

Andrés de Carvajal, autor de la escultura de San José de Los Remedios de Antequera

Andrés de Carvajal, Author of San José and Los Remedios Sculpture from Antequera

Sergio Ramírez González  0000-0003-3365-1435

srg@uma.es

Departamento de Historia del Arte. Universidad de Málaga

Recibido: 5 de julio de 2020 · Revisado: 13 de julio de 2021 · Aceptado: 14 de julio de 2021

Resumen

El presente estudio aborda la autoría documentada de la escultura de *San José con el Niño* del santuario de Los Remedios de Antequera, obra de Andrés de Carvajal. Los inventarios del siglo XVIII donde se ratifica su factura proporcionan, además, una amplia información acerca de su ajuar, amén de la promoción artística del retablo, esculturas, pinturas y artes decorativas que la acompañan, sufragado casi en su totalidad mediante patronazgo particular. De este modo, y pese a la dispersión posterior de algunas de las piezas, trataremos de reconstruir la prístina realidad del que fuera, después de la capilla mayor, el altar más relevante de la iglesia conventual.

Palabras clave: Escultura; arte barroco; santuario de Los Remedios.

Identificadores: Andrés de Carvajal.

Topónimos: Antequera (Málaga).

Periodo: siglo XVIII.

Abstract

This current investigation shows the documented and justified authority over *San José con el Niño* sculpture by Andrés de Carvajal in Antequera. An eighteenth century inventory of the church, where its invoice has been ratified, shows a wide and detailed information of its trousseau and the altarpiece, sculptures, paintings and decorative arts artistic promotion; all covered by private patronage. Some pieces were scattered of the altarpiece later on, but even then, we will try to rebuild the original reality of the most relevant altarpiece in the convent church, after the main one.

Keywords: Sculpture; baroque art; Los Remedios sanctuary.

Identifiers: Andrés de Carvajal.

Place Names: Antequera (Málaga).

Period: 18th century.

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO | HOW TO CITE THIS PAPER

RAMÍREZ GONZÁLEZ, S. (2021). Andrés de Carvajal, autor de la escultura de San José de los Remedios de Antequera. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 52: 255-273.

Introducción

El hecho de documentar la autoría de una pieza artística ha resultado siempre gratificante para el historiador, imbuido de ese tradicional afán de adscribirla con un mayor fundamento a su catálogo de obras. Este sería el caso que traemos a colación concerniente a la escultura dieciochesca de *San José con el Niño* depositada en el santuario de la Virgen de Los Remedios de Antequera (Málaga), como otras muchas tradicionalmente atribuida al escultor Andrés de Carvajal y Campos (1709-1779), aun cuando no se contaba con un refrendo de su filiación (Escalante Jiménez, 2014: 1-7; VV.AA., 2006: 73). Y es que la práctica de esquivar en el siglo XVIII los contratos notariales y la escasa costumbre de Carvajal de firmar sus esculturas ha sido compensado, a lo largo de los años, por el establecimiento de unas conexiones entre las distintas piezas, que partían de grafismos bastante identificables dentro del lenguaje y estilo propio del artista. No obstante, el descubrimiento de un explícito inventario de la época en el Archivo Histórico de la Catedral de Málaga viene a certificar aquel aserto, al tiempo que lo acompaña de otros datos relevantes de cara al conocimiento de la trayectoria del autor, sus relaciones con la sociedad antequerana del momento y el papel desempeñado en los movimientos de obras artísticas de la ciudad.

No olvidemos, en ningún momento, que la escultura de *San José con el Niño*, y su correspondiente altar, son fruto asimismo del inmueble donde se encuentran y, por ende, de la institución que lo regentó hasta el siglo XIX (Fernández Rodríguez, 1971: 127-136). El esplendoroso santuario de la Virgen de los Remedios, sede de la patrona de Antequera, se constituyó hasta la exclaustración de los religiosos como la iglesia del convento de los terciarios franciscanos regulares. De gran tradición en la ciudad, tuvo fundación en 1519 de la mano de fray Martín de las Cruces en una primera casa a extramuros, en el partido de las Suertes, que sería abandonada por su lejanía en 1607 para, así, establecerla en pleno corazón del casco urbano, en la calle Estepa. Dos décadas después comenzó la realización del templo de planta basilical bajo la dirección de los maestros Gonzalo Yáñez y Fernando de Oviedo, prolongada en el tiempo hasta su consagración definitiva en 1696. Aun así, los trabajos de decoración que conforman la suntuosa y recargada epidermis de impronta barroco-castiza tuvieron continuidad, en alguna de sus partes, durante la primera mitad del siglo XVIII. Justamente el altar de San José objeto de estudio ocupará un lugar preeminente en el transepto del templo, en el lado del Evangelio y con orientación frontal, flanqueando la capilla mayor y haciendo pareja en el extremo opuesto con el altar de San Antonio de Padua (Ramírez González, 2006: 979-1081).

La escultura de *San José con el Niño* de Andrés de Carvajal

A través de la documentación manuscrita sacada a la luz podemos definir con detalle las circunstancias que envolvieron la hechura del *San José con el Niño* de Andrés de Carvajal (Fig. 1). La obra se le encargó al escultor en 1762 y fue colocada en su correspondiente

altar en septiembre del mismo año¹. Con todo, resulta un tanto extraña la factura de esta nueva imagen, cuando existía otra anterior que, además, había sido ejecutada tan solo dos décadas atrás. Lorenzo Cayetano de San Martín se convirtió en los años 40 del siglo XVIII en el gran promotor particular del altar, financiando asimismo la primitiva efigie que iba a presidir el retablo. Pues bien, poca explicación tiene una permuta de obras escultóricas en tan corto espacio de tiempo, a no ser que la primera hubiera estado afectada por un repentino y grave deterioro o el resultado artístico no estuviera a la altura de su contexto. Ninguna de estas razones parecieron darse, de modo que todo apunta a la voluntad fortuita de cambio y, probablemente, a la insistencia de Andrés de Carvajal por estar representado, a raíz de la realización de la nueva escultura, en un lugar sobresaliente de tan notable iglesia y en un altar de desbordado atractivo devocional. Claro está, para que la sustitución de piezas se llevara a cabo hubo de esperarse al fallecimiento del primer benefactor Lorenzo Cayetano, al tiempo que se soslayaban rencillas con compañeros de profesión de la misma ciudad, en relación a la más que probable correspondencia de la antigua escultura con un autor foráneo.



Fig. 1. Andrés de Carvajal. *San José con el Niño* (1762). Madera tallada, policromada y estofada, 145 cm. Santuario de Los Remedios, Antequera (Málaga). Fotografía del autor.

1 Archivo Histórico de la Catedral, Málaga (AHC, Málaga), leg. 721, nº 13, *Libro inventario de las alhajas del retablo de San José del convento de los Remedios de Antequera*, 1764, ff. 1r-1v.

Tampoco puede descartarse el afán de Carvajal por acometer la figura del patriarca como trampolín para alcanzar otros encargos complementarios en el mismo templo, que le reportaran dinero y renombre. Así se explica la aspiración un tanto romántica de vincular aquella con la otra gran obra del autor existente en el santuario, la *Virgen del Refugio* o *de los Ángeles*. De nuevo, la documentación manuscrita de la época nos transmite una serie de datos reveladores a este respecto. Lo primero a tener en cuenta es que la iglesia de Los Remedios de Antequera contaba ya con una imagen de la *Virgen del Refugio* en la primera mitad del siglo XVIII, quizás dependiente de la hermandad del Santo Cristo de la Vía Sacra. Una corporación allí trasladada en 1666 desde el hospital de la Caridad de la calle Lucena, cuya capilla –en el complejo sanitario– recibía del vulgo la coincidente denominación de iglesia del Refugio. Pues bien, información suministrada acerca de un robo producido en el templo de referencia el 26 de marzo de 1760 esclarece el hecho de que ambas esculturas, las primitivas, gozaran de un tiempo atrás de una conexión de carácter cultural.



Fig. 2. Andrés de Carvajal. *Virgen del Refugio* o *de los Ángeles* (h. 1770-1779). Santuario de Los Remedios, Antequera (Málaga). Fotografía del autor.

En efecto, era costumbre que durante la novena dedicada a San José con motivo de su festividad principal se acercara a la *Virgen del Refugio* hasta su altar, colocándola justo al lado de la imagen del patriarca bajo una composición meramente simbólica. En la ocasión antes referida, un ladrón logró esconderse en el templo hasta su cierre y llevarse distintas joyas del *San José con el Niño* -la antigua escultura que fuera vendida con posterioridad-, y de la original *Virgen del Refugio*, amén de la talla completa de un *Niño Jesús dormido* sobre sillón, llevado para la ocasión por los religiosos alcantarinos del convento de La Magdalena. A pesar de las amplias pesquisas para poder capturarlo, esto no resultó posible hasta agosto de 1761, momento en que fue sorprendido intentando consumir otro hurto en la iglesia de Santo Domingo. Para sorpresa de todos, y una vez trasladado al presidio de Ceuta, se consiguió que fuera restituido el conjunto de alhajas sustraídas. Pues bien, es más que probable que dichos lazos devocionales sirvieran de justificación a Carvajal para que, una vez materializada la obra de *San José*, emprendiera asimismo, en la década de los 70, la nueva versión de la *Virgen del Refugio*, a la que se le añadió el franciscano título de *los Ángeles*. Esto llevó aparejado la configuración del flamante altar que daría continuación al de San José, en el lado del Evangelio del transepto² (Fig. 2).

Apunta el inventario consultado que Andrés de Carvajal recibió por el *San José con el Niño* un total de 900 reales, en virtud de un trabajo que, según se especificó por escrito, comprendería la talla, encarnado y estofado de la pieza. Cercanía y confianza con el artista demuestra el método de pago empleado por la comunidad religiosa, por cuanto le entregaron 500 reales en metálico y otros 400 en especie, tocante a la cantidad en la que se había valorado la antigua imagen sufragada por Lorenzo Cayetano. En efecto, el trato efectuado incluía la retirada de la pieza primitiva hasta su taller y la compensación económica derivada de aquella, amén de la labor de intentar ponerla de nuevo en el mercado con los riesgos que esto conllevaba. Pocos problemas debió tener en este sentido al decir de la rápida venta, que, a partir de la suma ya fijada, hizo a los vecinos de la población de Algarinejo (Granada), con vistas a depositarla en la iglesia de Santa María (Rodríguez Domingo, 2008: 101-176). En el testero frontal de la capilla mayor del templo que erigiera Ventura Rodríguez se conserva todavía hoy una escultura dieciochesca de *San José con el Niño* (h. 1744), cuyas características bien pueden corresponder con la obra a la que hacemos referencia, a pesar de las dificultades de análisis por los repintes y deterioro que presenta. Se trata de una escultura de mediano tamaño, dotada de una apreciable calidad y que aparece determinada por una singular policromía de motivos florales sobre fondo oscuro de las vestimentas, el ritmo sinuoso y los perfiles cortantes y abiselados de sus pliegues y el forzado escorzo de la figura infantil, con un modelado facial y cabellera rizada que podría estar próximo a los postulados estéticos de Torcuato Ruiz del Peral, en calidad de pieza añadida posteriormente. Al mismo tiempo, las características interpretativas en el movimiento y gesto expresivo del *San José* se

2 AHC, Málaga, leg. 721, nº 13, *Libro inventario de las alhajas del retablo de San José del convento de los Remedios de Antequera*, 1764, ff. 39r-40r.

acercan a los tipos granadinos de la primera mitad del Setecientos, hasta el punto que no sería descartable pensar que hubiera sido ejecutada por un escultor que conociera el propio Carvajal en su etapa de formación (Fig. 3).



Fig. 3. Anónimo. *San José con el Niño* (h. 1744). Iglesia de Santa María, Algarinejo (Granada). Fotografía de José Manuel Rodríguez Domingo.

Otro tema a tener en cuenta es que la colocación de la nueva imagen supuso una leve alteración del retablo, en lo concerniente a la hornacina central donde iba colocada. Y es que Andrés de Carvajal decidió conferirle algo más de altura (145 cm.) y volumen a su obra respecto a la primera, de modo que el hueco existente se le quedaba ciertamente estrecho. La referida intervención tuvo un costo total de 784 reales, empleados en los materiales y mano de obra y, sobre todo, en 51 reducidas cornucopias con espejos y marcos dorados, no presentes en la actualidad en el retablo de San José. Buena prueba de la transformación sufrida por la hornacina la tenemos en su comparación con la del retablo análogo de San Antonio de Padua, en el lado contrario del transepto. Esta última, en su estado original, perpetúa la estética del retablo a partir de superficies doradas, que se organizan por medio de guirnaldas vegetales talladas en vertical. Eso sí, con una estructura interna que parte de la rosca del arco de medio punto y proyecta un perfil abocinado, reduciendo perceptiblemente el hueco disponible. Sin alterar el arco perimetral, la actuación sobre la hornacina de *San José* ganó bastante amplitud dentro de sus condiciones espaciales, merced al trazo de una planta semicircular y un remate de cuarto de esfera a decorar sobre el muro con papel pintado de fondo azul, donde sobresale un entramado de carnosas hojas de acanto, cintas y flores doradas.

La escultura de Carvajal para el santuario de Los Remedios se ejecutó en una etapa de plena madurez artística y en un momento de inflexión personal tras haberse quedado viudo y trasladar su vivienda y taller desde la calle Carreteros a la calle Talavera (Romero Benítez, 2014 y Sánchez López, 1995: 31-52). Esta efigie de *San José con el Niño* integra, bajo el vocabulario formal y estético propio del artista, la influencia recibida en sus inicios granadinos desde la órbita del escultor Diego de Mora, en concreto a través de su maestro en la ciudad Salvador de Ledesma (García Luque, 2015: 81-89). Sin olvidar, la inspiración sustentada en la labor de autores como Agustín de Vera Moreno, Torcuato Ruiz del Peral y José Risueño. Aun así, a su llegada a Antequera tomaría contacto con José de Medina y Anaya, asumiendo entonces un mayor dinamismo barroco en el vuelo de los ropajes (Fernández Paradas, 2016: 147-207).

La representación de San José con el Niño es de las que más se repite en la producción conocida de Carvajal, en virtud de una definición que acoge un doble modelo iconográfico. En el primero, el que más acostumbra, dispone a San José erguido y portando la vara florida en la mano derecha, mientras sostiene en la izquierda al Niño Jesús en actitud sedente. Por cierto, una figura infantil siempre anatomizada –totalmente desnuda o con un escueto paño inguinal– y dispuesta para ser vestida, excepción hecha de la versión perteneciente al retablo de la Virgen de la Antigua de la colegiata de San Sebastián de Antequera. En esta se muestra recostado sobre el regazo del padre y cubierto con una túnica tallada corta, de mangas recogidas a la altura de los codos. La variante inicial del infante integra ejemplos como los localizados en el santuario de Los Remedios –objeto del presente estudio–, en las iglesias conventuales de Santa Eufemia, de Madre de Dios y de San Zoilo, e incluso en el altorrelieve de la capilla del Rosario del templo de Santo Domingo. Fuera de Antequera destacan las depositadas en

la iglesia de los Remedios de Estepa y la iglesia de Consolación de Osuna. Para el segundo tipo apuesta por una composición algo más movida y desequilibrada al representar al patriarca en actitud itinerante, conduciendo de la mano derecha a un Niño Jesús lacrimoso que reflexiona sobre el objeto de la cruz. Valdría destacar, al respecto, la obra de la iglesia conventual de la Encarnación (carmelitas calzadas) de Antequera, cuya inspiración partió de la escultura del mismo tema –original del siglo XVII- que Carvajal modificó en profundidad en 1759, perteneciente en este caso a la iglesia de San José (carmelitas descalzas) (Romero Benítez, 1998: 238-239).



Figs. 4 y 5. Pormenor de los rostros de *San José* y el *Niño Jesús*, obra de Andrés de Carvajal. Fotografías del autor.

Centrándonos en la obra aquí analizada, lo primero a considerar es su elevada calidad como resultado de una dedicación exclusiva del maestro, en un encargo especial a la par que estratégico por lo que significaba el altar, y en suma la iglesia de Los Remedios, en el ámbito religioso antequerano. Se trata, quizás, de la más conseguida versión llevada a cabo de entre las muchas que se le atribuyen, diferenciándose principalmente

por el brío impetuoso plasmado en los agitados paños del manto y la túnica de esencia pictórica, al calor del sinuoso y ascendente movimiento corporal adaptado a la posición de las manos. Por tanto, complejos perfiles que denotan un extraordinario drapeado de cara a incentivar la comunicación entre San José y el Niño, tan intimista como abstraída, pero sin perder en ningún momento los matices más expresivos (Romero Torres, 2011: 115-124). Los cuidados rostros exponen evidentes contrastes entre el padre y el hijo; desde el óvalo de perfiles marcados y tensión resuelta mediante las venas de las sienes, en el primero, a las redondeces carnosas y la relajación risueña del segundo; de las carnaciones a pulimento tostadas y varoniles a las de tonos claros y rosáceos; de la cabellera larga y morena caída sobre hombros y orejas, de raya central y mechones aplacados por la técnica de cabellos mojados, al volumen de pelo rubio, corto y de amplios rizos en espiral (Figs. 4 y 5). Gran riqueza y labor minuciosa posee el estofado de los ropajes del *San José*, en virtud de un brillante fondo de oro punzonado y rayado que se ornamenta a pincel, de forma abigarrada pero ordenada a la vez, con motivos vegetales y florales a modo de ramilletes en tonos azul, rojo, violeta, verde, ocre y blanco. A lo que se añaden también zonas plateadas pulidas y cenefas doradas de carácter ondulante en los remates (Prado Campos, 2011-2012: 207-221).

El atractivo devocional de la escultura desde un primer momento, así como las prerrogativas inherentes al propio altar, fueron un acicate más que suficiente para que recibiera todo tipo de dádivas preciosas que integrarían su ajuar particular. En este sentido, no puede desdeñarse el hecho de que también recibiera algunas de ellas heredadas de la imagen anterior, pues entendemos que no formarían parte de la entrega a Carvajal y posterior venta. Aun cuando no mantiene actualmente todas las alhajas que reseñan los inventarios, por simple dispersión con el paso del tiempo y por ser custodiadas muchas de ellas en viviendas particulares, resulta de enorme interés adentrarnos en el elenco de los más destacados objetos que entonces poseía. Los más visibles y de uso habitual eran el nimbo, vara y azucenas de plata del *San José* y las tres potencias y corona del mismo material que irían alternando en la efigie del *Niño Jesús*. Una corona, dicho sea de paso, con un peso de 8 onzas, que fue realizada en Córdoba en los años 70 por un costo de 162 reales, en tanto el dorado superficial alcanzó los 250 reales. Esta debe corresponder con la que presenta actualmente, según se desprende del análisis de las marcas que la adscriben en su autoría a Cristóbal Sánchez Soto (Ortiz Juárez, 1980: 134). Aunque tales piezas tuvieron permanencia en el tiempo, entre finales del siglo XVIII y principios del XIX fueron complementadas con otro juego a efectuar, de nuevo, en la ciudad de Córdoba. En marzo de 1790 se le hizo un nimbo a *San José* con un peso de 10 onzas y un valor total de 282 reales, mientras que se doraba la anterior en el mismo lugar por 100 reales. Justamente la más antigua es la que porta hoy la escultura, pieza de excelente categoría realizada asimismo en los años 70 por Cristóbal Sánchez Soto, bajo el control del contraste Damián de Castro. Poco años después, en 1807, tocaría al *Niño Jesús* renovar la corona de plata, entonces con un peso de 7 onzas y 9 adarmes y desembolso final de 271 reales.

El *Niño* solía portar en la mano una cruz de cristal con engarce de plata, la cual se quebró en 1776 derivando en la compostura de una nueva valorada en 55 reales. Raimunda de Orive consta, entre las décadas de los 60 y 70, como camarera de la figura infantil, la que mayor juego ofrecía en cuanto a la incorporación de aditamentos, sobre todo, en lo referente a vestidos de distintas telas y colores que guardaba en su casa. Joyas varias recibió asimismo la escultura del patriarca, caso de un reducido corazón de oro que sujetaba en la mano, una cadena de plata de 18 onzas para colgársela del cuello –adquirida en enero de 1771– y un anillo con una gran esmeralda, durante un tiempo depositado en la vivienda de Félix de Gálvez Sánchez, miembro de una importante saga de plateros antequeranos del siglo XVIII (Hidalgo Fernández, 2019: 354-369). Desconocemos si lo custodiaba para efectuar sobre este algún tipo de reparo o por otra cuestión de diferente índole.

Un desembolso mayor se hizo con la adquisición de otra joya de segunda mano, cuya valía estaba asentada en los materiales utilizados y su pormenorizada labor. Corría el año de 1773 cuando el mayordomo de la cofradía del Arcángel San Miguel de la iglesia de su mismo título, en Antequera, vende a la comunidad de franciscanos terceros una alhaja de filigrana de oro, con incrustaciones de perlas, a cambio de la entrega de 461 reales reunidos con las limosnas de los devotos. El fraile encargado de tramitar la compra no fue otro que fray Pedro de Flores, personaje crucial junto a Lorenzo Cayetano de San Martín, como comprobaremos en el siguiente apartado, en lo que concierne al incentivo devocional del culto a San José. Transcurridos dos años se repitió la operación entonces con una joya de oro y esmeraldas para el *Niño Jesús*, valorada sin la hechura en 585 reales. Esta solía ser colocada en las celebraciones principales, en tanto quedaba el resto de días bajo la protección de la Condesa de Colchado, en su casa solariega situada justo detrás del convento³.

A pesar de no ser una alhaja como tal, no puede dejar de reseñarse la realización de una parihuela para sacar en procesión la escultura de *San José*. Desconociendo si existía otra anterior, se data en 1780 la configuración de unas reducidas andas que iban a servir principalmente para la salida conmemorativa anual de la Natividad de la Virgen, esto es, el 8 de septiembre. De su proporción sabemos que se hizo en madera tallada, dorada y policromada, sobresaliendo del conjunto la cartela del frontal donde se ensambló el anagrama de Jesús en plata. Como complementos contaba con cuatro ramos de flores artificiales y unos faldones de tela engalanados, a sufragar mediante las limosnas que recibía la imagen. El importe total alcanzó la nada desdeñable cantidad de 647 reales. Su funcionalidad puntual y el estorbo que suponía en la iglesia por su tamaño hizo que fuera trasladado durante buena parte del año a la casa de Juan Chacón.

3 AHC, Málaga, leg. 721, n° 13, *Libro inventario de las alhajas del retablo de San José del convento de los Remedios de Antequera*, 1764, ff. 2r-42r.

El culto a San José y el papel desempeñado por fray Pedro de Flores

Ya hemos ido avanzando en líneas precedentes la notoriedad cultural y el fervor religioso que fue adquiriendo progresivamente la figura de San José, materializada en las dos esculturas y el altar del transepto de la iglesia conventual de Los Remedios. Pues bien, si Lorenzo Cayetano de San Martín dio cobertura en parte a la promoción de las obras artísticas, el verdadero iniciador de dicha veneración y responsable de hacer resonar tales ecos en toda Andalucía no fue otro que fray Pedro de Flores (1720-1795)⁴. Oriundo de Lucena (Córdoba) se trasladó siendo aún un niño hasta Antequera junto a su madre, quien entró entonces a servir en la casa de los ilustres señores Pedro Padilla y Ana de Torres. Fueron justamente los miembros de este noble matrimonio quienes asumieron, desde el punto de vista económico, los estudios de Pedro y el posterior ingreso en la orden terciaria franciscana. Para ello, se trasladó a Granada e hizo la profesión religiosa en el convento de San Antonio Abad, el 28 de octubre de 1735. Solo un año después volvió a Antequera para continuar sus estudios y la carrera de cátedras en el colegio de Santa María de Jesús, de la misma orden, pasando más adelante a su definitivo destino del convento de Los Remedios. Pese a desempeñar los cargos de lector jubilado y ministro del convento, custodio de la provincia de San Miguel de Andalucía y examinador sinodal de la diócesis de Málaga y de la abadía de Alcalá la Real, fray Pedro de Flores no perdió nunca su carácter humilde y el apego a una ciudad de la que nunca quiso trasladarse (Fig. 6).

El padre Flores se convirtió a lo largo de su vida en un referente para sus hermanos de religión y en toda una celebridad en la ciudad de Antequera, al decir de unas virtudes que se resumían en su estrecho acercamiento al pueblo, la atención a los desfavorecidos y la entrega al culto católico de mayor difusión, en sus manifestaciones litúrgicas y paralitúrgicas, desde lo espiritual a lo artístico. Aun así resulta evidente, una vez comprobada su trayectoria religiosa, que mantenía un especial celo y devoción hacia la figura del patriarca San José, hasta el punto que lo consideraba su protector particular y no cejó nunca en el empeño de publicar su nombre, doctrina y glorias. Tampoco de divulgar la exaltación ceremonial a través del culto en Antequera, primero durante su permanencia en el colegio de Santa María de Jesús, donde ya hizo que se le celebrase una esplendorosa novena anual sin parangón en los alrededores. Además, y mientras impartía filosofía en el mismo colegio, trató siempre de que sus discípulos heredaran dicho fervor, procurando extenderlo por los conventos a los que fuesen destinados. De hecho, esta fue la razón por la que numerosas casas de la provincia franciscana de San Miguel implantaron suntuosas fiestas con septenarios y octavas en honor de San José.

4 Archivo Histórico Municipal, Antequera (AHM, Antequera), *Libro de difuntos en que se apuntan los religiosos que fallecen en esta Santa Provincia, empezó el mes de agosto del año de 1770*, ff. 233-248.



Fig. 6. Anónimo. *Retrato de fray Pedro de Flores* (fs. del siglo XVIII-ppos. del XIX). Santuario de Los Remedios, Antequera (Málaga). Fotografía del autor.

Tales intenciones las mantuvo una vez pasó al convento de Los Remedios en la década de los 40, de modo que cada año se incrementaba el aparato y magnificencia de la fiesta; en efecto, un tiempo después, la novena de San José era la que mayor nombradía y atenciones recibía en Antequera. No debe olvidarse que la aludida novena tuvo inicio en 1744 bajo el amparo económico de la memoria fundada en el convento por Lorenzo Cayetano de San Martín⁵. Sin embargo, nada tenía que ver aquello con la solemnidad alcanzada después, habida cuenta de que el caudal proporcionado en un principio no era demasiado alto. Más adelante, la devoción tomó impulso y, desde 1755, con motivo

5 AHC, Málaga, leg. 721, n° 13, *Libro inventario de las alhajas del retablo de San José del convento de los Remedios de Antequera*, 1764, f. 38r.

del desastroso terremoto de Lisboa, se comenzó a manifestar el Sacramento durante la mañana y tarde de la novena, instituyéndose además la plática todos los días. Aún más, en 1759 fray Pedro de Flores promovió el inicio del solemne duodenario anual que alcanzaría una enorme tradición, al tiempo que constituía también memorias hacia la figura del patriarca los 19 de cada mes. El convento de Los Remedios de Antequera fue el primero en poner en práctica dicho duodenario en Andalucía, extendiéndose a partir de entonces a otros conventos y parroquiales de la diócesis (Camino Romero, 2008: 133-150). Varias fueron las indulgencias concedidas para la celebración del duodenario y para las fiestas puntuales del santo patriarca, los Desposorios y el Patrocinio, todas guardadas entonces en una lata con la imagen pintada de San José.

El padre Flores no solo introdujo el culto de San José en el templo de Los Remedios, si no que lideró la promoción de su altar apoyado económicamente por miembros de la aristocracia antequerana. Tanto es así, que según era su voluntad fue inhumado en la grada del mismo altar, en un sepulcro de nueva factura⁶. Contexto ideal para un entierro al que asistieron los poderes de la ciudad y el ministro de la provincia franciscana, así como personas muy especiales para el fraile caso de José Rodríguez, prebendado de la colegiata de San Sebastián. Rodríguez fue durante mucho tiempo el coadjutor de los cultos celebrados en honor de San José, de ahí que se encargara de las ceremonias y ornato alrededor del sepelio acompañado de una capilla entera de música⁷.

El altar de San José y su patrimonio artístico

Existe constancia documental de que el altar o capilla de San José se constituyó en el lado del Evangelio del transepto en la segunda mitad del siglo XVII. De hecho, en un primer momento adquirió el patronato Diego Román de Vargas, quien lo transfirió después a su sobrino el beneficiado Diego Román de la Peña, para pasar por venta más adelante al regidor de la ciudad Pedro del Viso. Aun así, pocos datos más quedan sobre el altar en aquella etapa, desconociéndose si llegaron a conferirle una mayor o menor suntuosidad artística. Lo cierto y verdad es que alcanzaría su aspecto prácticamente definitivo en la década de los 40 del siglo XVIII, cuando se erige el retablo que quedaría rematado mediante su dorado y el de la frontalería a expensas de Lorenzo Cayetano de San Martín. Así se ratifica en la leyenda inserta en la parte trasera de la frontalería: “Este retablo y frontalería y demás adornos lo costeó de madera y dorado don Lorenzo Cayetano de San Martín. Año 1744”.

De impronta barroco-castiza, el retablo de San José presenta un cuerpo único y ático de remate separados ambos por un friso sinuoso y cornisas quebradas, donde prevalecen las líneas movidas y los golpes de talla a modo de guirnalda, macollas vegetales y

6 Todavía hoy puede leerse parcialmente la inscripción dispuesta en el lugar: “Aquí yace el R. P. F. Pedro de Flores [...] custodio que fue en esta provincia y prelado en este convento devoto fiel siervo de S. Josef murió el día 11 de noviembre y se enterró el día 12 año de 1795”.

7 AHM, Antequera, *Libro de difuntos en que se apuntan los religiosos que fallecen en esta Santa Provincia, empezó el mes de agosto del año de 1770*, ff. 233-248.

florales, y perfiles con formas de rocalla. Los contrastes propios del estilo determinan el apreciable volumen de los estípites bulbosos y el dosel poligonal, flanqueando la hornacina central, frente a la planitud del ático condicionada por la propia morfología de la pintura sobre lienzo que lo preside. En esta se representa a *San Lorenzo* ataviado de diácono y con los atributos de la parrilla, la palma y la corona portada por ángeles, que simbolizan el martirio (Romero Benítez, 1989: 256-270). Qué duda cabe que la presencia de este santo en el remate del retablo está relacionada con el patrocinio económico de Lorenzo Cayetano, quien seguro quiso dejar constancia de una devoción personal asociada a su primer nombre de pila (Fig. 7).



Fig. 7. Anónimo. Retablo de San José (1744). Santuario de Los Remedios, Antequera (Málaga). Fotografía Justo Muñoz.

En la misma década, y de nuevo bajo el patrocinio de Lorenzo Cayetano, se ornamentaron también con pinturas al temple los paramentos de todo aquel lateral del transepto, a imitación de las habituales labores de yeserías; en el testero frontal, con un diseño que continúa el ritmo compositivo del retablo de San José a partir de basamentos simulados que sirven de apoyo para ángeles trompeteros. Desde ahí, y hasta el entablamento superior, una tupida red vegetal de carnosos acantos, rocallas, tornapuntas y flores en blanco, rojo, verde y dorado sobre fondo gris azulado, recibe un cierto orden por la disposición de querubines de pronunciados escorzos. Dicho entramado decorativo se extiende por el lateral donde tiene cabida el altar de la Virgen del Refugio, aun cuando en ese lado se acomoda a los diferentes óvalos y rectángulos con pinturas historiadas acerca de la Virgen María y San José.

El patrimonio escultórico asociado al altar de San José representó una enorme valía durante el siglo XVIII, a pesar de que con el paso del tiempo se fue dispersando e, incluso, perdiendo. Debemos partir de aquellas dos reducidas obras ubicadas todavía hoy junto a la hornacina central del retablo, cuya improvisada y forzada disposición de las repisas sobre las que se asientan las definen como un añadido posterior. Se trata de las representaciones de *Santa Teresa de Jesús* y *Santa Gertrudis*, dos religiosas místicas asociadas a la difusión del culto a San José. Los documentos indican la factura de una y otra en la década de los 60 sin hacer referencia alguna al autor, cercano con toda probabilidad a Carvajal por sus características, aunque de menor calidad y, por tanto, más bien relacionado con algún miembro del taller. De talla completa y de candelero respectivamente, ambas se aderezaron desde un principio con vestimentas y complementos preciosos, caso de un bonete, muceta y capa bordados en oro, para la primera, y un hábito negro bordado en plata, diadema y báculo, para la segunda. Tanto las tallas como las repisas y aditamentos alcanzaron un costo total de más de 600 reales, sufragado con las limosnas entregadas por los devotos.

Durante mucho tiempo, justo detrás del ara y por debajo de la hornacina del retablo hubo colocada una pequeña escultura de *Jesús atado a la Columna*, donación del vecino de Antequera Manuel Jiménez. A partir de aquí, en 1765 se intentó enaltecer la pieza con la realización de una columna de plata de 5 onzas y 13 adarmes valorada en 156 reales, que haría juego con las potencias ya existentes. Aún más, en 1768 se decide hacerle una urna de madera con vidrieras, cuyo elemento más original fue el *Lignum Crucis* ubicado en el remate, al que se le añadió un anillo de metal dorado que entregó el capuchino fray Ambrosio de Marchena después de pasarlo por la reliquia original de los Desposorios de la Virgen María con San José, sita en la catedral de Perugia (Italia). Un relicario, por cierto, compuesto de una cruz de plata y dos ángeles acomodados a la peana. En realidad, estrenaron la urna en julio de 1769 después de culminar el dorado de esta, junto con la renovación completa de la policromía de la imagen, elevado todo a la suma de 521 reales. Escultura y urna están actualmente depositados en la sacristía de la iglesia, aun cuando han perdido la columna de plata (sustituida por otra de madera jaspeada) y el relicario superior.

El regidor de la ciudad Diego Castaño donó asimismo para el altar dos esculturas de pequeño formato de la *Inmaculada Concepción* y del *Niño Jesús de Pasión*, con cruz alta⁸, ambas en bastante mal estado de conservación. De hecho, fray Manuel de Peñalosa se encargó de renovar la primera estofándola, dorando la peana y haciéndole una corona de plata, con vistas a resguardarla en su celda mientras que no se utilizara en celebraciones especiales. Algo que también haría Brianda de Barnuevo en el caso del *Niño Jesús*, para el cual sufragó un retoque importante con la inclusión de ojos de vidrio, el renuevo de la policromía, el dorado de la peana y la definición de querubines, amén de la compra de complementos como un nimbo y canasto de plata con las *Arma Christi*, una cruz de oro y diamantes y otra de esmeraldas, y numerosos vestidos. Con el paso del tiempo, dichas esculturas pasaron a formar parte del altar de Santiago, donde todavía permanecen, quedando el *Niño Jesús* resguardado en una urna adquirida por el lector del convento fray Francisco Salinas.

Buena prueba de la implicación del escultor Andrés de Carvajal con el altar de San José fue la donación de una pequeña imagen por él ejecutada de la *Divina Pastora*, con corona y báculo de plata, probablemente en la línea de la de gran formato que hiciera en 1778 para la iglesia de los Capuchinos. El aludido fray Pedro de Flores reforzó la presencia de la obra con la elaboración de una urna de madera tallada y dorada, que compartiría con la hermandad de la Vía Sacra para utilizarla en su capilla como depósito del Sacramento durante los oficios del Jueves Santo. Una vez fallecido Andrés de Carvajal, y debido a su mal estado, la escultura de la *Divina Pastora* fue vendida por 146 reales, con que la tasó el escultor Miguel María de Carvajal, hijo de Andrés, y un platero del que no se especifica el nombre.

De entre otros efectos pertenecientes al altar podría destacarse la custodia mediana que sufragó en 1791 fray Pedro de Flores, según reza en la inscripción del pie, y que servía para las novenas del santo. Dicha custodia, atesorada aun en la sacristía de la iglesia, se efectuó en plata dorada y alcanzó un peso de 30 onzas y 11 adarmes, lo que junto a la hechura sumaría un costo total de 1814 reales. Las marcas fijan su factura en la ciudad de Córdoba de la mano del platero Manuel Repiso y la supervisión del contraste Mateo Martínez Moreno. A esta se unió en 1809 una cruz de altar compuesta a partir de varias joyas de plata inservibles y el añadido de 11 onzas más, comportando un desembolso de 574 reales. Aparte de otros pequeños de sobremesa, seis grandes candelabros de plata de similar configuración pasaron a formar parte del patrimonio del altar en aquel tiempo. Debido a su alto coste, alrededor de 1200 reales cada uno, fueron comprados por parejas en los años 1760, 1766 y 1768, e hicieron juego con otros dos atriles⁹ (Fig. 8).

8 Una inscripción en esta cruz de plata, fechada en 1774, ratifica la pertenencia original de la escultura al altar de San José y fija el tiempo en el que se intervino la obra, adquiriéndose para esta diferentes aditamentos.

9 AHC, Málaga, leg. 721, n° 13, *Libro inventario de las alhajas del retablo de San José del convento de los Remedios de Antequera*, 1764, ff. 2v-13r.



Fig. 8. La escultura de *San José* de Andrés de Carvajal despojada del Niño Jesús y de los aditamentos en plata. Santuario de Los Remedios, Antequera (Málaga). Fotografía del autor.

Conclusión

Viendo lo expuesto en líneas precedentes, queda de manifiesto la relevancia que adquieren tales aportaciones documentales en el estudio de la figura de Andrés de Carvajal. Cierto es que se han sacado a la luz estudios acerca de su trayectoria biográfica referentes al nacimiento, parentela, formación en Granada, asiento en Antequera, vida familiar y fallecimiento (Gaona Villegas, 2009: 201-210); sin embargo, queda todo un vacío en lo concerniente a la infraestructura artística del escultor, su taller, discípulos principales, métodos de producción, vínculos con las instituciones, mecenazgo particular y medios de propagación y exportación de su arte allende las fronteras antequeranas (Romero Torres, 2014: 112-131). Aunque circunscrito a una sola obra, el *San José con el Niño* del santuario de Los Remedios, este trabajo logra iniciar una nueva vía de investigación, donde los aspectos de carácter social, religioso, económico y artístico to-

man enorme protagonismo de cara a justificar la propia factura. Algo que servirá en el futuro, qué duda cabe, para completar las lagunas históricas existentes a este respecto, conforme a la documentación que estamos seguro acabará apareciendo en unos u otros archivos, siempre y cuando se le dedique tesón y paciencia.

Bibliografía

- Camino Romero, A. (2008). La devoción a San José en Málaga. En *El culto a los santos: cofradías, devoción, fiestas y arte* (pp. 133-150). Madrid: Ediciones Escorialensis.
- Escalante Jiménez, J. (2014). Andrés de Carvajal y Campos (1709-1779). Una revisión biográfica. En *Actas del I Congreso Andaluz sobre patrimonio histórico: la escultura barroca andaluza en el siglo XVIII* (pp. 1-7). Estepa: Ayuntamiento.
- Fernández Paradas, A. R. (2016). La autarquía artística de una ciudad: historia de la escultura barroca antequerana. Exégesis de una escuela. En *Escultura Barroca Española. Nuevas lecturas desde los Siglos de Oro a la sociedad del conocimiento. Escultura barroca andaluza*, vol. II (pp. 147-207). Antequera: ExLibric.
- Fernández Rodríguez, J. M. (1971). *Las iglesias de Antequera*. Antequera: Caja de Ahorros.
- Gaona Villegas, J. (2009). El escultor Andrés de Carvajal y Campos. III centenario de su nacimiento en Fondón. *Farua: revista del Centro Virgitano de Estudios Históricos* (12), 201-210.
- García Luque, M. (2015). La formación granadina del escultor Andrés de Carvajal: su aprendizaje con Salvador de Ledesma. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada* (46), 81-89.
- Hidalgo Fernández, F. (2019). El oficio de platero en la Antequera dieciochesca: tres generaciones de los Gálvez. *Vínculos de Historia* (8), 354-369.
- Ortiz Juárez, D. (1980). *Punzones de platería cordobesa*. Córdoba: Publicaciones de la Caja de Ahorros de Córdoba.
- Prado Campos, B. (2011-2012). La policromía de Andrés de Carvajal. *Boletín de Arte* (32-33), 207-221.
- Ramírez González, S. (2006). *Málaga Seráfica. Arquitectura, patrimonio y discurso simbólico de los conventos franciscanos (1485-1835)*. Málaga: Universidad.
- Rodríguez Domingo, J. M. (2008). “Que no soi ángel, que soi hombre muy limitado”. Torcuato Ruiz del Peral y el VI Conde de Luque. *Boletín del Centro de Estudios Pedro Suárez* (21), 101-176.
- Romero Benítez, J. (1989). *Guía artística de Antequera*. Antequera: Caja de Ahorros.
- Romero Benítez, J. (1998). San José. Andrés de Carvajal. En *El esplendor de la memoria. El arte de la iglesia de Málaga* (pp. 238-239). Málaga: Junta de Andalucía.
- Romero Benítez, J. (2014). *El escultor Andrés de Carvajal (1709-1779)*. Antequera: Chapitel.

- Romero Torres, J. L. (2011). La escultura del Barroco. En *Historia del Arte de Málaga*. Tomo 10. Málaga, Prensa Malagueña S. A.
- Romero Torres, J. L. (2014). La obra escultórica de Andrés de Carvajal y la escultura antequerana. En *Actas del I Congreso Andaluz sobre patrimonio histórico: la escultura barroca andaluza en el siglo XVIII* (pp. 112-131). Estepa: Ayuntamiento.
- Sánchez López, J. A. (1995). Imago imaginis. Un ejemplo de propaganda visual bajo las ópticas popular y culta. *Baetica*, 17, 31-52.
- VV. AA. (2006). *Guía artística de Málaga y su provincia* (II). Sevilla: Fundación José Manuel Lara.