



Anales del Instituto de Investigaciones
Estéticas

ISSN: 0185-1276

iiemail@gmail.com

Instituto de Investigaciones Estéticas
México

LUQUE RODRIGO, LAURA

La colección artística de los palacios episcopales de Andalucía oriental. Análisis y
desarrollo

Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas, vol. XXXVIII, núm. 108, 2016, pp. 179-
220

Instituto de Investigaciones Estéticas
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=36945270006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LAURA LUQUE RODRIGO
UNIVERSIDAD DE JAÉN, DEPARTAMENTO DE PATRIMONIO HISTÓRICO,
ÁREA DE HISTORIA DEL ARTE
ESPAÑA

*La colección artística
de los palacios episcopales
de Andalucía oriental*
Análisis y desarrollo

Las colecciones artísticas de los palacios episcopales y su estudio

El estudio de las colecciones artísticas de los palacios episcopales y arzobis-pales resulta complicado y generalmente incompleto por diversas causas que dificultan la investigación. Por un lado, el acceso a los archivos eclesiásticos donde puedan conservarse inventarios que den a conocer el estado de las colecciones en el pasado no siempre es posible y aun cuando lo es no siempre se conserva este tipo de documentación. En caso de existir, además, suelen corresponder a etapas cercanas a la contemporaneidad, por lo que remontarse más allá del siglo XIX o con suerte a finales del XVIII es casi imposible. Otra fuente primaria para el estudio de las colecciones son los espolios de los arzobispos o las donaciones, pero igualmente no siempre se han conservado. Este tipo de documentación, cuando existe, también presenta grandes carencias, como la omisión de los nombres de los autores de las obras. No obstante, proporcionan otro tipo de información interesante como la ubicación de las obras y la tipología de su iconografía¹ e incluso sus características técnicas. Por otro lado, no han apa-

1. Se entiende *iconografía* no como disciplina, sino en su primera acepción del *Diccionario*

recido apenas encargos específicos de obras para los palacios, sino que más bien suelen ser una parte de las obras adquiridas o encargadas por los obispos y arzobispos de manera personal, que a su muerte legan a la dignidad episcopal. Los encargos específicos se refieren sobre todo a los retratos de las galerías episcopales.

Algunas fuentes secundarias como panegíricos de obispos y arzobispos o guías antiguas de las ciudades proporcionan alguna información, generalmente escasa y parcial y de nuevo referida a la época contemporánea o finales de la edad moderna. Los estudios actuales de investigadores sobre estas colecciones son también prácticamente inexistentes, quizá debido a esta complejidad para investigarlas en los archivos o a la dificultad de acceder a los palacios para comprobar qué obras forman las colecciones actuales, no obstante que estén muy mermadas por los avatares históricos.

El conocimiento de las colecciones artísticas de los palacios episcopales y arzobispales es por tanto muy escaso en la actualidad, además se ha podido constatar cómo las obras se mueven entre los palacios, iglesias, conventos y catedrales sin que quede constancia documental. Con este trabajo pretendo un acercamiento a estas colecciones de Andalucía oriental, de las cuales la de Granada, por ser la de mayor rango en esta zona, debió ser la más importante. Para este estudio hemos recurrido a todas las fuentes disponibles y de libre acceso, tanto de archivos eclesiásticos como civiles, y al estudio de las fuentes e *in situ* cuando ha sido posible.

Mecenazgo artístico en el Palacio Arzobispal de Granada

Miguel A. López, en su obra sobre el Palacio Arzobispal y la Curia de Granada, afirma que el Palacio “valía más por su contenido en pinturas, muebles y alhajas

de la Real Academia Española: “Conjunto de imágenes, retratos o representaciones plásticas, especialmente de un mismo tema o con características comunes”. Si bien para la historia del arte *iconografía* e *iconología* son un método de análisis desde que Erwin Panofsky las definiera claramente, a pesar de que el debate sobre las funciones de cada una no cesó. Sin embargo, es comúnmente aceptado el uso del término *iconografía* para referirse a la clasificación de las imágenes. Se recomienda la lectura de Godfridus Johannes Hoogewerff, “L’iconologie et son importance pour l’étude systematique de l’art chrétien”, en *Rivista di Archeologia Cristiana*, núm. VIII (1931), Ernst Hans Gombrich, *Symbolic Images. Studies in the Art of the Renaissance* (Londres y Nueva York: Phaidon, 1972) o Jesús María González de Zárate, “Análisis del método iconográfico”, *Cuadernos de Arte e Iconografía IV*, núm. 7 (1991), entre otros, con el fin de entender mejor estas diferencias.

que por su fábrica”.² Se desconoce en qué momento se empieza a gestar esta magnífica colección artística, pero se sabe cuándo adquirió un número considerable de obras de grandes autores. Se debe sobre todo a las donaciones de los arzobispos Martín de Ascargorta, en el siglo xvii, y de Juan Manuel Moscoso y Peralta (1789-1811), en el xviii, el aumento de la colección, que posteriormente menguaría debido al espolio de las tropas francesas, las desamortizaciones y al incendio que sufrió el Palacio en 1982.

La primera gran labor de mecenazgo en cuanto a artes plásticas de la que se tiene constancia es la del encargo del arzobispo fray Pedro González de Mendoza. En 1613 solicitó la formación de una galería de retratos que recogiese, desde el primer prelado granadino hasta él mismo, un total de 99 retratos de los cuales los 59 primeros se realizaron en Madrid en el taller de Juan de Chirinos y algunos, los de más calidad, eran de su propia mano. Manuel Gómez Moreno (1892)³ señala además que se pagaron a muy bajo precio, 50 reales. El resto de retratos, hechos en Granada por el agustino Pedro de Montoya, costaron seis ducados, y resultaron de mejor factura. Según Gallego Burín (1982), González de Mendoza también encargó un *San Francisco asistido por los ángeles* a Bartolomé de Raxis en 1616 y una *Asunción* para la capilla del Palacio Arzobispal de La Zubia, además de un *Calvario* que encargó a Juan García Corrales como adorno para la escalera del Palacio.⁴

La donación que realizó el arzobispo Martín de Ascargorta (1693-1719) se menciona en el panegírico que le dedicó Cristóbal Gómez de la Vega a su muerte,⁵ en 1722: “pobló de rica, y devota pintura quatro piezas del mismo Palacio: en lo qual, por lo tocante à obras, gastó ciento y diez y ocho mil trescientos y treinta y tres reales; y las pinturas se reputan en treinta mil”. Señala además Gómez de la Vega, que el arzobispo dispuso que los lienzos que había puesto para adorno del Palacio pasasen a pertenecer a la dignidad y que su sucesor pudiera disponer de ellos a su antojo, si prefería colocarlos con otra disposición. Se reproducen dos expedientes extraídos del Archivo Histórico Arzobispal

2. Miguel A. López, *La curia y el Palacio Arzobispal de Granada* (Granada: s.e., 1986), 58.

3. Manuel Gómez Moreno, *Guía de Granada* (Granada: Imprenta de Indalecio Ventura, 1892), 251.

4. Antonio Gallego Burín, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad* (Granada: Don Quijote, 1982), 252.

5. Cristóbal Gómez de la Vega, *Panegyrico historial de la vida, y virtudes del Ill^{mo}. Señor Don Martín de Ascargorta* (Madrid: Imprenta de Don Gregorio Hermosilla, 1722), 46.

de Granada,⁶ tanto el de Miguel A. López, en el trabajo anteriormente citado,⁷ como el de *El libro de la catedral de Granada*,⁸ uno fechado en 1694 y otro en 1696, donde se recoge la donación de lienzos que hizo Ascargorta a la dignidad arzobispal. Un total de 100 obras, todas de temática religiosa, de las cuales se desconocen sus autores, aunque parece que el conjunto de 23 retratos de fundadores, san Pedro y Cristo, podrían ser de José Risueño, autor por el que sentía especial predilección el arzobispo. La atribución, realizada por Gómez Moreno, posteriormente la mantuvieron Gallego Burín y Domingo Sánchez-Mesa. La siguiente donación importante la hizo el arzobispo Moscoso y Peralta,⁹ con pinturas y algunas esculturas de autores españoles del siglo xvii, de temática religiosa y algunas del xviii y con temas profanos como bodegones. Moscoso no sólo donó obras para el Palacio de Granada, sino que también dejó parte de su colección en la casa obispal de retiro de Víznar.¹⁰

Aunque estas dos fueran las grandes donaciones de obras al Palacio Arzobispal, se debe tener en cuenta que otros prelados harían lo propio en sus espolios. Se sabe por ejemplo, gracias al inventario de 1815,¹¹ que el arzobispo Barroeta (1757-1775) debió donar una lámina tallada con coronación dorada —donde se situaban sus armas— y espejuelos con la imagen de Nuestra Señora. Por otro lado, las operaciones particionales que se practicaron tras el fallecimiento del arzobispo José Moreno Mazón (1885-1905)¹² dan cuenta del reparto, a su muerte, de sus bienes entre diversas iglesias, particulares, la catedral y el propio Palacio Arzobispal, al que legó ornamentos sagrados tanto de orfebrería como textiles.

6. El acceso al Archivo de la Catedral ha sido denegado por lo que estudio los documentos mediante las transcripciones publicadas.

7. López, *La curia y el Palacio Arzobispal de Granada*, 72-73.

8. Pedro López López, Lázaro Gila Medina y David García Cueto, “Corpus documental”, *El libro de la catedral de Granada*, dir. Lázaro Gila Medina, t. II (Granada: Cabildo Metropolitano de la Catedral de Granada, 2005), 1371-1372.

9. Gallego Burín, *Granada*, 252-253; Escalada, *Guía de Granada* (Granada: Imprenta El Defensor, 1889), 245.

10. Gómez Moreno, *Guía de Granada*, 251-254.

11. Carmen Eisman Lasaga, “Inventario de los bienes existentes en el Palacio Arzobispal de Granada. Año 1815”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 22 (1991): 189-197.

12. Archivo de la Curia Eclesiástica de Granada (en adelante ACEGR), “Operaciones particionales que se practicaron de los bienes quedados por el fallecimiento del Excmo. é Illmo. S^{or} Doctor Don José Moreno Mazón [...]”, leg. 77F, pieza 151905. Para las transcripciones de los documentos completos citados, véase mi tesis doctoral “Los palacios episcopales en Andalucía oriental. Lecturas de significación”, misma que realicé bajo la dirección del catedrático de la Universidad de Jaén, Pedro Galera Andreu (<http://ruja.ujaen.es/>).

*Los inventarios artísticos del Palacio granadino**El inventario de 1815*

Este primer inventario, conocido hasta el momento sobre el estado de la colección artística del Palacio Arzobispal de Granada, lo difundió Carmen Eisman Lasaga en 1991.¹³ Conservado en el Archivo de la Catedral de Granada (leg. 156, pieza 23),¹⁴ da cuenta de las obras artísticas y el mobiliario existente en el Palacio en el momento de la toma de posesión del arzobispo Blas Joaquín Álvarez de Palma (1814-1837). El citado arzobispo fue el sucesor de Moscoso y Peralta, uno de los grandes mecenas de la diócesis, de cuya enorme donación de obras artísticas ya se ha tratado. El inventario se hizo tras las primeras desamortizaciones y el espolio producido durante la invasión napoleónica, momento durante el cual el Palacio Arzobispal había servido de residencia para varios cargos militares de las tropas francesas. Eisman cita un total de 494 piezas, aunque en el artículo sólo recoge aquellas que le parecieron de mayor interés, un total de 484 piezas a las que habría que sumar un número desconocido de obras que se mencionan en alguna sala, sin especificar cuántas son exactamente.

El inventario está dividido por salas, por lo que proporciona una rica información sobre la distribución de las obras. En él no sólo aparecen pinturas y esculturas, sino también objetos de diversa índole como lámparas, mesas, sillas, entre otros. Sobre las obras de arte únicamente aparece la iconografía y en ocasiones las medidas, pero no se mencionan autorías ni fechas, de hecho en ocasiones ni siquiera aparecen estos datos, citándose solamente el número de cuadros en cierto lugar.

El inventario de muebles y los objetos de conventos suprimidos (1838)

Realizado en sede vacante, el “Ynventario de los efectos y pinturas/hallados en el Palacio Arzobispal de q^e/ correspondieron a los conventos suprimidos” (1838)¹⁵ no es sino una lista de los efectos de conventos suprimidos que habían ido a

13. Eisman Lasaga, “Inventario de los bienes existentes en el Palacio Arzobispal de Granada. Año 1815”, 189-197.

14. Véase n. 6.

15. ACEGR, “Ynventario de los efectos y pinturas/hallados en el Palacio Arzobispal de q^e/ correspondieron a los conventos suprimidos”, 1838, leg. 254F-16.

parar al Palacio y que el señor Wenceslao Czeisler, en sede vacante, entregaba al gobernador eclesiástico por disposición de los subcolectores de espolios. En tal inventario se refleja una lista sin orden de pinturas y esculturas, además de paños y otros bienes como un confesionario, un ataúd, bancos, repisas, tenebrarios, hacheros facistoles, hojas de puertas, cornucopias, atriles y otros tantos enseres; se especifica en los márgenes el convento del que proceden. Así se reconocen piezas provenientes del museo, de Cartuja, de San Felipe, de la Encarnación y del convento del Ángel. Los bienes se hallaban en la Sala de la Academia Moral, en el pajar alto de la Sala de la Audiencia y en las habitaciones del Palacio Arzobispal, señaladas al margen con la expresión “ojo”. Todas estas obras habían sido reclamadas por el gobierno civil para ser evaluadas por la Comisión de Conventos Suprimidos. De algunos de estos bienes se hizo entrega a los conventos una vez reestructurados. En realidad este inventario se escapa de los márgenes de este estudio, puesto que dichas obras estuvieron en el Palacio de forma temporal y no con el fin de adornarlo, sino de ser custodiadas hasta que se resolviera cuál sería su destino. En cualquier caso no puede descartarse que alguna de ellas terminara pasando a la colección episcopal.

La “Lista de los muebles de la propiedad de la Mitra que adornan el Palacio Arzobispal de Granada a excepción de los cuadros”,¹⁶ aunque sin fecha, parece corresponder al mismo periodo del inventario de objetos de conventos suprimidos. Se trata de una relación de los muebles, sin incluir los cuadros, que se hallaban en el Palacio Arzobispal en ese momento, sin especificar la situación de los mismos y nada más allá de los materiales y colores. Se hace referencia a armarios, sillones, arañas, sofás, mesas, cómodas, un biombo, un jarrón de cristal, objetos de cobre de la batería de cocina e incluso un toldo de patio. Resulta interesante la mención de dos figuras de barro cocido pintadas y una Virgen de talla sobre una mesa de madera dorada.

*El inventario de 1885*¹⁷

Como venía siendo costumbre, este inventario se llevó a cabo a la llegada del arzobispo Moreno y Mazón a la cátedra granadina. Mucho más completo que

16. ACEGR, “Lista de los muebles de la propiedad de la Mitra adornan el Palacio Arzobispal de Granada a excepción de los cuadros”, ca. 1838, leg. 254F-4.

17. ACEGR, “Inventario de los muebles del Palacio Arzobispal de Granada”, 1885, leg. 77F-15.

los anteriores, recoge piezas de mobiliario y obras artísticas ordenadas por salas. De las obras se cita, en casi la totalidad de las piezas, la iconografía que representan, las dimensiones y ocasionalmente la técnica empleada. La cifra de obras es la mayor de todos los inventarios, un total de 1,369 más otras tantas mencionadas sin especificar cuántas, como sucedía con el inventario de 1815. Otro dato relevante de este inventario es que se señalan las obras restauradas durante el episcopado de Moreno y Mazón.

*El inventario de 1905*¹⁸

Este inventario resulta muy interesante con relación al anterior puesto que se realiza a la muerte del arzobispo Moreno y Mazón y por tanto permite conocer los cambios producidos en la colección y las modificaciones en cuanto a la decoración de las salas del Palacio Arzobispal. El formato empleado para el inventario y la información recogida sobre las piezas son muy similares al de 1885, aunque en ocasiones algo más exhaustivo en cuanto a las descripciones. En este inventario, como en los anteriores, se mencionan obras sin especificar el número exacto en algunas salas, de las detalladas se contabilizan un total de 929.

*El inventario posterior a 1905*¹⁹

De fecha desconocida es el primero que aparece mecanografiado. Se trata de un inventario mucho menor y que ofrece pocos datos sobre las obras, aunque se citan por primera vez posibles autores de algunas de ellas. El número de obras contabilizadas en este último inventario es considerablemente menor a los anteriores, un total de 684 piezas a las que habría que añadir un número indeterminado de obras mencionadas en algunas salas del Palacio. En este inventario se alude además a los 5 000 volúmenes que existían en la biblioteca repartidos en 35 estantes.

18. ACEGR, "Inventario general de los cuadros, muebles y demás efectos pertenecientes a la mitra que se hace en el palacio arzobispal al fallecimiento del Ilmo Sr. D. José Moreno Mazón", 1905, leg. 77F-15.

19. ACEGR, "Palacio arzobispal de Granada Inventario de cuadros, muebles y demás objetos que se encuentran en él", s.f., leg. 255F-35.

La suerte de las obras. Estado actual de la colección

El estado actual de la colección es incierto puesto que no se han publicado trabajos sobre la misma y el arzobispado me ha negado la entrada al Palacio para el estudio de las obras. No obstante, parece que algunas piezas debieron desaparecer o quedar en un estado de gran deterioro tras el incendio que sufrió el Palacio Arzobispal y la Curia en 1982, es el caso del lienzo *David con la cabeza de Goliath*, de Antonio del Castillo, que tras sufrir grandes daños en el incendio se restauró y trasladó a la catedral, para posteriormente volver a su ubicación original; Mindy Nancarrow y Benito Navarrete Pietro (2004)²⁰ indican que ha sufrido numerosos repintes en zonas como la mano izquierda, el rostro y el brazo derecho.

Se sabe de la existencia de cinco bodegones procedentes del Palacio en el Museo de Bellas Artes de Granada, que ya aparecen en el inventario del Museo de 1946.²¹ Se conoce también una *Virgen con el Niño sentada sobre nubes* de Alonso Cano que se expuso en la sección “La belleza espiritual” dentro de la muestra “Alonso Cano: espiritualidad y modernidad artística”,²² celebrada en el Hospital Real de Granada en 2001 y que al parecer continúa adornando los muros del Palacio.

Dos obras que desaparecieron en el incendio del Palacio Arzobispal son las *Vistas del Genil* y *Vistas del Darro*, ambas de Juan de Sabis y realizadas en 1636. Sabemos cómo serían estas obras de forma indirecta gracias a que, en 1930, Gallego Burín encargó copiarlas a Antonio Merino.²³ Las réplicas se encuentran actualmente en la Casa de los Tiros.

Otra obra que se conoce es un san Jerónimo de escuela canesca conservado hoy día en la catedral de Granada y que en su momento adornaría el Palacio Arzobispal de Granada para posteriormente pasar a la casa obispal de retiro de La Zubia. Esta obra estaría inspirada en un san Jerónimo de Alonso Cano, hoy en el Museo de Bellas Artes de Granada.²⁴ También en la catedral se encuentran cinco de los 23 retratos de fundadores de órdenes religiosas que donó a la digni-

20. Mindy Nancarrow y Benito Navarrete Pietro, *Antonio del Castillo* (Madrid: Patrimonio Nacional, 2004), 214-215.

21. Catálogo de los fondos del Museo de Bellas Artes de Granada, mediante DOMUS.

22. *Alonso Cano. Espiritualidad y modernidad artística*, dir. Ignacio Henares Cuéllar (Granada: Universidad de Jaén, 2001), 412-413, 432.

23. Carlos Jerez Mir, “La forma del centro histórico de Granada. Morfología urbana, tipología edificatoria y paisaje urbano”, tesis doctoral (Granada: Universidad de Jaén, 2001), 19, 21.

24. Catálogo de los fondos del Museo de Bellas Artes de Granada, por medio de DOMUS.

dad episcopal el arzobispo Martín de Ascargorta y una pequeña talla de san Juanito atribuida primero a Alonso Cano y posteriormente a los hermanos García.²⁵

Por último, la muestra “Jesucristo y el emperador cristiano”, celebrada en Granada en 2000, dio a conocer varias obras pertenecientes al Palacio Arzobispal: *Virgen despertando al Niño* de Sánchez Cotán; los retratos de fray Hernando de Talavera, Gaspar de Ávalos y Pedro Guerrero, ambos de Pedro de Raxis; la *Virgen con el Niño*, de Cano, citada anteriormente, y un grabado de la *Rebelión de los moriscos de Ugíjar* y de las *Alpujarras* junto a varias planchas de cobre de Heylan, pertenecientes al episcopologio y que aunque no se especifica la ubicación muestra cómo serían tales retratos arzobispaes.²⁶

Análisis de la colección granadina

Aspectos iconográficos

Al hacer un estudio de las tipologías iconográficas presentes en las obras que se detallan en los distintos inventarios, es posible hacerse una idea de las preferencias artísticas de los prelados granadinos y de cómo estaría decorado el Palacio (fig. 1). Las categorías en las que he dividido las obras son las siguientes: alegorías; ángeles; Antiguo Testamento; apostolado; arquitectónico; asuntos domésticos y familiares; asuntos profanos; batallas y luchas; copias; cristológico; crucifijos; escudos de armas; fundadores de órdenes religiosas; históricos; mapas; mariano; mitológico; martiriológico; Nuevo Testamento; procesiones; retratos; santos; temas del natural; varios; sin especificar, y sin especificar (sagradas escrituras y milagros).

En el inventario de 1815 son los retratos de santos (19%) y los temas del natural (17%) los predominantes. Sin contar el elevado número de obras sin especificar (11%), los otros temas con mayor presencia son los retratos (12%), seguidos de alegorías (6.6%), apostolados (5.3%), marianos (4.7%) y fundadores de órdenes religiosas (4.5%). Tienen nula presencia los temas arquitectónicos, los asuntos domésticos y familiares, las copias, escudos de armas, históricos, mapas, mitológicos y el apartado de “varios”.

25. Lázaro Gila Medina, dir., *El libro de la catedral de Granada*, 469-470.

26. *Jesucristo y el emperador cristiano*, ed. Francisco Javier Martínez Medina (Córdoba: Caja Sur, 2000), 220-221, 224-225, 519, 540, 545, 615, 616, 681, 685, 686, 687.

En el inventario de 1885 los porcentajes sin embargo varían. Se aprecia un claro incremento de los asuntos domésticos y familiares (2.2%), asuntos profanos (3.8%), batallas y luchas (1.9%), las copias (3.2%) y sobre todo los temas del natural (23.8%) que dominan la estadística, si bien siguen teniendo un alto porcentaje las obras de santos (14.8%). Otro dato interesante es que en esta ocasión ningún apartado, excepto el de “sin especificar (sagradas escrituras y milagros)” y el de “procesiones”, se queda en cero.

El inventario siguiente, realizado en 1905, presenta unos porcentajes similares al anterior, con un descenso de los temas del natural (18%) que se acerca más al primer inventario, y un aumento de los retratos (15.7%). Continúa manteniéndose muy alto el porcentaje de obras de santos (12.8%). Curiosamente en esta ocasión se quedan en cero las obras de fundadores de órdenes religiosas y las copias además de las procesiones. Creo que el hecho de que no se especifiquen las obras de fundadores y las copias no quiere decir que hubieran desaparecido en este momento, sino que en este caso se incluyen entre las obras sin especificar o aquellas de número desconocido. En cuanto al último inventario, es difícil analizarlo en este respecto puesto que 94% de las obras cuantificadas no especifican el tema representado.

En lo referente a los episodios del Antiguo Testamento, existían temáticas frecuentes como el sacrificio de Isaac y otras menos presentes en el arte español como son las representaciones de Sansón, Salomón, Moisés, Judith y Holofernes, David y Goliat, la casta Susana o la venta de José a unos mercaderes, entre otros. En el apartado de las arquitectónicas destacan sobre todo por su número las de cabañas y castillos o fortalezas, además de imágenes de ornamentos arquitectónicos. Los temas cristológicos son en mayor medida representaciones del Niño Jesús o Niños de Pasión, además de otras advocaciones como el Señor del Paño, el Señor de la Salud, el Santo Cristo de Burgos, de Ánimas o de la Humildad, entre otros. En cuanto a temas iconográficos marianos, las advocaciones son muy variadas, abundan las imágenes de la Virgen de la Concepción y de los Dolores. Curiosamente escasean las de la Virgen de las Angustias, a pesar de la gran devoción de la que goza en Granada. Destacan devociones americanas, traídas con seguridad por Moscoso y Peralta, como la Virgen de Guadalupe y sobre todo la Virgen de Charabais del Perú.

También de temática religiosa, en el apartado de representaciones extraídas del Nuevo Testamento, predominan los temas iconográficos sobre la Pasión como algunos Nazarenos, Cristo atado a la columna, varios *ecce homo*, la Oración en el Huerto o el Prendimiento; pero sobre todo temas de la infancia de Cristo, desde el portal de Belén o las adoraciones de los Magos y los Pastores, la

Sagrada Familia, la Virgen con el Niño —ya sea solos o acompañados de santa Ana o san Juanito—, Jesús entre los Doctores, la Huida a Egipto, y otros temas como el Degollamiento del Bautista, los Desposorios, la Entrega de las llaves a san Pedro, o san Pedro conducido por un ángel, entre otros.

Las imágenes de santos, ya sean retratos o martirios son numerosísimas como se ha mostrado anteriormente. En cuanto a los últimos, destacan las representaciones de temas locales como los martirios de cristianos en Ugijar y Mairena, en las Alpujarras, en Adra o en Berja y Pites. Los santos representados son muy variados, abundan las imágenes de san Jerónimo —devoción muy arraigada en Granada—, san Francisco Javier, san José, san Juan Bautista, san Juan Nepomuceno, san Miguel, santo Domingo, santa Ana, María Magdalena, santa Teresa y santa Rosa de Lima, culto que pudo traer con especial fervor de América el arzobispo Moscoso y Peralta. Existen otras devociones menos frecuentes en el arte español como santa Rosa de Viterbo o los Padres del Yermo, los eremitas, monjes y anacoretas que en el siglo iv abandonaron el Imperio romano para vivir en los desiertos de Siria y Egipto. Antes de terminar con los temas religiosos, debe destacarse que tan sólo en el inventario de 1815 se hace referencia a dos pinturas que representan procesiones, concretamente *Jesús en la calle de la Amargura* y *el Paso de los azotes*.

Dentro del apartado de alegorías, destaca la representación del Decálogo, las estaciones, las artes, una representación de 12 obras del Padre Nuestro y el Ave María y el *Vesper vesporum*. Los asuntos profanos engloban representaciones de costumbres, enfermos, gitanos, jorobados, juegos, “tontos” y sobre todo músicos y viejos. Los cuadros de temática histórica se dividen en las narraciones de las vidas de dos personajes, Pío VI y María Antonieta. En cuanto a mapas, aparecen los de Europa, Granada y del obispado del Cuzco, que obviamente debió traer el arzobispo Moscoso y Peralta, ya que previamente rigió este obispado de ultramar. A este prelado pertenece además el único escudo de armas, hallado en Palacio, o al menos mencionado en los inventarios.

Las obras de temática mitológica recogen un par de alegorías mitológicas, representaciones de Baco, Cupido y Neptuno. Los retratos son sobre todo los correspondientes al episcopologio, pero destaca la aparición de retratos reales —Carlos V o Carlos III, por ejemplo—, de políticos como el conde duque de Olivares o los retratos de filósofos, escritores y pintores, como los de Quevedo, Velázquez, Antonio Moro o Atanasio Bocanegra —obra de Andermans realizada en un desafío con el propio Bocanegra según cuenta Antonio Palo-

mino de Castro y Velasco en su *Museo pictórico y escala óptica* (1715-1724).²⁷ En este mismo apartado resulta curiosa la aparición de caricaturas y obras que narran la historia de la Bella Bradamante, un personaje de la literatura italiana que apareció en los poemas épicos *Orlando enamorado* (1483) de Matteo Maria Boiardo, *Orlando furioso* (1516) de Ludovico Ariosto y que contemporáneamente reapareció en *El caballero inexistente* (1959) de Italo Calvino; las obras se tradujeron al castellano en el siglo XVI, en ellas Bradamante representa a una paladina de Francia que vive aventuras junto a su amado Ruggiero, una heroína que aunque proviene de la tradición caballeresca y entronca con la mitología clásica, lleva por bandera su castidad y consigue convertir al cristianismo a su amado antes de desposarlo en la corte de Carlomagno. También son curiosos los retratos de generales franceses y de Robespierre, que llegarían al Palacio durante la invasión napoleónica, cuando las tropas francesas lo ocuparon mientras el arzobispo Moscoso y Peralta se retiró a la casa obispal de Víznar.

En los temas del natural se recogen representaciones de animales —entre las cuales abundan leones y aves—, bodegones —especialmente de frutas—, escenas de caza, campestres, estudios de cabezas, figuras —sobresalen las figuritas chinas, muy del gusto de Juan Manuel Moscoso y Peralta—, marinas, niños, paisajes y escenas bucólicas y pastoriles. Las copias son en su mayoría extraídas del Vaticano y en gran número de las Loggie de Rafael.

Una de las piezas más curiosas es un león de madera que al abrirse tenía un cordero dentro, también de madera y que a su vez al abrirse mostraba un cáliz. Esta obra podría haber pertenecido a alguno de los aparatos realizados para fiestas efímeras, probablemente el corpus, que tenía una importante presencia en el entorno del Palacio Arzobispal. Tal vez si la sufragó el arzobispado y gustó especialmente al prelado, éste la rescató o quizá otra de las instituciones participantes en la fiesta se la regaló. En los *Autos sacramentales* de Calderón de la Barca se menciona un carro del Palacio dentro del cual hay un león, que a su vez se abre y deja ver un cordero. También el cordero se abre conteniendo un cáliz. El carro se nombra en la *memoria de la apariencia* que habían de tener los de la Villa para la representación de los autos en 1659, concretamente en el carro denominado *El maestrazgo del tusón*. También podía aparecer dentro del cordero un Niño Jesús de Pasión con la cruz a cuestas.

27. Antonio Palomino de Castro y Velasco, *Museo pictórico y escala óptica*, t. II (Madrid: Imprenta de Sancha, 1724), 430; J. Serrano Jiménez, "Don Pedro Atanasio Bocanegra", *Semanario Pintoresco Español*, 1856, 90; JGA, "Respuestas", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, núm. 5 (1871): 80.

<i>Iconografía</i>	<i>Inventario 1815</i>	<i>Inventario 1885</i>	<i>Inventario 1905</i>	<i>Inventario posterior a 1905</i>
Alegorías	32 (6.6%)	61 (4.4%)	40 (4.3%)	1 (0.12%)
Ángeles	8 (1.6%)	12 (0.8%)	6 (0.64%)	3 (0.36%)
Antiguo Testamento	9 (1.8%)	34 (2.4%)	35 (3.7%)	2 (0.24%)
Apostolado	26 (5.3%)	26 (1.8%)	34 (3.6%)	13 (1.5%)
Arquitectónico	0 (0%)	28 (2%)	27 (2.9%)	12 (1.44%)
Asuntos domésticos y familiares	0 (0%)	31 (2.2%)	3 (0.32%)	0 (0%)
Asuntos profanos	6 (1.2%)	52 (3.8%)	21 (2.2%)	0 (0%)
Batallas/luchas	1 (0.2%)	27 (1.9%)	17 (1.8%)	0 (0%)
Copias	0 (0%)	44 (3.2%)	0 (0%)	0 (0%)
Cristológico	5 (1%)	22 (1.6%)	16 (1.7%)	2 (0.2%)
Cruz	5 (1%)	5 (0.3%)	6 (0.64%)	12 (1.4%)
Escudo de armas	0 (0%)	1 (0.07%)	1 (0.1%)	0 (0%)
Fundadores órdenes religiosas	22 (4.5%)	20 (1.4%)	0 (0%)	0 (0%)
Históricos	0 (0%)	28 (2%)	16 (1.7%)	0 (0%)
Mapas	0 (0%)	6 (0.43%)	23 (2.4%)	0 (0%)
Mariano	23 (4.7%)	41 (2.9%)	37 (3.9%)	4 (0.48%)
Mitológico	0 (0%)	7 (0.5%)	7 (0.7%)	0 (0%)
Martiriológico	8 (1.6%)	14 (1.02%)	11 (1.1%)	0 (0%)
Nuevo Testamento	34 (7%)	58 (4.2%)	77 (8.2%)	3 (0.36%)
Procesiones	2 (0.4%)	0 (0%)	0 (0%)	0 (0%)
Retratos	61 (12.6%)	151 (10.11%)	146 (15.7%)	100 (12.3%)
Santos	92 (19%)	203 (14.8%)	120 (12.8%)	5 (0.6%)
Temas del natural	83 (17%)	327 (23.8%)	167 (18%)	32 (3.8%)
Varios	0 (0%)	60 (4.3%)	50 (5.3%)	0 (0%)
Sin especificar	54 (11.1%)	111 (8.1%)	71 (7.6%)	644 (77.5%)
Sin especificar (religioso)	13 (2.6%)	0 (0%)	0 (0%)	2 (0.24%)
Total	484	1369	931	835

1. Número de obras en cada inventario del Palacio Arzobispal de Granada según su iconografía.

En lo alto se ha de ver debajo de un dosel un tusón grande que a manera de arco coja toda la fachada, cuyo remate ha de ser un cordero que venga a dar sobre un altar que ha de estar debajo. Y este cordero dando vuelta en un escutillón ha de mostrar por la otra parte un cáliz y una hostia.²⁸

Las técnicas

Casi la totalidad de las obras detalladas en todos los inventarios corresponden a pinturas, la mayoría sin especificar la técnica, pero cuando así se hace, por lo general son óleos y lienzos, aunque también abundan los dibujos en papel y aparecen algunas tablas y pinturas sobre cobre e incluso algunas pinturas en soportes inusuales como piedra, cristal o cartón (fig. 2). Aunque las esculturas son pocas, aparecen en particular algunas tallas, relacionadas en muchos casos con urnas, relicarios y crucifijos. También hay algunas esculturas en piedra o metal y varias de escayola o pasta. Existe un número elevado de grabados, láminas, algunos cuadros bordados o pinturas sobre seda, piezas de porcelana y en el último inventario una fotografía de la Virgen de Lourdes. En cuanto a los marcos de las pinturas, abundan los dorados y los negros. Muchas obras presentan forma oval e incluso existieron dos miniaturas de san Ignacio de Loyola y san Francisco Javier.

Los autores

Según las fuentes indirectas, se encuentran autores como los ya mencionados con relación a los retratos de arzobispos que son obras del taller madrileño Juan de Chirinos, los del granadino fray Pedro de Montoya y los de Juan García Corrales más los que pintara Pedro de Raxis; a José Risueño se debe el retrato del arzobispo Ascargorta.²⁹ Otros de los retratos episcopales son de Juan Bautista Alvarado, Pedro de Moya y uno de Juan de Sevilla.³⁰

28. Lara Escudero y Rafael Zafra, *Memorias de apariencias y otros documentos sobre los autos de Calderón de la Barca* (Pamplona: Universidad de Navarra, 2003), 39; Víctor García Ruiz, "Intertextualidad, hermenéutica y liturgia en los autos de Calderón. A propósito de *Triunfar muriendo*", *Anuario Calderoniano*, núm. 2(2009): 181-205.

29. García Luque, "José Risueño, un artista versátil al servicio de la catedral de Granada", *Laboratorio de Arte*, núm. 25 (2013): 443-444, 452.

30. Gómez Moreno, *Guía de Granada*, 251-252.

<i>Técnicas</i>	<i>Inventario 1815</i>	<i>Inventario 1885</i>	<i>Inventario 1905</i>	<i>Inventario posterior a 1905</i>
Pintura				
Lienzo	3	5	148	42
Tabla	12	12	37	0
Cobre	1	13	30	0
Papel	1	78	96	13
Óleo	0	211	12	0
Pintura sobre piedra, cristal o cartón	0	12	7	0
Sin especificar	408	795	519	585
Total	425	1126	849	640
Escultura				
Barro	0	21	6	0
Talla/madera	19	20	16	9
Piedra	15	1	3	0
Metal	0	0	2	6
Escayola/pasta	0	1	11	2
Sin especificar	11	6	1	17
Total	45	49	39	34
Grabado				
Grabado en acero	0	15	0	0
Sin especificar	0	77	16	21
Total	0	92	16	21
Láminas/estampas	10	45	14	0
Cuadros bordados, pintados, sedas...	2	24	11	0
Porcelana	0	8	0	0
Fotografía	0	0	0	1
Otros	1	5	2	1

2. Técnicas presentes en los inventarios artísticos del Palacio Arzobispal de Granada.

Gómez Moreno (1892) cita obras de Jacobo Palma, el Joven, una *Virgen con el Niño*, de Sánchez Cotán, unas *Tentaciones de san Antonio*, de David Teniers, dos bocetos atribuidos a Lucas Jordán, varias obras de Atanasio Bocanegra —según Jiménez Serrano pintó para la capilla del Palacio a santa Justa y Rufina—,³¹ unos *Desposorios de Santa Catalina*, de Juan de Sevilla, varias obras de Risueño, pinturas de Jerónimo, Vicente y José de Cieza, de Juan Salcedo, unos niños de Sauvage, un bodegón de Juan Bautista Romero, varios de Alonso Cano, una Virgen y un san Bruno de Juan de Adán, varios cobres flamencos, obras de la escuela de Rubens y una tablita alemana del siglo xvi³² —a las que Gallego Burín añade otras dos relacionadas con la escuela de Brueghel, el Viejo.³³ Valladar (1890) añade a esto la existencia de obras de Murillo, Velázquez, Albano y Tiziano³⁴ y Jiménez Serrano nos cuenta sobre la del retrato de Atanasio Bocanegra, pintado por Andermans, también mencionado anteriormente.³⁵ José Salvador de Salvador³⁶ refrenda la existencia de obras de Juan de Sevilla, en el artículo publicado en la *Revista Alhambra* en 1919, aunque no especifica de qué obras se trata. En cuanto a Alonso Cano, parece que pudieron existir varias obras, entre ellas una Virgen³⁷ y un Crucificado de cuatro clavos según las recomendaciones de Francisco Pacheco (figs. 3 y 4).³⁸

Acorde a la información que proporcionan los inventarios, existiría una copia de un cuadro que representaba a una Virgen, cuyo original sería de Alonso Cano (inventario de 1885). En el inventario de 1905 se menciona un lienzo “que parece ser” de Velázquez, de una mesa revuelta sobre la que se situaría un retrato, unos paisajitos, unos libros y un papel de música; un lienzo de Tiziano de un hombre con una maceta y ocho dibujos de cabezas de “Urvina”, probablemente el pintor español Diego de Urbina (1516-1594). En el inventario posterior a 1905 se cita un David “probablemente” de Velázquez; una Judith y una joven romana de Zurbarán, unos desposorios de la Virgen de Bocanegra y una Virgen con el Niño de Risueño.

31. Serrano Jiménez, “Don Pedro Atanasio Bocanegra”, 90.

32. Gómez Moreno, *Guía de Granada*, 251-254.

33. Gallego Burín, *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*, 253.

34. Francisco de Paula Valladar, *Guía de Granada* (Granada, 1890), 367.

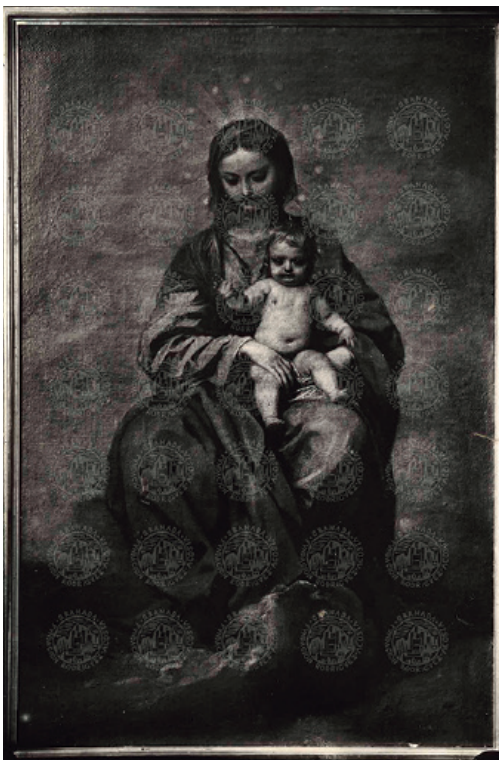
35. Serrano Jiménez, “Don Pedro Atanasio Bocanegra”, 90; JGA, “Respuestas”, 80.

36. José Salvador de Salvador, “Biografía del célebre pintor granadino Juan de Sevilla”, *La Alhambra*, núm. 515 (15 de agosto de 1919): 473.

37. Manuel Gómez Moreno, “Alonso Cano”, *Boletín del Centro Artístico de Granada*, núm. 16 (16 de mayo de 1887): 139.

38. V., “Notas bibliográficas”, *La Alhambra*, núm. 552 (31 de enero de 1917): 45; R. de A., “Notas bibliográficas”, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, núms. 3-4 (1917): 311.

3. Alonso Cano, *Virgen con el Niño sentada sobre nubes*, ca. 1640-1667, óleo sobre lienzo, medidas desconocidas. Palacio Arzobispal de Granada. Foto de Manuel Gómez Moreno, tomada entre 1893-1954 en la Fundación Rodríguez-Acosta.



Es difícil saber cuántas de las obras mencionadas tanto en los inventarios como en las guías de Granada son atribuciones o estaban firmadas, por lo que se debe atender a estas autorías con cautela. Las obras cuyos autores se conocen a ciencia cierta son aquellas que actualmente pertenecen a una institución museística, en la catedral, se han expuesto o se conservan copias o fotografías. Así, conocemos las dos vistas de Juan de Sabis, la *Virgen con el Niño sentada sobre nubes*, de Alonso Cano, el retrato del arzobispo Ascargorta, obra de Risueño, y el *San Jerónimo* de escuela canesca que junto a los cinco retratos de fundadores y el *San Juanito* se encuentran actualmente en la catedral, todas estas obras anteriormente citadas. También conocemos los cinco bodegones que se conservan en el Museo de Bellas Artes de Granada, dos de ellos anónimos (*Bodegón con objetos de cobre* [1626/1675], *Florero* [1626/1675]), uno de Alejandro de Loarte (*Bodegón: cardo y frutas*, 1626/1675), otro de Mateo Cerezo (*Bodegón*, 1645/1666) y el último de Van der Hamen (*Bodegón con cajitas de dulces*, 1621).



4. *Crucificado*, ca. 1640-1667, óleo sobre lienzo, medidas desconocidas. Palacio Arzobispal de Granada. Foto de Manuel Gómez Moreno, tomada entre 1893-1954 en la Fundación Rodríguez-Acosta.

Las obras conocidas

Además de las obras existentes en la catedral de Granada y en el Museo de Bellas Artes y aquellas expuestas temporalmente, existen varios fondos fotográficos que permiten conocer varias de las obras que adornaron el Palacio Episcopal, algunas de ellas hoy probablemente desaparecidas. En el Archivo de la Fundación Rodríguez Acosta se conservan 16 fotografías de pinturas y esculturas existentes en el Palacio Arzobispal, tomadas por Gómez Moreno. En ella se descubre una tabla con una *Piedad* de corte flamenco que podría corresponder a la que cita el propio Gómez Moreno como tabla alemana del siglo xvi, las dos tablillas cercanas a la escuela de Brueghel y varias obras probablemente del siglo xvii, la mayoría de escuela sevillana y granadina: una *Virgen con el Niño* cercana a Alonso Cano; un retrato quizá cercano a la corte; *Isaac bendiciendo a Jacob*; un san Jerónimo penitente; un crucificado de cuatro clavos, casi con toda seguridad el que se vinculó a Bocanegra; las tentaciones de san Jerónimo; el retrato de Anto-

5. Francisco de Zurbarán (1598-1664),
Santa Casilda, óleo sobre lienzo, medidas
 desconocidas. Palacio Arzobispal de Granada.
 Foto de Manuel Gómez Moreno, tomada
 entre 1893-1954 en la Fundación Rodríguez-
 Acosta.



nio Moro; una santa Casilda de Zurbarán (fig. 5);³⁹ Apolo con el arpa acompañado de Pan; y la escultura de san Juanito, de Alonso Cano, que actualmente se encuentra en la catedral de Granada. En dos de estas fotografías se aprecia un gran tapiz con decoración de santos, delante del cual se sitúa una cruz de orfebrería y dos candelabros, en el reverso está escrito que la cruz es de bronce.

En la Fototeca del Patrimonio Histórico del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en el Archivo Moreno, se conservan 42 fotografías, algunas de ellas repetidas respecto a las conservadas en la Fundación Rodríguez-Acosta, otras muchas nuevas. En una de las fotografías se aprecia un cuadro que representa los desposorios místicos de una santa (reina) con Cristo (identificada como obra de Juan de Sevilla),⁴⁰ se ve también a una Virgen velando al Niño que duer-

39. Esta obra se encuentra actualmente en una colección particular de Barcelona según el Museo del Prado; véanse <http://www.artehistoria.com> y <http://pintura.aut.org/> (consultados el 24 de enero de 2015).

40. Probablemente los *Desposorios místicos de santa Catalina* de Juan de Sevilla, citado por Gómez Moreno, *Guía de Granada*.

me, de escuela canesca; *David con la cabeza de Goliath*, del pintor cordobés Antonio del Castillo; *Judith con la cabeza de Holofernes*, *Santa Casilda*, de Zurbarán; unos Desposorios de la Virgen, de Bocanegra; una adoración de los Magos; *Los cuatro evangelistas observando la Eucaristía*, de Risueño y 27 obras del episcopologio, además de una fotografía donde se ve parcialmente cómo estaban colocados en el Palacio. Además de los retratos de Lorenzo Ricci (canónigo), Juan Salcedo (pintor), Francisco Pedraza (canónigo) —todos presentes en los inventarios—, y tres anónimos.

Por último, el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) cuenta con una sección de fondos digitalizados entre los que se encuentran también diversas fotografías de obras pertenecientes al Palacio Arzobispal de Granada, 14 que ya se han citado al respecto de los otros dos fondos y tres nuevas: una representación del rostro de Jesucristo; el busto de una Virgen y un paisaje de tipo flamenco.

Mobiliario y artes suntuarias

En cuanto al mobiliario y las artes suntuarias presentes en el Palacio, se conocen por los inventarios y las imágenes, citadas a lo largo del texto. Las piezas que predominan en los inventarios son arañas de cristal, armarios, mesas, rinconeras, cómodas, papeleras, sillas y sillones. Abundan los muebles de madera, generalmente de nogal, aunque también aparecen el ébano, el pino —pintado de caoba con frecuencia— y otros de menor calidad contrachapados. Para algunas mesas también se emplea la piedra, con incrustaciones de nácar u otros materiales, remates metálicos o jaspeados. Algunas mesas y gavetas presentan pies torneados o en forma de columna salomónica. Para las tapicerías se emplea el terciopelo, el raso, el damasco y cretona;⁴¹ con frecuencia de tonos carmesí y verde; también destaca el uso del hierro para los brazos y la existencia de unos bancos con respaldos móviles.

Se citan alfombras, relojes, jarrones, figuras de porcelana, campanas, cornucopias, bandejas, morteros, campanillas e incluso objetos exóticos como fósiles y conchas. Asimismo se mencionan urnas, un altar con fondo de damasco encarnado, un biombo de madera con un lienzo chinesco por un lado y damas-

41. Tejido de lino o algodón, blanco o estampado, de origen francés y frecuente en los siglos XVII y XVIII.

co encarnado por el otro, lavabos, maceteros, candeleros, ánforas de barro, espejos, arquetas, doseles y numerosas galerías, algunas de tela.⁴² En el inventario de 1905 se alude incluso a menaje de cocina, como braseros de azófar, faroles, varillas para sujetar alfombras, tenazas, cazos, almiércoles, cacerolas, flanderas, peroles y calderetas, generalmente de cobre.

Los textiles que donó el arzobispo Moreno Mazón⁴³ fueron: una capa pluvial de raso morado y bordada en oro con estolón; mitras, un báculo de metal blanco; crismas; un pectoral; un anillo de amatistas; dos misales; atriles de pie y un altar de bronce dorado.

Por último, menciono la riqueza que debió tener la carroza del arzobispo de Granada, guardada en 1903 en el “museo del Palacio Arzobispal” y restaurada previamente por Manuel Pareja.⁴⁴

La decoración del Palacio Arzobispal de Granada según los inventarios

Huelga señalar la relevancia de la información acerca de la arquitectura y sobre todo de los usos de las salas del Palacio y su evolución en un marco cronológico de aproximadamente un siglo. Las mayores concentraciones de obras corresponden a los aposentos del arzobispo, que tiene una parte privada como el dormitorio y otra pública, como su despacho personal; los gabinetes y despachos bajos; el oratorio; las salas principales bajas; el patio; el Salón del Trono y el comedor principal. En estas salas se sitúa el episcopologio y se acumula el mayor número de pinturas.

Algunas salas mantienen el nombre en los distintos inventarios, por lo cual es interesante analizar el movimiento de obras producidas en ellas en estos años, cambios propiciados con toda probabilidad por la diferencia de gusto entre los prelados. Así, en 1815 existían en la “escalera principal” un cuadro de la Virgen de la Concepción y otro con un Salvador, mientras que en 1885 había varios paisajes y escenas de costumbres, *Judith con la cabeza de Holofernes* (de Zurbarán), *David con la cabeza de Goliath* (obra de Antonio del Castillo) y el *Degollamiento del Bautista*. En 1905 las obras habían vuelto a cambiar y existían un san Anto-

42. Ornato calado o de columnas pequeñas que se pone en la parte superior de un mueble.

43. ACEGI, *Operaciones particionales que se practicaron de los bienes quedados por el fallecimiento del Excmo. é Illmo. S^{or} Doctor Don José Moreno Mazón (...)*, 1905, leg. 77F, pieza 15.

44. Francisco de Paula Valladar, “Carrozas y coches”, *La Alhambra*, núm. 131 (15 de junio de 1903): 260.

nio, el milagro de los panes y los peces, Jacob, un san Ignacio, Abraham con el ángel y varios paisajes y bodegones, aunque se mantienen por ejemplo los de Judith y David. Con posterioridad a esta fecha se sabe únicamente que existían en la escalera principal 48 cuadros de distintas figuras.

En el oratorio va aumentando el número de obras, pero algunas se mantienen como los *Desposorios* (de Bocanegra) y diversos santos. Algo similar sucede con el comedor, donde existían obras como una Concepción, algunos santos y paisajes, a los que se añaden diversos bodegones en los años sucesivos, si bien en el inventario posterior a 1905 no se mencionan obras en él. Lo mismo se observa respecto a la mayordomía, aunque las obras entre los tres inventarios más detallados (1815, 1885, 1905) se repiten, en los dos últimos el número es más elevado, esto más que movimiento confirma que en el primer inventario no aparecen todas las obras.⁴⁵ Las salas del arzobispo estaban decoradas con obras religiosas, copias del Vaticano, retratos como el de Juan de Palafox, paisajes y escenas de caza, el incendio de Troya, un crucificado, una pintura de una Virgen obra de Alonso Cano, temas bíblicos, alegorías de ciencias como la astronomía o la geografía, asuntos profanos como el “busto de una tonta”, retratos reales y tallas del Niño Jesús o la Inmaculada. Algunas salas permanecen casi inmutables tanto por el nombre como por la decoración, como la Sala de Misericordia o la Sala de Patriarcas o Fundadores.

El homenaje a Parrado Garcí, por sus bodas de oro sacerdotales en octubre de 1945, ha dejado las únicas fotografías a las que he podido acceder del interior del edificio. En una se muestra al prelado con todos los altos cargos civiles y militares en lo que parece el Salón del Trono. Las paredes se ven repletas de cuadros y cornucopias; sobre la puerta hay un sencillo doselete y del techo cuelga una enorme araña de cristal. Se aprecian también en las paredes medias columnas acanaladas y molduras en la zona superior. En una fotografía, que parece tomada en otra sala, se ve el fastuoso cortinaje de los balcones y un espejo de enormes dimensiones. La fotografía tomada en uno de los pasillos vuelve a mostrar unas paredes repletas de pinturas aunque no se distingue cuáles. En el comedor parece que había papel pintado en las paredes y una chimenea con un gran reloj y otras piezas de orfebrería decorándola.⁴⁶

45. Bien porque el inventario sea menos completo, o porque no se haya publicado completo.

46. Archivo Histórico Municipal de Granada (en adelante AHMGR), “Fotografías en homenaje a Parrado Garcí en sus bodas de oro”, octubre de 1945.

Mecenazgo artístico en el Palacio Episcopal de Jaén

Desafortunadamente no se ha hallado hasta el momento documentación relacionada con las artes plásticas y el mobiliario del Palacio Episcopal. Se sabe que el Palacio debió estar decorado con pinturas, siendo las principales las del episcopologio. En 1645 se sugiere al prelado Baltasar de Moscoso y Sandoval (1619-1646) que renueve el retrato de san Pedro Pascual por encontrarse muy deteriorado. El retrato se encontraba en la Sala de los Obispos del Palacio, es decir, donde colgaban los retratos de los antecesores.

También en este año (1645), a XX de iulio el P. Presentado F. Melchos de Torres, Comendador del Convento de Nuestra Señora de la Merced en Jaen, pidió ante el Cardenal se declarase: Como el Santo D.F. Pedro Pascual de Valencia, Obispo que fue de Iaen, havia sido Martyrizado, en Granada, por los Moros, y haver sido Religioso Mercenario. I mandase, renovar el Retrato, que estaba en la sala de los Obispos, en el Palacio Episcopal, con Raios, i Diadema, e inscripcion de Santo, i Martyr; por irse acabando de borrar con el Tiempo. I que se pintase con el Habito de su Sagrada Religio, en que havia professado.⁴⁷

Otros datos llegan por medio del espolio de fray Juan (1682-1692), algunas piezas de mobiliario que poseía el prelado, como arcones, bufete de nogal, un cancel forrado de damasco, silla de mano e incluso un caballo de madera. Tenía además nueve obras pictóricas, un lienzo de san Pedro Pascual, tres láminas de cobre, un lienzo del martirio de san Andrés, tres pinturas de mártires de la orden de la Merced, un lienzo pequeño del sepulcro y una esculturilla de san Antonio, además de algunas alhajas como un relicario de acero, un pectoral y un anillo. Además poseía dos retratos, uno quizá el que existe en la Galería de Retratos Episcopales. Tenía además una importante biblioteca. De todas estas obras no se sabe si alguna pasaría a la mitra, sólo que el lienzo de san Pedro Pascual y las pinturas de los mártires de la orden de la Merced se enviaron a dicha orden,⁴⁸ en cualquier caso al menos durante el episcopado de fray Juan adornaron el Palacio Episcopal.

47. Antonio de Jesús María, *Don Baltasar de Moscoso i Sandoval, Presbytero Cardenal de la S.I.R del titulo de Santa Cruz en Ierusalem, Arzobispo de Toledo...* (Madrid: Bernardo de Villadiego, 1680), 886.

48. Luis Coronas Tejada, "Don Fray Juan Asensio, obispo de Jaén", *Códice*, núm. 1 (1985): 36-37.

Fue Francisco Sarmiento de Mendoza (1580-1595) quien inició la galería de retratos episcopales, al encargar a dos canónigos de la catedral que realizaran un episcopologio de la sede giennense.⁴⁹ Éste sirvió para que Sancho Dávila (1600-1615) pidiera la realización de la primera galería de retratos,⁵⁰ colocada en una sala del Palacio Episcopal. Los primeros estaban pintados al fresco sobre yeso en la llamada Sala de los Obispos, pero esta primera galería no debió perdurar mucho. Parece ser que fue hacia finales del pontificado de Baltasar de Moscoso y Sandoval (1619-1646) cuando se hizo la segunda galería, compuesta de obras en óleo sobre lienzo que recogen desde fray Domingo (1228-1249), primer obispo de Baeza, hasta el propio Moscoso. El pintor anónimo que ejecutó los primeros retratos no muestra una gran destreza pictórica, sin embargo las pinturas destacan por su valor histórico y por los elementos que aparecen junto a cada prelado, objetos que simbolizan los aspectos más relevantes de cada pontificado. Estos retratos se idealizan, puesto que se desconocía la fisonomía de los obispos. Generalmente se sitúan sobre fondo liso o paisaje urbano, con la figura del prelado en tres cuartos, revestido de pontifical y en actitud de ejercer algún acto del mismo carácter. Aparece por lo común el escudo de cada obispo y una cartela en la parte inferior con una pequeña biografía del representado. Existe además el retrato del administrador apostólico fray Plácido Ángel Rey Lemos (1917-1920), realizado por José María Tamayo.⁵¹

De lo que sí se ha conservado documentación es en lo referente a textiles, pues, por lo que se desprende de los textos, eran bienes muy apreciados. De hecho, se guarda el documento por el cual el obispo Baltasar de Moscoso y Sandoval dejaba en custodia los bienes del guardarropa a Francisco Rodríguez en 1620.⁵² En dicho documento se hace relación de todos los bienes textiles que poseía el obispo, algunos propios y otros pertenecientes a la dignidad episcopal. Otro documento interesante es la “Relación de la fiesta que en la beatificación del B.P. Ignacio [...] de Granada (1610)”,⁵³ para la cual el entonces obispo de

49. Francisco Juan Martínez Rojas, “La galería de retratos de los obispos de Jaén”, *Memoria Ecclesiae XXX* (2007): 195-200.

50. Martín de Ximena Jurado, *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de Jaén y anales eclesiásticos de este obispado* (Universidad de Granada, 1991 [1652]).

51. Juan Montijano Chica, “Centenario de un sabio prelado giennense”, *Diario Jaén*, 18 de octubre de 1967, s.p.

52. Archivo Histórico Provincial de Jaén (en adelante AHPJ), leg. 763, escribano Morales, 8 de enero de 1620.

53. *Relación de la fiesta que en la beatificación del B.P. Ignacio, fundador de la Compañía de iesus, hizo su collegio de la ciudad de Granada en catorce de febrero de 1610: con el sermón que*



6. Sebastián Martínez Domedel,
San Crispín y san Crispiano (163?),
óleo sobre lienzo, 182 × 142 cm. Palacio
Episcopal de Jaén. Foto de la autora.

Jaén, Sancho Dávila, hizo donación de “joyas, y riquezas, que de su casa envió delante el señor obispo para el ornado de la fiesta”. Entre estas “joyas” se encuentra un gran número de textiles de gran calidad, al menos en sus materiales.

En la actualidad se conservan algunas obras interesantes realizadas durante el barroco, como *San Crispín y san Crispiano* de Sebastián Martínez Domedel (fig. 6).⁵⁴ No obstante, esta obra pasó al Palacio Episcopal con posterioridad a 2005, año en que se publicó la *Guía artística de Jaén y su provincia*,⁵⁵ en la cual aún aparece la pintura en la iglesia de la Merced, probablemente tras la restauración del lienzo.⁵⁶ Otra pieza, en este caso de autor desconocido, es el cua-

en ella predico el señor Don Sancho Dávila y Toledo, obispo de Iáen... (Sevilla: Casa de Luys Estupiñán, 1610).

54. Rafael Mantas Fernández, *Sebastián Martínez Domedel, vida y obra* (Jaén: Instituto de Estudios Giennenses), en prensa.

55. Arsenio Moreno Mendoza, José Manuel Almansa Moreno y Manuel Jodar Mena, *Guía artística de Jaén y su provincia* (Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2005).

56. “La restauración del cuadro *San Crispín y san Crispiniano* sigue a buen ritmo”, *Diario Jaén*, 2008, s.p.

dro de *San Eufrasio*, que cuelga en la escalera, en la que se representa al santo rodeado de feligreses y con el Santo Rostro detrás. Otra obra barroca es el *Crucificado* que se encuentra en el descansillo de acceso al despacho del obispo. Un Cristo muerto en la cruz, solo y sobre un fondo nocturno. En la sala de reuniones, ubicada en el despacho del obispo, hay un Nazareno, también de autor y procedencia desconocidos. En el despacho del obispo se encuentran algunas de las obras más interesantes y antiguas, todas ellas igualmente de autores y procedencia desconocidos. Así, aparecen varias pinturas que representan santos y una Inmaculada.

Las únicas obras de las que se conoce el autor son la serie de estampas de los hermanos Klauber (fig. 7),⁵⁷ que trabajaron en Augsburgo durante el último tercio del siglo XVIII. Se trata de una serie de estampas teresianas que representan además el zodiaco. No se sabe en qué momento y cómo llegaron estas estampas a Jaén, pero son sin duda uno de los mejores conjuntos de grabados conservados.

Para finalizar con el despacho del obispo, en otra de las salitas adyacentes cuelga un cuadro que representa a las mujeres llorando sobre Cristo muerto. En la vivienda del obispo aparecen otras obras interesantes, como dos Inmaculadas y la obra de Sebastián Martínez Domedel ya mencionada. Quizá, el conjunto más interesante sea el del oratorio privado, donde destaca la mesa de altar, que recoge una imagen del Santo Rostro y el retablo, ambos dorados y con molduras y hojarasca. El retablo es de pequeñas dimensiones y en el centro se muestra una talla de Cristo en la Cruz. Por último, en la escalera que recorre la torre cuelga una pintura en muy mal estado, que representa a *San Juan de Dios atendiendo a los enfermos*.

Mecenazgo artístico en el Palacio Episcopal de Málaga

Si bien no se conocen hasta el momento noticias sobre las artes plásticas en el Palacio en época moderna, se sabe que fray Alonso de Santo Tomás (1664-1692) tuvo un gran gusto por las letras y las artes. Entabló amistad con Alonso Cano y sobre todo con Pedro de Mena, a cuyos esposa e hijos confirmó. Mena talló para él un Crucificado de la Buena Muerte para la Sala de Profundis de Santo Domingo el Real y le regaló una imagen de Nuestra Señora del Pilar, destina-

57. Fernando Moreno Cuadro, "El zodiaco teresiano de los Klauber", *Boletín de Arte*, núms. 30-31 (2009-2010): 169-184.



7. Hermanos Klauber, *Santa Teresa y signo zodiacal Cáncer*, ca. 1775-1815, estampa. Palacio Episcopal de Jaén. Foto de la autora.

da en principio a Juan de Austria, pero enviada al obispo al morir éste,⁵⁸ y otras tantas. También entabló una relación de patrocinio con Juan Niño de Guevara.⁵⁹ Este obispo patrocinó tantas obras para la catedral y otras iglesias y conventos que cuesta pensar que ninguno de sus encargos fuese destinado a decorar el Palacio Episcopal.

El único acercamiento documental al mobiliario y artes en el Palacio se encuentra en el Archivo de la Curia. Allí se conservan documentos sobre los espolios de algunos prelados, pero es cierto que en ningún caso se han localizado referencias a lo que pudieran legar al Palacio, sino a la catedral. El documento que proporciona información fehaciente sobre qué había en el Palacio, es la “Relación de objetos, ropas, libros / etc. que habia en el Palacio Episcopal, perteneciente de fondo de espolios. Años 1839-1846”.⁶⁰ En este inventario se deta-

58. *Fray Alonso de Santo Tomás y la hacienda El Retiro*, coord. José Miguel Morales Folguera (Málaga: Benedito Editores, 1994), 86.

59. *Fray Alonso de Santo Tomás y la hacienda El Retiro*, 282.

60. Archivo Curia de Málaga (en adelante ACM), “Relación de objetos, ropas, libros/ etc.

llan sobre todo mobiliario y objetos utilitarios, así como una extensa relación de libros, pero, además, de vez en cuando aparece alguna pintura o escultura de la cual se cita tan sólo su tema iconográfico. El inventario es interesante también porque permite conocer la división espacial de parte del Palacio, así las estancias citadas son: salón, antosalón, antesala de recibimiento, oratorio, sacristía, estudio del obispo, secretaría del obispado, cuarto frente al tinelo, antetinel, cuarto al costado del tinelo, tinelo, cocinas alta y baja, despensas, cuarto de luces, cuarto de la carne, de la carbonera, caballeriza, cuarto sobre la cuadra, y numerosos cuartos, con numeración hasta 29.

En el salón existía una pintura sobre papel apaisado que representaba al Niño Jesús, otro igual de san Juan Bautista y dos láminas con el carro fúnebre de las cenizas de David. En el antosalón existía un lienzo con un retrato de cuerpo entero de Diego Ramírez de Villaescusa, obispo de Málaga entre 1500 y 1518, y un cuadro con Nuestra Señora de la Concepción. En la antesala de recibimiento colgaba únicamente un lienzo con san José y la Virgen. En el oratorio apenas se encontraban un relicario de caoba, un crucifijo de marfil de media cuarta y un cuadro de Nuestra Señora de Belén. En el estudio del obispo colgaba un cuadro con el Salvador y cinco pequeños con los Evangelistas y san Pedro. Destaca la existencia de una cátedra de pino con chapa de caoba en el Tinelo, lugar que parece poco apropiado para tal objeto, lo cual hace pensar que estuviese en desuso por encontrarse en mal estado o ser poco valiosa y contar con otra mejor. Lo curioso es que en este espacio dedicado al servicio se emplazaba también un cuadro con el Castillo de Emaús. No aparecen más obras exceptuando un dormitorio donde existía un crucifijo metálico, un cuadro con santa Ana, otro con el Santo Sepulcro, un tercero con santa Cecilia, uno más con el Rostro del Señor, un árbol genealógico de los generales de san Francisco y un retrato de Hernán Cortés.

Todas las obras presentan una iconografía religiosa, excepto por el retrato de Hernán Cortés, que se debe poner en duda, ya que en el propio inventario aparece tachado el nombre de san José al lado. Se concentran en mayor número en el área de representación (salón, recibidor, entre otros), así como en el despacho del prelado, el resto queda menos decorado, con excepción del tinelo o comedor de servicio. En cualquier caso no se puede tomar este listado como un inventario preciso de lo que había en cada sala, ya que lo que se hace es una rela-

que había en el Palacio Episcopal, perteneciente de fondo de espolios. Años 1839-1846", leg. 318, pieza 1.



8. Azulejos trianeros del patio
del Palacio Episcopal de Málaga.
Foto de la autora.

ción de objetos existentes en el Palacio procedentes de espolios, por lo que no se toman en cuenta piezas con otra procedencia.

En cuanto a la librería, existía en ella una ingente cantidad de volúmenes, la mayoría teológicos, de historia sagrada, estudios filológicos (de lengua castellana, latín, griego o hebreo) y de oratoria, derecho, hagiografías, manuales de caballería, estudios geográficos, astronómicos; pero también otros dedicados al buen gobierno, varios dedicados a Lutero, clásicos como Plutarco, Terencio, Orazio, Tertuliano, Apuleyo y Aristóteles y libros interesantes para el arte como los emblemas de Alciato, *El pintor cristiano y erudito*, de Pérez de Ayala, un libro sobre antigüedades de Roma o *Viajes artísticos por España*, de Posa, entre otros. Esta biblioteca demuestra el interés no sólo por aspectos religiosos, históricos y lingüísticos, sino por la ciencia y sobre todo por el arte y los clásicos. Probablemente se tratase de la biblioteca episcopal más completa de Andalucía oriental, dado su carácter de biblioteca pública desde fecha muy temprana.

En un inventario algo posterior, en el salón aparecía un dosel de damasco dorado, un crucifijo grande con remates dorados en la cruz, un retrato de Fernando VII, otro de Pío VII y otros con representaciones de san Felipe, san Carlos Borromeo, san Pedro, Cristo atado a la Columna, Nuestra Señora de Belén, María Magdalena, cuatro con los doctores de la Iglesia y un sillón episcopal. En el oratorio un retablo con la pintura de san José, un crucifijo de metal y uno grande de marfil con peana de piedra. En éste se mencionan menos estancias, sólo: antesalón, salón, oratorio, sacristía, antetinel, tinelo, cocinas, cuarto de la cebada, despacho, secretaría, cuarto del portero y algunos cuartos. Este inventario tampoco se puede tomar por completo, no sólo en su origen sino en la parte conservada.

Además de estas fuentes primarias, no se encontraron referencias sobre las artes plásticas en el Palacio Episcopal de Málaga en fuentes secundarias como guías de viaje o artículos en la prensa local y en revistas del siglo XIX y principios del siglo XX, únicamente en una de las fotografías del Archivo Temboury se intuyen dos pinturas, parece ser que de paisaje en uno de los pasillos y algunos de escenas religiosas en otro. En la Biblioteca Provincial Cánovas del Castillo también existen varios fondos fotográficos; en el Archivo Mas se conserva la fotografía de una pintura del XVII que representa una Sagrada Familia con san Juanito; entre las imágenes del Archivo Adolfo Fernández de Sotomayor (fotografías realizadas entre 1944 y 1946), aparecen dos esculturillas de madera de corte medieval que representan a María y José.

Existe una pequeña aportación en el catálogo de la exposición *Fiesta y simulacro*, celebrada en el Palacio Episcopal en 2007 en el marco del proyecto Andalucía Barroca. En el catálogo se dedica una ficha⁶¹ a los azulejos del jardín privado del Palacio. Los azulejos, dados en torno a 1784, se atribuyen al maestro de san Juan de Dios y se vinculan con un alfar de Triana (fig. 8). Representan escenas militares, cortesanas, gastronómicas y mitológicas, decoradas con hojarasca, candelieri y grutescos. Si en las pinturas no se habían representado la mitología o las escenas de costumbres, paisajes o bodegones, aparecen aquí en las paredes del patio, así como escenas de caza y de amor cortés. También destaca la decoración de azulejos de las dos fuentes de este mismo patio en los que se dibujan peces de colores, y con el movimiento del agua al caer, pareciera que los estanques están repletos de estos animales.

61. *Fiesta y simulacro. Palacio Episcopal de Málaga*, catálogo de la exposición (Sevilla: Junta de Andalucía/Consejería de Cultura, 2007).

En la actualidad, a pesar de las pérdidas sufridas por el incendio de 1931 especialmente y otras vicisitudes, aún existen en el Palacio algunas obras. Agustín Clavijo, en su tesis doctoral hizo una relación de las pinturas barrocas que había entonces en el Palacio,⁶² en total 30 obras de los siglos XVII, XVIII y XIX, de temática religiosa y en general de autor anónimo (de escuela andaluza la mayoría), excepto dos lienzos de la *Virgen con el Niño*, de Joaquina Gabriel, copias del siglo XIX-XX de obras de Murillo; y *La curación del ciego de Jericó*, *La adoración de los pastores* y *Escena del Calvario*, de Rafaela Rocés de Quirós (siglo XIX).

Al día de hoy, existen en el Palacio un crucificado de madera, hasta hace poco situado en un despacho de la primera planta, hoy en el almacén; dos pinturas firmadas por Gregorius Sanz en 1794, en Murcia, situadas antes en el mismo despacho y ahora en el descansillo de la escalera monumental, una con la escena de Tobías y el Ángel y la otra con san Miguel en plena acción y un *San Jerónimo* de autor desconocido y de estilo barroco que representa al santo enfrascado en plena lectura. En este mismo pasillo existen algunos muebles sobredorados de estilo dieciochesco como son una mesita con ornamentación vegetal y querubines y un espejo unido a un armarito con decoración pictórica en la zona más baja, de angelitos y motivos florales. El resto de obras se encuentran expuestas en la muestra “Huellas” o en el almacén, colocadas en peines.

En la primera sala de la exposición se presenta una obra perteneciente a la parroquia de los Santos Mártires de Málaga, pero dejada en depósito en el Palacio Episcopal, que representa el milagro de los santos Cosme y Damián, se trata de una pieza firmada por Hernán López y fechada entre 1500 y 1525; en la segunda habitación, propia del Palacio, se sitúa una talla en madera policromada de santa Ana y la Virgen, anónima del siglo XVIII y de buena factura; en la tercera sala se expone una Dolorosa anónima del siglo XVIII, tallada en madera estofada y policromada, que procede de la parroquia de Santa Ana de Archidona, pero que actualmente pertenece al Palacio, la Virgen está arrodillada con las manos juntas en actitud de orar, tiene incrustaciones como la puntilla del borde del manto y las lágrimas que recorren su rostro; en la misma sala cuelga un óleo sobre lienzo, también anónimo y fechado entre 1600 y 1632, con el título *Jesús es ayudado por Simón de Cirene*, también de buena factura; ahí mismo, se muestra otra Dolorosa, esta vez un busto tallado en madera policromada, atribuido a Pedro de Mena, que si bien presenta buenas calidades en la resolución de

62. Agustín Clavijo, *La pintura barroca en Málaga y su provincia* (Universidad de Málaga, 1993), 1228-1231.



9. Anónimo, *San Francisco Javier*, siglo XVIII, talla en madera policromada, medidas desconocidas. Palacio Episcopal de Málaga. Foto de la autora.

los paños y el rostro característico de sus obras, no parece que pueda asegurarse esta atribución, aunque sí pertenecería a su círculo; en la última sala, es decir en la capilla, existe una talla policromada y estofada de autor anónimo y del siglo XVIII de san Francisco Javier (fig. 9).

En el almacén es difícil estudiar las obras, ya que lo reducido del espacio provoca que la acumulación de las mismas impida la apertura total de los peines, así como la correcta visualización de otras piezas que tienen objetos delante. Aun así se distinguen las siguientes obras escultóricas en madera policromada como un obispo de pequeño tamaño, con terno completo en blanco y dorado, mitra y báculo; un santo obispo, con un libro y unos niños en una olla, también de formato pequeño; el busto de una Dolorosa de vestir; una esculturilla de pequeño tamaño que representa a Jesús de la humildad, probablemente para llevar elementos postizos como peluca; un san Francisco arrodillado sobre una nube, teniendo una mano; cinco esculturas que parecen fragmentos de retablos u obras

mayores; una cabeza de la Virgen, sobre una peana, con una inscripción que indica que es el fragmento de una escultura mayor, de escuela granadina del siglo XVIII y procedente del Seminario Conciliar de Málaga; una Virgen con el Niño muy deteriorada; restos de un pequeño crucificado; una urna con una pequeña escultura de la Virgen arrodillada sobre un lecho floral y con una cruz detrás y otras esculturas envueltas en plástico.

En cuanto a pintura, existe un Cristo entre dos ángeles, uno porta un cáliz, con rompimiento de cielo; un Cristo en la cruz; una cabeza de san Juan Bautista; un par de retratos; un Cristo en la cruz con san Juan y la Virgen María; un cuadro de la adoración de los pastores; un san Jerónimo penitente; una Inmaculada; una santa Rosa; una Sagrada Familia, san José con el Niño; y otras tantas pinturas imposibles de ver. En cuanto a las que se pueden observar, tan sólo es posible ver una pequeña parte de la obra, por lo cual es imposible estudiarlas más en profundidad aparte de apreciar la iconografía y ni siquiera en todos los casos.

En el almacén hay además algunos objetos de mobiliario, como mesitas y pequeñas columnas doradas. Anteriormente, en un pasillo (debido a que el edificio aún estaba en obras) existía un lienzo que representaba a Jesús en el Descenso al Limbo, quizá del XVII o XVIII. Cercano había otro lienzo firmado por E. Wilson, claramente del siglo XX, rasgado en la zona inferior. No se encuentra correspondencia entre las obras inventariadas por Clavijo y las existentes en la actualidad en el Palacio, salvo en el san Juan del almacén que Clavijo data en el siglo XVIII como anónimo antequerano, lo que indica el gran movimiento de obras producidas entre los inmuebles del obispado, respondiendo sólo a cuestiones de gusto o de ocasiones como exposiciones, sin que quede constancia documental de ello. No se conserva tampoco, al menos que existan más obras en estancias en las que no haya sido posible acceder, la galería de retratos episcopales.

Mecenazgo artístico en el Palacio Episcopal de Guadix

La decoración del Palacio Episcopal según los inventarios del siglo XIX y XX

El primer documento que permite una aproximación a las artes plásticas presentes en el Palacio Episcopal de Guadix es el inventario realizado en 1865⁶³ a la

63. Archivo Histórico Diocesano de Guadix (en adelante AHdGU), "Inventario de los muebles, alhajas pontificales y ornamentales y demás efectos del Palacio Episcopal entregados al Sr. D. Juan López Venegas como Excmo. de la Mitra de este obispado", leg. 3675, 1865.

muerte del obispo Antonio Rafael Domínguez y Valdecañas. En este inventario se recoge todo tipo de mobiliario y útiles existentes en el palacio especificando la estancia e incluso el cajón o el estante donde se encuentran. Son escasas las menciones a pintura, escultura y grabado y nulas a los artífices. En el oratorio se menciona un Cristo de talla con corona y remates de plata en la cruz inserto en un pequeño retablo de madera. En el Salón del Oratorio existía un lienzo con el retrato del obispo Cabello (1804-1819). La sala principal estaba presidida por un lienzo de san Torcuato, patrón de la diócesis. El resto de obras citadas son ornamentos sagrados, pontificales, mobiliario y libros. Entre los ornamentos son numerosas las aras consagradas, bien de plata u otro metal, de mármol o madera; las sacras, candeleros, cálices, báculos, pectorales y crismas. En cuanto a los textiles, estaban muy presentes en el Palacio. En la sacristía del oratorio se guardaban tres ternos completos con bordados en oro, uno de ellos de tafetán, además de una mitra preciosa, ropa blanca —que comprende las albas, amitos, purificadores, entre otros—; dos capas magnas de tafetán, una morada y otra encarnada. Se guardaban ahí también los bienes donados por el prelado Domínguez Valdecañas compuestos por una capa pluvial de damasco blanca con estola y paño de hombros para la visita al sagrario; otro de damasco negro para la visita al cementerio; dos tunicelas blancas de tafetán y otras dos negras entre otros aderezos. El obispo Domínguez Valdecañas compuso además un altar portátil. En cuanto a los libros, destaca la mención al ceremonial de los obispos.

En el inventario realizado a la muerte del obispo Vicente Pontes y Cantelar en 1893⁶⁴ se vuelve a hacer referencia a la talla de Cristo en la Cruz con remates de plata situada en el oratorio, al retrato del señor Cabello y al lienzo de san Torcuato ahora situados en la sala —sin más especificación. Tampoco difiere mucho del anterior en cuanto al mobiliario y a los ornamentos.

El episcopado de Maximiliano Fernández del Rincón fue de esplendor en cuanto a las artes en el Palacio Episcopal. Además de su retrato, realizado por el pintor almeriense Díaz Molina en 1895,⁶⁵ el prelado realizó otras empresas constructivas y decorativas en el palacio. En la antesala colgaban dos cuadros al óleo que formaban parte del episcopologio; en el Salón de Retratos existía un óleo que representaba el martirio de santa Luparia —matrona romana, según la tradi-

64. AHDGU, “Inventario de los muebles, alhajas, pontificales ornamentos y demas efectos del Palacio Episcopal existentes al fallecimiento del Exmo e Illmo Sr. D. Vicente Pontes y Cantelar...”, 1893, leg. 3675, 1921.

65. Flavia Paz Velázquez, *En los cerros de Guadix* (Madrid: Narcea Ediciones, 1969), 34.

ción primera en convertirse al cristianismo a la llegada de san Torcuato, por tanto primera cristiana conversa de la Península—, 50 cuadros con los retratos de los prelados accitanos y un crucifijo sobre cruz de madera con remates en plata —probablemente el que en los inventario anteriores se cita en el oratorio. En este inventario se hace referencia a dos oratorios, aquel del primer piso aparece bastante más decorado que en los inventarios precedentes. Se menciona un retablo de madera con templo y tres ángeles, tres esculturas de cartón —la Virgen de las Angustias, san José y san Torcuato—, una media luna de metal dorado con adornos y siete luces —probablemente perteneciente a una imagen de la Inmaculada—, un óleo del beato Marcos Criado —trinitario andujareño martirizado durante la rebelión de los moriscos en La Peza, Granada—, un crucifijo de metal blanco con un pequeño cuadrito de la Virgen, un óleo sobre lienzo del que no se especifica la iconografía, una estampa de la Virgen, un óleo sobre lienzo sobre el beato Serrano, otro crucifijo con cuadro de la Virgen en este caso de metal, dos cuadros de caña tallada con cromos de los Sagrados Corazones, 14 cuadros con figuras de cartón en relieve y ocho sobre láminas de cobre que representan pasajes del Antiguo Testamento.

Este conjunto de ocho cuadros sobre cobre es uno de los pocos que se han conservado hasta la actualidad y que han sido objeto de estudio. José Manuel Rodríguez Domingo publicó un artículo sobre el conjunto en 2005⁶⁶ con un inteligente estudio sobre los mismos. Rodríguez Domingo trató de descubrir la procedencia de las obras ya que no existe referencia documental precedente a este inventario del Palacio Episcopal de 1907 que permita pensar en que estos cobres pudieran estar en algún convento o parroquia de Guadix, ni tan siquiera en la catedral o en el propio Palacio. El estudioso cree que la llegada de estos cobres se debe al propio Fernández del Rincón. Son óleos sobre cobre salidos del taller de Frans Francken II (ca. 1640-1650) que representan *El encuentro de Abraham y Melquisedec*, *La huida de Lot y su familia a Sodoma*, *Eliezer y Rebeca*, *La reconciliación de Esaú y Jacob*, *El despojo de los egipcios*, *David toca el arpa ante Saúl*, *La muerte de Saúl* y *El juicio de Salomón*. Actualmente se encuentran en el Museo Diocesano de Guadix, situado en la catedral (fig. 10).

Según el inventario de 1907 en el oratorio, además de las citadas obras pictóricas y escultóricas, la mayoría de escasa calidad como demuestra por ejemplo el uso de materiales como el cartón o de “cromos”, se conservaban numerosos orna-

66. José Manuel Rodríguez Domingo, “La serie de cobres flamencos del Obispado de Guadix”, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 36 (2005): 99-117.



10. Frans Francken II, *El juicio de Salomón*, siglo XVII, óleo sobre cobre, 56 × 80 cm. Museo Diocesano de Guadix. Foto de la autora.

mentos pontificales, libros litúrgicos, mobiliario y un esterado de junco blanco en todo el suelo. El oratorio del segundo piso, menos decorado, contaba con un cuadro al óleo de la Presentación de la Virgen —en depósito—, un óleo de san Pablo, otro de san Torcuato, dos con cromos de los Sagrados Corazones, tres cuadros bordados, dos grabados en nácar y un lienzo roto del que “no se conoce la imagen” y que dicen que pertenece a la parroquia de La Peza. Además existía en este segundo oratorio un dosel de damasco y seda roja, 20 aras consagradas para las iglesias de la diócesis y numerosos ornamentos.

Otras obras se encontraban en el despacho del segundo piso, otros dos cromos de los Sagrados Corazones y una estampa de la Virgen; el dormitorio, con una estampa del beato Marco; la primera habitación de los familiares con cuatro cuadros, uno en papel picado, otro con un Sagrado Corazón y dos pequeños sobre latón nuevamente con los Sagrados Corazones. En la tercera o cuarta habitación de los familiares existía un cuadro de san Luis Gonzaga; en el Salón de Recepciones, un cuadro al óleo sobre cobre de la Virgen y una estampa de san Alfonso, además de dos obras en depósito que representan un san Francisco y

una expectación; en el Salón de Canónigos, un mapa con todas las diócesis de España y un cromo de la Sagrada Familia.

En 1921⁶⁷ se realiza un nuevo inventario tras el fallecimiento del obispo Timoteo Hernández Mulas (1908-1921). Son interesantes las referencias a las aportaciones del prelado, como la adquisición de 12 sillas de madera con asiento de cartón-piedra de la antesala.

En el Salón del Trono, en un dosel de terciopelo encarnado había un cuadro del Sagrado Corazón de Jesús; en el oratorio pequeño, una imagen de la Virgen en talla de cartón-piedra; en el Salón de Recepciones, cuadros del beato Marcos Criado, de san Fandila —santo accitano martirizado por Mohamed I—, san Pedro Serrano y 14 cuadros de cartón con figuras en relieve. En el oratorio del primer piso el retablo con los tres ángeles; crucifijo con remates de plata, Virgen Angustias con cartón, cartón de san José y san Torcuato y media luna, además de numerosos ornamentos. En el Salón de Recepciones un cuadro grande de san Torcuato con el bautismo de santa Luparia, dos óleos: *Expectación* y *San Francisco*, la Purísima, Virgen de los Dolores y san Alfonso María de Legorio, un cuadro pequeño de cobre con la Virgen María y uno del santo Cristo. En el Salón de los retratos de los obispos, el episcopologio compuesto por 52 cuadros. En el oratorio del segundo piso, un cuadro al óleo con la presentación de Nuestra Señora, tres crucifijos para los altares, otro de nácar, dos cuadros sin especificar, dos cromos, Sagrado Corazón María y Jesús y una caja con una reliquia. En el provisorato un crucifijo de madera y un cuadro del santo Cristo de Velázquez. En la habitación, retratos de los obispos. En la habitación del secretario, dos cuadros. En la biblioteca, 501 tomos de obras científicas, 73 revisados y opúsculos, más 285.

Se hace referencia a que en el convento de Nuestra Señora de la Presentación había una casulla blanca bordada en oro con sus adherentes para ser arreglada, además de cuatro albas, cuatro amitos bordados, un misal pequeño de difuntos y un canon misa.

Las obras del Palacio Episcopal en la actualidad

En el acceso a la escalera monumental del Palacio se conserva un objeto curioso, con forma y tamaño de puerta, en madera recubierta con pan de oro; hacia la

67. AHDGU, “Inventario de los muebles, ropas y demas efectos existentes en el Palacio Episcopal de la ciudad de Guadix”, leg. 3675, 1921.

mitad presenta un pequeño poyete sobre el que se dibuja un sencillo ostensorio en cuyo centro se dibuja un retrato que podría ser del obispo Miguel de San José.

En la escalera existe una copia del *Crucificado* de Velázquez y una Inmaculada firmada por María Centeno y fechada en 1899. En la Sala de Recepción hay numerosas láminas de estampas con edificios históricos. El Salón Azul está decorado con mobiliario donado por los marqueses de Cortes-Peñaflor⁶⁸ con tapicería de tono azulado que da nombre a la sala. Existe además una gran araña de cristal y espejos con marcos dorados. En el pasillo que lleva a la capilla cuelgan dos retratos, uno de Pedro Poveda y otro de un obispo de la diócesis, claramente del siglo xx, aunque sin identificar. La antigua capilla, hoy sala de conferencias, está presidida por un lienzo con la advocación de *Cristo de la humildad*. De las otras tres paredes penden otros retratos de la galería episcopal, son pinturas que en la mayoría de los casos presentan al prelado inserto en un círculo, dejando las esquinas de la obra oscuras. Aparecen de medio cuerpo y levemente girados, con una leyenda debajo que indica quién es y algún dato relevante de su vida. En ocasiones aparece el escudo o algún elemento característico del personaje representado. El retrato de Maximiliano Fernández del Rincón es del pintor Díaz Molina y fue muy alabado en su tiempo.

Hemos admirado en el estudio del notable pintor almeriense señor Díaz Molina, el magnífico retrato de cuerpo entero y tamaño natural que de nuestro querido señor Obispo ha ejecutado. Dicho retrato, que pronto vá á esponerse al público guadixeño, es una verdadera obra de arte, y el señor Díaz un artista que honra á la capital Urcitana. El parecido no puede ser mas exacto ni la ejecución mas espontánea. No se observa en el retrato á que nos referimos la rigidez tan comun en esta clase de obras, y que encuentran muchos aun en las mismas, de Sorolla; al contrario todo en él es tan natural y sencillo como el modelo que ha estudiado. El señor Dias [*sic*] ha conseguido en muy poco tiempo lo que otros pintores no consiguen jamás: ver el natural tal como es é interpretarlo de igual modo: Recia, pues, nuestra enhorabuena el laureado pintor como anuncio de las muchas que habrá de recibir cuando el público admire su obra.⁶⁹

68. Carlos Asenjo Sedano, *Guadix: Guía histórica y artística* (Granada: Diputación Provincial de Granada, 2006), 95.

69. "Retrato", *El Accitano*, núm. 242 (31 de mayo de 1896): s. p.

En la actual capilla destaca el frontal de altar de madera tallada, con motivos vegetales recubiertos con pan de oro y otros pintados sobre la madera. En la zona privada del obispo, según se me indicó, existen algunas obras más, pero al ser una zona de acceso restringido las desconozco. En el Museo Diocesano existen algunas obras procedentes del Palacio Episcopal; entre ellas varios retratos de la galería episcopal, algunos son copias de Félix Estevan realizadas en 1895, en algunos casos a partir de una fotografía, puesto que los originales se habían perdido; y una *Virgen con el Niño* anónima, probablemente del siglo XVIII y de estilo italiano. Lo más destacado es la serie de cobres flamencos, de Frans Francken II, mencionadas con anterioridad.⁷⁰

Mecenazgo artístico en el Palacio Episcopal de Almería

El estudio de la colección artística del Palacio Episcopal de Almería tanto en el pasado como en la actualidad ha sido imposible, por el impedimento para consultar los archivos eclesiásticos, por la falta de estudios previos que aporten información al respecto y por no haber podido entrar a las dependencias del Palacio. Por tanto el palacio almeriense continuará guardando secretos que algún día tal vez salgan a la luz gracias a investigaciones futuras con más fortuna. En cualquier caso se conocen algunas piezas: según Juan López Martín, en la caja fuerte del Palacio Episcopal se conservaba un rico pectoral con topacios y brillantes que perteneció a fray Bernardo (1921-1934).⁷¹ Las otras tres piezas conocidas se encuentran en el Museo Diocesano instalado en las dependencias de la catedral. La primera de ellas es un cáliz del platero cordobés Juan de Águila, datado en 1782, de plata sobredorada. En la base presenta un pelícano rodeado de parejas de querubines y guirnaldas; la macolla está decorada con querubines y volutas, mientras que en el copón mezcla rocalla con hojas de palmas cruzadas y querubines. La siguiente pieza es un cantoral anónimo del siglo XVIII, en pergamino impreso e iluminado. Se encuentra abierto por una página en la que aparece un pentagrama con anotación musical de una composición dedicada a san Justo y Pastor. La letra capital, una E, está decorada con hojarasca, aves y mariposas en tonos verdosos, azulados, anaranjados y rojizos. La última pieza es un portaviá-

70. Rodríguez Domingo, "La serie de cobres flamencos del obispado de Guadix", 99-117.

71. Juan López Martín, *La iglesia de Almería y sus obispos* (Almería: Instituto de Estudios Almerienses/Caja Rural de Almería-Unicaja, 1999), 1209.

tico anónimo datado entre el siglo XVI y XVII, de estilo renacentista y realizado en planta. En el centro se dibuja un óvalo con un cáliz en el interior y la leyenda “soi de Dⁿ. / L de S/ Canónigo del Sacromonte de Granada”. Está rematado con una corona que finaliza con una cruz. El portaviático debió ser por tanto una donación de este canónigo hasta ahora desconocido a un prelado almeriense, tal vez a Diego González de Villalobos, que había sido inquisidor en Granada antes de ser nombrado obispo de Almería.

*Conclusiones*⁷²

La primera conclusión es que según parece no era frecuente que los prelados hiciesen encargos de obras para adorno de los palacios salvo los retratos episcopales. Las obras parece que llegaban por donación de algunos obispos que a su muerte o incluso en vida dejaban a la mitra parte o la totalidad de su colección artística personal. También algunas obras pudieron llegar como regalos. Sin embargo, la documentación al respecto es escasa, por lo que sería un tema interesante para seguir investigando en él.

Por otro lado, se cuenta con información sobre la situación de las obras en los palacios gracias a los inventarios que se han podido analizar, que muestran cómo el mayor número de obras y las más relevantes, especialmente la Galería de Retratos Episcopales, se concentraban en los lugares de mayor representación, aquellas estancias más visitadas por quienes acudían al Palacio, desde la entrada y la escalera, hasta el comedor, los despachos principales y por supuesto el oratorio. En los casos en los que las obras son abundantes, también se sitúan las mejores piezas de mobiliario en la zona privada del obispo. Se ha comprobado asimismo la importancia del cuidado y mantenimiento de las piezas textiles y de orfebrería por su enorme valor y la relevancia de los utensilios de cocina y otros objetos de uso doméstico normal.

Uno de los principales problemas para aproximarse al estudio de las colecciones episcopales es que hasta la actualidad el movimiento de obras entre las iglesias de la diócesis y el Palacio es constante y no queda nunca documentación de

72. Este artículo pretende mostrar un aspecto hasta ahora desconocido y apenas estudiado, aun sabiendo de las dificultades de acceso a los inmuebles y algunos archivos y las diferencias existentes entre los distintos elementos estudiados, pues no es sino un punto de partida para estudios más completos que sin duda deben seguirle.

ello, por lo que el estudio de las colecciones es muy complicado. Por ejemplo, entre el inventario realizado por Clavijo para su tesis doctoral en 1993 y hoy, las obras en el Palacio Episcopal de Málaga se han movido de tal manera que sólo una coincide. En Jaén el óleo de *San Crispín y san Crispiniano*, de Sebastián Martínez Domedel pasó de la iglesia de la Merced a los aposentos privados del obispo tras la restauración del lienzo. De esta forma es muy difícil saber cuándo se maneja un inventario antiguo, qué obras continúan en el Palacio y cuáles no y hacer un rastreo de las mismas.

Además, la documentación existente, sobre todo inventarios y algunas donaciones, está muy incompleta, ya que en el mejor de los casos aparecen las medidas y la iconografía —no siempre acertada en inventarios posteriores—, pero casi nunca se mencionan autores y cuando se hace tampoco se puede asegurar que sea de forma correcta. El estudio por tanto se ha centrado en el caso en que había más documentos, Granada; en analizar el tipo de obras en cuanto a su iconografía, técnicas y ubicación, sobre todo. En otros el estudio es más limitado porque lo es la documentación encontrada hasta ahora, sobre todo en Jaén donde se limita a las obras que existen en este momento. Eso genera, además, que el resultado en el estudio de cada diócesis sea dispar, de modo que en algunos casos se ha podido indagar más sobre unos aspectos y en otros se ha encontrado mayor información sobre otras cuestiones.

El grueso de las colecciones artísticas, especialmente pictóricas, se forma entre los siglos xvii y xviii, se debe entender este patrocinio aún dentro de un contexto en que los prelados habían adquirido un gran poder tras la celebración del Concilio de Trento, poder que debía manifestarse tanto hacia el exterior —para todos los fieles—, como en el interior, para los poderosos que visitaran al prelado y para satisfacción de él mismo. Estas manifestaciones de poder y magnificencia se hacen presentes por medio de la fiesta —especialmente las entradas de los nuevos prelados en sus diócesis—, la arquitectura de sus palacios y el patrocinio de obras para bien del pueblo, como la construcción de un puente o un camino. Por otro lado, hacia el interior el prelado manifiesta su esplendor para su propio confort y para manifestar su grandeza en un ámbito que aunque era más privado, también era público y de trabajo.⁷³ En algunos casos, como el del arzobispo de

73. *Magnificencia y esplendor* son dos términos que empleó Giovanni Pontano (1426-1503) para definir a los príncipes italianos. Con *magnificencia* hacía referencia a las obras llevadas a cabo para la ciudad, para el pueblo y con *esplendor* a las acometidas para su propio boato. Ioannis Pontani, *Opera omnia solvta oratione composita* (Venecia: Aldi et Andrea, 1518-1519);

Granada, Moscoso y Peralta, se nota más el afán personal de un hombre ilustrado cuya fama durante un tiempo había sido malograda y que mediante sus acciones y su patrocinio artístico buscó tanto gloria en vida como pasar a la posteridad.

El gusto de los prelados parece que era proclive a la pintura barroca de escuela española, aunque también flamenca, mientras que la escultura parece que no les satisfacía de la misma forma, así como los artistas contemporáneos. Moscoso y Peralta introdujo en Granada el exotismo en el gusto por lo oriental, el rococó mezclado con el neoclasicismo y la inclinación hacia temas profanos y mitológicos, algo que se hace patente sobre todo en el palacio que construyó en Víznar y que no se ve en las demás diócesis donde todas las obras son de carácter religioso además de los retratos. La colección artística del Palacio Arzobispal de Granada fue sin duda la mayor de los palacios episcopales de Andalucía oriental y la de mayor calidad, demuestra también que el afán del poder episcopal por mostrar su magnificencia en ocasiones se debió más a iniciativas personales de algunas grandes figuras que a una intención general de los prelados, algo patente en las otras diócesis.

En definitiva, el estudio de las colecciones artísticas de los palacios episcopales se presenta complejo, arduo y en ocasiones imposible dada la escasez documental y la dificultad de acceso a algunos archivos. No obstante, la información que aportan es de una gran riqueza, por lo que sería interesante seguir indagando a este respecto y tener datos de otras zonas para establecer comparaciones y comprobar la existencia de patrones de comportamiento similares. ♣

Evelyn Welch, "Public Magnificence and Private Display. Giovanni Pontano's *De Splendore* (1498) and the Domestic Arts", *Journal of Design History* 15, núm. 4 (2002): 211-221.

N.B. Las primeras imágenes que ilustran este artículo son inéditas y, aunque no cumplen con los requisitos de calidad de esta revista, se publican por resultar indispensables para este estudio.