEN DE LA CAPILLA

Gracias al testamento de don Rodrigo Calvo de León⁷, licenciado que a finales del siglo XVI funda una capellanía en la parroquia de la Asunción de Luque, se ha podido extraer la siguiente información alusiva a su lugar de enterramiento en dicho templo mayor:

³ ARJONA CASTRO, A., y ESTRADA CARRILLO, V., *Historia de la villa de Luque*, Córdoba 1977, p. 37.

⁴ *Ibidem*.

⁵ ESTRADA CARRILLO, V., *La iglesia parroquial de Luque (1567-1992)*, Córdoba 1993.

⁶ Sobre este tema véase: RAYA RAYA, M^a Á., *El retablo barroco cordobés*, Córdoba 1987.

⁷ Don Rodrigo Calvo de León fue vicario de la Villa en el último tercio del siglo XVI. Durante la construcción del templo parroquial se convirtió en una figura muy destacada que impulsó y ayudó notablemente al desarrollo de la fábrica.

“En el nonbre de dios todopoderoso amen yo Rodrigo Calvo de Leon clerigo presvitero y bicario que soi desta villa de Luque y vecino de ella mando que mi cuerpo sea sepultado en la iglesya maior desta en una sepultura que para ello se conpro de los bienes hasta que se haga una capilla en dicha iglesya donde mi sobrino Rodrigo Calvo presvitero le pareciese y echa detrás la de su cuerpo para siempre [...]”⁸.

Se entiende que el fundador de la capilla, Rodrigo Calvo de León, aunque fallecido con anterioridad a la construcción de su capilla, deja como responsable de la capellanía familiar a su sobrino, también llamado Rodrigo, quien deberá trasladar los restos mortales de su tío, una vez concluida y consagrada la capilla familiar. La idea del fundador era erigir una capilla, a modo de panteón familiar, donde pudiera ser dignamente enterrado a su muerte, del mismo modo que todos sus descendientes dentro del cuarto grado⁹.

Fallece en 1591 Calvo de León y deja en su testamento numerosas fanegas de tierra y hectáreas de olivar como bienes de la capellanía, para que pudiera cumplir sin dificultad el cargo de las 183 misas anuales estipuladas en beneficio de las almas difuntas allí sepultadas. Nombra capellán a su sobrino Rodrigo y designa al licenciado Bartolomé Acisclo clérigo de Evangelio¹⁰.

También en el testamento el presbítero aclara que don Rodrigo de Córdoba Mendoza, y su hermano Antonio, le debían la cantidad de 400 ducados, mandando que se les cobren y que “sean para ayuda al gasto que a de tener la dicha capilla que en la iglesya maior desta villa se a de hacer donde mi cuerpo a de estar sepultado y si alguna dilacion hubiere en la cobranza de los quatrocientos ducados mande que de la renta de mi capellania se gasten en hacer y acabar con el ornato y decencia que al dicho Rodrigo Calvo mi sobrino pereciere”¹¹.

Llegado 1595 los 400 ducados adeudados ya se habían cobrado pero la obra de la capilla, aunque proyectada y adjudicada, aún estaba por realizar. Rodrigo Calvo de León lleva ya cuatro años fallecido.

Las cuentas de 16 de marzo de 1592 presentadas al visitador del Obispado informan que Juan de la Monja, maestro de cantería vecino de Luque, se comprometía a realizar la capilla por la cantidad de 300 ducados, terminándola

⁸ Archivo Parroquial de Luque (en adelante A. P. L.), Visitas generales, Libro V: año de 1592, leg. 9. fol. 13 v.

⁹ ESTRADA CARRILLO, V., o.c., p. 29.

¹⁰ A. P. L., Visitas generales, Libro V: año de 1595, leg. 11. fol. 7.

¹¹ A. P. L., Visitas generales, Libro V: año de 1592, leg. 9. fol. 15 v.

en el plazo máximo de un año, siguiendo las indicaciones del que sería el maestro mayor de las obras del Obispado, Hernán Ruiz III. Es decir, para el primer trimestre de 1593 la capilla debía estar terminada. No obstante, el año de 1595 y la inactividad de la fábrica nos informan de un cierto retraso que incumple con la fecha acordada para la terminación de la obra, lo que hará movernos en los últimos años de la centuria.

Por su parte, los capellanes, reunidos con el visitador del Obispado en julio de 1595, intentarán justificar las causas de la demora en las obras de la fábrica, a lo que el visitador responde con una última prórroga de un mes para concluir las obras de la capilla conforme a las condiciones de la escritura. El no terminar las obras en el plazo acordado supondría para los capellanes la excomunión, en principio permanente, así como el coste económico de las obras durante el periodo no acordado¹².

Motivo suficiente para aligerar el proceso de las obras sería la excomunión, en una sociedad y un contexto religioso tan radical como el del siglo XVI. Ello puede ayudar a fechar la capilla con total seguridad a mediados de 1595. Además, en el archivo parroquial no se ha encontrado ninguna referencia o documento alusivo a la excomunión de los susodichos, Rodrigo Calvo y Bartolomé Acisclo. Por lo tanto agosto-septiembre de 1595 debe ser la fecha de terminación de la capilla, conocida popularmente entre los vecinos de la villa con el nombre de “los Leones”, por ser panteón de la familia Calvo de León.

III. ANÁLISIS ARTÍSTICO

Una de las capillas más interesantes y de mayor riqueza artística en el conjunto de la parroquia de la villa de Luque es precisamente la que funda don Rodrigo Calvo de León en la nave de la Epístola del templo, sin duda uno de los mejores ejemplos de arquitectura racional del pueblo, pues en ella su arquitecto, Hernán Ruiz III, proyecta un simple cuadrado cubierto con cúpula sobre pechinas, del mismo modo que un siglo antes hizo el italiano Filippo Brunelleschi para construir la Sacristía Vieja de la florentina iglesia de San Lorenzo¹³.

Se trata por tanto de un cubo por encima del cual se alza la cúpula o media naranja, ricamente decorada con pinturas murales y yeserías en las pechinas, las cuales transmiten el peso de la cúpula a los cuatro pilares angulares.

¹² Ibid., fol. 11 v.

¹³ PIJOÁN, J., *Arte del período humanístico, Trecento y Quattrocento*, Madrid 2000, t. 13, p. 213.

Para acentuar la decoración, bajo las pechinas, una sencilla cornisa de corte clásico recorre los muros laterales.

Ciertamente, el programa decorativo de la cúpula va a ser muy sencillo, centrado únicamente en motivos florales separados unos de otros por los nervios que convergen en el centro de la cubierta. Ahora bien, la decoración de las pechinas rompe esta austeridad y crea composiciones mucho más ricas y expresivas, destacando de manera especial los óvalos que centran dichas pechinas, donde aparecen algunos símbolos relacionados con el actual santo titular de la capilla, San José. Vemos por tanto la cruz, el cáliz, la azucena de la vara florida y la sierra y, moldeadas en yeso, interesantes cabezas de seres imaginarios que coinciden y cierran el vértice inferior de cada plemento.

Por otro lado, la portada que da acceso al interior del espacio se presenta como uno de los elementos más llamativos y destacados del conjunto de la capilla, al tratarse de una interesante fachada concebida a modo de arco triunfal romano, de un solo vano, muy en la línea de la estética manierista de finales del Quinientos, sencilla pero de gran verticalidad y esbeltez. Flanqueando la entrada aparecen dos pilastras dóricas cuyos fustes descansan sobre basa compuesta por tres partes cóncavas. A su vez, esta basa reposa sobre un sinuoso pedestal que da altura y monumentalidad a la obra, recurso ya empleado en la arquitectura italiana de ese momento, e incluso en la arquitectura española de principios del Renacimiento, como se puede apreciar en el caso del Palacio de Carlos V en la Alhambra de Granada. Seguidamente aparece el fuste, completamente liso, sin decoración, y finalmente el capitel, dórico, cuyo equino en lugar de ser recto como en el mundo clásico, es cóncavo.

Estas pilastras enmarcan el vano central de acceso al espacio, cubierto por un majestuoso cancel de madera que recrea el esquema de las composiciones rejas cordobesas del siglo XVI, recordando muy especialmente los esquemas utilizados por el maestro Fernando de Valencia, quien trabaja en el último tercio de la centuria en la reja central de la Capilla del Sagrario de la Catedral y en algunas otras rejas del recinto catedralicio.

Sobre las pilastras se enmarca el entablamento, también de gran influencia dórica, compuesto por un sencillo arquitrabe decorado con grupos de dentículos que coinciden verticalmente con los triglifos del friso, alternados con metopas, del mismo modo que aparecen en los templos griegos de los siglos V y IV a. C.

Cierra el entablamento una sencilla cornisa, flanqueada por una serie de canecillos que cumplen una clara función decorativa, y no tanto estructural, coincidiendo además con los triglifos del friso y con los dentículos del arquitrabe.

Por último remata la portada el frontispicio, típico manierista, partido en la zona del vértice y decorado con un óvalo central donde aparece el escudo de la familia Calvo de León¹⁴.

Por otro lado, respecto al retablo que ocupa el centro del testero principal de la capilla, habría que destacar que se trata de una buena obra del primer tercio del siglo XVII, anónima. Aunque en la actualidad el retablo está puesto bajo la advocación de San José, por albergar una talla de este santo en la hornacina central, en sus orígenes se veneraba en este retablo una interesantísima talla de San Juan Bautista, atribuible en opinión de Villar Movellán a Alonso de Mena¹⁵, hoy custodiada en el tesoro de la parroquia.

De madera tallada, dorada y policromada, se trata de un retablo de tres cuerpos: el primero, el banco, muy estrecho, ocupado por dos ménsulas y dos pedestales que soportan los pares de columnas áticas que enmarcan la hornacina central. Estas columnas presentan fuste acanalado, con las estrías pintadas en rojo y verde alternativamente. En la hornacina central, avenerada, aparece la imagen del actual titular de la capilla, San José. Dentro del marco que recrea la hornacina, en las enjutas del medio punto del nicho, aparece un motivo decorativo típicamente barroco que, aunque ya usado en la última etapa del Renacimiento, será en el siglo XVII cuando se generalice su empleo: la punta de diamante. Por tanto estas columnas, con la hornacina central, forman el cuerpo principal del retablo.

Finalmente en el ático, en los extremos, aparecen sendos remates gallonados en forma de piña, también estriados y pintados en rojo y verde, que coinciden además con la caída de las columnas, ocupando el centro un frontón recto debajo del cual se aprecia, aunque en pésimo estado de conservación, un óleo sobre lienzo de limitadas dimensiones con el tema de la Epifanía, siendo ésta una obra de gran calidad dibujística, probablemente fechable en los mismos años del retablo (primer tercio del Seiscientos). Su estética muestra un gran parecido con la línea naturalista granadina del siglo XVII. La pintura no muestra firma ni anagrama¹⁶.

Finalmente, respecto a la imagen de San José cabe destacar que se trata de una bella talla del santo con el Niño, de unos 120 centímetros de altura aproximadamente, fechable en la primera mitad del siglo XVIII. Su estética responde a los modelos granadinos dieciochescos, lo que puede inducir a

¹⁴ ESTRADA CARRILLO, V., o.c., p. 28.

¹⁵ VILLAR MOVELLÁN, A., "La escuela que nunca existió. Sevilla y Granada en la escultura cordobesa del siglo XVII", en *Apotheca*, 6 (1986) 88.

¹⁶ VARIOS, *Guía artística de Córdoba y su provincia*, Córdoba 2006, p. 502.

pensar que se trate de una obra cercana al taller del maestro granadino Torcuato Ruiz del Peral (1708-1766), escultor de gran peso en la Granada de mediados del Setecientos cuya obra tuvo proyección en toda la provincia.

Aunque este maestro ha sido objeto de muy pocas investigaciones hasta el momento, basta solo analizar algunas de sus obras documentadas con este San José de Luque para demostrar, y en parte justificar, la atribución que a continuación planteo.

Existe un San José con el Niño en la iglesia de San José de Granada, exactamente idéntico al San José con el Niño que preside la capilla de los Leones de Luque. Efectivamente el San José de Granada es una obra documentada de Ruiz del Peral, el de Luque en cambio no. No obstante, ambos grupos muestran los rasgos típicos del maestro: son imágenes, en primer lugar, deudoras de la tradición canesca, con grandes y amplios ropajes, llenos de soltura, con tramos entrecortados, policromías ricas e intensas y expresiones dulces y serenas. Los rostros, en ambos casos, aparecen abstraídos, pero con la elegancia típica de las obras de Ruiz del Peral¹⁷.

Parece ser que la producción de este maestro empieza a resultar significativa en Granada a partir del año 1737, fecha en que el artista se independiza de su maestro y crea taller propio, convirtiéndose desde este momento en uno de los escultores claves y de mayor relevancia en la Granada del último barroco. Si se considera este año como punto de partida de sus principales obras y encargos, vemos que su producción se desarrollará durante todo el segundo tercio de la centuria del XVIII, de 1737 a 1766 en que fallece¹⁸. Siguiendo este planteamiento, se debería fechar el San José de Luque en el segundo tercio del siglo XVIII.

En cuanto a la descripción de la pieza cabe destacar que nos hallamos ante un conjunto de gran naturalidad y sentido plástico. San José, con el brazo izquierdo extendido, sostiene a modo de báculo su tradicional vara florida, mientras que acerca la mano derecha al Niño. Se trata en este caso de un niño pasionista, bello, inexpresivo pero con cierta dulzura en el rostro, que al mismo tiempo se apoya sobre una cruz que deja apoyar en el suelo. Tanto la vara de San José como la cruz del Niño son dos piezas de orfebrería que, según la información recogida en los inventarios de la parroquia, datan de la misma fecha del grupo escultórico¹⁹.

¹⁷ LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, I. N., *Torcuato Ruiz del Peral: Escultor imaginero de Exfiliiana*, Granada 2008, p. 28.

¹⁸ *Ibid.* pp. 21-24

¹⁹ A. P. L., Sección Inventarios. Leg. 128, doc. 3, fol. 2 v.

El tamaño de las imágenes, sus posturas, las vestimentas, los rostros abstraídos, la presencia exacta de la vara y la cruz como iconos de cada personaje, el tratamiento de los cabellos..., todo se comparte en ambas imágenes, y todo parece apuntar que se trata de una obra de Torcuato Ruiz del Peral. Incluso detalles de gran precisión, como la tela doblada de la túnica del Niño, o la disposición del manto de San José, son exactamente iguales en ambos grupos, lo cual demuestra si no una relación directa entre artista-obras, al menos un conocimiento muy cercano de la estética de Ruiz del Peral en la forma de trabajar del artista que talló la imagen, que indudablemente debió pertenecer al taller del maestro.

Por tanto todo coincide en el análisis, y todo parece indicar que se trata de una obra que debió salir del obrador de Torcuato Ruiz del Peral a mediados del siglo XVIII, en torno a 1745. Pero la falta de documentación nos obliga a entender esta atribución como una simple opinión, aparentemente bien fundada, pero aún por demostrar.

Probablemente en un futuro salga a la luz esta interrogante y se descubra si Torcuato Ruiz del Peral, con su San José y el Niño, intervino en la decoración de la capilla de los Leones del templo parroquial de Nuestra Señora de la Asunción de Luque y, de ser así, si la escuela artística granadina jugó realmente esa decisiva influencia en este pueblo del sur de la provincia cordobesa, tan perceptible en las numerosas esculturas y pinturas que se hallan repartidas entre las distintas iglesias y ermitas de la villa.



Fig. 1.



Fig. 2.

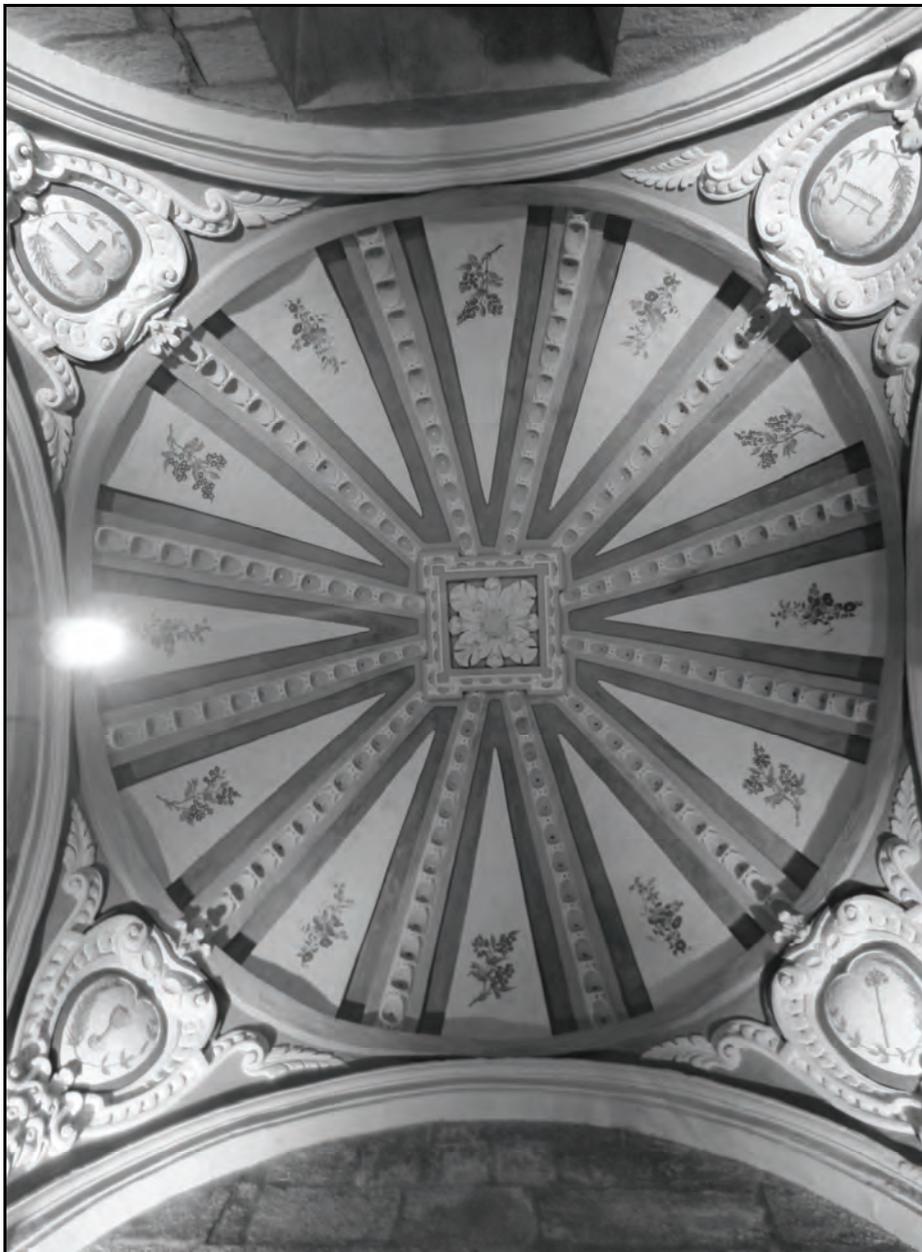


Fig. 3.

