EL MECENAZGO ARTÍSTICO EN LA GRANADA DEL SIGLO XVIII. LA FINANCIACIÓN DEL ARTE RELIGIOSO

«El templo suntuosamente adornado atrae
la piedad (...) y es un incentivo de la devoción»
(Cardenal Belarmino)

Desde la provisión de las parroquiales por los Reyes Católicos, cuando su erección en 1501[1], existió una constante preocupación por la conveniente dotación de objetos para el culto de los templos. Durante el Setecientos, en un clima de bonanza económica, este empeño se multiplica, sobre todo de la mano de arzobispos-mecenas como Ascargorta (1693-1719), Perea (1720-1733) y de los Tueros (1734-1751), y más tarde Jorge y Galbán (1776-1787) y Moscoso (17891811). Por doquier se emprenden reparos, ejecución de ornamentos sagrados, nuevas fundaciones, con el apoyo privado de los prelados. Pero éstos no serán exclusivos. Sin ánimo de exhaustividad se proponen a continuación un selecto grupo de ejemplos que nos inicien en el estudio de los diferentes cauces de financiación del arte religioso, primordialmente en lo que a mobiliario litúrgico se refiere, así como de los mecanismos de representati-vidad social y los valores éticos del decoro que se atribuyen al mecenazgo del ornato eclesial.

(1) Antonio Gallego Burín, "Dotación de los Reyes Católicos a las iglesias erigidas en Granada", *Cuadernos de Arte,* II (1937), pp. 123-131.

1. LA TESORERÍA DIOCESANA

A la tesorería diocesana competían únicamente los ornamentos para el culto y los propios templos, que en los siglos XVI y XVII eran costeados en dos terceras partes por la propia feligresía a través de aportaciones tributarias como los diezmos[2]. En los libros de visitas parroquiales se advierte el escrupuloso celo de los visitadores —estricto cumplimiento de los mandatos de Trento— en el examen de la decencia y aseo de altares y ornamentos, su estado de conservación y el riguroso control de libros sacramentales, a los que se unen también los de hermandades y cofradías.

La visita constituía un curioso ritual, con asistencia de todo el clero parroquial, así como de las hermandades y cofradías establecidas en ella, durante el cual tenía lugar la proclamación del edicto de pecados públicos (orden moral), misa mayor y manifestación del Santísimo Sacramento (orden espiritual) y el examen o «visita» de los libros, altares y ornamentos, auténtico objeto del acto. Del mismo, por cierto, derivaban los correspondientes derechos. El hecho cobraba mayor relevancia aún en los pueblos, de visita menos frecuente, al menos por parte de los prelados, sobre todo en lugares apartados como las Alpujarras.

Es muy frecuente en éstas y otras ocasiones la renovación de estos ornamentos, sobre todo en temos y vasos sagrados, así como su reutilización en otra función: viejos frontales o paños de púlpito pasaban a constituir doseles o a forrar peanas, por ejemplo. Dicha renovación parece multiplicarse en la segunda mitad del siglo XVIII. Un legajo correspondiente a la tesorería de las fábricas de las Alpujarras y el Valle de Lecrín da buena cuenta de ello[3]. Allí puede descubrirse una sostenida actividad en talleres altamente especializados en el más variado repertorio de enseres litúrgicos: relicarios, cálices, custodias, hijuelas, ánforas, conchas de bautismo, copones y cruces de orfebrería; aguamaniles, aras y pilas de agua bendita de cantería; hacheros, sagrarios, púlpitos, frontales de altar, ciriales, manifestadores, escaños, confesionarios, facistoles, tenebrarios, crucifijos e incluso «cajas de difuntos» de talla en madera dorada o policromada. El elenco de artistas es reducido, concentrándose una ingente producción en unos cuantos talleres: Juan y José de Salmerón, y Luis de Santisteban en la talla; Francisco Herrado y Luis de

(2) José Manuel Gómez-Moreno Calera, *Las iglesias de las Siete Villas*, Granada, Instituto GómezMoreno, 1989, pp. 19-20.

(3) *Archivo Eclesiástico de la Curia de Granada [A.E.C.G.]*, "Cuentas de ornamentos y alhajas de las fábricas de Alpujarra y Valle", leg. s.c.

Arévalo en la cantería; Fabián González y Francisco Carlos Martínez en la orfebrería; Miguel de Aranda y Francisco Salmerón en el dorado y charolado; y Juan de Castellanos como maestro mayor de obras. Aquí tenemos un breve censo de los más activos artífices de la década de 1770 en la diócesis de Granada, que actuaban a modo de artistas «oficiales» de la misma, lo que les aseguraba una producción poco brillante pero abundante, y unos ingresos sostenidos. Pero se trata de obras menores.

Los elementos de ornato más costosos y que más interés artístico presentan (retablos, imágenes, pulpitos y frontales de altar de cierta calidad, ciclos pictóricos) son los que más dificultades ocasionaban en su financiación. Precisamente la escasa documentación existente en los archivos diocesanos acerca de estas obras, en especial de los retablos, deriva justamente de a quién correspondía su financiación. Un ejemplo nos ayudará a entender meridianamente esta cuestión. En 1752, don José Zabala, beneficiado de la parroquial de San Matías de Granada, hizo presente al presidente de la junta de diezmos que tenía contratada desde 1750 la hechura de un retablo para el altar mayor de esta parroquia (fig. 1). Lo ajustó en 10.000 reales, aunque "removiendo el antiguo por estar lleno de nulidades y tomándolo en cuenta el artífice, quedaban por satisfacer 7.500 reales". Restaban en ese momento pendientes de abonar 2.500 reales, y no se veía manera de acabarlo, pues los feligreses con sus limosnas no lograban alcanzar la cantidad requerida, por lo que solicitaba que fuera asumida por la contaduría de diezmos.

El contador informó que "no era costumbre atender a hacer los retablos ni tabernáculos por cuenta de Diezmos, pues esto se hacía por la misma iglesia o por los devotos"[4], si bien se había dado el caso de ayudar a hacer el retablo de Cáñar. De los diezmos sólo se costeaban los sagrarios y manifestadores. El argumento fue hábilmente devuelto por la parroquia. La hermandad del Santísimo con sede en ella solicitó que de los fondos de diezmos se costeara el manifestador y sagrario que estaba haciendo Blas Antonio Moreno en ese retablo, que sí eran de su competencia; "por esto fueron nombrados don Francisco Saravia, maestro dorador, y don Pedro Capacho, maestro tallador, los cuales vieron las dichas piezas del retablo en casa de don Blas Moreno y

(4) Aún queda por saber la razón que impulsó la realización de un nuevo retablo mayor, tan sólo un cuarto de siglo después de realizado el anterior (1726), que contó, por cierto, con semejante financiación a éste: "Un retablo en el altar maior desta Yglesia que se hizo nuebo en este año de setezientos y beinte y seis a expensas de los ministros debotos de dha Yglesia y de los feligreses y de los esclabos fervorosos de la hermandad del Santísimo Sacramento" *(Archivo de la Parroquia de San Matías [A.P.S.Matías],* Libro de inventario. 1726, fol. 40).

dijeron valían ambas cosas de talla y dorado 4.400 reales, la mitad de talla y la otra de dorado", en vista de lo cual se entregaron prontamente los 2.500 reales solicitados de los fondos de diezmos[5], y aún se ahorraban casi dos mil.

Así pues, la hacienda diocesana se encargaba del elemento esencial donde se depositaba el Santísimo Sacramento, el sagrario, así como del manifestador, pero no del retablo, menos aún en los altares secundarios o laterales. En las referidas cuentas de fábrica de la Alpujarra y el Valle de Lecrín se mencionan con frecuencia el "arca del Santísimo" y los manifestadores, nunca los retablos. Excepcionalmente aparecen frontales de altar y púlpitos, pero aludiendo a obras tardías y de taller, económicas y de escaso fuste, que nada tienen que ver con los grandes antipendios de mármoles polícromos. Sólo las urgentes necesidades de los nuevos templos durante el Quinientos justificaron la inversión en el ornato de los mismos, con valiosas obras directamente financiadas por la hacienda diocesana, aunque también en esta época se encontraron otras vías de financiación como en la centuria que se analiza.

2. EL MECENAZGO DE LA JERARQUÍA ECLESIÁSTICA

El retablo, pues, constituía un gasto que excedía las fuerzas de las arcas diocesanas, por lo que se dejó fuera de sus competencias. Y con él, sus ricos soportes, los frontales de altar, junto a otras obras de arte, correspondiendo, por lo tanto, al mecenazgo particular, lo que explica la pobreza de ornato de las iglesias rurales, donde este tipo de iniciativas siempre fue más modesto, por lo general.

Este tipo de piezas fueron sufragadas en buen número de casos por los eclesiásticos. Los ejemplos más notables, por supuesto, venían de la cúspide. Conocido es el mecenazgo del humanista prelado don Martín de Ascargorta en el Sacromonte (de cuyo cabildo formó parte) y también en el retablo de la Virgen de la Antigua de la Catedral[6], entre otras obras de arte; téngase en cuenta que gustó de los placeres del arte y fue protector de José Risueño[7]. El

(5) *Archivo del Instituto Gómez-Moreno* [*A.I.G.-M.*], leg. CXXIX, fol. 89.

(6) A. Gallego Burín, *El Barroco granadino*, Madrid, Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1956, pp. 156-160. Además del referido retablo, realizó diferentes donaciones para la culminación de las bóvedas de las naves catedralicias, su solado y el dorado de la capilla mayor, así como para el inicio de las obras de la nueva iglesia del Sagrario, amén de numerosos ornamentos.

(7) Domingo Sánchez-Mesa Martín, *José Risueño, escultor y pintor granadino (1665-1732)*, Granada, Universidad, 1972, p. 47 y ss.

arzobispo don Francisco de Perea y Porras, por su parte, fue gran devoto de Nuestra Señora de las Angustias. En 1728 ofrecía 44.000 reales para la construcción de un nuevo retablo mayor en la iglesia de esta advocación, cantidad percibida en 1730 por su Hermandad, si bien el deseo del arzobispo era que se hiciera un retablo de madera tallada y dorada, y el resultado fue bien distinto[8]. Por la misma devoción costeó también el altar del trascoro de la Catedral, consagrado a esta advocación mariana (1737-1741)[9]; fundó, además, un convento de alcantarinos en su localidad natal, Albuñuelas, en 1726. Sin ánimo de exhaustividad[10], merece la pena recordar el adorno de dos capillas de la Catedral, la de la Virgen del Pilar por el prelado Jorge y Galbán (1782-1787), y la de San Miguel por el arzobispo Moscoso y Peralta (1804-1807), ambas con sepulcros; los refinados gustos del último lograron su máxima expresión en el Palacio de Víznar, localidad cercana a Granada[11]. Y no se agota aquí la cuestión, de la que hemos entresacado algunos ejemplos de interés.

Seguían a los prelados los capitulares. Tanto sus prebendas como sus propias fortunas personales en algunos casos así lo permitían. Las ofrendas de éstos a la Catedral fueron numerosas y seguramente la aportación (aunque remunerada) más singular en toda la historia de la sede granadina fue la del racionero Alonso Cano. De la casuística setecentista entresacamos la donación de don José Gutiérrez de Medinilla, tesorero del cabildo, de un buen número de lienzos, de entre los que se eligieron los que adornan el retablo de Jesús Nazareno de la Catedral en 1722[12]. En la Colegiata de Baza, el abad don Felipe de Acuenza fue el auténtico promotor de la renovación decorativa del templo,

(8) Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz y Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz, *Nuestra Señora de las Angustias y su Hermandad en la época moderna. Notas de historia y arte*, Granada, Comares, 1996, p. 164. La financiación de las costosas obras del retablo mayor y camarín de esta iglesia, a las que nos referiremos prolijamente más adelante, en las páginas 157-158 y 171-172.

(9) Encarnación Isla Mingorance, *José de Bada y Navajas, arquitecto andaluz (1691-1755)*, Granada, Diputación, 1977, pp. 419-425.

(10) Debe anotarse la fundación de la capilla de Santa Casilda de la Catedral por el arzobispo Salamanca y Zaldívar en 1757, cuya decoración culminó el prelado Barroeta y Angel en 1770, del que se colocó un retrato en la misma.

(11) En este caso se trata de un mecenazgo con capital indiano, analizado por Pedro Galera Andreu, "El oro americano y la financiación artística en el antiguo Reino de Granada", en *El Reino de Granada y el Nuevo Mundo. V Congreso internacional de Historia de América*, Granada, Diputación, 1994, t. II, pp. 346-349. Sobre la personalidad de este arzobispo y su mecenazgo *vid.* Francisco de Paula Valladar, "Unas pinturas del «Quijote»", *Arte Español*, V (1916), pp. 174-187 y Blas Caballero Sánchez, *Bosquejo biográfico de Don Juan Manuel Moscoso y Peralta, arzobispo de Granada*, Granada, Diputación, 1981.

(12) A. Gallego Burín, *El Barroco granadino*, p. 155.

costeando el retablo de la Virgen del Socorro en 1727, labrado por Salvador Montoro, e invirtiendo veinte mil ducados en el adorno de esta capilla[13]. También los legados testamentarios fueron numerosos en estos colectivos.

En casos excepcionales, el mecenazgo podía provenir de superior instancia. Sin duda, aislado paradigma supone la fundación de la Capilla de la Virgen de los Dolores en la parroquial de Motril (luego erigida en colegiata) por el cardenal Belluga en 1729 (aunque no se bendijo hasta una década después). Dicha fundación no sólo contemplaba una rica dotación artística y de ornamentos, de procedencia romana en su totalidad, sino también un complejo sistema de financiación y repartición de rentas, que abarcaba otras pías fundaciones del cardenal en su ciudad natal, afianzando además determinados circuitos de poder y de relaciones sociales en la elección de los capellanes y demás servidores de la capilla[14].

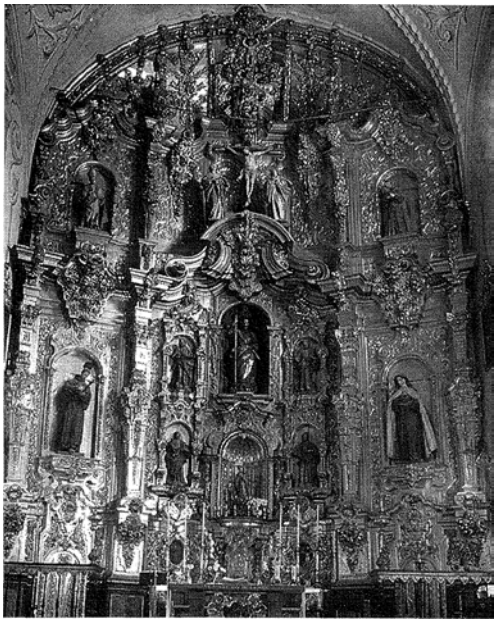
3. EL ESFUERZO DEL BAJO CLERO

El clero menor ejerció igualmente este mecenazgo. Con frecuencia, sobre todo en parroquias rurales, aparecen inscripciones en los altares que informan de la donación de un beneficiado. La razón es simple: la retribución de los beneficios era netamente superior a la del curato simple, incluyendo a los párrocos, que en determinadas zonas casi malvivían. Muchos de estos beneficiados se preocuparon de sufragar estos elementos de ornato, con ayuda de la feligresía. Sin embargo, los medios resultaban cortos por lo general, pidiendo ayuda a la hacienda diocesana. El caso de San Matías, que ejemplifica esta cuestión, se repite en Ogíjar alto. Un beneficiado de esta iglesia exponía al arzobispo Ascargorta en 1713 haber "juntado de limosna hasta tres mil reales poco menos, los quales y cien ducados que V. Illa, le ofrezió lleva gastados" en el retablo mayor que labraba José de Narváez, suplicando al prelado se dignase "mandar dar el libramiento de los dhos cien ducados, que así me ofrezió iendo con Don Benito Rodríguez, junto con lo demás que V. Illa, gustare para acabar dha obra y dorar el sagrario (...)"[15]. Se

(13) *A.LG.-M.*, leg. CXXVII, nº 2134. *Vid*. Luis Magaña Visbal, *Baza Histórica*, Baza, 1978, t. II, pp. 313-314.

(14) Así se deduce de las diposiciones del propio cardenal. Cf. el *Breve confirmatorio de la santidad de nuestro señor Benedicto XIV de las pías memorias fundadas por el eminentísimo señor cardenal Belluga para beneficio de la Ciudad de Motril, su patria*, Roma, 1741 (*A.E.C.G.*, leg. 63F(C), pza. 1).

(15) *A.E.C.G.*, "Libro mayor de la Contaduría mayor *(sic)* de este Arzobispado. Año de 1711 hasta 1713", oficio de 29 de octubre de 1713.



1. *Retablo mayor*.
Blas Moreno, 1750-1752.
Granada, iglesia parroquial de San Matías.
Costado por la feligresía y la Esclavitud del Santísimo con intervención de los fondos de diezmos.



1. *Retablo mayor*.
Blas Moreno, 1742-1745.
Granada, iglesia de San Miguel.
Construido a iniciativa del escultor Agustín de Vera Moreno,
con participación de la feligresía y de las hermandades de la antigua parroquial.

comprueba en este caso la apelación al más alto patrocinio, el del propio prelado, así como la intervención de clérigos artistas, como Benito Rodríguez Blanes, pintor y amigo de Diego de Mora, que fue cura de la parroquia de las Angustias entre 1701 y 1708.

En determinados casos, las obras de ornato eran de tipo práctico y generaban nuevos gastos: nos referimos a los órganos, que una vez construidos requerían la dotación para pagar un organista. En 1763 don Manuel de Mezcua, presbítero de Juviles, exponía haber costeado de su caudal "tres retablos de talla con sus correspondientes estatuas de diversos santos, los que juntamente (h)a dorado" y también "de pocos días a esta parte un órgano que le ha costado al suplicante poca más cantidad de la de quinientos ducados", por lo que solicitaba una renta anual para el organista, que le fue concedida en la cuantía de 16 ducados[16].

Precisamente parecía aducirse el esfuerzo económico de eclesiásticos y feligreses en pro del adorno de la iglesia como argumento de autoridad moral que justificaba la pertinencia de sus solicitudes. Así se comprueba en la petición de don Antonio Muñoz, cura de Cúllar Vega en 1768, en la que se exponía "que habrá tiempo de quinze años que por los feligreses de esta Parroquia, esforzándose en sus limosnas, cada uno según sus fuerzas, se costeó en ella un órgano, el que tendría de consto *(sic)* hasta diez y seis mil reales poco más y no obstante su gran bondad se halla (h)oy, con el poco manejo y ningún uso, algo empolvado y desarreglado en sus boces", por lo que solicitaba una renta para un organista que lo tocase y cuidase. Los apuros financieros eran casi agónicos, como se observa.

4.4. LA INTERVENCIÓN DE LOS FELIGRESES: UNA CAUSA COMÚN.

Se observa con claridad que la costosa financiación de este tipo de obras se convertía con frecuencia en un esfuerzo común, compartido por clérigos y seglares, que desempeñaron un papel de igual importancia al del estamento eclesiástico. Las dificultades económicas solían dilatar en el tiempo las obras, permitiendo por ello las aportaciones de las más diversas procedencias. Los datos que hemos hallado respecto al retablo mayor de la antigua parroquia de

(16) *A.E.C.G.*, Libro de Contaduría Mayor. 1759-1764, s.f. Pero, en realidad, se constatan plazas de organista en poblaciones muy distantes y dimensiones muy diversas, por ejemplo Paterna, Dalias, Canjáyar, Laujar, Albondón, Colomera, Órgiva, Juviles, Vélez de Benaudalla, Alcázar, Adra..., según los datos de las visitas pastorales de la segunda mitad del siglo XVIII (*A.E.C.G.*, leg. 124 F).

San Miguel (iglesia de San Miguel Bajo en el Albaicín) resultan muy ilustrativos de la complejidad de un proceso de este tipo (fig. 2).

De este retablo señalaba Gallego Burín la autoría de Blas Antonio Moreno y la intervención de Torcuato Ruiz del Peral en la imaginería[17]. Ahora podemos precisar que la iniciativa de su ejecución partió de otro artista e ilustre feligrés, el escultor don Agustín de Vera Moreno. El propio escultor se dirigía en 1742 al Arzobispo pidiendo licencia para la colocación del primer cuerpo del retablo nuevo; el beneficiado y el cura de la parroquial apoyaban la solicitud y ensalzaban la figura del promotor: "que en el corto tiempo (...) se (h)a adelantado mucho, pues (h)ay zerca de dos cuerpos hechos a costa del contenido en este memorial (Vera Moreno) y de las limosnas que para dho efecto (h)a podido juntar; y deseando mover la devozión de los feligreses para que se excite a dar lo que cada uno pudiese, pretende colocar lo que (h)ay hecho para Semana Santa (...). Y según el afecto y diligenzia de dho devoto, discurrimos que así con las limosnas que pudiese juntar como con lo que pudiere suplir, se verá finalizado, si Dios no le quita la vida, los vienes o la salud"[18]. La licencia fue concedida y del memorial se desprende la aportación particular del propio escultor, así como la movilización de la feligresía en favor de esta obra de ornato.

Cumpliendo el pronóstico del clero parroquial en 1745 estaba ya concluido el retablo, faltando aún su dorado. Esto complicaba normalmente el proceso. En 1753 el cura de la parroquial solicitaba seiscientos ducados para concluir esta costosa obra, por "no encontrar el suplicante los precisos socorros en la deboción de los fieles, que (h)asta aquí (h)an contribuido a el respecto de su posibilidad, ni tener el suplicante los fondos correspondientes para ejecutarlo por sí, como (h)a hecho antecedentemente, gastando en el maior culto y adorno de dha Yglesia más de treinta mil reales propios y ajenciados (,..)"[19]. La contaduría mayor sólo concedió cien ducados de ayuda y el dorado se finalizó gracias a las aportaciones de los esclavos del Santísimo, lo que generó un trato especial para con esta congregación, consistente en la entrega de una libra de cera "de candelaria", lo que se hacía advertir en el libro de fábrica de la parroquia, para justificar este gasto: "por lo que, y recelándose la Parrochia y sus Ministros que si se hacía alguna novedad, faltando a lo que era costumbre, podían retirarle y haver decadencia en el culto de ella, se ha

(17) A. Gallego Burín, *El Barroco granadino*, p. 47.

(18) *Archivo de la Parroquia de San José [A.P.S.José]*, leg. 31, oficio de 25 de enero de 1742. Suprimida la parroquial de San Miguel en 1842, su archivo pasó a la de San José, donde hoy se encuentra.

(19) *A.P.S. José*, leg. 31, oficio de 20 de julio de 1753.

seguido haciendo la expresión acostumbrada (la entrega de la cera), lo que tendrá presente la Contaduría para no poner óbice en el pase de esa partida (...)"[20].

Podemos observar aquí una de las «estrategias» habituales en la búsqueda de fondos, el fomento de las limosnas mediante la colocación de parte del retablo. Como en San Miguel Bajo, se empleó también en el retablo de Jesús Nazareno de la Catedral y lo pretendió la Hermandad de la Virgen de las Angustias desde 1742, aunque no lo consiguió hasta 1748.

Estas obras solían servir para aglutinar los esfuerzos individuales en una causa común, a veces con curiosos métodos de financiación: en Huéneja los labradores cedieron parte del agua de riego que les correspondía para vender una tanda de agua que aplicar al dorado del retablo de su parroquia, si bien los resultados no fueron los apetecidos por malversación de los fondos recaudados, originando un ruidoso pleito[21]. La aglutinación de esfuerzos será más patente en los casos de asociacionismo que representan las cofradías, como más abajo se tratará.

Las iniciativas particulares, pues, juegan un importante papel en las obras de ornato eclesial. Desde el siglo XVI se vendían capillas de enterramiento y patronatos a las más encumbradas familias. Sin duda, uno de los más significativos ejemplos es el monasterio de San Jerónimo, donde se reunió lo más granado de la hidalguía castellana. Junto a la nobleza, los ricos comerciantes ocupaban lugares de privilegio en las nuevas fundaciones y en sus dotaciones: los Veneroso en San Pablo (jesuitas) y en el colegio de San Bartolomé y Santiago; Horacio de Levante en San Agustín calzado y Rolando de Levante en San Antonio; o el mercader de cera Díaz de Lara en el hospital de San Juan de Dios, cuya portada sufragó en agradecimiento por la curación obtenida en ese centro, por espigar algunos significativos ejemplos.

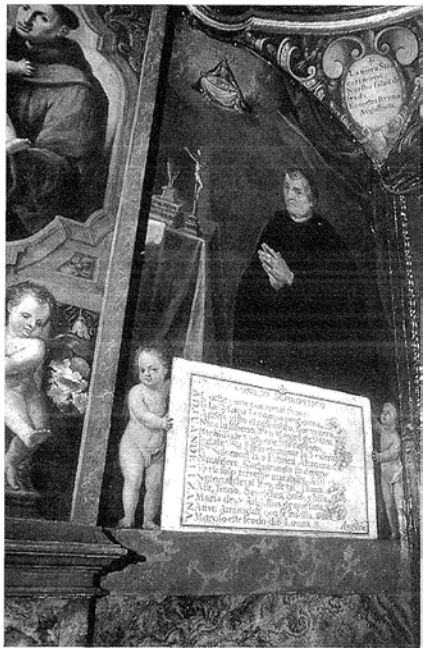
El patronato, convenientemente protocolizado, comportaba el adorno de las capillas y el mantenimiento de la «decencia» necesaria en las mismas, expreso en las escrituras notariales; su incumplimiento, por tanto, acarreaba pleitos. En 1697 el convento de Carmelitas Calzadas reclamaba a la condesa

(20) *A.E.C.G.*, Libro de fábrica de la parroquia de San Miguel de Granada. 1748-1787, gastos de fábrica de 1777-1778. Aportaciones económicas relevantes bien merecían un trato preferente por parte del clero, sobre todo en corporaciones de neto perfil parroquial, como las esclavitudes o hermandades sacramentales, con frecuencia dirigidas por el propio clero de la parroquia. De todos modos, la fiesta de la Candelaria en concreto permitía la participación de los seglares en la liturgia, ocupando las cofradías un lugar preponderante y, en algunos casos, los patronos de capillas particulares también.

(21) Miguel Ángel Rivas Hernández, "En torno a la intervención de Melchor López de Mena en el retablo de la iglesia de Huéneja, 1675-1689", *Boletín del Instituto de Estudios «Pedro Suárez»*, nº. 3 (1990), pp. 63-70. El ejemplo es anterior al marco cronológico que abordamos, pero sumamente curioso e ilustrativo.



1. Retablo de San Antonio de Padua
Isidro Fernández Navarro, 1722-1724.
Granada, iglesia parroquial de la Virgen de las Angustias.
Costeado por la esclavitud de Ntra. Sra. De las Angustias, cuyo blasón figura en el remate del retablo y en el frontal del altar.



1. *Retablo de don Juan de Lizana.*
Antecamarín. 1739-1742.
Granada, iglesia parroquial de la Virgen de las Angustias.
Hermano de la Real Hermandad de Ntra. Sra. de las Angustias, comisario y mecenas de las obras de camarín.

de Aro y Guaro el arreglo de la capilla mayor de la iglesia, que le correspondía por los derechos de patronato de don Diego de Loaisa, que en ella recaían. El largo pleito, que involucró a un vecino en medianería, concluyó con el pago de la reparación por parte del patronato y de la medianería en 1699[22]. Finalizada esta obra, hacia 1718 se estaba realizando nuevo retablo mayor.

Estos inconvenientes no surgían solamente en fundaciones conventuales, sino también en los templos parroquiales de las ciudades. En la visita que el arzobispo Barroeta realiza a la parroquia de San Cecilio de Granada en 1764 consta que "en atención a que (h)a reconocido S. Illma que algunas capillas de dha Yglesia, cuios Patronatos corresponden a Particulares, por derecho de sus casas u otras diferentes razones, se hallan maltratadas y sin ornamentar, ni adornar, como compete y a que son obligados, manda y ordena S. Illma que dho Beneficiado requiera a los Poseedores que respectivamente fueran de ellas para que dentro de seis meses, que por tres términos, y el último peremptorio, se les conceden, las reedifiquen, adornen y ornamenten, y satisfagan lo que por razón de ofrenda y demás derechos parroquiales estuviesen deviendo, con apercivimiento que pasado dho término procederá S. Illma a enagenarles del uso de dhas capillas y a lo demás que por Derecho (h)aia lugar en uso de las facultades que con arreglo a él le competen"[23].

En ocasiones el fenómeno tuvo lugar en áreas rurales, como una manifestación más de la complejidad y extensión de la realidad del señorío. Durante la visita del arzobispo Jorge y Galbán se requirió al Marqués de Lugros el cuidado debido a la ermita de Santa Catalina de Chimeneas y a don Juan de San Martín la de la casería de Enciso en Peligros[24]. Aún hoy se descubre el mecenazgo del marqués de Villamena en la iglesia parroquial de Cozvíjar (antigua Villa Amena de Cozvíjar), apareciendo sus armas en diversos enseres litúrgicos y en su frontal de altar de mármol rojo. Téngase en cuenta que la oligarquía local presentaba importantes concomitancias con el clero debido al privilegio de naturales existente en la iglesia de Granada. Esto explica ciertos afectos, a causa de la identificación real de intereses personales con intereses de la Iglesia. El ornato eclesial se vio también beneficiado.

No sólo contraían obligaciones los patronos, sino lógicamente importantes derechos, fundamentalmente de enterramiento, pero también los concernientes a la remoción del ornato de sus capillas, en las que podían incluir sus blasones,

(22) *Archivo de la Real Chancillería de Granada [A.R.Ch.G.*], leg. 321-4371-41.

(23) *A.E.C.G.*, Libro de gastos de fábrica menor de la parroquia de San Cecilio. 1684-1772, visita de don Pedro Antonio Barroeta y Ángel (1764).

(24) *A.E.C.G.*, leg. 124F, "Manual de registros y otras apuntaciones de cosas particulares ocurridas en la visita del Sr. Galbán. Año de 1778".

como acabamos de ver. Podemos aducir un ejemplo granadino. La venerable Orden Tercera del Carmen, sita en el convento del Carmen calzado (edificio del actual Ayuntamiento de Granada) ajusta en 1759 un "suntuoso" retablo en 55.000 reales, dorado aparte. Sin embargo, para las pretensiones de este retablo y con vistas a la construcción de un camarín, el lugar donde se encontraba el altar de la Virgen del Carmen, el colateral izquierdo, resultaba estrecho y sin fondo por donde ganar espacio para construir el camarín. Por ello, el 8 de mayo de 1759 la Orden Tercera solicita licencia a la comunidad para mudar este altar con el frontero, es decir, el colateral derecho, consagrado entonces a San Elias. Para ello requirieron el consentimiento del Marqués de Acapulco, patrono de la capilla de la Virgen del Carmen, quien lo concedió con la condición de que por cuenta de la Orden Tercera se trasladasen sus escudos al nuevo emplazamiento, así como la construcción de una bóveda de enterramiento para su familia a costa de los terceros[25].

Por tanto, la iniciativa de mecenazgo particular, en especial nobiliaria y mercantil, poseyó notable importancia. La compra de capillas para enterramientos constituyó un gran alivio para las haciendas de los conventos, posibilitando buena parte de sus riquezas artísticas, aunque en perjuicio de los derechos parroquiales, lo que generó no pocos pleitos.

5. UN CAUCE SINGULAR. EL MECENAZGO DE LAS COFRADÍAS.

Una de las maneras más frecuentes de encauzar las iniciativas de los fieles fueron las hermandades y cofradías, fórmula asociativa variopinta y multifuncional, pero la más extendida, consustancial a la vida española de la Edad Moderna. Entre su mecenazgo se encontraba la dotación de capillas propias, confección de enseres litúrgicos y de imágenes devocionales, trascendiendo incluso el límite de los templos; es el caso de las cruces que jalonaban el camino del Sacromonte y las diversas estaciones de las vías sacras, de las cruces callejeras en torno a las cuales se erigían cofradías, o de las propias procesiones, grandiosas manifestaciones públicas del ritual contrarreformista.

Es muy frecuente, por tanto, el adorno de capillas por parte de las cofradías. Las hermandades sacramentales con frecuencia ayudaban a la decoración de la capilla mayor en las parroquias. Lo hemos visto en el caso del retablo mayor de San Miguel Bajo, a cuyo dorado colaboró la sacramental y lo

(25) *Archivo Histórico Provincial de Granada*, leg. 201-5062-3.

mismo ocurre en la parroquial de San Matías, apareciendo el blasón de la Esclavitud del Santísimo en su frontal de altar[26]. En el retablo mayor de Pinos Genil aún se descubre el símbolo de la Esclavitud, que debió sufragar su coste. Cuando no se conserva el retablo o imagen de la hermandad, o en ellos no se descubre el emblema de la congregación, el frontal del altar se convierte en espacio idóneo para hacer patente este mecenazgo. Con frecuencia consta en ellos el nombre de los regidores de estas cofradías en el momento en el que esta pieza fue confeccionada, ofreciendo varios ejemplos el convento de San Antón y la iglesia de Santo Domingo de Granada. En ocasiones puede descubrirse una inscripción en el banco del retablo (altar de Ánimas de Santa María de la Alhambra) o incluso en las gradas del altar (capilla de la Oración de Cristo en el huerto de los olivos en San Antón).

No era ociosa esta actitud. Buena prueba de ello constituye la competencia entre las heráldicas de la Real Hermandad de Nuestra Señora de las Angustias y de la Esclavitud del mismo título, rivales en un mismo templo y en la veneración de la misma imagen, que trasladaron al terreno del mecenazgo artístico su competencia. Cada una de las obras de ornato costeada por ellas quedaba convenientemente «señalizada» con los emblemas propios de las mismas, incluso superponiéndose en el tiempo. En efecto, los retablos del crucero que costeó la Real Hermandad en 1696 fueron sustituidos en 1722 por otros labrados a expensas de la Esclavitud, la cual sufragó también los retablos de varias capillas, ostentando todas estas obras su emblema (fig. 3). Desde este punto de vista, resulta revelador constatar que la Real Hermandad se reservó el adorno del entorno inmediato de la venerada imagen (retablo mayor y camarín), mientras que la Esclavitud operó por el resto del templo, incluso con amplia capilla aneja (actual sacristía). Su única incursión en las inmediaciones de la imagen, el solado del presbiterio, tuvo lugar previo pleito[27]. Todo ello viene a reincidir en conocidos mecanismos de representatividad social durante el Antiguo Régimen, que el mecenazgo artístico manifiesta con meridiana claridad en ejemplos como los referidos.

Sin duda, dos espectaculares paradigmas del mecenazgo de las cofradías en Granada representan las hermandades de la Virgen de las Angustias (la Real Hermandad antes aludida) en la parroquial del mismo nombre y de la Virgen del Rosario en el convento de dominicos de Santa Cruz la Real. Ambas costearon durante el siglo XVIII suntuosos retablos y sendos camarines. La

(26) *A.E.C.G.*, leg. 11 F (E).

(27) J. J. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ y M. L. LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, *Nuestra Señora de las Angustias y su Hermandad...*, p. 177 y ss.

costosa financiación dilató ambas obras en el tiempo. Para su construcción se nombraba, en primer lugar, un comisario, cuya misión era la gestión organizativa de la obra, en especial la recaudación de fondos para sufragarla. En el caso de la cofradía del Rosario el personaje más conocido fue don Pedro Pascasio de Baños, mientras que en la de las Angustias debe destacarse el mecenazgo de don Juan de Lizana, quien financió de su fortuna buena parte del rico camarín (fig. 4).

Debido al alto coste de estas empresas, con frecuencia las aportaciones particulares y limosnas de devotos no bastaban para financiarlas, recurriéndose a diversos métodos para allegar fondos. Uno de los más populares fue la celebración de corridas de toros. La hermandad de las Angustias las organizaba con frecuencia y también solicitó licencia con el mismo fin la del Rosario para las obras de su camarín en 1758[28], la de San Miguel para las obras de su ermita en 1766 e incluso los monjes basilios para la construcción de su nuevo templo en 1769, por citar algunos ejemplos[29].

En otras ocasiones se utilizaban recursos más ingeniosos. La hermandad de las Angustias poseía una fuente, de la que obtenía ciertas cantidades a través de la venta de su agua, con destino a las obras del camarín y retablo. En cierta ocasión llegaron a rifar un esclavo ofrendado por un cofrade, que lo ganó en la conquista de Orán en 1732.

Uno de los recursos más comunes fue la «reventa». Ya hemos visto como Blas Moreno rebajaba 2.500 reales del precio del retablo mayor de San Matías, a cambio de quedarse con el antiguo. El mismo caso protagonizó Isidro Fernández Navarro al contratar los retablos del crucero y de las capillas en la iglesia de las Angustias (1721-1724). En otras ocasiones se vendían a otros templos. En 1733 el antiguo retablo de la Virgen del Rosario fue vendido al convento del Carmen de Alhama, empleando el producto de su venta en la realización del nuevo retablo[30]. Lo mismo hizo la hermandad de las Angustias, vendiendo el suyo a la parroquia de Santa María de la Alhambra, donde aún se encuentra hoy, en 1748, utilizando el mismo procedimiento la sacramental de la parroquia de Santiago para costear nuevo tabernáculo en 1762[31], si bien se desconoce el paradero del retablo anterior, si es que se conservó. La venta del

(28) Esta hermandad las organizó en varias ocasiones (cf. E. Isla Mingorance, *Camarín y retablo de Nuestra Señora del Rosario*, Granada, 1990, p. 58).

(29) *A.R.Ch.G.*, legajos 321-4392-4, 321-4369-71 y 321-4369-2 respectivamente.

(30) Álvaro Huerga, O.P., *Santa Cruz la Real*, Granada, 1956, p. 25; René Taylor, "El retablo y camarín de la Virgen del Rosario en Granada", *Goya*, nº. 40 (1961), p. 263. Fue destruido en 1936 pero era idéntico al que hoy se encuentra frente al actual retablo de la Virgen del Rosario.

(31) *Archivo de la Parroquia de San Andrés*, Libro de inventario de la parroquia de Santiago, 1762.

retablo viejo conllevaba forzosamente la colocación del nuevo, bien completo o bien parte de él, para no mermar el ornato del altar. De esta manera se movía la conciencia de los fieles y devotos a dar limosna para acabarlos; de esta práctica ya hemos mencionado otros casos más arriba.

En ocasiones se llegaba a enajenar patrimonio, vendiendo alguna finca propiedad de la cofradía, como hizo en 1714 la hermandad de Jesús de las Tres Caídas (del convento casa grande de San Francisco) para hacer retablo nuevo en su capilla. Lo más curioso es la concepción del gusto artístico primando sobre la necesidad, pues el retablo para la capilla —denunciaban algunos hermanos— "no se nezesita por ser por aora dezente el que tiene"[32]. Incluso podía sacrificarse la procesión de Semana Santa de la cofradía para acudir a los gastos artísticos.

La renovación frecuente de estas piezas de ornato eclesial —con necesidad o sin ella— no fue excepcional. El estudio pormenorizado de la parroquia de San Matías revela una inusitada actividad artística durante el Setecientos. El retablo del altar mayor fue renovado en 1726 y 1752; el de la capilla de San José en 1768 y 1776, es decir, en menos de una década[33], además de otras realizaciones en el resto de las capillas. Ciertos intereses económicos y de representatividad social, junto a la propia mutabilidad del gusto conduce a la renovación de estas piezas, singularmente frecuente en el siglo XVIII.

Pero a veces los fondos no llegaban, ni siquiera con los recursos ya referidos. Las obras promocionadas por las mencionadas hermandades del Rosario y las Angustias, en las que ejemplificamos una amplia casuística en toda la provincia, se dilataron grandemente en el tiempo por la dificultad de allegar fondos y todas ellas fueron fruto de financiaciones mixtas, es decir, con intervención tanto de eclesiásticos, como de seglares particulares y de las propias cofradías. El caso de la hermandad de la Santa Cruz, con sede en la Capilla Real, fue ciertamente singular. Promovida por ella en 1740 la construcción de un nuevo retablo y contratado éste en 1742 con Blas Moreno, para su colocación en 1753 la propia Capilla Real tuvo que suplir 4.575 reales de los 13.400 en que se remató finalmente la obra, es decir, una tercera parte del costo, debido a que la hermandad no logró reunir suficientes caudales para ello. El problema se reprodujo para el dorado de la misma pieza, que fue comenzado en 1757 por Miguel Aranda y no logró concluirse hasta 1762, es decir, veinte años después de iniciado el retablo[34]. Cabe considerar la

(32) *A.E.C.G.*, leg. 34F (A), pza. 13.

(33) *A.P.S. Matías*, "Entregos de bienes de la Venerable Hermandad del Señor San José" (1768-1784), pza. suelta.

(34) A. Gallego Burín, *Nuevos datos sobre la Capilla Real*, Madrid, 1953, p. 15.

sensibilidad de las partes intervinientes, en especial de los capitulares de la Capilla, en su afán por mantener la «dignidad» artística, aun a su costa, lo que viene a demostrar la importante consideración ritual del ornamento como decoro, que incluso superaba las rigideces estamentales y aunaba esfuerzos en una causa común.

6. CONCLUSIÓN

Al margen de la anécdota, los ejemplos aducidos revelan la evidente existencia de un sentido de la decencia y la magnificencia de alta estimación artística. Sólo desde este prisma parecen razonables ciertos gestos, como las ofrendas en «especie» de algunos artistas al ingresar en la hermandad del hospital del Corpus Christi o el esfuerzo de los cofrades de la hermandad de los carpinteros que construyeron su propia capilla. Sólo así se explica un mecenazgo comprometido en la realización no solo de piezas menores, de mayor o menor costo, sino de grandes «máquinas» y programas decorativos enteros, que requerían una siempre difícil y costosa financiación. Es este concepto el que daba sentido a un esfuerzo plural en su procedencia pero común en su objetivo, que aseguraba el ornato del templo. Un esfuerzo que generaba curiosas alianzas entre patronos, feligreses, cofradías, eclesiásticos, esfuerzo que con frecuencia obviaba la división estamental. La sintonía no era sólo ritual, sino también estética: ello vendría a alumbrar la fuerte resistencia del Barroco en el gusto popular, cultivado con fidelidad exclusiva la mayor parte de la centuria.

Pero en el último cuarto del siglo XVIII se advierte una nueva tendencia. Tras la real cédula de 1773 que prohibía cualquier obra en las iglesias del arzobispado de Granada sin aprobación previa de arquitectos y peritos de la Academia de San Fernando, se constata un renovado interés diocesano por la fabricación de obras de mobiliario litúrgico de mayor porte, como son los retablos, dentro de una ilustrada preocupación por la adecuada dotación de las iglesias, debida atención espiritual y racionalización de medios materiales en la organización diocesana. Un buen ejemplo son los mandatos de las visitas del arzobispo Jorge y Galbán. Se mantienen, de todos modos, las iniciativas particulares, que tan buenos frutos dieron antaño y que siguen encuadrándose en mecanismos de representatividad social, pero quizás más constreñida por el control eclesiástico. Puede deberse a esta dualidad la pluralidad formal de los usos decorativos de finales de este siglo, en los que aún se advierte con nitidez el uso tradicional de formas barrocas, frente a la proyectiva clasicista de la Academia. Desde los presupuestos de racionalización y dirigismo se intenta

encauzar a los fieles hacia una nueva espiritualidad, que debía manifestarse en formas artísticas diferentes.

En definitiva, encontramos en este complejo ámbito una expresión más de las contradicciones de la sociedad de la época moderna. Se apela siempre a valores trascendentes en un medio social de exarcebada religiosidad, produciendo innumerables obras de arte, en uno de los campos más singulares y brillantes del arte español, como es el del mobiliario litúrgico.

Juan Jesús López-Guadalupe Muñoz

RESUMEN

En la España del siglo XVIII hubo un importante movimiento de redecoración y ornamentación de los templos. Conocemos muchos datos sobre las obras de arte y también sobre sus autores, pero es necesario estudiar a fondo las fuentes de financiación del arte religioso. La Iglesia destinaba una gran cantidad de recursos económicos a la construcción de templos e incluso a la decoración de algunos altares. La iniciativa privada fue también significativa, en el encargo de numerosas capillas y retablos. Hubo, ciertamente, importantes esfuerzos económicos para estimular el arte religioso, realizado tanto por el clero como por los laicos, sobre todo a través de hermandades y cofradías.

ABSTRACT

There was a wide movement of churches redecoration and ornamentation during the eighteenth century in Spain. We can know many facts about the pieces of art and even its authors, but it’s necessary to study in depth the financial sources of religious art. The Catholic Church assigned a great amount of economic resources to pay the church buildings in Granada and even to decorate certain altars. The private initiative was also significant, in order to entrust many chapels and altarpieces. Certainly, there were some important economic efforts realized by the clergy and by the laymen, principally through confraternities and brotherhoods, for exciting the religious art.