Arte y simbolismo en Priego de Córdoba: la iglesia de San Pedro Apóstol

JESÚS CUADROS CALLAVA
Real Academia de Córdoba.
Académico Correspondiente

Atendiendo al título de esta investigación, podemos afirmar que el arte y el simbolismo, en todas sus manifestaciones, han sido temas tratados a lo largo de la Historia del Arte desde cualquier enfoque metodológico, donde los diferentes períodos históricos y sus manifestaciones artísticas han cumplido papeles determinantes (SEBASTIÁN, 1076).

En este contexto, la investigación que hoy presentamos tiene como objetivo principal el estudio simbólico de la iglesia y convento de San Pedro Apóstol de Priego, donde trataremos también aspectos importantes relacionados con el arte, la ciudad y su historia.

Durante el siglo XVII, la Villa de Priego sufre un periodo de recesión debido a una grave crisis económica, cuyo origen se achaca a causas tan diversas como la expulsión de los moriscos, que representaban unas 3.000 almas, las presiones fiscales, las malas cosechas y dos epidemias, que consiguen llevar a la población a un punto de crisis social bastante grave.

En esta época de desastres demográficos, las escasas construcciones se realizan sobre terrenos ya ocupados por antiguas iglesias o ermitas. Entre ellas destacamos el conjunto monumental del convento e iglesia de San Pedro Apóstol (1662-1701), objeto de nuestro estudio.

La iglesia originaria de los alcantarinos estaba situada en un modesto convento ubicado en la ermita de San Luis, fundado en la villa en 1661 por el abad de Alcalá don Francisco Salgado. En 1664 se trasladan a la ermita de San Pedro Apóstol, donde construyen el cenobio y la iglesia que ha llegado hasta nuestros días.

> La casa convento se hallaba en un extremo de la villa y […] contaba de bodega, despensa, refectorio, de profundis, cocina, panadería, cuadra, claustro bajo y alto. La fachada principal miraba a oriente […] y lo demás al norte […]. Estaba adornado de una plazuela con

> doce marmolejos alrededor y […] rodeado de una cerca con algunos árboles y naranjos […], donde se incluía parte del huerto […]. En medio había una columna con una imagen de la Inmaculada Concepción, ambas de piedra [1].

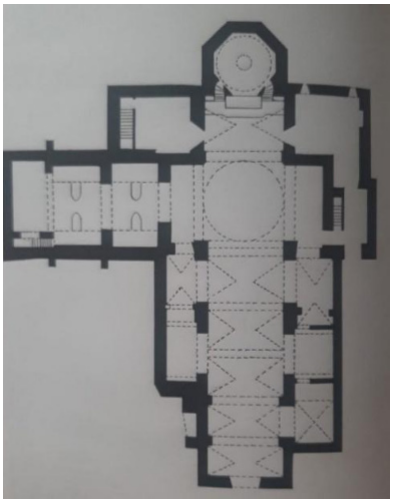
Las obras comenzaron el día 1 de junio de 1665, y debieron avanzar a buen ritmo, puesto que el 19 de febrero de 1669 se trasladan al nuevo monasterio y, pocos años después, en 1677, se termina el cuerpo de la iglesia. Reformas posteriores dieron como resultado el derribo de la capilla mayor en 1681, quedando finalmente terminado el 15 de abril de 1690 (PELÁEZ y VILLEGAS, 1994).

El templo es un reflejo del mundo divino y está concebido a imitación del universo. Está orientado en dirección este-oeste, quedando situado su eje central de manera que los fieles miren a Oriente, punto cardinal por donde sale el sol, hecho que simboliza la imagen de Jesús como salvador del universo. Su arquitectura es a imagen y semejanza de la representación que los hombres se hacen de lo divino, y una réplica terrenal de los arquetipos celestiales, al mismo tiempo que una imagen cósmica. El propio Universo está concebido como un templo y los místicos convierten su alma humana en la manifestación de la trascendencia alcanzada en el templo del Espíritu Santo. Por tanto, el templo es también la imagen del microcosmos: es a su vez el mundo y el hombre. El cuerpo es el templo del Espíritu Santo; inversamente, el templo es el cuerpo de la Persona Divina: cuerpo de Cristo extendido sobre el plano cruciforme de la iglesia, cuyo crucero representa el corazón y el ara la cabeza (CHEVALIER y GHERERBRANT, 1988). Por último, desde un punto de vista espiritual, dicho templo está proyectado para representar los misterios más elevados, los juicios más profundos y la sabiduría crística realizada desde el corazón. Está considerado como un símbolo de vida, de resurrección y gloria, y su terminación en forma de corona está considerada como una alegoría de la victoria de Cristo sobre el mal y la muerte.

En la fachada destaca una interesante portada de piedra atribuida a Juan de Dios Santaella, discípulo de los hermanos Sánchez de Rueda, que fue costeada por Juan de Codes en 1785. En ella, pilastras sobre altos basamentos cobijan un arco de medio punto que descansa en otro orden menor de pilastras. Por encima del entablamento se desarrolla la típica cornisa barroca, formada por múltiples molduras que se incurvan de manera irregular para acentuar el efecto de movimiento. En la hornacina central superior se encuentra una imagen de San Francisco de Asís tallado en piedra y policromado con posterioridad. En la parte derecha de la portada se eleva la espadaña que, con un acabado de revoco e imitando sillares, alberga una pequeña campana que hermosea el edificio.

El pórtico es el espacio de entrada a lo sagrado y está orientado a Occidente. Es el lugar de paso entre dos estados, entre dos mundos: lo conocido y los desafíos de la vida, la luz y la sombra, el *Yin* y el *Yang*; de igual forma, representa las etapas preliminares del paso por la puerta de la iniciación (Jano). Simboliza la abertura del peregrinaje sagrado que conduce hasta el laberinto y lleva al Sancta Sanctorum, lugar interior y más sagrado del tabernáculo, donde se abre a los misterios y se concentra la esencia divina. Allí, entre las columnas de la Justicia y la Misericordia, espera una sacerdotisa —la Sabiduría—, quien sostiene dos libros, uno abierto y otro cerrado, y una escalera de nueve peldaños que conecta lo terrenal y lo celestial. Es la guardiana de la Gnosis y del conocimiento oculto, que nunca debe ser buscado fuera, sino dentro, y

1 A.H.P. CO. *Clero*. Legajo, 1805. Véase, además: FERNÁNDEZ, 1993: 53-54 y ALCALÁ, 1994.



De izquierda a derecha:
Fig. 1. Iglesia de San Pedro Alcántara.
Fig. 2. Planta de la iglesia.

al cual solo se puede acceder a través de una captación intuitiva. Es decir, a través de ideas, voces interiores o visiones, todas ellas simbólicas, porque el simbolismo es el lenguaje del alma.

La planta es de cruz latina, con crucero, cabecera poligonal y capillas laterales. La cruz latina, representa la muerte, regeneración y resurrección posterior. Es la alineación astrológica que tiene una función de síntesis y de medición, ya que representa los ejes principales del Cosmos, el tiempo y el espacio. La cruz, al no tener curvas, se relaciona con la escuadra, siendo un símbolo de unión permanente del Universo, pues comunica el norte con el sur y el este con el oeste, y cuyo dígito en alquimia es el fruto de la combinación del Espíritu y del Cuerpo (CUADROS, 2020: 967-984). El crucero se cubre con bóvedas de cañón con lunetos y una cúpula de media naranja sobre pechinas, con sobria decoración de yeserías vegetales de aspecto escamoso, siendo esta la primera muestra del Barroco prieguense. Es el lugar donde se realizan los trabajos espirituales en honor a los dioses. Los dos primeros tramos están ocupados por el coro alto, que asciende sobre cañón rebajado con lunetos (PELÁEZ y RIVAS, 1980: 370-388).

El suelo primigenio del templo era ajedrezado en granito negro y mármol blanco. Este configuraba un rectángulo áureo perfecto, expresando la dualidad en su concepto más amplio.

El pavimento de mosaico es un antiguo símbolo de la Orden, que tiene un profundo significado esotérico. Históricamente ha representado la Casa de los Misterios y sus orígenes se remontan al antiguo Egipto y a los ritos dionisíacos. Es un espacio esotérico, sagrado y cargado de energía, donde se realizan las iniciaciones y todos los rituales que llevan al adepto a su desarrollo integral. Es el lugar donde Hiram Abiff, responsable de la construcción del Templo de Salomón, alcanza la muerte y renace con el iniciado cuando este se desprende de toda esclavitud que lo atrae hacia la materia, eleva su moral y alcanza la maestría, verdadero conocimiento doctrinal de la tradición iniciática.

Por otro lado, la yuxtaposición de los colores blanco y negro en el pavimento, es una representación visual de la guerra interna entre la luz y la sombra que sufre el recipiendario, entre el bien y el mal. Además, se refiere a la calidad dual de todo lo relacionado con las bases físicas de la naturaleza humana —el cuerpo

De izquierda a derecha:
Fig. 3. El coro del templo.
Fig. 4. Detalle de yeserías.

mortal y sus apetitos carnales— y el reino espiritual del iniciado, quien tiene la misión de desarrollar sus potencias psíquicas innatas en el plano material.

Por último, el piso ajedrezado es por donde camina el "sumo sacerdote", representación magna del iniciado cuando se convierte en el dueño de su propia vida. Es el momento de caminar con firmeza sobre las tendencias contradictorias de la naturaleza material, por encima de la dualidad, dominándola sin el temor a las emociones de los cinco sentidos al que está sometido el recipiendario cuando está gobernado por los instintos materiales.

El coro representa el mundo psicológico o el alma y se concibe como un lugar protegido, donde se sientan los profesos para cantar las horas canónigas y celebrar los oficios, respondiendo al sacerdote que oficia el ritual. Está abierto hacia el altar mayor a través de lo que se llamó "la vía sacra". La entrada al coro, en su parte inferior, está ornamentada con un ángel enmarcado entre yeserías florales.

A finales del siglo XVII, coincidiendo con la terminación de la capilla, el retablo mayor se encontraba en vías de construcción. Para su ejecución, se contrató a los hermanos Sánchez de Rueda como ensambladores en 1701, con un proyecto dirigido por

Fig. 6. Lunetos que iluminan el templo.

Hurtado Izquierdo (TAYLOR, 1991: 12-13), arquitecto lucentino que dejó un marcado influjo barroco en la ciudad. No obstante, después de una revisión de la literatura, su estética remite también a la producción de Jerónimo Caballero, natural de Huéscar (Granada) y vinculado a Lorca, quien, «desde 1696 ocupó su tiempo en tallar el retablo de los hermanos alcantarinos de San Pedro Apóstol de Priego» [2].

El retablo mayor está situado a continuación del presbiterio (*presbyterium*), espacio que precede al

2 Sobre la autoría del retablo mayor, véase: RAYA, 1998: 79-96 y TAYLOR, 1992: 8-9.

altar mayor. Es un lugar sagrado reservado a los iniciados en los Misterios Mayores o Arte Sacerdotal, vinculado al Espíritu y a la conciencia plena del "Yo Soy". Está en un plano más elevado que el resto de la iglesia y se accede a través de tres escalones que representan la triada (cuerpo, mente y espíritu; nacimiento, vida y muerte; fe, esperanza y caridad, etc.). En él se halla el ábside, parte del templo que se sitúa al final de la nave, en el lado opuesto a la entrada. Generalmente contiene la sede o cátedra (sillón grande donde se sienta el sacerdote), el ambón (atril, podio o púlpito) y el altar mayor del templo, microcosmos espiritual donde se oficia la liturgia eucarística, última razón de ser de toda iglesia católica. El ara lleva implícito el concepto de unidad y alude al interior del hombre, interpretado en su totalidad como templo simbólico ideal. Está orientado hacia el este, simbolizando el lado de la salida del sol y el paraíso perdido.

En cuanto a la estructura, el retablo mayor está realizado en madera tallada y policromada. La traza sigue el esquema tradicional en la retablística desde los últimos años del Seiscientos, un banco de líneas recortadas, un solo cuerpo y ático. Incorpora seis columnas salomónicas de capitel compuesto, cuatro abajo y dos de menor nivel arriba, recubiertas de prolija hojarasca, que dividen el cuerpo en tres calles de desigual desarrollo, que representan los ciclos de la vida.

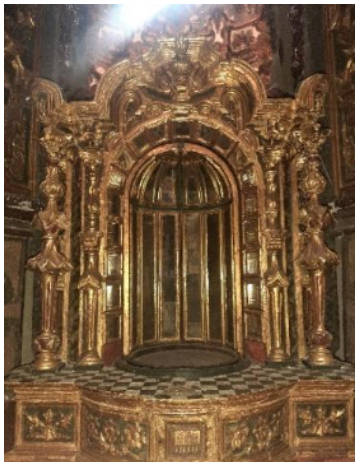
La principal está presidida por una hornacina de medio punto que alberga el expositor central o Sagrario, lugar más importante dentro de la iglesia. Simboliza una figura geométrica calculada para formar un campo de fuerzas que capta la energía cósmica y el poder que viene de la propia naturaleza divina, con la finalidad de cautivarlo en un espacio destinado al microcosmos. Está decorado con pequeñas molduras y estípites. Las laterales se comunican con el camarín, estructura centralizada construida en 1739, con inclusión de las puertas que dan acceso al servicio, que completan el aspecto barroco del templo y

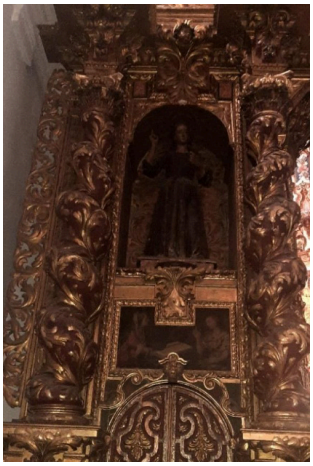
Fig. 6. Retablo mayor del templo.

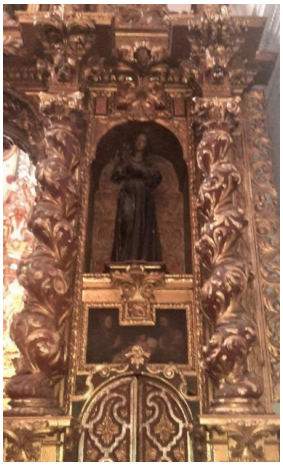
desvirtúan la belleza original de la traza (TAYLOR, 1978: 15).

En las hornacinas de medio punto de las calles laterales se sitúan las imágenes de Santa Rosa de Viterbo, uno de los más brillantes ornamentos de la Tercera Orden de San Francisco, atribuida a Diego de Mora y Santa Rosalía, atributo femenino de la evolución a través de las experiencias, talla que el Ayuntamiento encargó al taller madrileño de Sebastián de Herrera Barnuevo en el año 1681 (PELÁEZ, 1960: 23).

En el ático, enmarcado por dos columnas salomónicas, se sitúa una hornacina de medio punto con la imagen policromada de San Pedro, portador de las llaves entrecruzadas de las almas, atribuida a Pablo de Rojas, de quien han quedado en la localidad evidentes testimonios (VILLAR, 1996: 5-7). San Pedro es el intermediario entre lo humano y lo divino, que simboliza al propio instructor, al maestro interno







De izquierda a derecha:
Fig. 7. Sagrario.
Fig. 8. Santa Rosa de Viterbo.
Fig. 9. Santa Rosalía.

Abajo, a la izquierda:
Fig. 10. San Pedro.

que hace entender las cosas sagradas, el puente que permite acceder a otro estado de conciencia. Remata la composición un escudo con el emblema de la orden franciscana, que manifiesta las enseñanzas y la espiritual observancia de la "Regla bulada" y del "Testamento de San Francisco de Asís".

La arquitectura del camarín corresponde al granadino de la escuela prieguense Jerónimo Sánchez de Rueda, que lo finaliza en 1739. Es una cámara pequeña, misteriosa y secreta, donde tiene lugar la muerte del profano y el nacimiento del iniciado, quien comienza a dominar el plano emocional y trabaja a través de su discernimiento, superando así las ilusiones que lo ataban al mundo mental y de los deseos. Es el momento en que recibe la inspiración y se comunica con el plano superior, convirtiéndose en un alma crística o iluminado. El camarín es de planta octogonal, símbolo del infinito, con bóveda semiesférica rematada con linterna ciega. En la cúpula se alternan cuatro vanos ovalados con lienzos que, junto a ventanas laterales y espejos de agua del muro de la capilla, aluden a un mundo paralelo, acceden a otra realidad y ofrecen una luminosidad mística a la estancia. Lo preside una extraordinaria talla bajo la advocación de la Inmaculada Concepción, mediadora entre la luz y las tinieblas y patrona de la ciudad [3]. Es el símbolo místico-esotérico que representa al alma o cuerpo causal y la gestación de la conciencia crística en el hombre. Hay que recordar que el alma es la intermediaria entre lo de arriba y lo de abajo, la auténtica protagonista del viaje iniciático. Es el alma, y no el ego, la que personifica la metanoia, ese giro hacia la luz que la hace transitar hacia la fuente originaria e identificarse con ella. La escultura se atribuye a José de Mora, con participación de Risueño, y está situada sobre una peana barroca. La misma destaca

3 A.M.P., *Actas Capitulares*, 18-IV-1739.

Fig. 11. Inmaculada Concepción.

Fig. 12. San Sebastián.

Fig. 11. Virgen de la Sierra (Cabra).

por su belleza, movimiento y riqueza de policromías, con sus tonos dorados, rojos, azules y plateados, y sus magníficos estofados del manto (MORENO y MUDARRA, 1993). Juan de Dios Santaella, discípulo de Sánchez de Rueda, finalizaría años después la parte ornamental, dando a todo el conjunto una gran flexibilidad y belleza.

En los muros laterales del altar mayor cuelgan dos grandes lienzos: en el izquierdo, el de San Sebastián, testimonio de fe y martirio, quien fue venerado en la Edad Media como uno de los más importantes protectores contra la peste. En el derecho, otro de la Virgen de la Sierra con San Antonio, San Luis Obispo y el donante, don Luis Antonio Carrillo Ramírez, de 1796.

Los frontales de los brazos del crucero se adornan con sendos retablos de San José y San Francisco de Asís, obra de los hermanos Sánchez de Rueda y Jerónimo Caballero. Ambos incorporan el mismo esquema del mayor, constando de un banco, un cuerpo de única calle con hornacina de medio punto y rica decoración de hojarasca flanqueada por dos columnas salomónicas, que dan la bienvenida al templo, separan el mundo profano del mundo sagrado y simbolizan la dualidad de los opuestos. Su función es la de resguardar la entrada, desgarrar el velo de Isis que impide ver la luz y marcar el paso simbólico de la vida terrenal a la muerte, en el Oriente Eterno (CUADROS, 2000: 179-204). En los áticos se acomodan lienzos enmarcados por elementos vegetales. En los machones laterales de la nave central se sitúan dos urnas del siglo XVIII con figuras del niño Jesús de Pasión, de la escuela granadina de Pedro de Mena. Hay que recordar que la infancia de Jesús asociada a su Pasión combina lo sensible, íntimo y cercano, con lo dramático y doloroso en su viaje experimental.

El retablo colateral de la izquierda está dedicado a San José y se atribuye a Diego de Mora, con participación de Risueño. El conjunto alude al "Pater Putativus" (P.P.) de Jesús y hombre de fe profunda, que se perfecciona a través del silencio interior y evoluciona con el amor. En este sentido, Helena Blavatsky expresaba que «cuando el iniciado haya dejado de oír los muchos sonidos, entonces podrá discernir el UNO, el sonido interno que mata el externo» (BLAVATSKY, 2003). Hay que recordar que el silencio

Fig. 14. San José.

Fig. 15. San Francisco de Asís.

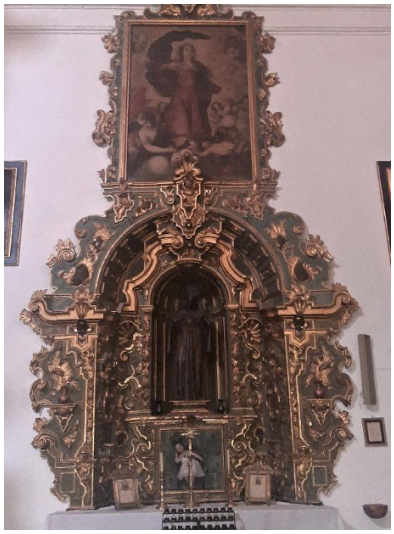


Fig. 16. San Benito Negro.

no es la ausencia de ruido sino la ausencia de ego. El lienzo del remate representa a Santa Clara, de autor desconocido, que trasciende a la condición humana y penetra en niveles cósmicos superiores. En el banco, dentro de una urna, se encuentra un niño Jesús de Pasión del círculo de Risueño.

El retablo colateral derecho cobija la imagen de San Francisco de Asís, obra de José de Mora, de finales del siglo XVII. La representación se sitúa ante la creación como el retorno a la unicidad, donde el fasto del cielo y de la tierra, el color y el simbolismo de las bestias, marcan las experiencias en la vida terrenal. En ella, la bestia interior es sometida, y los pájaros con sus alas representan la ascensión y elevación del alma hasta la propia esencia. La urna del banco guarda una talla ornamental de la Virgen Niña de José Risueño. En el ático, un lienzo exalta a Santa Teresa, fundadora de la Orden de Carmelitas Descalzos, quien desde un plano intelectual e imaginario describe los procesos de la vida espiritual y enseña a conectar con el interior, con el alma dormida y todo aquello que transmite paz y calma, desde un profundo silencio. Está representada con la pluma en la mano, un cuaderno abierto y mirando al Espíritu Santo en forma de paloma, símbolo de la inspiración divina.

En el muro de la nave derecha del templo, junto a San Francisco, hay un retablo dedicado a San Benito Negro, también conocido como Benedicto de Palermo, cuya autoría es desconocida. Simboliza la hermandad y fraternidad universal como lazo de unión entre todos los seres humanos, basándose en el respeto a la libertad y dignidad a la persona, la igualdad de derechos y la solidaridad. Además, recuerda el factor causal de la caída de Pablo de su caballo, que marca el error humano, y la luz que ciega a quien se aleja de su propia esencia primigenia. El retablo está compuesto por banco, cuerpo y ático, con decoración de rocalla y molduras. La base central del cuerpo está ornamentada por un cuadro de Niño Jesús Dormido de vestir con corona de tres potencias. Está rematado por un lienzo de la Asunción de María a los cielos, de grandes proporciones, vestida con túnica roja y manto azul, y es levantada por ángeles en distintas posiciones. En ambos lados del muro superior hay

De izquierda a derecha:
Fig. 17. El coro.
Fig. 18. Cenotafio de José Manso de Velasco.

Bajo estas líneas:
Fig. 19. Capilla de *Nuestra Señora de la Soledad.*

sendos lienzos con San Francisco y San Juan Capistrano, ambos del siglo XVIII.

Uno de los lugares en el templo que tiene un gran significado en el ritual de la ceremonia religiosa lo define el púlpito, lugar desde donde se lleva a cabo la labor educativa y espiritual de la Iglesia, desde donde se conduce de la oscuridad a la luz. Está anclado en el lado de la epístola, delante de San Benito Negro, en la primera columna de la nave derecha. No tiene soporte al piso y consta de un cajón cuya base es de forma poligonal, el cual funciona como balcón con antepecho acoplado por tableros que conforman la cátedra. Tiene un cuerpo ornamentado con talla de hojarasca dorada a la que se accede a través de una escalera. La parte superior está rematada por un dosel tallado.

En la nave izquierda, en el muro de la cancela de la capilla de la Virgen de la Soledad, se encuentra el cenotafio en mármol blanco, coronado por un medallón que exhibe el busto de José Manso de Velasco (Torrecilla de Cameros, 1689 - Priego, 1767), conde de Superunda. En octubre de 1736 es destinado a América y designado gobernador General de Chile, país soberano donde realiza una gran labor: apacigua rebeliones, ayuda a reconstruir Lima, funda ciudades, reparte y rotura tierras, organiza la enseñanza, industrializa el país e impulsa la colonización. Estas acciones tienen su recompensa y en 1744 es nombrado capitán general y virrey del Perú, y ya en 1748 es distinguido con el título de conde de Superunda. En 1761 es desterrado a Priego por habérsele imputado la rendición a los ingleses de la plaza de la Habana. Falleció en Priego el 5 de enero de 1767, siendo su última voluntad la de ser enterrado junto a la capilla de la Soledad (ALVA, 1995).

La capilla de la Virgen de la Soledad y Santo Entierro de Cristo se construye junto al brazo del crucero del lado del Evangelio a mediados del siglo XVII (ALCALÁ, 1994). El retablo que adorna la capilla es de estilo rococó, realizado posiblemente por el arquitecto prieguense Francisco Javier Pedrajas en 1770 (PELÁEZ y RIVAS, 1980: 388). Está formado por un solo cuerpo de elementos curvos, cóncavos y convexos que giran en torno al camarín, obra iniciada en 1748 por los hermanos Manuel y Antonio Álvarez [4]. La decoración se desarrolla con ángulos achaflanados, entre estípites y elementos vegetales, con cubierta donde se practican aperturas laterales destinadas a dar luz. En su interior se venera a la Virgen de la Soledad, obra de candelero que ha sufrido diversas restauraciones. Es símbolo del perdón, que implica el autoconocimiento y facilita la apertura de consciencia que lleva al crecimiento personal. En el centro del banco se encuentra actualmente el sagrario; lugar sagrado y recipiente de la sagrada forma que, en el rito de la Eucaristía, representa el cuerpo de Cristo. La conjunción ceremonial del pan (contiene el todo) y el vino (vivifica el todo) está ligado al sacerdocio de Melquisedec, simboliza la común unión con la divinidad a través del Cristo Interno y permite experimentar el estado primordial a través de un acto mágico.

En ambos muros de la capilla de la Soledad se advierten cuatro pequeños altares con bellas esculturas y algunos lienzos procedentes en su mayoría de la capilla antigua del Venerable Orden Tercero de San Pedro y del convento de la Orden de Clarisas.

En el primer arco de la izquierda hay un pequeño retablo dedicado a la devoción del Corazón de Jesús, símbolo del amor divino y de la misericordia del Maestro Ascendido a la humanidad. Está compuesto por una pequeña hornacina de medio punto, flanqueada por dos columnas adosadas al muro, con decoración vegetal en espiral ascendente y capitel corintio. Están rematadas por un frontón curvo, cuyo tímpano está decorado con elementos vegetales.

Fig. 20. Corazón de Jesús.

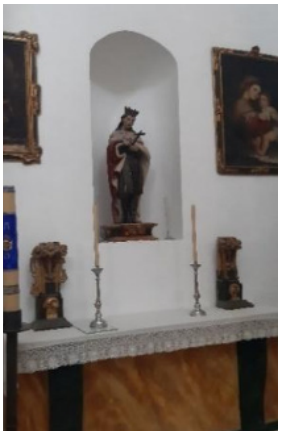
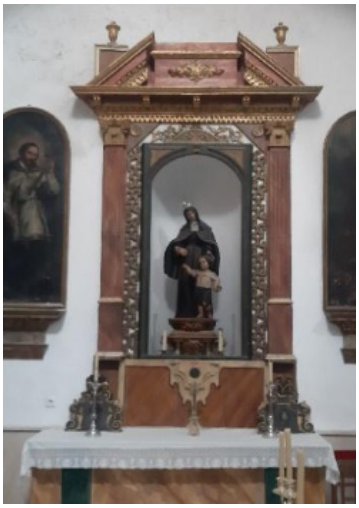


Fig. 21. San Luis de Francia.

El segundo arco alberga un altar dedicado a San Luis de Francia, emblema de identidad de los potosinos del ámbito civil, que está en una hornacina de medio punto. Se trata de una talla de madera con vestiduras reales, peto, manto de armiño y terciopelo. Está cubierto con una corona de plata, con perlas rojas y verdes. A ambos lados, dos lienzos que representan el nacimiento (*Virgen con el Niño*) y muerte de Jesús (*La Piedad*).

La muerte es el largo tránsito hacia la otra vida, enseña que todo es perecedero y alecciona de la importancia de vivir conscientemente el aquí y el ahora. El Kybalión advierte que «no hay realidades, nada es firme, nada duradero, fijo o sustancial, nada permanece, todo es cambio». La vida y la muerte son concebidos como los dos polos de un mismo fenómeno, sin embargo, son una misma cosa. Cuando se advierte esta realidad, «ya no hay miedo de la muerte, ni ninguna dificultad en la vida» (GUÉNON, 2007).

4 A.M.P. Pr. Eusebio Vicente Rosales, 25-VIII-1748.



De izquierda a derecha:
Fig. 22. Cristo del Descendimiento.
Fig. 23. Santa Isabel de Hungría.

Por tanto, la verdadera contraposición de esta no es, ni debe ser, la vida sino el nacimiento, puesto que «nacer es entrar, morir es salir», dos procesos naturales distintos y complementarios.

En el primer arco de la derecha se encuentra el dosel con el Cristo del Descendimiento, contratado por el escultor astigitano Juan Fernández de Lara, en enero de 1627. Está coronado por un Delta luminoso que encarna al Gran Arquitecto del Universo, creador de todo lo que existe y luce en el Oriente del Templo. El ojo es el distintivo de Dios, símbolo de la esencia y del conocimiento (CUADROS, 2020: 179-204). A ambos lados del mismo figuran dos imágenes de la escuela de Pablo de Rojas: la Magdalena, que ha sido juzgada por la Iglesia católica como prostituta redimida, es el distintivo divino de poder y personifica la simiente del linaje de Jesús; y San Juan Evangelista, obra del círculo de Pablo de Rojas, que está datado hacia finales del siglo XVI. Simboliza el triunfo de la batalla contra el mundo, las tinieblas, y aporta un nuevo ciclo de "Lux". Este viaje representa una peregrinación hasta el centro del laberinto, cruzada iniciática hacia lo más profundo de cada ser, donde el adepto debe perderse para encontrarse. Es una ruta reservada a todos aquellos que, mirándose en los grandes héroes (Jasón, Ulises, Hércules), deciden salir de su zona de confort y hacer frente a los desafíos de la vida. El viaje comienza en el mundo de las sombras, que no es otra cosa que el mundo profano. Para ello, el peregrino debe adecuar un estilo de vida digno, encontrar el guía interior que le ayude a alcanzar un estado de conciencia superior y recorrer el camino solo, a la espera que aparezca el Maestro, quien lo llevará al inicio del laberinto.

El siguiente retablo de la derecha está dedicado a Santa Isabel de Hungría, símbolo de la caridad y patrona de la Orden Tercera de San Francisco de Asís. Le acompaña un niño que pide limosna y está vestido con camisa, pantalón corto y calzado diferente. El retablo está compuesto de banco, hornacina de medio punto enmarcada por pilastras corintias y rematado por un frontón recto partido. El mismo está flanqueado por los lienzos de San Felipe Neri, alusivo a la grandeza de un corazón que lleva a la sanación, predicción y videncia, y San Francisco de Paula, fundador de la Orden de los Mínimos en Calabria, ambos del siglo XVIII.

Después de esta breve síntesis, volvemos de nuevo a la planta principal. En la primera capilla de la nave izquierda destaca un retablo con San Pedro Alcántara, modelo de dedicación y aspiración a la pureza mística a partir de la espiritualidad recogida. San Pedro Alcántara ofrece al neófito la espada del amor, con ella entrará en el laberinto para matar a los cuatro dragones: inercia, desarmonía, sensualidad y dispersión,

Fig. 24. San Pedro de Alcántara.

Fig. 25. Lienzo de la Inmaculada.

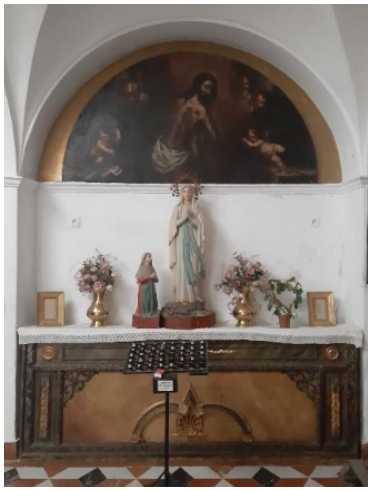
Fig. 26. San Antonio de Padua, San Joaquín y Santa Ana.

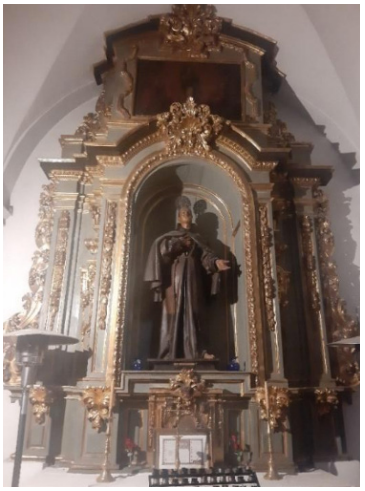
que en su conjunto es el EGO, el peor adversario; para conseguirlo, el iniciado tiene que dejar su sentido de la posesión, su apego, su visión incorrecta y los engaños de la mente. La obra está realizada por Jerónimo Sánchez de Rueda hacia 1730; se compone de banco, una hornacina entre estípites con imagen tallada del titular, obra de José de Mora, y un remate con la Sagrada Familia entre ornamento de hojarasca (PELÁEZ, 2014: 459-468; JIMÉNEZ, 1997: 203-241).

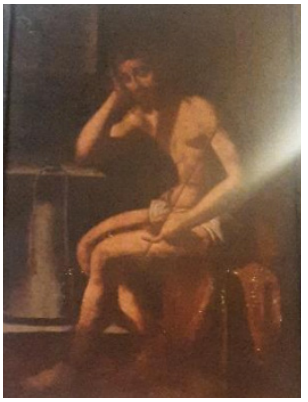
La siguiente capilla de la misma nave contiene el retablo de San Antonio de Padua, emisario de la lucha contra el mal, que consta de tres calles separadas por estípites con el titular en la central. La autoría recae en José de Mora. Tres son los atributos principales con los que la iconografía lo representa: un lirio blanco, un libro y el niño Jesús en sus brazos. Simboliza la pureza, la sabiduría y la inocencia que se ha perdido al llegar al estadio profano. En este conjunto se incluyen también las pequeñas tallas policromadas de San Joaquín y Santa Ana, con la Virgen Niña a su derecha. Este conjunto representa el ciclo profano de los padres de María, que apela a lazos afectivos y familiares acordes a la religiosidad popular; finalmente, remata un lienzo con la Inmaculada, de escuela granadina del siglo XVIII.

Finaliza esta nave en arco de medio punto con el *Cristo de las Mazmorras*, lienzo del siglo XVIII, que corona un altar venerado por la Inmaculada Concepción. Se trata de una imagen con túnica blanca y manto azul sobrepuesto, con las manos juntas sutilmente sobre el pecho y corona sobre la cabeza, dotada por doce estrellas. Le acompaña una devota arrodillada, ambas de pequeñas dimensiones.

En la primera capilla de la nave derecha se encuentra el retablo de San Pascual Bailón, con banco y una hornacina entre estípites con imagen del titular, al que se asocia con la figura de la muerte, obra de José de Mora. Está vestido con el hábito de la Orden alcantarina, que ciñe a la cintura con el cordón franciscano de color oscuro, con los tres nudos simbólicos de la







De izquierda a derecha:

Fig. 27.
Lienzo del *Cristo de las Mazmorras*.

Fig. 28.
San Pascual Bailón.

Fig. 29.
Ecce Homo.

Fig. 30.
Santo Rostro.

obediencia, la castidad y la pobreza. El ático lo remata un cuadro de la Virgen Niña con sus padres; en los pilares de la capilla cuelgan dos cuadros con el *Ecce Homo* y el Santo Rostro, que evocan el momento de la presentación del "iniciado" al pueblo, y su posterior viaje de pasión coronado de espinas, semidesnudo y con una caña a manera de cetro en la mano izquierda. El adepto penetra con su espada en el laberinto, evitará todos los obstáculos que los cuatro dragones le presentan y se enfrentará a ellos para ganar una dura batalla a la oscuridad que, alimentada por la ignorancia, golpea con fuerza al profano en la pasión, el vicio y el error. Al igual que Sigfrido, la misión del peregrino será matar a los dragones y bañarse en su propia sangre, convirtiéndose así en el "Maestro" de cada uno de los elementos. Pero antes aparecerán las sombras, los miedos, y las dudas. Es la última prueba antes de llegar al centro del laberinto y abrazar a la propia sombra para así convertirla en "Lux".

En la siguiente capilla de la derecha, antigua del Venerable Orden Tercero, se encuentra hoy la urna del Santo Entierro, con una muy bella imagen policromada de Cristo Muerto, obra manierista del alcalaíno Pablo de Rojas, fechada hacia 1594. El conjunto infiere una completa enseñanza sobre el nacimiento y el viaje iniciático o pasión, donde la muerte es el tránsito que transmuta los condicionamientos del ego, quedando solo la conciencia que emana y limpia todo a través de la sanación y el perdón; junto al tránsito, la alegoría del retorno a casa y el triunfo de la vida a través de la regeneración y posterior reencarnación, que encierra un profundo significado espiritual.

Estamos en el "Santa Sanctorum", en el Templo Primordial, en el eje del mundo, situado en el centro mismo del laberinto, donde el iniciado encontrará a la Dama del Templo. Esta le entregará una corona de laurel, que representa el paso de la dualidad

Fig. 31. Urna del Santo Entierro y *Cristo Muerto*.

a la unicidad o reintegración, y una espada flamígera, con la que podrá volver al mundo profano siendo portador de la "Lux".

Por último, en la tercera capilla de la misma nave, se observan las imágenes de madera tallada del conjunto escultórico de la Entrada en Jerusalén, obra murciana de 1950, donada por José Luis Gámiz, Guillermo Ruiz y Francisco Linares (ALCALÁ, 1994). En la misma capilla hay también una imagen tallada en madera de ciprés y policromada al óleo de Nuestra Señora de la Encarnación Madre de los Desamparados, realizada por el imaginero prieguense Niceto Mateo Porras en 1992. La imagen es de candelero, con la particularidad de tener los pies tallados.

Relatan los Evangelios que "el iniciado" entra en Jerusalén a lomos de un asno entre un gran júbilo y palmas, distintivo de la victoria en la lucha interna del espíritu contra las pasiones de la mente y la exaltación de la humildad necesaria para triunfar sobre la soberbia. En este contexto, la entrada triunfal representa la llegada de un nuevo Orden, que se interpreta como «revelación de lo que está por llegar». Esto llevaría a los representantes de la Iglesia a condenar al "Maestro" en lo que sería "su viaje iniciático"; es decir, «la misión de salvación y sacrificio por la Humanidad». El simbolismo de la madre va unido a una energía llena de amor divino, que la convierte en consoladora de los afligidos. Es el círculo del Ouróboro, que simboliza la unificación de los opuestos y representa el ciclo eterno de las cosas, ya que se vuelve a comenzar, a pesar de las acciones del adepto para impedirlo.

La iglesia de San Pedro Alcántara conserva una rica colección de pinturas, atribuibles estas a la denominada escuela granadina. Están expuestas a lo largo del templo y simbolizan el camino espiritual que recorre el iniciado hasta el centro del laberinto y su posterior salida a través del hilo de la araña Ariadna, grado superior de iniciación, que simboliza al alma que teje y protege su propio cuerpo (TERVARENT, 2002; CHEVALIER y GHERERBRANT, 1988). Entre ellas, destacamos una serie de escenas de la Virgen del círculo de Risueño, el *Cristo atado a la columna*, de escuela granadina, y una *Sagrada Familia* procedente del desaparecido convento de las Clarisas, cercana a la familia Cieza, datada sobre el año 1700.

Ahora es el momento de que el recipiendario se dirija a Hermes, que lo ha sumergido en el mundo extrasensorial, y le explique que ningún mortal ha levantado el velo de Isis, pues la individualidad muere cuando permaneces tal como la existencia te quiere y aceptas lo que realmente eres. Es la etapa de elegir tu propio camino para ascender hasta el espíritu puro, pues la luz y la oscuridad están presentes en un mismo espacio-tiempo. Ahora el neófito pertenece a los resucitados en vida, puesto que los egos no existen en el presente, viven sobre una base conjunta del pasado y del presente. La iniciación ha terminado y el adepto vuelve tras sus pasos para completar su misión (CUADROS, 2020: 967-984).

Fig. 32.
Detalle de tallas policromadas.

Fig. 33.
Entrada a Jerusalén.

Fig. 34.
Nuestra Señora de la Encarnación.

A MODO DE EPÍLOGO

En esta investigación se reúnen una serie de temas relacionados con el patrimonio monumental, el desarrollo urbanismo y el Barroco en Priego. En el mismo encontraremos temas tan sugestivos como el simbolismo aplicado a la arquitectura, escultura y pintura, con mención también a la retablística y la decoración arquitectónica, como cúpulas o yeserías, e incluso la influencia y el análisis de la sociedad y la difusión didáctica del patrimonio local como distintivo del Barroco. Hay que recordar que, desde tiempos remotos, los hombres interpretaban los misterios del mundo mediante los símbolos. Lo visible, tangible o audible era empleado para sustituir a lo inmaterial o espiritual; por tanto, podríamos decir que de esta sustitución nació el arte y la religión.

Priego sufrirá durante casi toda la centuria del Setecientos una recuperación demográfica, el aumento del sector agrario y la subida y potenciación de la industria del tafetán. Esta recuperación tendrá su reflejo en la arquitectura y en el arte, con un aumento considerable del número de construcciones de edificios destinados casi en exclusiva al clero y a la nobleza, quedando en un segundo plano las obras civiles, ya que los cabildos aún tardaron algo más en restablecerse.

La primera consecuencia de todo esto será que muchas localidades de la geografía española verán multiplicados sus espacios conventuales. Así, el Barroco será instaurado por las órdenes religiosas, celosas por guardar el espíritu de la Contrarreforma. La nobleza, que había venido enriqueciéndose a lo largo del siglo, hará uso de este estilo en sus propiedades, puesto que con ello contribuía a destacar su hegemonía frente al resto de la población. La actividad arquitectónica tendrá mayor protagonismo de la mano de las órdenes religiosas y del clero que, en su intento por acercarse al pueblo llano, levantarán grandes edificios.

En esta centuria, la sociedad del Barroco concebía que la realidad y el mundo no eran más que apariencia y engaño, y sin embargo era bastante proclive a creer que las imágenes estaban investidas de una fuerza incomparable. Empleando la terminología neoplatónica, la arquitectura y las imágenes que adornan los templos no son ni han de ser vistas como meras ilusiones, sino como *eikones*, imágenes precisas de la realidad, dignificadas por el hecho de que el mismo hombre, la naturaleza humana, es una imagen, un *eikon* de Dios, y Cristo la primera de las imágenes divinas. Posteriormente, y conforme a la evolución europea, el arte se fue adaptando progresivamente a la abstracción y a las simbologías artificiales, olvidándose de los valores metafísicos de la imagen.

En este contexto, la iglesia de San Pedro Apóstol, símbolo del microcosmos, va más allá de lo visual, llegando a alcanzar lo sensorial, pues la intención artística de su interior es proporcionar a los sentidos una forma de aproximación al conocimiento de la realidad, e incluso apelar a lo sensitivo, para captar la atención de sus congéneres y provocarles una emoción. Esto explica las distorsiones de la perspectiva en arquitectura, los engaños visuales, los lumínicos y los materiales; y como la simbología cumple la función de hacer tangibles, accesibles y compresibles ideas y conceptos abstractos, representar lo irrepresentable y expresar lo inefable, la sociedad barroca busca siempre y por sistema la certeza que le proporcionan los sentidos. Cuando aquella evidencia no se da, el ser humano busca auxilio y refugio en lo sobrenatural, soltando las riendas de su propio destino y acudiendo a la "Fe", buscando representar lo inexpresable.

BIBLIOGRAFÍA

ALCALÁ, E. (1994a): *Inventarios históricos y actuales del ex convento e iglesia de San Pedro Apóstol y de la Real cofradía del Santo Entierro de Cristo y María Santísima de la Soledad Coronada de Priego de Córdoba (1701-1993)*, Priego de Córdoba, Cofradía del Santo Entierro y María Santísima de la Soledad Coronada.

— (1994b). *Soledad en todos. Historia de la Real Cofradía del Santo Entierro de Cristo y María Santísima de la Soledad Coronada (1594-1994)*, Priego de Córdoba, Excmo. Ayuntamiento y Caja Provincial de Córdoba.

ALVA, J.D. (1995): *Conde de Superunda*, Lima, Editorial Brasa, S.L.

BLAVATSKY, H. (2003): *La voz del silencio*, Madrid, Edaf.

CHEVALIER, J. y GHERERBRANT, A. (dir.) (1988): *Diccionario de los símbolos*, 2.ª ed., Barcelona, Herder.

CUADROS, J. (2020a): "Masonería en Priego de Córdoba", *Boletín Real Academia Córdoba*, 169, pp. 179-204.

— (2020b). "Masonería y simbolismo funerario en Priego de Córdoba a finales del siglo XIX", en RUIZ, J.L. *et al.*: *En el III centenario de la fundación de la masonería moderna. XV Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española. Masonería. Mito e Historia. Lisboa 11-13 de octubre de 2018*, t. II, pp. 967-984.

FERNÁNDEZ, R. (1993): "El convento de franciscanos descalzos", *Adarve*, 421-422, pp. 53-54.

FULCANELLI (2018): *El Misterio de las catedrales y la interpretación esotérica de los símbolos heréticos de la Gran Obra*, Lugo, Editorial Nous.

GÓMEZ DE LIAÑO, I. (1985): *Athanasius Kircher. Itinerario del éxtasis o las imágenes de un saber universal*, Madrid, Ediciones Siruela.

GUÉNON, R. (2007): *Apercepciones sobre la iniciación*, Madrid, Editorial Sanz y Torres.

JIMÉNEZ, M. (1997): "Patrimonio Artístico y Monumental", en Museo Histórico Municipal de Priego (coord.): *Priego de Córdoba. Guía multidisciplinar de la ciudad y su territorio*, 2.ª ed., Priego de Córdoba, Excmo. Ayuntamiento de Priego, Diputación de Córdoba y Caja Sur, pp. 203-241.

MORENO, F. y MUDARRA, F. (1993): *Escultura barroca en Priego de Córdoba* (cat. expo.), Priego de Córdoba, Excmo. Ayuntamiento de Priego.

PELÁEZ, M. (1960): *La Inmaculada Concepción. Patrona de Priego*, Priego de Córdoba, Adarve.

— (2014): "La obra de José de Mora en Priego de Córdoba", en SÁNCHEZ-MESA, D. y J.J. López-Guadalupe (eds.): *Diálogos de Arte. Homenaje al profesor Domingo Sánchez Mesa Martín*. Granada, Universidad de Granada, pp. 459-468.

PELÁEZ, M. y RIVAS, J. (1980): *Priego de Córdoba, guía histórica y artística de la ciudad*.

— (1991): "El altar mayor de San Pedro", *Fuente del Rey*, 90, pp. 12-13.

— (1992): "Controversia de los retablos centrales de la iglesia de San Pedro de Priego de Córdoba", *Fuente del Rey,* 98-99, pp. 8-9.

PELÁEZ, M. y VILLEGAS, M. (1994): *Historia del Convento de San Pedro Apóstol*, Córdoba, Fuente del Rey y Caja Sur.

RAYA, M.ª Á. (1998): "Jerónimo Caballero entre Lorca y Andalucía", *Imafronte,* 12, pp. 79-96.

SEBASTIÁN, S. (1976): *Espacio y símbolo*, Córdoba, Escudero.

TAYLOR, R. (1978): *Arquitectura Andaluza, Los hermanos Sánchez de Rueda*, Salamanca, Universidad de Salamanca.

— (1991): "El altar mayor de San Pedro", *Fuente del Rey*, 90, pp. 12-13

— (1992): "Controversia de los retablos centrales de la iglesia de San Pedro de Priego de Córdoba", *Fuente del Rey*, 98-99, pp. 8-9.

TERVARENT, G. de (2002): *Atributos y símbolos en el arte profano. Diccionario de un lenguaje perdido*, Barcelona, Ediciones del Serbal.

TRES INICIADOS (1917): *Kybalión*, 13.ª ed), Málaga, Editorial Sirio

VILLAR, A. (1996): "Iglesia de San Pedro Apóstol. Notas bibliográficas para una guía histórico-artística", *Fuente del Rey,* 148, pp. 5-7.