

Manuel Caro († 1716), escultor y retablista

PEDRO SEGADO BRAVO

SUMMARY

Manuel Caro, who belongs to a family of sculptors and reredos-makers native to the zone of Alicante, litiked himself to Lorca and carried out his first artistic activity ut his uncle Antonio Caro's workshop. Afterwards, he got his own workshop in Lorcu, where he produced a great part of his work and enjoyed the acknowledgement as qualified professional from the part of the City Council.

His work, almost completely destroyed nowadays, must be reconstructed from documentary data and may he divided in two different stages. During the first one, 1677-80, at his uncle Antonio, Manuel Caro makes the altarpieces of the hermitage of Santos Roque and Sehasián, the coat of arms for the prison of Lorca and the main altarpiece of the parish church of Orce, a small town in the provitice or Granada. In the second stage, at his own workshop, he makes the altarpieces of the parish churches of San Juan Bautista, Santiago and San Cristóbal—they all in Lorcu—in 1716, and the main reredos of the parish church of Huércal-Overa (Almería). The main reredos of the church of the convent of Nuestra Señora de las Huertas, the altarpieces of San Mateo and convent of Madre de Dios. and that of Virgen de las Angustias. in the church of San Francisco—the only otie preserved till now—, may be also attributable to him.

His style, in accordance with the baroque one of the last part of the 17th. century, distinguishes itself by the use of affluent carvings with floral an fruit-bearing adornments, heads of cheruhs, and the twisted column as decorative element and base support. The elaboration and use of ornamental details are more refined than those in his uncle Antonio Caro's works.

Por su matrimonio contraído el 31 de enero de 1681 con Doña María Navarro, se sabe que fue hijo de Mateo Caro y de Magdalena Fernández, naturales de Chinchilla (Albacete)'.¹

¹ AP de San Mateo de Lorca. Libro tercero de velaciones, 1670-1714, fol. 92 v. La primera esposa es D.ª María Navarro Fernández-Hergueta, viuda de Benito Fernández Hergueta. e hija de Pedro Navarro Oliver y D.ª

Su personalidad se destacó pronto por su vinculación a su tío paterno, Antonio Caro, en cuyo taller se formaría llegando a alcanzar una cuota artística tan importante. Incluso, como la que logrará el propio hijo de aquél, Antonio Caro Bemabeu. y prueba de ello es su colaboración e incluso terminación en obras principalísimas trazadas y ejecutadas por el tío'.

A partir de su matrimonio el artista aparece ya radicado en Lorca donde, enviudando prematuramente de su primera esposa. vuelve a contraer matrimonio en enero de 1683 con Doña Ana Muñoz³, de la que tendría tres hijos, el licenciado Don Mateo Caro Muñoz, Don Juan Antonio y Doña Ana Magdalena Caro Muñoz. Ninguno de los dos varones fue artista. En Lorca, donde también morirá en enero de 1716, Manuel Caro tendrá su taller y realizará su actividad artística con un reconocimiento especial por parte de la ciudad⁴.

A Manuel Caro como artista no lo conceptuamos, en nuestra opinión, como original ni como superior a su tío. Esta apreciación o juicio de valor los basamos en una hipotética reconstrucción artística de su obra de la que, en la actualidad y según el estado actual de nuestra documentación, no queda nada a excepción de los escudos que trabajó con su tío y de aquella otra que personalmente nos atrevemos a atribuirle: el retablo colateral. del lado del Evangelio. en el crucero de la Iglesia de San Francisco de Lorca y que actualmente exhibe en su nicho central la imagen de la Virgen de los Dolores.

Las referencias documentales nos hablan de que las primeras obras realizadas por Manuel Caro fueron, en unión de su tío, el retablo de la ermita de los Santos Roque y Sebastián de Lorca, los escudos para la Cárcel de dicha ciudad y el retablo principal de la Parroquia de Orce, el cual se encargó personalmente de terminar tras la muerte del tío en enero de 1678'. Tras la muerte de Antonio Caro, aparece documentado en Orce continuando la obra de aquel y en dicha ciudad se testifica su presencia hasta febrero de 1681, en que se le cita como testigo en una escritura por la que sabemos que Alonso Ruiz, vecino de Huéscar, y aprendiz de escultor de 14 años, concierta con el maestro de escultor Martín Rosillo Muñoz, también vecino de Orce, para trabajar en su taller durante seis años⁵. Estas noticias y el hecho de un segundo matrimonio en Lorca hacen pensar en la lógica «veteranía» que el taller de Caro iría adquiriendo en dicha ciudad donde, como se ha dicho, consiguió un apellido propio en la esfera artística y en la social. En este último aspecto concreto, Caro se irá convirtiendo

María Fernández Hergueta. Su hermano. José Navarro Oliver, presbítero, destacó por ser un experto escritor de cantorales y músico destacado especialmente en «El instrumento de bajón y chirimía». ESPÍN RAEL, J.: *Artistas y artifices levantinos*. Lorca 1931, pág. 133-37 lo documenta perfectamente.

7 Sobre la vida y obra de Antonio Caro «el Viejo». SEGADO BRAVO, P.: «El escultor-retablista Antonio Caro el viejo (†1678)», en *Imafronte*, n.º 2, Murcia, 1986, págs. 83-99 y VIDAL BERNABÉ, I.: *Retablos Alicantinos del Barroco (1600-1780)*, Alicante, 1990.

3 AP de San Mateo de Lorca. Libro tercero de velaciones. 1670-1714. fol. 107 v.

4 AHL leg. 632, ante Francisco de Robles, años 1713-1721, fol. 1 y 71. AP de San Mateo. Libro octavo de entierros, 1702-1746. «En 8 de enero de 1716 se enterró en la Iglesia de San Francisco. con la congregación de Curas, a Manuel Caro». Por el testamento se sabe que fue en la Capilla de San José, de su propiedad.

5 Vid. SEGADO BRAVO. P.: ob. cit. pág. 93-96.

6 AN Granada, Orce. 1678. ante Antonio de Espinosa, 10 de febrero de 1681. fol. 10. Podría tener relación Martín Rosillo con el escultor Alonso Rosillo, autor del retablo principal de la Catedral de Baeza ejecutado en 1674. MOLINA HIPÓLITO, J.: *Baeza Histórica y monumental*. Córdoba, 1982, pág. 44. Por otra parte las relaciones artísticas mantenidas eran usuales entre Orce, Huéscar. Baeza, Úbeda y Lorca.

paulatinamente en terrateniente e, incluso, dueño de esclavos. Patrimonio adquirido que le permitirá salir a flote cuando las cosas no vayan tan bien⁷.

A partir de este momento el itinerario diacrónico del artista será prácticamente ininterrumpido. En 1687, hará el retablo de la Parroquia de San Juan de Lorca; en el mismo año y parte del siguiente, el retablo de la Capilla de Nuestra Señora de la Soledad de la Iglesia del Convento de la Merced, también de Lorca. El retablo del Altar Mayor de la Parroquia de Santiago de la misma ciudad será su próxima ejecución en 1691 y en estos mismos años se compromete a hacer el retablo del Altar de Nuestra Señora de las Angustias, de la Iglesia del Convento de San Francisco. En 1698, el retablo para el Altar Mayor de la Parroquia de Huércal-Overa y, tras aparecer en 1710 como tasador de la obra de escultura de San Patricio, su propio testamento documenta que en 1716 había comenzado la obra del retablo mayor de la Iglesia lorquina de San Cristóbal. Todas estas obras citadas aparecen, sin ninguna duda, como suyas a través de los documentos. No obstante, teniendo en cuenta la actividad casi febril que Caro desarrolla en Lorca en las décadas de 1680 y 1690 y su vinculación a conventos y Parroquias en calidad de artista, nos parece muy probable que los retablos de la Capilla Mayor y colaterales de la iglesia del convento de la Virgen de las Huertas, realizados en 1681 y los de la Parroquia de San Mateo y del Convento de la Madre de Dios, que se doran en 1696, le deban la paternidad. De hecho, basándonos en viejas fotografías y en las condiciones del dorado, aparecen algunos datos sobre la arquitectura de base en consonancia con el estilo de Manuel Caro que, volvemos a insistir, es forzado reconstruir al no existir en la actualidad.

En 1681 se ejecutó el retablo principal de la iglesia del convento franciscano de la Virgen de las Huertas que vino a sustituir de modo definitivo el retablo más antiguo realizado antes de 1653. Actualmente, nada queda de este retablo que se destruyó en 1936. No obstante, por la información de Padre Morote para quien el retablo «era a lo moderno» y una vista parcial de una antigua fotografía (fig. 1), es posible esbozar su tipología. El retablo estaría formado por un basamento de piedra sobre el que se levantaba el banco y dos cuerpos, el segundo a modo de ático, y se adaptaría a la forma ochavada de la capilla receptora. Sobre un alto zócalo se erguía un amplio y esbelto basamento formado con tableros y pedestales decorados con colgantes de frutas, de carnosa factura y sobre éstos se elevaban a su vez las cuatro columnas salomónicas a cada lado configurando hornacinas que albergaban las imágenes de San Francisco y Santo Domingo, ambos Fundadores, y de San Fernando y San Luis de Francia, ambos reyes pertenecientes a los Terciarios franciscanos. Entre los pedestales existían lienzos, siendo uno de los motivos principales el Nacimiento y la Adoración de los Reyes. La hornacina central estaba presidida por la imagen de Nuestra Señora de las Huertas, en tanto que San José con el Niño en sus brazos ocupaba el remate del

7 AHL, leg. 542, ante Fernando Moreno Benavente, 4 de febrero de 1688, fol. 48. Idem. leg. 565, ante Juan Martínez Carrasco, 26 de febrero de 1694, fol. 48, más interesantes porque aparecen como testigo de esta venta de tierras los escultores Antonio Jurado y Jerónimo y Salvador Caballero. Como propietario de esclavos, idem, leg. 583, ante Julián Palacios, 2 de enero de 1701, fol. 1. También Manuel Caro pudo hacerse con una pequeña fortuna debido a que según especifica en su codicilo D. Juan Muñoz de D. Pedro, tío de su mujer, «ha mantenido al matrimonio Caro y a sus cuatro hijos durante veinte años dentro de su casa e incluso a los cuatro les ha dado estudios y además se aprovechó Manuel Caro de los alquileres de una casa que tenía en San Pedro». D. Juan Muñoz se queja de que con todo ello su caudal ha venido a menos. Idem, leg. 599, ante Juan Martínez Carrasco, 14 de febrero de 1704, fol. 98.

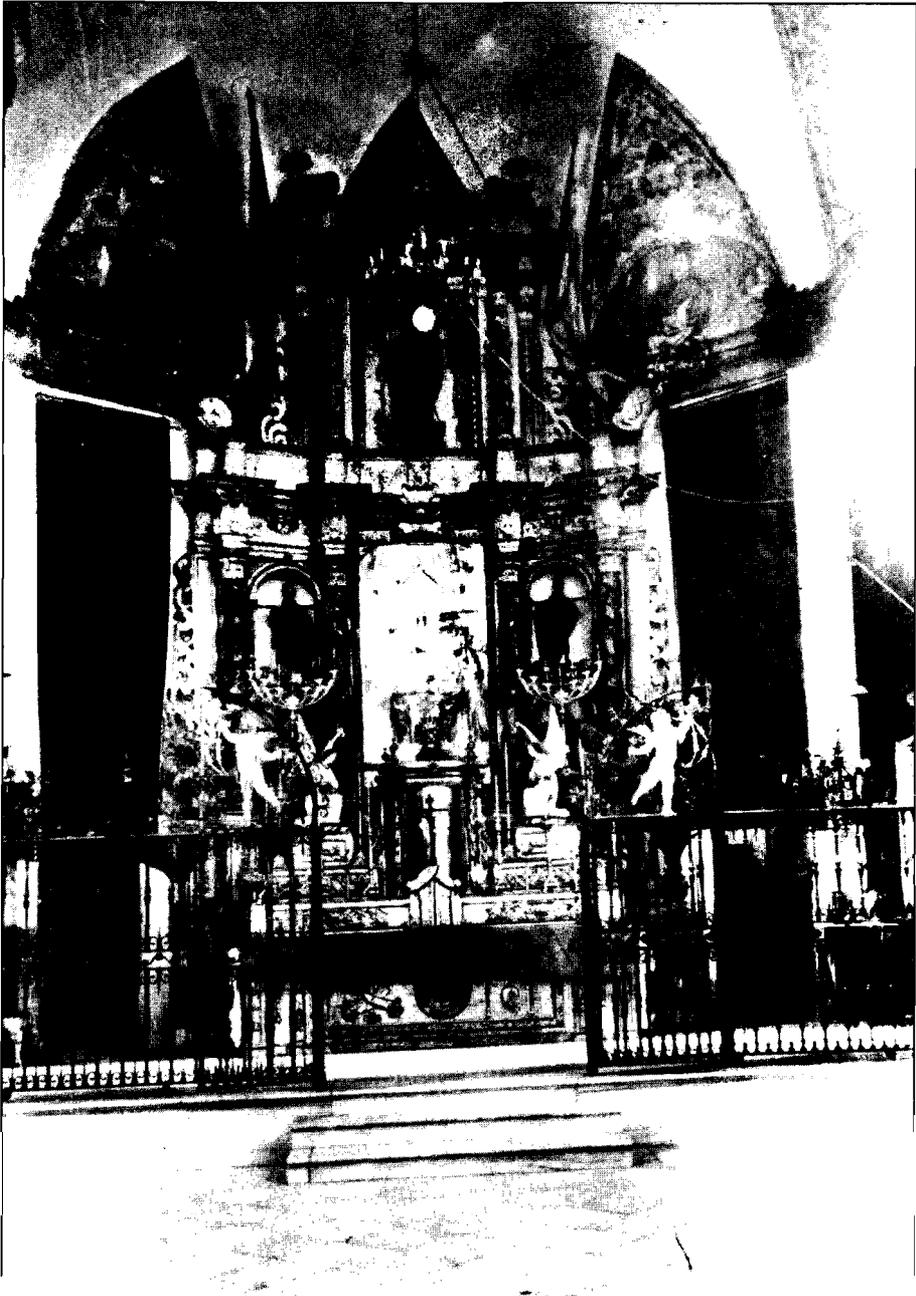


Figura 1. *Retablo principal de la iglesia del convento Virgen de las Huertas, Lorca (desaparecido)*

retablo⁸. En 1698 se hicieron tres **cartelas** doradas para los nichos de Nuestra Señora y de los Santos Domingo y Francisco.

El análisis de los principales elementos decorativos, a nuestro modo de ver, como son los fustes de las columnas decorados con pámpanos, los rolws que recorren el entablamento y las carnosas **cartelas** con las típicas hojas «**de col**» que emergen encima de los nichos llegando hasta la comisa, como las **arpadas** pulseras laterales, están recordando los mismos temas decorativos que ejecutó Antonio Caro «**el Viejo**» en el retablo mayor de la Iglesia Parroquia I de Santiago de Totana realizado en 1675. A pesar de la similitud de ejecución que se desprende de la comparación de los dos retablos citados, la muerte de Caro «**el Viejo**» en 1678 invalida la posibilidad de que éste fuera el autor del de las Huertas, existiendo no obstante la posibilidad de que lo ejecutase su **sobrino** Manuel Caro, uno de sus más estrechos colaboradores, como ya se dijo, y activo en estos momentos.

— El retablo mayor de la Parroquia de San Juan Bautista de Lorca debía tener seis columnas salomónicas, «conforme a la nueva obra que se lleva ahora⁹, distribuidas en dos cuerpos. En el primer tercio, cuatro, y dos en el segundo o ático. Tres nichos ostentaría el cuerpo inferior, presidido el central por unas imágenes de San Juan y el Señor y los laterales por San Francisco y San Antonio, también de talla, en los lados del Evangelio y la Epístola respectivamente. En el segundo cuerpo, en los machones continuación del primer cuerpo, estarían San Pedro y San Pablo, y en el nicho central una hechura de Nuestra Señora de los Remedios. Se recalca en el contrato que la factura de los Santos debe ser de talla, pues la hornacina las acogería en profundidad. El esquema arquitectónico de base evidencia una tipología que podemos llamar clásica si se remonta la confrontación con los inicios del barroco. La división en dos cuerpos, los huecos para las imágenes que todavía no se han transformado en las falsas oquedades o nichos sin concavidad, prácticamente planos y con peanas trabajadas que serán consustanciales al pleno barroco, todo ello permite constatar el modelo de retablo de Antonio Caro que, siguiendo la estela artística de su tío, no innova en nada. La utilización de la columna salomónica es el único aue de modernidad que impera en el retablo y, según reza el contrato le hace vibrar con un elemento de **pletórica** utilización en estos tiempos.

— También en este mismo año de 1687, realiza el retablo de Nuestra Señora de la Soledad para la Iglesia-Convento lorquino de la Merced, según se desprende del testamento de Doña Catalina Lario Mora⁹. Nada más, ningún dato sobre estilo o normas de ejecución. Por el contrato del dorado, que realizó Francisco **López** Guerra, este artista quedó obligado a hacerlo igual que el perteneciente al Convento **de la Madre de Dios**¹⁰.

8 Archivo O.F.M., Lorca, (Nuestra Señora de las Huertas), «Libro de las disposiciones para los Capítulos del Convento de Nuestra Señora de las Huertas»). Año de 1681 a 1712, Ms. 1. s/p. MOROTE, P.: *Blasones y antigüedades de la ciudad de Lorca*. Murcia, 1980 (Ed. Anastática de la original, Murcia, 1741, pág. 288. ESCOBAR, F.: *Lorca árabe*, Lorca, 1919. pág. 167. ESPÍN RAEL, J.: *Notas manuscritas sacadas de la consulta del Libro de Cuentas y Visitas del convento, 1654-1680*. Actualmente dicho libro ya no existe. Existe una gran similitud con el retablo del Hallazgo de la iglesia de Ntra. Sra. de Monserrate de Orihuela atribuido a Antonio Caro el viejo y a su taller. Vid. VIDAL BERNABÉ, I.: *Retablos Alicantinos del Barroco (1600-1780)*. Alicante, 1990, pág. 84-86.

9 AHL, leg. 542, ante Luis Eugenio de Gumiel. fol. 158. Según reza el testamento «deberán pagarse 30 ducados a Manuel Caro del resto de la cantidad total por el retablo que ha hecho para dicha imagen».

10 AHL, leg. 577, ante Ignacio Navarro Ateguí, 21 de octubre de 1699, fol. 212. Sobre la personalidad de Francisco López Guerra y otras de sus obras, documentalente se conoce el dorado del retablo y tabernáculo de

— Tras un breve paréntesis, la documentación registrará a Manuel Caro en 1691, y en la misma ciudad de Lorca, como retablista del Altar Mayor de Santiago, compaginándolo con la promesa de hacer aquel otro perteneciente al Altar de Nuestra Señora de las Angustias, en la Iglesia-Convento de San Francisco. Pocos detalles sobre el primero registra el contrato, siendo posible que la planta, que estaba dada de antemano, se debiera al Maestro Mayor de las obras de la Catedral de Murcia Bartolomé de la Cruz Valdés. El retablo estaría formado por dos cuerpos y ático, con columnas que «serían conforme a arte convenientes», es decir salomónicas si se piensa en lo que impera en este momento, y nueve imágenes de escultura". Deducimos que el nicho central estaría ocupado por Santiago, resultando aventurado puntualizar ahora la personalidad hagiográfica de las restantes, aunque San Pedro y San Pablo o bien santos patronos o de la devoción particular del fabriquero de la Parroquia, o de personas influyentes, cuadrarían bien con lo dicho.

— A partir de 1691 Manuel Caro trabaja en el Convento de San Francisco, en la capilla citada. Por el documento de donación al artista de la Capilla antigua del Cristo de la Sangre, en la misma iglesia, se ve que Caro se compromete a ejecutar a cambio el retablo del Altar de la Virgen de las Angustias «situado en el colateral del lado del Evangelio»¹². No se dice nada más. Pero por la posición que la capilla ocupa en el crucero, personalmente concluimos en que el retablo hecho por Caro es identificable actualmente con el que, en idéntica posición, muestra en su hornacina central una talla de vestir de Capuz, representando a la Virgen de los Dolores (fig. 2). Se conserva prácticamente intacto, a excepción de algunos elementos del ático. Nuestra identificación se basa también en particulares estilísticos de la ejecución, reconstruidos en parangón con el «arquetipo», si así puede llamársele marcado por su tío Antonio Caro. El retablo tiene dos cuerpos, a modo de ático el superior. El primero se hace en base a cuatro columnas salomónicas, distribuidas por parejas a ambos lados de la hornacina central, y cuyos fustes, de seis espiras, están decorados de modo distinto, variación que enriquece el conjunto. Los capiteles son compuestos, resaltando una alegre bicromía en las hojas de acanto del cuerpo inferior. Las columnas centrales están serpenteadas de modo ininterrumpido por un tallo más bien fino, con apariencia de rosal, donde florecen rosas abiertas con corola más bien pletórica y capullos de rosas, y se engranan también otras especies de pétalos más bien punteagudos que se repiten también flanqueando las cabezas de niños del pedestal¹³. Las hojas dan también su riqueza al motivo, emergiendo en ocasiones a grupos de tres de un tallo único. El fuste, por tanto, recibe de modo pleno esta exuberancia floral que, trabajada siempre con delicadeza, lo recubre sin anular su propia personalidad sustentante. Las exteriores, por su parte, se enfundan totalmente en hojas de cardo, cuyos

Nuestra Señora del Rosario de la Iglesia Parroquial de San José de Huércal-Overa, realizado en 1715. En otra ocasión el artista se titula «maestro de ensamblador». Su hermano José siguió también este oficio. Vid. AHL, leg. 634, ante Juan Sánchez Botía, 2 de marzo de 1715, fol. 42 ss. idem, leg. 557, ante Fernando Moreno Benavente, 1697, fol. 274.

11 AHL, leg. 545, ante Francisco Martínez Villaescusa, fol. 59.

12 AHL, leg. 549 y leg. 554, ante Francisco Martínez Villaescusa e Ignacio Navarro Ateguí respectivamente, 1691, y 8 de marzo de 1691.

13 Vid. la similitud decorativa de las columnas con las del retablo de San José perteneciente al Sagrario de la Catedral de Sevilla. TAYLOR, R.: *El entallador e imaginero sevillano Pedro Duque Cornejo*. Madrid 1982, pág. 33, lám. 6.



Figura 2. Retablo colateral de la iglesia de S. Francisco de Lorca

nervios destacan por un fino y discreto relieve en su ejecución¹⁴ (fig. 3). Este motivo a base de hojas de cardo es similar al que tienen las columnas de la portada de la Casa de los Guevara que por estos mismos años se está edificando, así como aquellas del retablo principal de la misma iglesia de San Francisco. Hacemos la salvedad que en estos dos ejemplos comparativos que acabamos de citar las columnas presentan cinco estrías lo cual, en nuestra opinión, es signo de barroquismo frente a las seis estrías de las del Altar lateral, que implicaría cierto retroceso.

Los intercolumnios están decorados con una cadena, trazada verticalmente, de la que penden en su remate inferior flores y frutos. Dichas cadenas se repiten también en las

14 Vid. NIETO FERNÁNDEZ, A.: *Orihuela en sus documentos*. Vol. I, pág. 248, Murcia 1984. En las condiciones del retablo de las Santas Justa y Rufina, de Orihuela, se dice «que unas columnas salomónicas han de ir vestidas de rosas, dos de emparrado y dos de trofeo de talla, y salomónicas». Personalmente pensamos que estos «trofeos de talla» se identifican con la decoración a base de hojas de cardo. Este retablo se contrata en 1686 y lo hace Antonio Caro Bemabé, hijo de Antonio Caro. Vid. VIDAL BERNABÉ, I.: *Retablos Alicantinos del Barroco (1600-1780)*, Alicante, 1990, pág. 88. Esta misma disposición de columnas salomónicas con decoración floral, en particular de rosas, y de cogollos se verá en el retablo de la iglesia de San Pedro de Jerónimo Caballero.

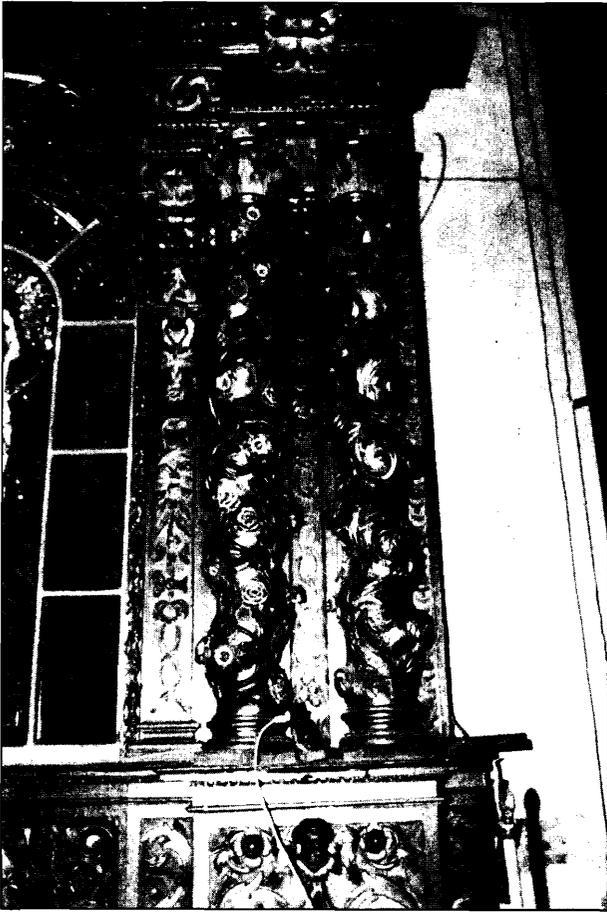


Figura 3. *Detalle del anterior*

pilastras que enmarcan la hornacina central, pero enriqueciéndose aquí con la conjunción de lazos y cabezas de querubines (que aparecerán nuevamente en la Casa de los Guevara) que emergen bajo las delicadas y trabajadas ménsulas de las pilastras que constituyen, como remate de éstas, una verdadera variación de las columnas y su capitel. Este tipo de ménsula y pilastra se destacan como un tipismo estilístico del barroco levantino y son prácticamente inéditas en el andaluz; de hecho, aparecen en el presbiterio de la Catedral valenciana. El movimiento y la hermandad entre columnas capiteles, y pilastras consiguen su barroquismo retro trayendo las ménsulas a un plano ligeramente interior. Una moldura con hojas *arpadas* circunda toda la hornacina y en el espacio donde se encaja su parte superior, y que enlaza con el entablamento, se destaca una moldura en línea quebrada muy poco resaltada, casi insinuada, pero decorada también con motivos vegetales que ahora muestran un verdadero preciosismo. El entablamento ostenta unas tarjas vegetales en el espacio correspondiente a los intercolumnios. Trabajadas de forma casi pletórica, el equilibrio se evidencia en que los conjuntos no acaban del todo de superar la cornisa bajo la que se adhieren. La cornisa se adorna con ménsulas y rosetas, siendo mixtilínea e ininterrumpida.

El cuerpo superior o ático se alza sobre un basamento decorado con **cartelas** enriquecidas con motivos vegetales. La hornacina central, donde aparece ahora el lienzo con el motivo del Descendimiento, copia de Rubens, estaría flanqueada por sendas columnas salomónicas hoy desaparecidas, que lograrían así su correspondencia en «degradé» con las del primer cuerpo. Destaca el florido remate del ático, cuyo **tondo** central, a modo de cartela, exhibe el corazón de la Virgen atravesado por los puñales de su dolor. Los angelitos que aparecen hoy con una vela en la mano, están sustituyendo a los originales, que estaban erguidos, según se ve en una fotografía anterior a 1936.

El retablo destaca también por una policromía casi exquisita, que combina el dorado con estofados de varios colores. El juego cromático es aprovechado precedentemente, como es natural, en las flores que adquieren una luminosidad casi propia en la gradación que va del azul al rojo sepia. El preciosismo de lacitos y **anillas**, así como los capiteles ya citados, se acoge también a este dúo de color. En tanto que los elementos más propiamente arquitectónicos se doran simplemente. Las columnas exteriores, donde no hay motivos florales sino uno formalmente vegetal, han preferido acogerse a esta segunda posibilidad.

Opinamos que en este retablo lateral de la iglesia de San Francisco de Lorca, Manuel Caro acentúa con éxito las claves de un barroquismo pleno que, casi a final del siglo XVII, sabe, no obstante, exhibirse ausente de atrevida ostentación. De hecho, la utilización de la columna salomónica rehuye el recargamiento decorativo, y el juego de entrantes y salientes de los módulos arquitectónicos es equilibrado y discreto, sin grandes desniveles en la superposición de elementos. Incluso, la parte central de la comisa del primer cuerpo no se incurva como ocurrirá en años posteriores. Como elementos herederos del suave arcaísmo ya referido, aparecen las guirnaldas hechas con cabezas de angelitos, **anillas** y lacitos que retrotraen la sensibilidad al tiempo del Renacimiento.

— El próximo encargo importante para Manuel Caro será el retablo del Altar Mayor de la Iglesia Parroquial de Huércal-Overa. El contrato lo firma en Lorca con el Obispo Fernández Angulo (Huércal-Overa dependía de la diócesis de Murcia) y es condición precisa que el retablo incluyese sagrario. La cantidad total a pagar, 1.700 reales no parece indicar que se tratase de un retablo suntuoso, pues es una cantidad inferior a la recibida otras veces por artistas similares y en parecidas condiciones. El primer plazo, o la mitad de la suma total lo recibiría Caro de manos del propio Obispo, según reza en el contrato¹⁵. El requerimiento del Obispo prueba, a nuestro entender, que la actividad artística de Manuel Caro era conocida y estimada, además que sus honorarios debían estar conformes a lo razonablemente vigente, y prueba de esta discreta popularidad es su aparición como testigo en el nombramiento de Alférez Mayor de la ciudad de Lorca. En 1710, también, la ciudad de Lorca le elige en su calidad de maestro escultor para tasar la obra de escultura que se había realizado en la fachada principal de San Patricio.

— De 1707 es el retablo de Santa Isabel y San Ildefonso perteneciente a la Iglesia de San

¹⁵ AHL, leg. 577, ante Ignacio Navarro Ateguí, 2 de julio de 1698, fol. 156. No conocemos la disposición del retablo aunque suponemos que seguía el acostumbrado orden salomónico y los dos cuerpos. El retablo no existe en la actualidad. Sobre 1740 se harían obras en la misma iglesia y este retablo de Manuel Caro sería sustituido por otro de Ganga Ripoll, que guardará similitud con los de la Merced y San Nicolás, ambos de la ciudad de Murcia y coetáneos.

Francisco de Lorca; la Capilla era de los Terciarios Franciscano¹⁶. La documentación tampoco aporta ninguna descripción artística de esta nueva ejecución de Manuel Caro.

— Tras algunas noticias sin demasiada trascendencia, y que afectan a detalles de la vida familiar del artista, éste aparece documentado en 1715 cuando es fiador de su primo Antonio Caro y de Jerónimo Caballero para la obra que éstos dos iban a realizar en el trascoro de la Colegial de San Patricio¹⁷.

— Por el testamento que el artista redactará en enero de 1716 se sabe que desde 1714 estaba realizando el retablo de la Capilla Mayor de la Iglesia lorquina de San Cristóbal. Manuel Caro detalla, sabiéndose ya muy enfermo, que el retablo fuese concluido en caso de su desaparición, como así fue, por «la persona que eligiere su hijo el licenciado Don Mateo de Caro», que era abogado de los Reales Consejos. El seis de febrero de 1716 se hacen las particiones de los bienes de Manuel Caro entre sus hijos. Se habla, entre sus pertenencias, de una escultura de San Juan, dorado y estofado, con su peana, y de algunos lienzos, concretándose uno de ellos en una representación del Ángel de la Guarda. Todo ello lo deja a su hijo Don Juan Antonio Caro, así como los instrumentos de su oficio¹⁸.

Del trabajo como escultor de figuras del bulto redondo que presumiblemente pudieran ser de Manuel Caro, podría dar testimonio la imagen de San Juan citada en el testamento, ya que nominándose el artista algunas veces «maestro de escultor» parece lógico pensar que trabajase dicho arte y aquélla, de su propiedad, fuese obra de su mano. En consecuencia, apoyaríamos la hipótesis de Montoya Lillo que atribuye a Manuel Caro la ejecución del San Antonio de Padua con el Niño, que reproduce fotográficamente, y que actualmente está destruido¹⁹ (fig. 4).

Como colofón al significado de la obra de Manuel Caro, y rememorando ideas ya expuestas en líneas anteriores, queremos insistir en que su estilo sustancial es fiel a los esquemas marcados por su tío Antonio Caro, a los que innova con señales decorativas propias. Su mundo floral, de elaboración delicada, que se ilumina sobre el dorado del conjunto con una sabia policromía, se concentra en un preciosismo que se aleja ya en el tiempo y también estilísticamente, de las exuberantes hojas de cardo y de col que enmarcaban tarjas y cartelas. Manuel Caro bien puede ser un preciosista que enlaza con un barroco pleno que no mucho después desembocará en un rococó.

16 AHL, leg. 605, ante Francisco Martínez Villaescusa, 9 de diciembre de 1707, fol. 127. AHL, leg. 615, ante Luis Eugenio de Gumiel, 9 de octubre de 1707, fol. 159.

17 Vid. SEGADO BRAVO, P.: *El escultor Nicolás Salzillo y el trascoro de la Colegial de San Patricio de Lorca*. Murcia 1984, passim.

18 AHL, leg. 632, ante Francisco de Robles, 6 de febrero de 1716, fol. 21.

19 MONTOYA LILLO, J. B.: *Imágenes y principales retablos de las Iglesias de San Juan Bautista, San Pedro y Santa María de la ciudad de Lorca*. Lorca 1928, pág. 37, lám. 5. A nuestro entender, la contemplación meticolosa de dicha escultura apunta mucho más a una pieza de retablo que a una obra exenta, ya que la figura del Santo muestra una inclinación hacia su derecha, al igual que su cabeza y su mirada van en dicha dirección. Esto concuerda perfectamente con el hueco que ocupaba en el retablo de la mencionada Capilla Mayor de la Iglesia de San Juan, concretamente en el lado de la Epístola. La ejecución de la talla, por su parte, lo conceptúa como un escultor mediocre (mucho mejor retablista), lo que confirma que en el reino de Murcia en esta época no había grandes maestros escultores, brillando mucho más los arquitectos o retablistas a quienes, como se ha visto, se encargaban de paso las obras de escultura.



Figura 4. S. Antonio (desaparecido)

APÉNDICE DOCUMENTAL

Escritura de obligación entre Manuel Caro, maestro de escultor, y la Iglesia de San Juan Bautista de Lorca, para la ejecución del retablo de la Capilla Mayor de dicha Iglesia.

AHL. Leg. 538. Notario: Francisco Martínez Villaescusa. Años 1686-87. f. 194 ss.

En la ciudad de Lorca, en doce días del mes de octubre de mil seiscientos y ochenta y siete años, ante mí.... se remató en Manuel Caro, la obra del retablo de la Capilla Mayor de la iglesia de San Juan en seis mil reales con la obligación de tenerlo terminado para dentro de dos años y con las condiciones siguientes:

— Primera condición es que el precio en que se rematare dicho retablo se ha de pagar en tres plazos, un tercio en cada uno, el primer plazo para empezar ha hacer la obra, el segundo

tercio y **plazo a mediada** la dicha obra del dicho retablo, y el tercer tercio y plazo después de sentado dicho retablo en la dicha capilla.

— Es condición que después de sentado dicho retablo se ha de reconocer y examinar para ver si es conforme a la planta.

— Es condición que dicho retablo ha de tener de alto nueve varas y media y de ancho lo que le corresponde conforme arte.

— Es condición ha de tener dicho retablo seis columnas salomónicas conforme a la nueva obra que se lleva ahora, en el primer tercio cuatro y dos en el segundo.

— Es condición ha de tener tres nichos en el primer tercio, en el medio la hechura de San Juan y Nuestro Señor Jesucristo; al lado del Evangelio, San Francisco, y al lado de la Epistola, San Antonio de Padua, todas hechuras de talla.

— Es condición que el segundo tercio, en el nicho de **enmedio**, ha de tener una hechura de talla de Nuestra Señora de los Remedios y en los lados de la misma obra a San Pedro y San Pablo con los demás adornos que se requieren para la perfección del dicho retablo.

— Es condición que dicho retablo lo ha de asentar en la dicha capilla mayor la persona en quién se rematare y el maestro que se **ocupare** de albañilería se ha de pagar por cuenta de la fábrica de dicha Iglesia.

Rúbricas del mayordomo de San Juan y de Manuel Caro.

Contrato del retablo de la Capilla Mayor de la Iglesia de Santiago de Lorca con Manuel Caro, maestro de escultor.

AHL. Leg. 545. Notario: Francisco Martínez Villaescusa. Años 1688-92. f. 59 ss.

En la ciudad de Lorca, en catorce días del mes de octubre de mil seiscientos noventa y un años, ante mí..... ..Manuel Caro, maestro de escultor, habiendo visto la planta y condiciones que se han de guardar para la ejecución del retablo de la Capilla Mayor de la iglesia de Santiago, se obligó a cumplirlas, con calidad que dentro de dos años, contados desde primero de marzo del año que viene de noventa y dos ha de darlo acabado y puesto en dicha capilla. La cantidad concertada era siete mil reales.

Condiciones:

— Primeramente es condición que el precio en que se **rematare** dicho retablo se ha de pagar en tres plazos, el primero cuando se empiece ha hacer la obra, el segundo plazo a mediada la dicha obra del dicho retablo, el tercero después de sentado dicho retablo en la dicha capilla; con condición que después de sentado dicho retablo se ha de reconocer y examinar para ver si es conforme a la planta.

— Es condición ha de tener dicho retablo de alto once varas y media y de ancho lo que le corresponde conforme a arte.

— Es condición ha de tener dicho retablo las columnas conforme a arte convenientes y nueve imágenes de escultura.

— Es condición que dicho retablo lo ha de sentar en la dicha capilla la persona en quién se **rematare** y el maestro que se **ocupare** de la albañilería se ha de pagar por cuenta de la fábrica de dicha iglesia.....

Rúbricas del fabriquero y de Manuel Caro.