

Los mármoles policromos en el Barroco granadino. Novedades sobre el cantero Salvador de León

The polychrome marbles in Granadine baroque art. News about the stonemason Salvador de León

López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús*

Fecha de terminación: noviembre de 2015

Fecha de aceptación: diciembre de 2015

RESUMEN

El trabajo de incrustación de mármoles policromos constituye un elemento distintivo del Barroco altoandaluz. Dentro de él, los frontales de altar representan excepcionales muestras de este trabajo que con frecuencia han pasado desapercibidas. La identificación del cantero Salvador de León como autor del frontal de altar del antiguo convento de Agustinos Recoletos de Luque (Córdoba) permite atribuirle otras obras en Granada y seguir su trayectoria profesional en esta ciudad.

Palabras clave: Arte religioso; arte barroco; mobiliario litúrgico; mármoles policromos; cantería; frontales de altar

Identificadores: León, Salvador de; Aranda Salazar el Joven, Juan de

Topónimos: Luque (Córdoba); Granada

Periodo: Siglo 18

ABSTRACT

Decorations based on inlaid polychrome marbles are a distinctive element of the East Andalusian Baroque. The altar-tables represent exceptional examples of this artistic work, but they are often unnoticed. Thanks to the identification of the stonemason Salvador de León as author of the altar-table of the former convent of Augustinian Recollects in Luque (Cordoba) it is now possible to attribute to him other works in Granada, tracking his career in this city.

Key words: Religious art; Baroque art; liturgical furnishing; polychrome marbles; stonework; altar-table

Identifiers: León, Salvador de; Aranda Salazar el Joven, Juan de

Place names: Luque (Cordoba); Granada

Period: 18th century

* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada. E-mail: lopezgu@ugr.es

El trabajo de incrustación de mármoles policromos constituye, sin duda, uno de los signos distintivos del Barroco andaluz del Setecientos, sobre todo en la Alta Andalucía. Allí se concitan la tradición del arte de la cantería, con el juego ataraceado de formas geométricas, principalmente, de progenie islámica, y la abundancia de mármoles de variados colores y alta calidad, lo que hace aflorar desde fines del siglo XVII una renovada primavera para un arte, el de la cantería decorativa, que encuentra ahora en el mobiliario litúrgico un cauce principal de actuación¹.

En este campo fundamentalmente se han analizado los grandes conjuntos retablisticos realizados en mármol, así como algunas otras piezas como los púlpitos y ello excepcionalmente. Sin embargo, otros géneros han recibido poca atención historiográfica por lo general, hasta tiempos recientes, como es el caso de los antependios o frontales de altar. Un muestreo rápido señala la calidad e importancia de los frontales de mesas de altar de mármoles policromos como verdadero campo de ensayos técnicos, formales y aun iconográficos, no siempre supeditados a las grandes máquinas retablisticas. Gozan con cierta frecuencia de autonomía por cuanto el adorno de la mesa de altar primaba sobre el conjunto del retablo y resultaba más accesible económicamente. La nobleza del material marmóreo y, sobre todo, sus impresionantes cualidades visuales, pictóricas diríamos, potencia el trabajo de los mármoles policromos para adornar los frentes de los altares, en hermosas composiciones decorativas e iconográficas, de altísima dificultad técnica.

Importa determinar si existieron canteros específicamente especializados en las labores de incrustación y en concreto de piezas de mobiliario litúrgico como las enunciadas. Hay indicios de ello pues se puede documentar el trabajo de algunos maestros en relación a obras de este tipo, datos desde donde intentar desentrañar determinados circuitos de influencia estilística y de relaciones de mecenazgo que arrojen luz sobre unas obras que resultaron de gran aprecio por sus contemporáneos. Es el caso del cantero cordobés Salvador de León (1695-1774), avecindado en la ciudad de Granada y para el que se propone la atribución de varias piezas a partir de un frontal de altar documentado en la villa de Luque, de donde era natural.

SOBRE SALVADOR DE LEÓN Y EL FRONTAL DEL ANTIGUO CONVENTO DE AGUSTINOS RECOLETOS DE LUQUE

Sobre este cantero, apenas teníamos más noticias que la de estar avecindado en la parroquia de Santa María Magdalena de Granada según el Catastro de Ensenada, en el que se le registra con la categoría de maestro de este oficio² y algunas noticias recopiladas por el profesor Lázaro Gila³, sobre las que después volveremos. Ahora puede certificarse su nacimiento en la villa de Luque, donde fue bautizado el 23 de noviembre de 1695⁴. Más interesante aun, un testimonio de 1792 lo vincula a la realización del hermoso frontal de mármoles policromos del antiguo templo de los recoletos de Luque. Aunque ya recogido por Luque Colombres y Aranda Doncel, no nos resistimos a transcribirlo por las jugosas noticias que ofrece:

«(...) lo más admirable (...) es el Frontal del Altar Mayor, compuesto de una pieza de jaspe de 4 varas, recortada con muchos primores y embutidos de otras varias piedras: como son azules, verdes, negras, blancas y de otras con conmixtion de dibersos colores, de las que se ve embutida la Mitra del santo Patriarcha con sombras de Tisú de Oro y otros atributos alusivos a la virtud del Santo. Estas Piedras son todas de este País y el Artífice del Frontal llamado Don Salvador de León, natural de esta villa, como lo fue su cuñado Juan de Aranda Salazar, ambos hombres que en el dibujo de las Piedras dieron fama a esta facultad, como bien lo acreditan dicho Frontal, el famoso Retablo de las Angustias de la ziedad de Granada y el Camarin de N. S. del Rosario en el combento de Padres de santo Domingo de dicha ziedad, trabajados y hechos por ellos»⁵.

Sorprende el entusiástico comentario del eclesiástico autor de este testimonio, sobre todo por ponderar una pieza que generalmente pasa desapercibida en el ajuar eclesiástico y por remarcar los nombres de dos artífices canteros, de los cuales el testimonio (aunque con cierta ambigüedad) parece querer señalar que Salvador de León fue el autor de este frontal, aunque implica en el relato a su cuñado Juan de Aranda Salazar el Joven e informa de la participación de ambos en importantes obras granadinas en las que se emplearon los apreciados mármoles de Luque.

El frontal (fig. 1) está trabajado sobre una losa de mármol rojo local en la que se diseña una cenefa de espejos tetralobulados de incrustación que recorre el lado superior (o frontalera) y los costados (o caídas) para ofrecer en el cuerpo del frontal tres espejos, el central tetralobulado y los laterales ovalados, sobre placas recortadas sobrepuestas, de corte geométrico y con incorporación de menudas volutas primorosamente enrolladas. La presencia de cada espejo queda remarcada por un molduraje que interrumpe la frontalera superior y dota de ritmo compositivo y de énfasis visual al conjunto. Los fondos entre los tres motivos de placas sobrepuestas se adornan con nuevas labores de incrustación, esta vez cenefas embutidas en piedra negra que delinean el ingleteado perfil de las placas en un efecto muy semejante al que aparece en varias obras marmóreas de la Basílica de las Angustias de Granada (retablo, camarín, púlpito), en plena coherencia, pues, con el testimonio aducido más arriba. Pero, además, el diseño de la composición del frontal luqueño y su material coinciden plenamente con dos frontales de altar de la misma capital, uno en el altar mayor del templo conventual de las MM. Agustinas Recoletas del Corpus Christi (templo en el que desde el siglo XIX reside la parroquia de Santa María Magdalena), datado en 1738, y otro más tardío en el altar mayor de la parroquia de San Ildefonso, también en Granada, además de un frontal más, sobre piedra gris pero homólogo diseño, en la parroquia de San Pedro de la misma ciudad.

La abundante documentación en torno al extinto convento agustino luqueño permite trazar el marco en el que se llevó a cabo el primoroso frontal de mármol. Las obras acometidas en el templo durante las décadas centrales del siglo XVIII supusieron la renovación total del mismo, como se argumenta en la reclamación a la V Condesa de Luque del coste de la obra de la capilla mayor, que era de su obligación según el acuerdo de patronato revalidado en 1688⁶. El frontal que aquí se estudia contaba al menos con un precedente en el que labró Bartolomé de la Daga hacia 1734-1735 para la capilla de Santa Rita de Casia, hacia la que derivó el mecenazgo de la casa condal tras la compra de esa capilla en el primero de los años citados⁷. Bajo el patrocinio de la condesa viuda de Luque, este cantero realiza «un frontal de la misma obra y labor que el que se executó



1. Salvador de León. *Frontal del altar mayor*, entre 1750-1760. Luque (Córdoba), iglesia de Nuestra Señora de Gracia [fotografía de José Luis Romero Torres].

para la Yglesia de Martos, con un campo en medio donde se gravan las Armas de la Cassa de los Señores Condes de Luque»⁸. Casi con toda seguridad se trataba del afamado mármol encarnado de las canteras de la localidad, utilizado también para otras piezas que el mismo cantero labra para esa capilla: era «de cuenta de su exelencia el gradaje, frontal y credenzias de jaspe, con lo demás que su jenerosa piedad quisiera añadir a dicha capilla como cossa propia y en muestra de su mucha devozion a Santa Rita a quien la tiene ofrezida» y se le concedía «tener en dicha capilla su entierro y adornarla de retablo, reja y lossa y fundar en ella capellanías». Con ello se significaba claramente que la presencia del frontal y de las credenzias (como mesas auxiliares) habilitaban el espacio de la capilla para su uso litúrgico, sin que se hubiera construido aún el retablo.

Desgraciadamente no se conservan estos elementos de la capilla pero creo que el frontal del altar mayor se encuentra en la misma casuística que el de Santa Rita y que, como éste, fue realizado separadamente y con anterioridad a su retablo. Sorprende que entre la amplia documentación existente sobre las obras de arte de este templo agustino, no haya aparecido ninguna específicamente referida al frontal, cuya autoría se encarga de desvelar el aducido testimonio, bastante posterior a la posible data de ejecución. Debió de ser una promoción particular de la comunidad, quizás incluso privada, de algún conventual, pues de haber mediado la casa condal de Luque sus armas figurarían en él. La realización del frontal se acometería, pues, a la finalización de las obras de la capilla mayor, lo que Aranda Doncel documenta en la primavera de 1750, aunque aún se pro-

longaría la construcción de la fábrica del templo hasta finales de esa década⁹ y, en todo caso, con anterioridad a la realización del retablo mayor del templo, que labra Francisco Javier Pedrajas entre 1776 y 1777¹⁰. Para entonces Salvador de León ya había fallecido en Granada en 1774. Puede sorprender la realización del frontal solo pero, con la cercana referencia de la aludida capilla de Santa Rita del mismo templo, se entiende que la mesa de altar con un frontal que la dignificara (lo que cumplía con creces esta obra tanto en forma como en material) permitía el desarrollo del culto con el decoro necesario, aun sin contar con retablo. De hecho, la contemplación conjunta del retablo y el frontal ofrece cierta discordancia proporcional, al ocupar el antependio una longitud que parece excesiva, casi obstaculizando las puertas de acceso interiores, lo que se justificaría por una realización segregada de ambas piezas, frontal y retablo. Desde esta premisa, parece lógico pensar que el frontal se elaborara en torno a 1750-1760 y que subsistiera la memoria del cantero Salvador de León y de su cuñado Juan de Aranda Salazar en el oportunísimo testimonio de 1792. Por lo tanto, este frontal se hizo con posterioridad al de las Agustinas del Corpus Christi de Granada (1738), que pienso fue el modelo inicial para el desarrollo de la pieza de Luque y otras que se van a estudiar aquí. La vinculación de ambos conventos, el de Granada y el de Luque, a la misma orden, la recolección agustiniana, determinaría el retorno de León a su tierra natal de la que llevaba ausente al menos desde 1725.

Debe recordarse que el cantero tenía dos hermanos profesos en el convento de recoletos de Granada. A través de ellos accedería a la realización del frontal de las Agustinas del Corpus Christi, en cuya demarcación parroquial —la de Santa María Magdalena— vivió el cantero luqueño, y más tarde también al encargo de los recoletos de su villa natal, frontal este último del que sí tenemos certificada su autoría. La proximidad de diseño entre ambas piezas y el hecho de ser realizadas para conventos de la misma orden, a la que estaba vinculado familiarmente Salvador de León, permite certificar su paternidad, con poco margen de error para el frontal granadino.

SALVADOR DE LEÓN EN GRANADA

El tráfico de canteros entre la ciudad de Granada y la Subbética cordobesa en ambos sentidos —tanto los canteros granadinos que extraían piedra de las ricas canteras de Luque o Cabra como los cordobeses que venían a laborar en la aun prestigiosa ciudad del Darro—, existente desde el último tercio del siglo XVII, se intensifica en la centuria siguiente. No sabemos a ciencia cierta las razones por las que Salvador de León abandonó la comarca de Luque para acercarse en Granada, aunque por lo demás esta ciudad representaba aun un relevante atractivo para un artista. Grandes arquitectos como Francisco Hurtado Izquierdo y José de Bada, ambos ligados al uso de mármoles polícromos en labores de incrustación, emprendieron el mismo itinerario. La piedra del Valle de Luque, por otra parte, está presente en múltiples obras granadinas del Setecientos. Pero no sólo las razones profesionales pudieron determinar ese destino: gracias al testamento del padre del cantero, Juan Matías de León, protocolizado en Luque en septiembre de 1725¹¹, conocemos que el artífice tenía dos hermanos religiosos en el convento de Nuestra Señora de Loreto de agustinos

descalzos en Granada, fray Juan de San León y fray Pedro de Jesús, y que ya en este momento (1725) se encontraba avecindado en Granada y casado con María de Torres. En el mismo documento notarial llama la atención que no se especifique la profesión de Salvador de León (quizás por darla por supuesta) pero sí en cambio la de su cuñado, Juan de Aranda, casado con su hermana «Nicolasa de Valdés» (en realidad Marta Nicolasa de León y Valdés), que aparece expresamente citado como «maestro de cantería».

Lo cierto es que se entrelazaban relaciones familiares y profesionales de modo que la marcha a Granada de Salvador de León acabaría arrastrando consigo a su cuñado, que en 1725 todavía estaba avecindado en Luque. La capital granadina mantenía aún un relativamente vigoroso pulso artístico y los trabajos de mármoles policromos alcanzaron un importante desarrollo. Reforzaba ese atractivo la presencia de los dos hermanos profesos ya citados y la perspectiva de posibles trabajos para esa orden, como de hecho se verificó. Pero también pudo servir de acicate la presencia en Granada —aunque discontinua— del III Conde de Luque, don Egas Salvador Venegas de Córdoba y Villegas (1656-1731). El noble se encontraba en Granada en 1725, donde rinde homenaje al Príncipe de Asturias —futuro Fernando VI— en el convento de Santa Cruz la Real en el mes de febrero¹² y firma testamento en diciembre del mismo año¹³; además, tenía una hija natural en esta ciudad, profesa en el convento de clarisas de Santa Inés, a la que la IV Condesa de Luque, hija del anterior y hermanastra de la religiosa, abonaba una pensión anual de cuatrocientos ducados entre 1731 y 1742¹⁴. No conocemos una relación directa entre el noble y el cantero (casi con seguridad no la hubo) pero tampoco resulta descabellado pensar que la presencia del conde, a los ojos de Salvador de León, reforzara el atractivo de la ciudad de Granada con la que Luque mantenía estrecha vinculación en el campo de la venta de mármoles.

La interacción de distintas causas probablemente determinó a la postre el desplazamiento a Granada, con anterioridad a 1725, cuando León frisaba la treintena y se encontraba ya plenamente formado. En el Catastro de Ensenada (1752-1753) figura avecindado en la parroquia de la Magdalena, aunque las incompletas series de padrones de ésta impiden rastrear su presencia. En la misma demarcación parroquial residía en las décadas de 1720 y 1730 Marcos Fernández Raya¹⁵, precisamente el tracista del retablo mayor de las Angustias y con el que estilísticamente cabe vincular a Salvador de León, como más abajo se trata.

Los datos profesionales de León en Granada son escasos y las obras fehacientemente documentadas y conservadas ninguna. Aun así, las pocas noticias dispersas a él referidas que pueden reunirse permiten dibujar algunos perfiles de su decurso profesional y abonar la atribución de obras que aquí se propone. Lo que salta a la vista es que, a su llegada a Granada, se insertó rápidamente en el tejido profesional de su gremio, quizás por un contacto previo con los canteros granadinos o provenientes de Granada que viajaban a Luque a extraer sus preciados mármoles. Contrariamente a otros canteros, Salvador de León no heredó un oficio familiar¹⁶ pero sí que entroncó con una dinastía de canteros cordobeses de al menos tres generaciones, los Aranda Salazar: Juan de Aranda Salazar el Joven, tercera generación de esta dinastía, casó en Luque en 1725 con la hermana de León, sellando al modo tradicional, la alianza familiar, una presumible relación profesional. Y a

su llegada a Granada, la relación con otros integrantes del gremio se estrechó rápidamente como prueba el hecho de que el 7 de septiembre de 1736 firmaba un poder a procuradores mancomunadamente con los canteros Francisco Benítez y Francisco de Otero¹⁷. El documento notarial cobra sentido en el marco de una probable sociedad laboral entre ellos, por otra parte habitual en el oficio de cantería dada la envergadura (en trabajo y en montante económico) de sus obras, sociedad que se remontaba a tiempo atrás por cuanto este apoderamiento revocaba uno anterior cuya fecha no consta. Todos ellos figuran como maestros de cantería si bien Francisco de Otero, parroquiano de la collación de las Angustias, en el Catastro de Ensenada sólo queda asentado con la categoría de oficial¹⁸. No son canteros especialmente conocidos ni relevantes en la edificación granadina por los datos conocidos hasta el momento. Según el documento notarial mencionado, Benítez ni siquiera firmó por no saber escribir. En cuanto a Otero, parece probable que entroncara familiarmente (probablemente fuera su hijo) con otro cantero homónimo, de origen gallego, colaborador con Francisco Rodríguez Navajas en las obras del crucero y capilla mayor del convento dominico de Santa Cruz la Real de Granada¹⁹, en donde concluyeron el primoroso tabernáculo de mármoles policromos que inició Melchor de Aguirre a la muerte de éste en 1697. No sabemos el alcance de la colaboración profesional entre Salvador de León y Francisco Otero, falleciendo este último en 1758²⁰, pero el campo de la incrustación de mármoles, bien por datos conocidos, bien por ascendientes familiares, no les resultaba ajeno.

Lo prueba el siguiente dato documental en orden cronológico de nuestro cantero. Se trata de un contrato firmado en noviembre de 1741²¹ para la realización de «dos bufetillos de una bara de largo y de tres cuartas de ancho con el grueso correspondiente, de Piedra de Jaspe encarnada de la misma calidad que es la que sirbe en el trono de Nra Señora de las Angustias desta dha ciudad y en dhos bufetillos los embutidos que demuestra el borron q le tiene dado dibujados en un papel al dho dⁿ Manuel Camilo [el contratante], dhos embutidos an de ser de los colores que el otorg^{te} gustare y biere son mas correspondientes». Aunque puede parecer una obra menor²², permite aseverar la competencia de León en el trabajo de mármoles policromos de incrustación así como sus dotes como diseñador, aunque fuera solo en ese «borrón (...) en un papel» que se hace constar en el contrato. Por otra parte, el mármol rojo utilizado en el «trono» de la Virgen de las Angustias de Granada (aludiendo a la peana en que se ubica en su camarín) procede de las canteras del Valle de Luque²³, lo que volvía a ligar a nuestro cantero con su tierra, quizás porque interviniera en las obras de las Angustias, como informa el testimonio de 1792. Esos «bufetillos» se contrataron en precio de cien ducados para entregarlos en apenas un par de meses; los plazos del pago parecen indicar el coste del material y de la mano de obra: en el acto del contrato recibía trescientos reales para la extracción y porte de la piedra y el resto a la entrega. Ello evidencia lo costoso del material pero aun más de la manufactura, habida cuenta la dificultad técnica del trabajo de embutidos de piedra²⁴.

En septiembre de 1742 Salvador de León aparece informando sobre los vicios de construcción del retablo mayor de la parroquia de las Angustias ante la pretensión de la Real Hermandad de colocar lo que se llevaba realizado del nuevo retablo de mármoles para allegar limosnas y proseguir la obra hasta su conclusión. Se unía al informe de otro maestro, muy poco conocido, Juan García Berruguilla²⁵. Ambos insistían en la debilidad de cimientos del retablo para el peso de su material,

el mármol, que contravenía la intención primera del arzobispo Francisco de Perea —con cuya donación inicial se comenzó la obra de este retablo— de hacerlo de madera. En su informe, León evidencia un conocimiento práctico profundo no sólo de las obras de incrustación de mármoles sino de la solidez de estructuras, como atestiguan los párrafos que a continuación se entresacan:

«La obra que se intenta hazer en el Retablo de María SS^{ma} es su materia de jaspes solidos y por su materia demasiadam^{te} pesados, y aviendo de llevar quatro columnas, la que menos de peso de mas de trezientas arrobas, es conforme a razon que las basas y pedestales que ayan de mantener todo este peso sea su firmeza y solidez a proporcion de la seguridad que necesitan = Todos los inteligentes que han visto la fabrica, idea y forma de los pedestales hasta aqui fabricados p^{ra} dho Retablo, han advertido que el cuerpo solido que tienen p^{ra} poder mantener todo este edificio, no passa de 26 dedos y siendo este cuerpo tan devil para poder rezibir sobre si tanta pesadez, a mediana luz de razon se deja conocer que dha fabrica no puede tener la seguridad que se necesita y por consiguiente creo que lo que avia de mober a los fieles a devoción a de ser mas desaliento p^{ra} contribuir, que estimulo p^{ra} ofrezzer sus limosnas, p^{ra} la continuación de dha obra = Los que no son inteligentes, al ver la corpulencia de los pedestales fabricados, diran que no ai cossa ni mas ermosa ni mas del caso para hermosura y hornato del Retablo; pero p^{ra} desengañarlos a todos, es de advertir que lo que excede en dhos pedestales mas de los 26 dedos de mazizo, se compone de distintas piezas, todas sobre puestas, y agregadas p^{ra} su adorno, de tal suerte, que son como unos alfileres con que se prende el adorno de un cuerpo nat^l y como este de ningun modo se puede contemplar capaz para ayudar aquel cuerpo tan debil a mantener tanto peso, se saca por consecuencia clara que el fundam^{to} hasta aqui fabricado p^{ra} dho Retablo no es conforme a reglas de Arquitectura, por no tener en si la firmeza, solidez y perfeccion necesaria (...); las columnas que han de sentar sobre este fundam^{to}: estas en su forma tienen por panza 36 dedos, y siendo este cuerpo de ma^r corpulencia que su fundam^{to}, pues este tiene solo de mazizo los 26 dedos, se sigue y se infiere que es ma^r la columna en su mazizo que el del pedestal y por consig^{te} haya de cargar sobre los sobre puestos o vuelos que adornan dho pedestal; y como en esto no puede aver la menor firmeza, lo mismo fuera sentar la columna sobre el pedestal que hazerlo pedazos p^r que en buena simetria avia de ser dho pedestal mucho mas ancho que la columna. (...) todos los pedestales, que estan fabricados, en sus plantas horizontales llevan calas p^{ra} espigas (...) si la columna se asienta sobre la caja del pedestal horizontalm^{te}, esto es mazizo sobre mazizo, no teniendo el pedestal el mazizo correspondiente a la columna, se sigue que la columna destruye todo quanto el pedestal tubiese sobre puesto. Esta idea de hazer espigas en los pedestales de los Retablos, es bueno p^{ra} Retablos de madera, no p^{ra} el Retablo que se esta haziendo, p^r que en los de madera con facilidad se pueden remediar los defectos en la solidez, con muchas cossas, que no se pueden usar en Retablos de Piedra».

Discúlpese lo prolijo de la cita, pero los razonamientos del cantero, aunque bastante limitados a un sencillo cálculo de masas y gravedad, revelan aspectos técnicos de interés como el uso de incrustaciones («sobre puestos»), los calados para introducir las espigas de los mismos, la dialéctica entre el trabajo en piedra y las labores lignarias, la férrea defensa de la firmeza de la base maciza y ancha que impediría los «vuelos» y juegos de quebrada traza en las formas tan característicos del Barroco tardío... No obstante, el testimonio resulta interesado por cuanto, además de hacer constar los reparos que otros maestros inicialmente ya pusieron al diseño de Fernández Raya, terminaba su informe recomendando que «aviendo en esta ciu^d artifices suficientes, prácticos e inteligentes en

obras y fabricas de cantería (...) es mi sentir que se ponga dha planta y alzado en manos de estos sugetos, a cuio dictamen sugeto el mio». En realidad, se presionaba para la destitución de Raya, quizás a instancia de José de Bada como se ha señalado en alguna ocasión; ciertamente al poco Raya desaparece de la obra y al parecer se acaba ausentando de Granada.

Respecto a Salvador de León, no hemos podido rastrear más noticias hasta la referencia que de él ofrece el Catastro de Ensenada, elaborado en el ecuador del siglo XVIII. Figura como maestro de cantero y feligrés de la parroquia de la Magdalena, con las siguientes rentas:

«Una casa en la calle del Agua, Parrochia de Sⁿ Yldefonso quarto baxo y corral, cinco varas de frente y veinte y dos de fondo, linda con casa de Vizente Amador y con otras de Ana Guerrero, gana al a^o [año] ciento cinq^{ta} y seis [reales].

Tiene un zenso, de onze rs y una gallina de réditos, a favor del R^l Hosp^l

Por Mro de cantero se le considera de utilidad diaria lo que resulta de las respuestas generales, que son ocho r^s y por 180 al a^o — 1140 rs»²⁶.

Los ingresos regulados por trabajo y bienes imputados a este cantero son los habituales entre los componentes del gremio. Llama la atención la gran propiedad en la parroquia de San Ildefonso que por sus dimensiones pudiera tratarse de un obrador, si bien la mayor concentración de canteros en la ciudad se producía en la parroquia de las Angustias.

No se han hallado, por ahora, más noticias profesionales. Al final de sus días Salvador de León se avecinda en la parroquia de Nuestra Señora de las Angustias, en la Acera del Darro en la esquina con la calle del Duende, al otro lado del río; se le reseña allí por primera vez en 1769, aunque al año siguiente la casa que ocupa aparece vacía, para figurar de nuevo en ella desde 1771 hasta su muerte en 1774. En este último año, habitaban en la misma su hija Isidora de León y su yerno, Vicente Bermúdez, este último ausente. Curiosamente, este matrimonio había venido ocupando la misma casa desde 1757 hasta 1768, habitándola después Salvador de León²⁷. Quizás alguna enfermedad del cantero determinó el regreso de la familia. La partida de defunción corrobora algunos datos de su situación familiar:

«En Granada a catorze de Ag^{to} de mil setez^{os} setenta y quatro a^s se enterro a pino y de secreto en esta Y^a Parroq^l de Nra Sra de las Angustias el cadaber de Dⁿ Salbador de Leon, feligres q^e era de esta Parroq^a y viudo de D^a Maria de Torres y Piñar, otorgo testam^{to} en esta ciu^d a diez de oct^e del año pasado de mil setez^{os} sesenta y nueve ante Agustín Bellon Garcia q^e esta protocolado (*sic*) en el oficio q^e exerce Nicolas de Bustos y p^r el mando se le disexen quar^{ta} y ocho Misas y nombro Albaceas al D^f Dⁿ Jph Ramires, Benef^{to} de la Parroquial de Sⁿ Andres desta ciu^d y a d^a Ysidora de Leon, su hija»²⁸.

NUEVAS OBRAS ATRIBUIDAS A SALVADOR DE LEÓN

El modelo compositivo, usos técnicos y códigos decorativos del frontal del antiguo convento de agustinos recoletos de Luque repite experiencias previas en Granada que ahora podemos relacio-



2. Diseño atribuido a Marcos Fernández Raya. *Frontal*, 1737. Granada, Basílica de Nuestra Señora de las Angustias (camarín).

pedra extraída precisamente en el Valle de Luque en abril de 1737³⁰ por Luis de Arévalo. El frontal recuerda motivos empleados por Hurtado Izquierdo en la Cartuja de Granada; el uso de «espejos» (bien ovalados, bien circulares) o la quebrada moldura terminada en enrollamientos, conocida como «de oreja de cerdo», aparecen en los muros laterales del *Sancta Sanctorum* cartujano, donde se resumen y revisan las experiencias compositivas y perceptivas (luz, color, brillo) del arquitecto lucentino³¹. Pero, además, este frontal acuña ciertos modismos formales muy característicos y que conocen amplia difusión a través de un conjunto de obras que resultan así estilísticamente más cohesionadas. Es el caso de la superposición de distintas placas de escaso resalte y perfil complejo que se aguza escalonadamente de arriba a abajo, la incorporación de menudas volutas entre esas placas, normalmente en vecindad con el óvalo principal, o el hecho de subrayar el conjunto (óvalo sobre placados) con una moldura sobresaliente superior, a modo de cornisa de perfil curvo. El efecto final enfatiza y en cierto modo dota de autonomía estos conjuntos que quedan resaltados sobre una superficie que, como la de un frontal de altar, es esencialmente plana. Se afirma avanzándose sobre el fondo y de este modo lo decorativo se pone al servicio del discurso simbólico que se ejercita a través de los motivos iconográficos. En este énfasis visual mucho tiene que ver el vivo cromatismo de la piedra roja de Luque y el perito trabajo de los canteros que recortan, enrollan e ingletean con sorprendente perfección piezas a veces casi miniaturísticas. El complemento final se ofrece en los fondos, restos del espacio plano en el intrincado laberinto formal de placados en recortes sucesivos y quedan potenciados por verdaderos ejercicios de miniatura pictórica en piedra, al mismo nivel que las labores de *intarsio* mármoleo italiano y con sorprendente calidad. En otras ocasiones, sus quebrados perfiles geométricos quedan subrayados en estos fondos mediante incrustaciones de piedras de distintos colores. Ciertamente, refinamiento formal y exquisitez sensorial se dan la mano en estas obras, no por poco conocidas de menor estimación.

Debe destacarse, por su originalidad y trascendencia, el uso de microplacas sobrepuestas de recordados perfiles. Este juego ornamental comienza a tomar carta de naturaleza en Hurtado Izquierdo

nar con Salvador de León. Se trata de un conjunto de frontales de altar: el del presbiterio de la iglesia conventual de las Agustinas recoletas del Corpus Christi (en donde reside desde el siglo XIX la parroquia de Santa María Magdalena), un segundo casi idéntico al anterior en el altar mayor de la iglesia parroquial de San Ildefonso y, por último, otra pieza de formas muy similares en una capilla de la parroquia de San Pedro y San Pablo.

Para todas ellas, el punto de arranque considero que lo constituye el frontal que cierra el camarín de la Virgen de las Angustias de Granada (fig. 2), que Taylor atribuyó en su diseño a Marcos Fernández Raya²⁹, labrado en una



3. Atribuido a Salvador de León. *Frontal del altar mayor*, 1738. Granada, Iglesia parroquial de Santa María Magdalena.

(el retablo de Santiago de la Catedral de Granada, por ejemplo, trazado en 1707) pero sobre todo se desarrolla y difunde a través de Marcos Fernández Raya y sus retablos de Jesús Nazareno en la misma catedral (1722) y de la Virgen de las Angustias (1734), de cuyos diseños es responsable. Desde ahí se convierte en elemento de uso común, sobre todo en el campo de la retablistica lignaria, durante buena parte del siglo XVIII. Pero también se extiende a otras piezas del mobiliario litúrgico como el púlpito de las Angustias, de 1738, que comparte idénticos rasgos formales, técnicos y cromáticos. Lo que parece fuera de toda duda es que estas obras de las Angustias (frontal del camarín y púlpito) deben mantenerse bajo la autoría de Fernández Raya en cuanto a diseño, aunque se auxiliaría de distintos maestros canteros en su realización por cuanto no se le conoce formación específica en el campo de la cantería. Hasta ahora siempre se ha barajado el nombre de Luis de Arévalo, cabeza de una prolífica dinastía de este arte. Pero cabe valorar la posible participación de Salvador de León y de Juan de Aranda; sólo de este último se tenía constancia documental de que interviniera en la obra del retablo de las Angustias, pero ya en el nivel de dirección de la obra en su tramo final, en la década de 1750³². Sin embargo, del testimonio luqueño de 1792, transcrito más arriba, parece deducirse su implicación en labores de incrustación de piedras polícromas; y en esta etapa final probablemente se auxiliaría de su cuñado Salvador de León, quien ya había informado sobre la marcha de las obras de este retablo en 1742. A través de este último, el modelo del frontal del camarín de las Angustias llega como mínimo a Luque y a los tres frontales mencionados de Granada que provienen del mismo taller, en una línea de exquisitez decorativa y técnica que debió de constituir una tendencia consolidada en las décadas centrales del siglo XVIII³³.



4. Atribuido a Salvador de León. *Frontal del altar mayor. Detalle.* Granada, Iglesia parroquial de Santa María Magdalena.

El frontal del altar mayor de la actual parroquia de la Magdalena de Granada (fig. 3) fue realizado en 1738 con un coste de 3315 reales³⁴. Venía a completar el adorno del presbiterio del templo conventual de Agustinas recoletas presidido por el monumental lienzo del *Triunfo de la Eucaristía* que entregara el pintor Juan de Sevilla el 22 de agosto de 1685. El correspondiente sagrario (desaparecido) se confeccionó con plata enviada desde las Indias por don José de Aguilar y Rebolledo a modo de tabernáculo («baldoquin» dicen los documentos) de plata sobredorada junto a una custodia pequeña recibida en 1679³⁵. El mecenazgo de los Aguilar y Rebolledo (don Lucas y don José, tío y sobrino respectivamente, que a su vez eran tío y hermano de la Madre Antonia de la Madre de Dios, priora del convento), acaudalados indianos, permitió la construcción y decoración de este templo con la aportación de ochenta mil ducados sobre los cien mil que costó en su conjunto³⁶. Una vez realizados los retablos del crucero (1729) y sus correspondientes frontales (1737), se acometía en 1738 la ejecución del primoroso frontal de mármol del altar mayor³⁷.

Este antependio participa del modelo compositivo ya descrito, sobre la base de una piedra encarnada del

Valle de Luque. Una cenefa de óvalos de placas recortadas, cuyos fondos se embuten en blanco y negro, enmarca el frontal articulado por tres medallones, el central de mayor tamaño y formato tetralobulado, y los laterales ovalados, todos ellos de mármol blanco con motivos de incrustación de piedras policromas: el central (fig. 4) luce el escudo agustino por excelencia, un corazón traspasado por dos flechas que alude al corazón del santo obispo de Hipona herido por el amor divino³⁸, bajo timbre episcopal, y en los laterales dos atributos de este santo, una iglesia que lo distingue como fundador y un sol antropomorfo alusivo al eclipse ocurrido en su nacimiento, astro con el que es comparado («como el sol esplendente brilla en el templo de Dios» según *La leyenda dorada* de Jacobo de la Vorágine)³⁹. Se resaltan los medallones sobre microplacas de angulosos perfiles y las características volutas enrolladas de menudo tamaño a los lados, dejando espacios para embutidos blancos y negros que animan la percepción de la rica y compleja estructura. Entre los medallones, los fondos se esgrafían y decoran con motivos florales en oro y negro, amén de nuevas incrustaciones en medallones más pequeños, dos ovalados y dos tetralobulados.

Las semejanzas formales y técnicas con el de Luque, así como su vinculación a la recolección agustiniana permiten atribuir esta obra a Salvador de León, con sus hermanos profesos en esta



5. De izquierda a derecha, *detalles del frontal del altar mayor de la iglesia de Nuestra Señora de Gracia en Luque* [fotografía de José Luis Romero Torres], *del banco del retablo de la iglesia de las Angustias de Granada*, *del púlpito de la misma iglesia y del frontal del altar de la Virgen de las Maravillas en la parroquia de San Pedro y San Pablo de Granada.*

orden como probables mediadores. Con respecto al frontal de Luque salta a la vista el diferente tratamiento de los fondos, encintados con embutidos negros en el cordobés mientras que en el de la parroquia de la Magdalena de Granada se resuelven en los mencionados esgrafiados florales. Sin duda, esta última resultaba una opción más sencilla y económica pero la incorporada en el frontal de Luque proviene de la misma fuente: estas cenefas de angulosas formas que remarcan la compleja forma de los fondos y evitan su monotonía, están presentes en el banco del retablo de las Angustias y en el púlpito del mismo templo (fig. 5), y las identificamos como un elemento de la proyectiva de Fernández Raya. De uno u otro modo, León conocía estas obras de las Angustias y sus modismos, los cuales prolonga al menos hasta la década de 1750 o 1760. Su competencia en labores de diseño, como demuestra el contrato de los «bufetillos» de 1741, revela que era un cantero no sólo en el aspecto técnico lo que explica la asimilación de esos códigos formales.

Casi idéntico a éste resulta el frontal del altar mayor de la parroquia de San Ildefonso de Granada (fig. 6), inserto en el marco de un magno retablo, del que la esquiva documentación de archivo no ha desvelado aún el autor de su traza pero sí el de su imagería, contratada por José Risueño en 1720⁴⁰. En cuanto al frontal, la primera noticia acerca de él data de 1726 y se encuentra en el testamento del cantero gallego Alberto Fariña, donde declara «q en la Y^a Parr^l de S^{or} Sⁿ Yldefonso desta ciud^d tengo una piedra frontal de jaspe encarnado en bruto», precisando que «es mi voluntad se venda a qⁿ la comprare y su valor se agregue a mis bienes»⁴¹. El cantero fallecía poco después⁴² por lo que pudiera colegirse que la parroquia se reservara la piedra y ésta fuera labrada de inmediato para adornar su altar mayor, quizás por el mismo Francisco Navajas, compadre de Fariñas según expresa su testamento, pero en realidad se mantuvo sin labrar en la parroquia sirviendo a ese altar. Así se comprueba en un informe sobre el estado de los templos parroquiales de Granada a cargo del albañil Francisco Fernández Bravo y del carpintero Vicente García, quienes visitan el 19 de octubre de 1764 esta parroquia y encuentran entre las labores pendientes la de «trabajar la piedra del frontal del Altar ma^r que de presente está en bruto»⁴³, lo que debió de abordarse de inmediato. Por tanto, en torno a 1765⁴⁴ cabe fechar este frontal cuya coherencia estilística con el anterior es



6. Atribuido a Salvador de León. *Frontal del altar mayor*, ca. 1765.
Granada, Iglesia parroquial de San Idelfonso.

plena y debe relacionarse con el mismo autor. En este sentido, hay que recordar que Salvador de León era propietario, según el Catastro de Ensenada, de una casa en esta demarcación parroquial, de grandes dimensiones, por lo que pudiera colegirse que funcionara a modo de obrador; esta vecindad con el templo parroquial pudo llevarle a acceder a este encargo, en el que jugaría también cierto papel la admiración por la obra ya realizada en las Agustinas del Corpus Christi, hasta el punto de replicarla casi exactamente.

En efecto, el diseño resulta idéntico con algunas ligerísimas variantes en los embutidos policromos de los fondos y en el medallón tetralobulado central que resulta algo más achatado que en el de la Magdalena⁴⁵; sin embargo, comparten ambos frontales en este medallón central un trabajo en relieve en su extremo superior que remeda cortinajes a modo de pabellón (fig. 7). Las mayores diferencias, lógicamente, estriban en los motivos iconográficos que aquí se concretan en motivos alusivos al santo obispo de Toledo: la casulla bajo timbre episcopal en el medallón central, la mitra de su dignidad en el izquierdo y el báculo entre flores en el contrario, todos ellos en piedras policromas incrustadas. Otra ligera divergencia, casi inapreciable para el espectador, ilustra el momento más tardío de la ejecución de este frontal: la obsesión por la decoración de toda la superficie que en el de la Magdalena ocupa los espacios entre placados con esgrafiados florales en oro y negro aquí se troca en estilizadas hojas y rocallas, igualmente doradas, que delatan una cronología más tardía, coherente con los renovados usos ornamentales del último Barroco.

Por último, se conserva un tercer frontal (fig. 8) en una capilla de la parroquia de San Pedro y San Pablo de Granada (hoy bajo la advocación de María Santísima de las Maravillas) que se encuadra perfectamente en esta serie aunque disiente en el color del bloque de piedra, que es gris de Sierra Elvira, pero está presente también el encarnado del Valle de Luque junto a otras incrustaciones

en blanco y negro. Igualmente se diferencia en que los espejos laterales no están adornados con labores de incrustación sino que constituyen delicados relieves de alabastro que representan a Santa María Magdalena sosteniendo el pomo de perfume en el derecho y a San Juan con el evangelio y la palma del martirio en el izquierdo; porque el discurso iconográfico de este frontal es pasionista: el medallón central, culminado por voluminosa corona, luce una cruz de incrustación de la que pende un sudario y sobre la que aparece la corona de espinas, mientras que la cenefa de la frontalería está compuesta por medallones donde se figuran en labores de incrustación distintos elementos de las *arma Christi*. La aparición de estos relieves implica la participación de un escultor, faceta ésta que excede la competencia de Salvador de León, colaboración que no es infrecuente en las piezas decorativas de mármoles polícromos, como retablos y púlpitos, según demuestra el caso del templo de la Virgen de las Angustias.

Por lo demás, el esquema compositivo es muy semejante a los anteriores y al de Luque, con el uso de placados de poco resalte y angulosas formas en torno a los tres medallones que lo articulan y la disposición de moldurajes sobresalientes por encima de ellos a modo



7. Atribuido a Salvador de León. *Frontal del altar mayor. Detalle.* Granada, Iglesia parroquial de San Idelfonso.



8. Atribuido a Salvador de León. *Frontal del altar de la Virgen de las Maravillas,* entre 1740-1750. Granada, Iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo.

de cabecero. Hay que destacar que en los fondos del cuerpo del frontal se emplean cintas embutidas que recorren los angulosos perfiles de los espacios intermedios entre los placados, al modo que se observan en el retablo y púlpito de las Angustias —nuevamente— o en el frontal de Luque. Entiendo que ello estrecha la relación formal con las restantes obras atribuidas a Salvador de León y concreta los códigos formales de los que participó en todas sus variantes.

Cabe pensar en una data intermedia entre los frontales de la Magdalena (1738) y de San Ildefonso (hacia 1765) o de Luque (entre 1750-1760) para el frontal de San Pedro y San Pablo que sintoniza perfectamente con las obras granadinas de las décadas de 1730 y 1740. La documentación conservada en el archivo parroquial no arroja luz al asunto y se encarga de demostrar su procedencia foránea. Pese a las notables dimensiones de su fábrica arquitectónica, durante mucho tiempo la ornamentación del templo fue bastante pobre. El primer inventario conservado, de 1582, resulta muy parco en imágenes y parece deducirse que sólo se encontraba decorada la capilla de los Arauz (primera del lado izquierdo a los pies del templo). Una visita posterior, de fines de la década de 1620, vuelve a poner de manifiesto esta pobreza: «visitáronse quatro capillas que están en la dicha Ygl^a las quales estan maltratadas y desoladas y sin Altares y una hecha Almacen y diose mandam^o p^r los poseedores que exhiban (*sic*) los titulos por ver la oblig^{on} que tienen»⁴⁶. En un reconocimiento de mediados del siglo XVIII, sin embargo, se anotan retablos en todas las capillas (un total de ocho), incluyendo los brazos del crucero, menos justamente en la que hoy ocupa este frontal, por entonces capilla bautismal al encontrarse junto a la entrada lateral de la iglesia⁴⁷ y del resto de capillas, ninguna se ajusta por su advocación a la iconografía de este frontal. Se colige su llegada al templo posteriormente, quizás procedente de algún convento desamortizado como el vecino de Mínimos de la Victoria⁴⁸.

CONCLUSIONES

Hasta el momento la figura de Salvador de León se diluía entre la amplia nómina de canteros que laboraron en la ciudad de Granada durante el siglo XVIII y se presumía natural de la misma ciudad. Sin embargo, se ha documentado aquí su procedencia cordobesa, concretamente de Luque, lo que no hace sino engrosar el número de artífices de las comarcas de la Subbética, fundamentalmente de este arte de la cantería, que vinieron a trabajar a Granada. La constatación documental de su autoría en el frontal del antiguo convento de agustinos recoletos de Luque permite atribuir nuevas obras en Granada del mismo corte y explorar las capacidades técnicas y proyectivas del cantero luqueño. La documentación existente, aunque parca, permite empezar a concretar algunos aspectos del trabajo de la cantería en los que con claridad algunos maestros estaban especializados en los embutidos de piedras policromas y no tanto en la edilicia. A los primeros perteneció Salvador de León y probablemente también su cuñado, Juan de Aranda Salazar el Joven, a quien los documentos mencionan como verdadero arquitecto al dirigir obras, si bien de carácter ornamental, como el propio remate del retablo de las Angustias de Granada. Este segundo maestro también aparecía difuminado hasta ahora entre el amplio gremio de canteros y, gracias a las investigaciones

de Aranda Doncel, se puede certificar su filiación a una importante dinastía de canteros cordobeses que a través de él se hicieron presentes en Granada en el siglo XVIII. En el desconocimiento de la trayectoria profesional de estos artífices subyace la problemática de la consideración social del artista en la época. Salvo contados maestros de escultura y pintura y algún arquitecto, es casi nula la existencia de noticias de los artistas que, por ejemplo, desarrollaron un arte de tanta calidad y personalidad como el de la cantería en piedras polícromas con labores de incrustación.

Parece deducirse, pues, una dualidad en los trabajos de cantería que comprendía las labores propiamente relacionadas con la construcción y las de carácter ornamental con unos requerimientos técnicos y formales distintos y exigentes. Esta segunda opción entroncaba directamente con las labores de decoradores de arquitectura lignaria, los retablos y otras piezas de mobiliario litúrgico. Pese a la evidente homología entre los trabajos ornamentales en madera o en piedra, el caso del retablo de las Angustias de Granada revela la cerrada defensa de los canteros acerca de su quehacer profesional frente al «intrusismo» de simples decoradores como fue el tracista de estas obras, Marcos Fernández Raya. En esa defensa participa Salvador de León junto a otros maestros de distinto fuste (desde un maestro de obras como García Berruguilla a un verdadero arquitecto como José de Bada). Prevalece la filiación gremial a la verdadera naturaleza y función del trabajo realizado. A esta cohesión profesional ayudaban los múltiples vínculos de parentesco establecidos entre los canteros, incluyendo padrinazgos, testificaciones y albaceazgos.

Sin embargo, en el resultado final prima la correspondencia entre las artes. No de otra manera se explica la difusión de motivos ornamentales indistintamente en obras de madera o de mármol, usos decorativos bien definidos y harto participados cuya filiación en Granada queda clara en la secuencia definida por Hurtado Izquierdo y Fernández Raya, sin obviar las aportaciones de José de Bada. A falta de soporte documental, las obras atestiguan la revalorización del trabajo en mármoles polícromos⁴⁹ y cómo en ellas se incorporan audaces juegos formales provenientes de la talla en madera que en el trabajo de la piedra se convierten en verdaderos alardes técnicos de corte e incrustación de piedra, aprovechando las especiales cualidades cromáticas del material. A pesar del crecido coste del material y de la mano de obra en las piezas marmóreas, éstas se integraron con cierta frecuencia en los programas decorativos eclesiásticos pero también domésticos, con la presencia de bufetes o pequeñas mesas auxiliares realizadas en el noble material. La participación de sus artífices en labores de una u otra naturaleza confirma la especialización de algunos canteros en estas labores de corte más decorativo donde primaban los trabajos de embutidos de piedras polícromas. Todo ello viene a apetecer una historia global de la cantería en Granada que está en gran medida aún por hacer.

NOTAS

1. La obra de referencia sigue siendo RIVAS CARMONA, Jesús. *Arquitectura y policromía: los mármoles del Barroco andaluz*. Córdoba: Diputación Provincial, 1990.

2. *Archivo Histórico Provincial de Granada (A.H.P.G.)*, Hacienda-Catastro de Ensenada, libro 1258, fol. 557. En el asiento del Catastro, el cantero aparece avecindado solo y con una edad de cincuenta y cinco años.

3. GILA MEDINA, Lázaro. *Maestros de cantería y albañilería en la Granada moderna, según los escribanos de la ciudad*. Granada: Ilustre Colegio Notarial de Granada, 2000, *passim*.
4. Hijo de don Juan Matías de León y de doña María de Valdés, fue bautizado con el nombre de Salvador Cecilio (*Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Asunción de Luque*, Libro 10 de bautismos, fol. 96; agradezco a don Manuel Rabadán, párroco de la localidad, su amabilidad al facilitarme estos datos).
5. *Biblioteca Nacional*, Ms. 7294, fol. 491 vto. Se trata de un testimonio fechado en 1792 realizado por el vicario Ignacio del Puerto León a modo de relación geográfica de la villa condal en respuesta al ‘interrogatorio’ enviado por el geógrafo Tomás López para la elaboración de una inacabada geografía histórica de España. La respuesta completa fue transcrita y publicada por LUQUE COLOMBRES, Carlos. *La villa de Luque en 1792. Descripción documental*. Córdoba [Argentina]: [s.n.], 1973 y resulta muy prolija en la descripción de una de las grandes riquezas naturales de la comarca, las canteras de mármoles o jaspes de los que se enumeran el rojo, el negro y la piedra ágata; la especial insistencia en estos aspectos se explica, sin duda, por la naturaleza del cuestionario enviado por el geógrafo y académico (respecto a Tomás López, *vid.* LÓPEZ GÓMEZ, Antonio y MANSO PORTO, Carmen. *Cartografía del siglo XVIII. Tomás López en la Real Academia de la Historia*. Madrid: Real Academia de la Historia, 2006). El testimonio reproducido lo recogemos de ARANDA DONCEL, Juan. *Los Agustinos Recoletos en Andalucía. El convento de San Nicolás de Tolentino de la villa de Luque (1626-1835)*. Madrid: Editorial AVGVSTINVS, 2015, pp. 306-308.
6. ARANDA DONCEL, Juan. *Los Agustinos...*, pp. 164 y 281. La nueva condesa de Luque, que heredó el título en 1744 por fallecimiento sin descendencia de la anterior titular del condado, tía suya, había nacido en Granada en 1712.
7. *Archivo Histórico Nacional (A.H.N.)*, Sección Nobleza, Luque, Caja 792, Documento 112 (escritura de compraventa otorgada por la comunidad del convento de San Nicolás de Tolentino de Luque a favor de doña Mariana Ponce de León, viuda de Egas Salvador Venegas de Córdoba, III conde de Luque, de la capilla de Santa Rita del mismo, fechada el 4 de agosto de 1734, conservada igualmente en *Archivo Histórico Provincial de Córdoba (A.H.P.C.)*, Protocolos de Luque, leg. 849, fols. 157 rto.-159 vto., citado por ARANDA DONCEL, Juan. *Los Agustinos recoletos...*, pp. 278-280).
8. *Ibidem*, p. 274.
9. Todavía en 1759 se vendía una casa para subvenir el coste de las obras. Cfr. *Ibid.*, p. 284.
10. El prieguense Francisco Javier Pedrajas (1736-1817) se encontraba en la ciudad de Granada a principios del año 1762 en que firma un poder a procuradores junto a su paisano el pintor José de Arenas (GILA MEDINA, Lázaro. *Maestros de cantería...*, p. 228). Noticias sobre la contratación y realización de este retablo en ARANDA DONCEL, Juan. *Los Agustinos recoletos...*, pp. 290-298.
11. ARANDA DONCEL, Juan. *Los Agustinos recoletos...*, pp. 317-318. El documento procede del *A.H.P.C.*, Protocolos de Luque, leg. 846, fol. 129 rto.
12. *A.H.N.*, Sección Nobleza, Luque, Caja 100, Documento 17. El juramento se verificó el 15 de febrero en el templo conventual dominico junto a los marqueses de Lugros, Casablanca, Caicedo, Bogaraya y del Salar, y el Conde de Torre Palma.
13. *A.H.N.*, Sección Nobleza, Luque, Caja 313, Documento 8.
14. Se documenta a través de las cartas de pago otorgadas por la IV Condesa de Luque (doña Josefa Egas Venegas de Córdoba y Ponce de León) a favor de Juana de Castro, madre, tutora y curadora de María Josefa Juliana Egas Venegas Fernández de Córdoba, hija natural del III conde de Luque, desde el año en que muere éste, en 1731, hasta 1742 (*A.H.N.*, Sección Nobleza, Luque, Caja 135, documentos 62-97). Esto permite colegir que el conde pasaría temporadas en la ciudad.
15. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Altar Dei. Los frontales de mesas de altar en la Granada barroca*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2001, p. 209.
16. No consta en el testamento de su padre, Juan Matías de León, la dedicación a este oficio; agradezco las noticias al respecto que amablemente me ha facilitado el historiador cordobés Juan Aranda Doncel. Por otra parte, paradigmático ejemplo granadino de dinastía de canteros resultan los Arévalo (*vid. ibidem*, pp. 236-247).
17. *Archivo de Protocolos Notariales de Granada (A.P.N.G.)*, leg. 1102, escribano Juan Nicolás Baza de Queda, fols. 1019 rto. y vto. Da noticia de ello GILA MEDINA, Lázaro. *Maestros de cantería...*, p. 111.

18. *A.H.P.G.*, Hacienda-Catastro Granada, libro 1270, fol. 257. Se le regulaba una renta por su trabajo con categoría de oficial de 1260 reales anuales.
19. Lázaro Gila ha documentado otras colaboraciones de ambos artífices (GILA MEDINA, Lázaro. *Maestros de cantería...*, pp. 248-249). Rodríguez Navajas era lucentino y Otero de origen gallego. Este último falleció en 1712 pero Rodríguez Navajas completa una ejecutoria bastante más amplia, casando una de sus hijas con José de Bada. Fue enterrado en la parroquia de las Angustias en 1741, siendo Bada uno de sus albaceas (*Archivo Parroquial de Nuestra Señora de las Angustias [A.P.Ang.]*, Libro 18 de entierros, fols. 241 vto.-242 rto.).
20. *A.P.Ang.*, Libro 20 de entierros, fol. 214 vto.
21. *A.P.N.G.*, leg. 1141, escribano Félix de Olaria y García, fols. 21-23 vto. La noticia de este contrato en GILA MEDINA, Lázaro. *Maestros de cantería...*, p. 178, a quien agradezco su generosa colaboración para acceder al conocimiento de este documento.
22. En realidad se trataba de dos pequeñas mesas auxiliares, de aproximadamente 83 cm de largo por 63 cm de profundidad. Sebastián de Covarrubias Orozco da la siguiente definición de la palabra *bufete*: «es una mesa de una tabla, que se coge, y tiene los pies clavados y con sus bisagras, que para mudarlos de una parte a otra o para llevarlos de camino, se embeben en el reverso de la misma tabla» y abunda sobre su funcionalidad doméstica, como aparador: «ha sido buena invención para el servicio de los señores: porque teniendo muchos, y todos iguales, añaden o quitan en las mesas, conforme a los que han de comer con el Señor que haze plato, sin que sobre o falte mesa» (COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de. *Tesoro de la Lengua castellana o española*. Madrid: por Luis Sánchez, 1611, fol. 109 rto.). Por su material, peso y características estos bufetes contratados por Salvador de León no cumplirían el carácter plegable que enuncia Covarrubias.
23. En julio de 1734 la hermandad de Nuestra Señora de las Angustias seleccionó el diseño de Marcos Fernández Raya para dicha peana o trono y al mes siguiente se desplazaba a Luque el cantero granadino Luis de Arévalo (1704-1787) para sacar el mármol rojo con el que se realizó (LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Nuestra Señora de las Angustias y su Hermandad en la época moderna*. Granada: Comares, 1996, p. 155). Arévalo trabaja en las obras de los camarines de la Virgen de las Angustias y del Rosario, y el testimonio de 1792 vincula a Salvador de León con las obras de este último y del retablo de las Angustias, por lo que el cantero granadino pudo ser el nexo. El medio profesional de la cantería se demuestra de modo palmario muy trabado.
24. Curiosamente se desvinculan de la ejecución los pies de los bufetes pues el cantero se compromete a darlos «acavados del todo (excepto los pies)». No debía ser infrecuente este tipo de piezas domésticas en mármoles de colores según un manuscrito de 1732 donde se relacionan los tipos de piedra frecuentes en Granada y se especifica: «Jaspe pardo y de color de fuego, manchado de varios colores, muy hermoso para bufetes, se saca de Lauxar» (FERNÁNDEZ NAVARRETE, Francisco. *Cielo y suelo granadino (1732)*. Ed. de Antonio GIL ALBARRACÍN. Granada: GBG Editora, 1997, p. 418; se trata de un manuscrito de la Biblioteca y Archivo de la Provincia Franciscana de Cataluña, Ms. 1/E/8, cuyo título completo es *Cielo y suelo granadino. Idea de la historia natural de Granada en varias observaciones físicas, médicas y botánicas...*).
25. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Nuestra Señora de las Angustias...*, pp. 168-169.
26. *A.H.P.G.*, Hacienda-Catastro de Ensenada, libro 1265, fol. 402.
27. *A.P.Ang.*, legs. 22 y 23, Padrones parroquiales entre 1750 y 1776.
28. *A.P.Ang.*, Libro 21 de entierros, fol. 394. Desgraciadamente no se conservan protocolos de los citados escribanos ni ha sido posible localizar la defunción de la esposa del cantero ni en esta parroquia de las Angustias ni en la de la Magdalena, las dos en las que tenemos certeza de que estuvo avecindado el cantero luqueño.
29. TAYLOR, René. «Estudios del Barroco andaluz. Construcciones de piedra policromada en Córdoba y Granada». *Cuadernos de Cultura* (Córdoba), 4 (1958), p. 46. Sobre Marcos Fernández de Raya *vid.* ISLA MINGORANCE, Encarnación. «El retablo de Jesús Nazareno de la Catedral de Granada (1722-1730)». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 17 (1985-1986), pp. 207-215 y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Altar Dei...*, pp. 209-216.

30. Con un coste de 433 reales y 8 maravedíes se extrajo una piedra «de dos varas de larga y vara y tercia de alto (...) que es para la ventana que cae al río Darro, para ponerla de frente y pesó ciento tres arrovas y media» (*Archivo de la Hermandad de las Angustias de Granada*, Libro de gastos del camarín 1711-1742).

31. Se analizan estos frontales en el contexto artístico de su época en LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. «Mármoles policromos y mobiliario litúrgico en el barroco granadino». *Goya*, 281 (2001), pp. 95-105.

32. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Nuestra Señora de las Angustias...*, p. 170. En 1748 informaba junto a José de Bada y otros maestros sobre la firmeza de la cimentación del retablo y para entonces ya había desaparecido de la escena la figura de Fernández Raya.

33. El púlpito del Monasterio de San Jerónimo de Granada, por ejemplo, sintoniza con esta línea y repite algunos elementos formales del de las Angustias que resultan prácticamente idénticos.

34. «(...) el q^e se costeó todo, q^e en los otros [alude a los frontales de los retablos del crucero] nos yzieron algunas limosnas» (*Archivo del Convento del Corpus Christi de Granada [A.C.C.C.G.]*, «Apuntaciones particulares de la fundación, Entrada de Religiosas y otras Noticias Extraordinarias» (1655-1880), p. 11; agradezco a la Madre Abadesa, Sor Alicia Correa Fernández, OAR, su extraordinaria amabilidad en la consulta de este archivo).

35. *Ibidem*, p. 10.

36. Don Lucas de Aguilar y Rebolledo era un hidalgo procedente de Sahagún (*Archivo de la Real Chancillería de Valladolid*, Registro de ejecutorias, Caja 2810, 40) que entregó su fortuna completamente para la obra del convento, residiendo en el mismo por caridad de la comunidad hasta que decidió retornar a Indias, en cuyo viaje murió. Hizo posible la compra de seis casas sobre las que se empezó a construir el templo en 1677 (cf. VILLERINO, Alonso de (OSA). *Esclarecido solar de las religiosas recoletas de nuestro padre San Agustín y vidas de las insignes hijas de sus conventos. Tomo segundo*. Madrid: Imprenta de Bernardo de Villa-Diego, 1691, pp. 474-475; *A.C.C.C.G.*, «Apuntaciones particulares de la fundación...», pp. 9-10). Su sobrino, el capitán don José de Aguilar y Rebolledo, vecino de Guatemala, tenía como oficio el de administrador de las encomiendas de la región, por lo que le correspondía un diez por ciento de la renta de las mismas (AA.VV. *Historia general de España y América*, tomo IX-2: «América en el siglo XVII. Evolución de los reinos indios». Madrid: Rialp, 1990², p. 172) y se rastrea su pista en los documentos hasta 1702 (*Archivo General de Indias*, Escribanía, 1109C y *A.H.N.*, Sección Nobleza, Yeltes, Caja 25, doc. 90; debo estas noticias a la amabilidad de la profesora Ana Ruiz Gutiérrez). Sobre la citada abadesa, *vid.* CORREA FERNÁNDEZ, Sor Alicia, OAR. «Convento del Santísimo Corpus Christi de Agustinas recoletas de Granada. Vida, muerte y exequias de la Madre Antonia de la Madre de Dios, 1699». En: CAMPOS Y FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Francisco Javier (coord.). *El mundo de los difuntos: culto, cofradías y tradiciones*. San Lorenzo de El Escorial: Ediciones Escorialenses-Instituto Escorialense de Investigaciones Históricas y Artísticas, 2014, pp. 713-734.

37. En la rendición de cuentas anual de junio de 1738 se anotan 4571 reales de los tres frontales de piedra, correspondientes a los retablos del crucero y altar mayor (*A.C.C.C.G.*, «Libro tercero de Data y Gasto que empieza el Año de 1705», sin foliar). Una revisión patrimonial del convento e iglesia en JUSTICIA SEGOVIA, Juan José. «Los conventos de Agustinas recoletas. La regla de San Agustín y las clausuras de Granada». En: *Granada tolle, lege*. Granada: Provincia de Santo Tomás de Villanueva, 2009, pp. 332-348 y, más recientemente, en MADERO LÓPEZ, José Carlos. «El Convento de MM. Agustinas del Corpus Christi». *EntreRíos. Revista de Arte y Letras* (Granada), 21-22 (2014), pp. 195-209.

38. «*Sagitaveras tu cor meum charitate tua*» (cfr. RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien*. París: P.U.F., 1958, p. 150).

39. Cito por la edición de Madrid: Alianza Editorial, 1982, p. 531.

40. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José Risueño, escultor y pintor granadino (1665-1732)*. Granada: Universidad, 1972, pp. 211-224.

41. *A.P.N.G.*, leg. 1088, escribano Mateo de Quesada Caballero, fol. 76 vto. He accedido al conocimiento de este documento a través del profesor Gila Medina, quien lo da a conocer en *Maestros de cantería...*, pp. 130-131.

42. *A.P.Ang.*, Libro 16 de entierros, fols. 306 vto. y 307 rto. Fue enterrado el 23 de noviembre de 1726 y había testado el 11 del mismo mes.

43. *A.H.N.*, Consejos, leg. 16854, caja 2^a, pza. suelta.

44. En esa fecha se estrenaba la carroza portaviático, conservada, de la sacramental de la parroquia, quizás en el marco de una reactivación del alhajamiento de esta parroquia que incluyera el frontal del altar mayor, hasta entonces sin ornato.

45. Las medidas de ambos frontales son casi idénticas: 329 x 104 cm el de San Ildefonso y 338 x 106 cm el de la actual parroquia de Santa María Magdalena.

46. *Archivo de la Parroquia de San Pedro y San Pablo de Granada (A.P.S.Pedro)*, Libro de Fábrica (1582-1654), fols. 28 y 121.

47. *A.H.N.*, Consejos, leg. 15819, pza. 1.6, fol. 61. A fines del siglo XVIII se impulsan las obras de ornato del templo parroquia con la construcción de un nuevo tabernáculo para el altar mayor en 1790 (PEINADO GUZMÁN, José Antonio. «El tabernáculo de la Catedral de Granada: de Diego de Siloe a Navas Parejo». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 41 (2010), p. 49) y los retablos del crucero a partir de 1795 (PEINADO GUZMÁN, José Antonio. «El Retablo del Santísimo Cristo de la Columna de la Iglesia Parroquia de San Pedro y San Pablo de Granada. Autoría de Tomás Hermoso y otras notas documentales». *Erebea*, 5 (2015) pp. 273-287).

48. En el inventario de desamortización de éste (*Boletín Oficial de la Provincia de Granada*, 24 de febrero de 1838) sólo se consigna un frontal de piedra en un altar dedicado a Santa Ana, lo que disiente de la iconografía del mismo aunque no lo hace imposible. Al templo de San Pedro y San Pablo llegaron distintas imágenes de conventos desamortizados como el *Cristo de la Humildad* (hoy de la *Sentencia*) del Convento del Carmen o el *San Francisco de Paula* del propio convento de Mínimos de la Victoria (*A.P.S.Pedro*, Circulares, oficios y otros documentos desde 1841 a 1845).

49. De gran interés resulta la reciente aportación de BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel. «Retablos y mármoles policromos del Barroco tardío en la Iglesia de los Hospitalicos de Granada». *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 108 (2011), pp. 45-79.

