

Fiesta y litigio en la Granada barroca. A propósito de un dibujo de la procesión del Corpus de 1695¹

Festivals and court cases in baroque Granada. On a drawing of the Corpus Christi procession of 1695

López-Guadalupe Muñoz, Juan Jesús*

Fecha de terminación del trabajo: septiembre de 2007.
Fecha de aceptación por la revista: noviembre de 2008.
BIBLID [0210-962-X(2008); 39; 49-64]

RESUMEN

Se da a conocer un curioso dibujo conservado en el Archivo Histórico Nacional y desgajado de un legajo del mismo. Se contextualiza en el marco de uno de los conflictos sociales y judiciales más interesantes de la Granada moderna: el famoso *pleito de la silla*, que duró más de un siglo. El presente dibujo debió constituir una especie de prueba pericial o testimonio gráfico de ese proceso, lo que en el presente lo convierte en testimonio singular de la realidad de su época al tiempo que ilustra los estrechos márgenes del mecenazgo artístico.

Palabras clave: Arte barroco; Dibujo barroco; Fiestas barrocas; Procesiones; Religión; Fiesta del *Corpus Christi*; Eucaristía en el arte.

Identificadores: Ascargorta, Martín de.

Topónimos: Granada

Periodo: Siglo 17.

ABSTRACT

This paper discusses an unusual drawing which is kept in the National Historical Archives, separated from a bundle of similar documents. It is to be placed in the context of one of the most interesting social and legal disputes in modern Granada: the famous *chair lawsuit*, which lasted for more than a century. The drawing must have represented some kind of specialist or graphic evidence in this lawsuit, which in turn makes it of special interest today, as an intriguing testimony to the realities of the epoch, while at the same time showing the narrow margins within which artistic patronage had to operate.

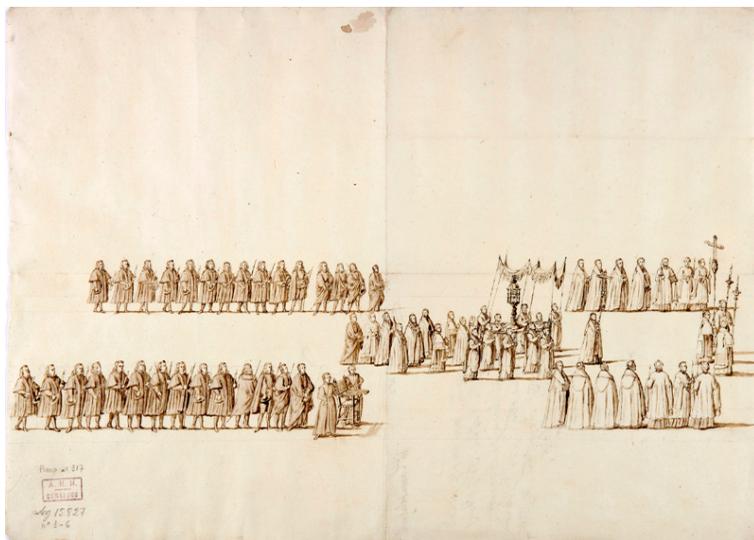
Key words: Baroque art; Baroque drawing; Baroque religious festivals; Processions; Religion; *Corpus Christi* Festival; Eucharist in art.

Identifiers: Ascargorta, Martín de.

Place names: Granada

Period: 17th century.

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



1. *Planta de la procesión del Corpus, celebrada en Granada el 2 de junio de 1695* [España. Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional. CONSEJOS. MPD 317].

bólicos, pero que al mismo tiempo concita el interés de los estamentos dominantes del Antiguo Régimen por monopolizar la representatividad social que la manifestación pública en el itinerario procesional suponía³. Bien conocido esto, rescatamos del olvido ahora un precioso dibujo conservado en el Archivo Histórico Nacional de Madrid⁴, manifestación artística “residual” de esta fiesta religiosa, ya que no fue concebido como objeto artístico en sí, sino que su finalidad fue la de representar el orden del cortejo de la procesión en Granada, inserto en un pleito del que más abajo se da cuenta. De este modo, los valores meramente estéticos de esta obra quedan revalorizados por su enorme interés documental y narrativo, que bien incardinado en el proceso judicial del que dimana, resulta finalmente un ilustrativo testimonio de la mentalidad de esta época.

EL CORTEJO DE LA PROCESIÓN DEL *CORPUS CHRISTI* EN GRANADA

La importancia de la fiesta del Corpus Christi en la ciudad de Granada, que se mantiene hasta la actualidad, y los litigios propios de la sociedad estamental del Antiguo Régimen se dan cita en este precioso apunte, descriptivo del cortejo de la referida procesión (fig. 1). Podemos considerarlo casi inédito por cuanto lo hemos encontrado sólo reproducido⁵ pero no comentado. El dibujo describe la parte final de un largo cortejo (lo sigue siendo aún hoy) que comenzaba, como en otras ciudades, con un tramo de carácter simbólico y casi lúdico, formado por diablillos y la tarasca con gigantes. Seguidamente la gran masa social de la

La atención historiográfica por la fiesta barroca ha cobrado nuevo vigor en las últimas décadas, abriendo el campo de su análisis a los múltiples factores que en ellas intervinieron. Esto ha permitido superar los estudios al respecto de historiadores y eruditos, especialmente decimonónicos, que tuvieron el interés de aportar valiosos repertorios documentales. Es el caso de una de las celebraciones religiosas más arraigadas en nuestro país, la del *Corpus Christi*², celebración que ha generado peculiares manifestaciones artísticas y, especialmente, complejos discursos sim-

ciudadanía se hacía presente mediante representaciones de los gremios para dejar paso, a continuación, al estamento religioso. Este último comenzaba con el clero parroquial, las comunidades religiosas después y, por último, el cabildo catedralicio y el prelado. En este tramo de eclesiásticos era donde figuraba la custodia portadora del Corpus Christi. A continuación seguía la representación del gobierno municipal o cabildo civil y del Real Acuerdo o tribunal de la Real Chancillería, a través de los cuales, el gobierno de la ciudad y la propia Corona se hacían presentes, otorgando al cortejo el necesario rango de solemnidad institucional. Lo cerraba el regimiento militar.



2. *Planta de la procesión...* Detalle del cabildo catedralicio precediendo a la Custodia [España. Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional. CONSEJOS. MPD 317].

Diferentes fuentes y crónicas relatan esta procesión, recopiladas por la documentada monografía de Miguel Garrido Atienza (1889). El cortejo de nuestro dibujo con estas fuentes revela claramente que se trata del tramo central del cortejo, nuclearizado por la custodia y con la presencia, detrás del Arzobispo y su séquito, del Real Acuerdo. El cabildo catedralicio formaba dos filas antecediendo a la custodia (fig. 2), a su vez precedidas por la cruz alzada entre ciriales. La meticulosa precisión del dibujo permite observar cómo los cuatro últimos personajes de cada fila portan capas pluviales a diferencia de las albas que visten los restantes. En el centro se figura la custodia. Se portaba en andas de plata por cuatro sacerdotes de un grupo de doce que se elegían entre los Curas y beneficiados de la ciudad. Los precedía un racionero cruciferario. Esta disposición no coincide demasiado bien con la referida en la *Consueta de ceremonias* de la Catedral de Granada⁶, probablemente de la tercera década del siglo XVI, pero sí con la descripción de un memorial del Pleito de la Silla, ya del siglo XVII, sobre el cortejo que acompañaba al arzobispo desde la sacristía hasta el altar mayor de la Catedral para colocar la Sagrada Forma en la custodia: acabada la misa solemne, se avisaba al mitrado quien en la sacristía se vestía “de medio pontifical con capa plubial (*sic*) de tela blanca, ayudado por el deán y chantre; y tomando la mitra y báculo, yendo precedido de un racionero que oficiando de cruciferario iba delante con una cruz, acompañado de los dichos asistentes, del maestreescuela

y un canónigo, vestidos de diácono [uno] y de subdiácono otro, y de dos racioneros con bandas blancas, quienes tenían la misión de llevar el báculo y la mitra, dirigíase al altar mayor, en el que, hechas las ceremonias acostumbradas, ponía la eucarística forma en la custodia (...)”⁷. Por tanto, el ceremonial de este cortejo, evidentemente inspirado por un eclesiástico, se iniciaba antes de la propia procesión, conformando un núcleo principal en torno al prelado y los símbolos de su dignidad, que marcharía inmediatamente detrás de la custodia.

Los portadores de las andas (que lucían “decentemente aparejadas por los Sacristanes, y Bordador de la iglesia” según la referida *Consueta*⁸) se relevaban, aunque a principios del siglo XVII, Francisco Bermúdez de Pedraza se escandalizaba de su actitud: “Esta Santa Iglesia usa una Custodia de plata dorada, que llevan en ombros los Curas de la Ciudad; y es abuso grande la poca devoción, y reverencia con que la llevan, porque siendo carga de su oficio la tienen por pesada carga, y lo muestran con demostraciones poco religiosas, y palabras menos pías, de que van reventando con el peso de ella. No aviendo jamás quedado alguno quebrado, ni lisiado de llevarla”⁹. La precisión del dibujo permite identificar la custodia de plata sobredorada donada por la Reina Católica, templete tardogótico que se ofrece estilizado merced a la manzana y la peana hexagonal que se añaden en el Quinientos¹⁰. Creo, incluso, que puede asegurarse que en este dibujo aún no aparece el cuerpo inferior que añade el platero Juan Serrano Salvaje a lo largo del siglo XVII, lo que podría ayudar a datar ese cuerpo en los últimos años del Seiscientos¹¹. Cubría las andas un palio de respeto de seis varaes igualmente portado por beneficiados de las iglesias parroquiales, como sus vestiduras litúrgicas delatan.

Inmediatamente detrás marchaba el arzobispo, claramente perceptible en este esquicio, sin báculo ni mitra en señal de respeto y reverencia al Santísimo, acompañado de un nutrido séquito, del que formaban parte el caudatario (“que llevaba la falda de la capa pontifical”), dos racioneros que portaban la mitra y el báculo (que el arzobispo sólo se ponía al sentarse en las paradas de la procesión), “pajes portadores de una almohada, una salvilla (bandeja) y un lienzo”¹² y la silla de terciopelo carmesí de los pontificales, que se portaba para descanso del prelado durante las paradas de la procesión y que fue objeto de un enconado y dilatadísimo (más de un siglo) pleito. De hecho, el dibujo forma parte del citado litigio, como demostración de la ubicación efectiva de la silla arzobispal en el cortejo procesional. Detrás del séquito archiepiscopal seguía el cabildo civil (Ayuntamiento) y el Real Acuerdo como va dicho, portando hachetas de cera de a libra, salvo el presidente de la Real Chancillería que la llevaba de dos libras. El dibujo recoge con precisión este cortejo civil, limitándose, según creo, al Real Acuerdo, portando cera, con capas y sombrero en mano; lo abren los alguaciles, con capas, espadas y varas, a los que continúan los oidores o ministros de justicia, portando togas en oposición a los anteriores, debiendo ir con estos últimos el presidente.

EL “PLEITO DE LA SILLA”

Para entender la razón de ser de esta obra, se debe forzosamente repasar, siquiera sumariamente, tan enojoso asunto. Aunque no contemplada por el ceremonial romano, la silla de la procesión del Corpus, con la función referida, fue autorizada por real cédula de 1604 y encontró de inmediato la enérgica oposición de la Real Chancillería —el cortejo civil que contempla el dibujo tras la custodia y el prelado—, pues al sentarse el prelado le daba la espalda y entorpecía la visión de la custodia, lo que ocurría durante todo el recorrido al ser portada la silla por dos servidores por delante de la representación de la Chancillería. Era por entonces arzobispo de Granada don Pedro de Castro y desde 1607 se suceden distintas reales cédulas que limitaban su uso, dictaminando que debía ser portada a un lado y que se colocara también orillando el cortejo cuando la usara el arzobispo (“la hagáis llevar —la silla— apartada a un lado, de manera que no estorve el claro de la Procesión, y habiéndoo de sentar, sea en la misma forma, dexándole descubierto y a un lado”¹³, que es justamente lo que quiere representar el dibujo que aquí se comenta).

Más tarde las órdenes serán más restrictivas al prohibir su uso o sustituirlo por sillas dispuestas fuera del cortejo ante los altares delante de los cuales se detenía la procesión, y siempre con el menoscabo de la dignidad institucional —puesto que el Real Acuerdo actuaba en esa manifestación pública como representación o imagen del rey— que entraba en conflicto en la base del litigio. En época del arzobispo don Diego Escolano la reina gobernadora fue tajante (1679): “si fuereis en la Procesión de el día de el Corpus y en la de la octava, sea no llevando silla, ni almoada, mas que la podreis tener en los parajes donde estuvieren los Altares que huviere en las Calles (...) pero que dicha silla, por si quisiéredes descansar, se ponga al lado de los Altares, de modo que no haga espaldas a la Chancillería (...)”¹⁴. Las formas eran expresión manifiesta de la dignidad social en exposiciones públicas como, de hecho, lo eran las procesiones religiosas, sobre todo en el caso de la del Corpus Christi, revestida de la máxima solemnidad, hasta el punto de prescribirse en 1679 respecto a la almohada sobre la que se arrodillaba el arzobispo ante los altares recorridos por la procesión, “que quite luego la almoada uno de los Ministros eclesiásticos (...) o que la pongan y quiten los dos capellanes que podeis llevar (...) pero que de ninguna manera lo execute el cavalleriço, que parece averlo hecho el dicho año passado ni otro criado, ni Ministro secular, y menos siendo de capa, y espada, por ser acción indecente”¹⁵.

A finales de siglo (1694) se suavizaba el conflicto al autorizarse de nuevo la presencia dentro del cortejo de la silla, a condición de que se situara “fuera del claro de la procesión, de que con ella no se embaraze la vista del Acuerdo, y de que quando os ubiéreis de sentar (el Arzobispo) sea sin volver las espaldas (...) y si acaso ubiere algunos parages tan estrechos en que la práctica pueda ser dificultosa, fio de vuestro zelo, y aplicación al servicio de Dios y mío, a la paz y deseo de quietar cualesquiera embarazos, que seguiréis aquellos medios que mejor puedan evitarlos (...)”¹⁶. Las paradas o posas de la procesión del Corpus granadino durante el XVII fueron variables, siendo la principal la que se realizaba en la Plaza de Bib-Rambla de cara hacia el costado sur de la misma (única parada, parece, en el año de 1695, según se desprende de los memoriales consultados), sobre altar levantado por la propia Catedral, a las que se unieron otras en la Pescadería, en la Plaza Nueva en la desembocadura

de la calle Zacatín y en el Pilar del Toro (por entonces en la calle de Elvira), también con altares para exponer el Santísimo. Especialmente lucido resultaba el tránsito por la Plaza Bib-Rambla, debido a las colgaduras y arquitecturas efímeras en torno al citado altar que la engalanaban, de las que se conservan preciosos testimonios calcográficos que acompañaron a las descripciones impresas de las fiestas del Corpus ya en el siglo XVIII.

LA PROCESIÓN DE 1695

Este dibujo acompaña a un memorial del arzobispo don Martín de Ascargorta, posterior a la procesión de 1695, para demostrar el estricto cumplimiento de la Real Cédula del año anterior. Representa exactamente la silla portada por dos servidores encabezando la fila derecha tras el arzobispo y su grupo, pero nunca en el centro, lugar reservado al núcleo sagrado de la procesión (la custodia con la Hostia) y a lo más selecto del acompañamiento eclesiástico.

El levantamiento en 1694 de las medidas restrictivas establecidas enardecó la ofensiva de la Real Chancillería cuyo detonante fue, lógicamente, la procesión celebrada el 2 de junio de 1695. Se había intentado crear un clima de concordia mediante las misivas cruzadas entre el arzobispo Ascargorta y el presidente de la Real Chancillería durante el mes de mayo, conviniendo en el cumplimiento escrupuloso de lo mandado en la Real Cédula de 1694¹⁷. Sin embargo, la celebración de la procesión dejó nuevamente insatisfecho al Real Acuerdo. Sin protesta ni aviso previos al mitrado, el tribunal envió memorial ante el rey, quejándose del incumplimiento manifiesto, a su juicio, de lo ordenado. El arzobispo reaccionaba, también sigilosamente, con el envío extraoficial de una “planta” de la procesión que es el dibujo aquí estudiado, que pretendía sustentar gráficamente la tesis contraria, al tiempo que recababa hasta dieciséis testimonios de testigos, todos ellos eclesiásticos, que participaron en la procesión.

El memorial de la Chancillería, fechado el 14 de junio, consiguió una resolución de la Cámara, de fecha 22 del mismo mes, que sancionaba “haber faltado lo dispuesto y ordenado en las zédulas de Su Mg^d pues (la silla) parece estar, según la planta —el dibujo—, dentro de la ylera en que ban algunos de los oydores y el presidente y deviera yr fuera de ella”, pidiendo al prelado que justificase el incumplimiento. La presión del conflicto institucional, desde luego, debió ser enorme. No de otra manera se explica que el dibujo promovido por el mitrado, presentado el 19 de junio según se lee al dorso del mismo¹⁸, surtiera el efecto contrario al esperado. Desde luego no era éste el resultado previsto por Ascargorta que tuvo que echar mano de los testimonios recopilados en los días posteriores a la procesión y finalmente a un memorial de réplica, con fecha de 5 de julio¹⁹. En él se defendía argumentando haber cumplido lo mandado en cuanto a que “llebe la silla fuera del claro de la Procesión” —lo que de ningún modo significaba fuera de la misma— al ir orillada en una de las hileras, y en cuanto a que “con ella no embaraze la vista del Acuerdo”, no entendiéndolo —con bastante lógica espacial— cómo podía molestar a los miembros del tribunal la silla arzobispal y no los alguaciles de la propia Chancillería que

les precedían en la misma fila de la procesión, ofreciendo como prueba “la planta que con ingenua confianza imbié a la consulta de V M^{sd}”.

Argüía, además, el numeroso concurso de público, más acusado ese año “porque con el nuevo modo de adornar la plaza (Bib-Rambla) se le cerraron las ventanas de toda una testera (*sic*)”, de modo que “la gente era tanta que nos atropellaba y estrechaba y nos arrojaba a el claro (...)”, preguntándose con sorna cómo “si en esos lanzes estrechos los Alguaciles sin poder más ocupaban el claro y volvían las espaldas, por qué no se nota éste por deslustre de la autoridad del Acuerdo, y sí se nota la silla oculta y que no se veía con ellos y con el tropel de la gente”. Se añadían, en “Información” aparte, los testimonios citados, entre los que se incluían los de significados protagonistas del cortejo procesional, como el Deán, el Chantre, el Maestrescuela, el Arcediano y varios canónigos de la Catedral, además de varios beneficiados y curas de distintas parroquias, encargados de portar las varas del palio o las mismas andas de la custodia, y de tres canónigos de la Colegial del Salvador y un par de religiosos regulares²⁰. Todos ellos, como era de esperar, suscribieron la tesis del prelado acerca de la correcta colocación de la silla en el cortejo procesional, en la hilera derecha, al margen del claro de la procesión, salvo en lugares angostos o de numeroso público que obligaban a estrechar las filas, incluso pisando a la gente sentada en el suelo que observaba el discurrir de la procesión y hasta obligando en alguna ocasión a retrasar el palio por detrás de las andas hasta que una mayor anchura permitía de nuevo cubrir la custodia con él, lo que por otro lado representa una vivaz descripción del bullicio que acompañaba (como hoy) a la procesión y las dificultades de tránsito que ello comportaba²¹.

La mayor parte de los testimonios relatan pormenorizadamente, repitiendo idéntica versión, el tránsito especialmente delicado por delante del altar dispuesto en la Plaza Bib-Rambla, ante las tiendas de los roperos, lateral meridional de la plaza alineado con la calle del Zacatín o de la ropa vieja: “(...) al tiempo de llegar la Custodia a el Altar que la Santa Iglesia pone en la Plaza de Bibarrambla y que la pusieron en un bufete con su sobremesa junto a dho Altar, vido el testigo (don Juan de Salazar, canónigo del Salvador) que en el interin que se cantó por la música un villanzico se sentó su S^{ria} III^{ma} en dha silla cara a cara con la Custodia y buelta las espaldas a las tiendas de los roperos y quedando el Real Acuerdo a lado yzquierdo de su III^{ma}, y estubo sentado tan corto rato que aun no aguardó a que se acabase de cantar dho villanzico y se levantó a ynzensar (*sic*) a su Magestad, y después estubo de rodillas en un(a) almoada, aguardando a que acabasen de cantar dho villanzico y dijo la orazió y se continuó la Prozesión el Çacatín arriva (...)”²². Tan descriptivos testimonios se justifican en el proceso judicial en el que se insertan y, al tiempo, ofrecen precisas informaciones acerca de esta procesión, como la larga duración de la misma, cuatro horas, para un recorrido que hoy se nos antoja relativamente corto²³. Se reforzaban los testimonios propios con otros ajenos, declarando expresamente varios testigos haber oído decir a miembros del Real Acuerdo durante la procesión: “bien va la silla”.

La resolución de esta fase del conflicto se dilataría casi un año. Al dorso del memorial del arzobispo de 5 de julio de 1695 se anota la resolución de la Cámara, fechada en



3. *Planta de la procesión...* Detalle de la Custodia en andas y del arzobispo Ascargorta tras ella [España. Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional. CONSEJOS. MPD 317].

Madrid a 16 de mayo de 1696: “que de ninguna manera ni la silla ni los pajes ocupen lugar en el claro, lo qual puede ejecutarse iendo un paje en la ylera, y la silla y el otro paje fuera de ella enteram^{te}, que es ajustado a la misma planta que el Arzob^{po} ha presentado de la forma en que lo ejecutó y al Acuerdo se le participe (...)”. A la postre, el dibujo surtió el efecto esperado por su promotor, aunque no por ello cesaron las protestas

del tribunal ante la creciente irritación del arzobispo, que en carta de fines de junio de 1696 llega solicitar, en plena desesperación, “que se digne V Mg^d de ordenar que el R^l Acuerdo se abstenga de ir en la Procesión, así por la indecencia de venir desde la Chancillería a asistir la (...) como por los reparos de embarazarle a el Arzobispo el usar de su posesión inmemorial, Bullas de la sede Apostólica y Reales Zédulas de V Mg^d acerca de llevar y usar la silla en la procesión del día del Corpus”²⁴, petición que, lógicamente, no surtió efecto.

Aún prosiguió la polémica en la centuria siguiente. En real cédula de 25 de mayo de 1700 se confirmaba la de 1694. Felipe V, a requerimientos del cardenal Belluga, volvería a autorizar la silla en 1721, siempre con indicación de llevarla en el lado derecho de la procesión y sin almohada, que quedaría prevenida en el altar de la Plaza Bib-Rambla²⁵. Un cambio en el orden procesional y, probablemente, el cese del uso archiepiscopal de la silla terminaron por aliviar definitivamente la tensión: en 1764 el padre Lachica refería cómo tras la Custodia y el Cabildo de la Catedral figuraba el Cabildo civil (el Ayuntamiento) y tras él, el Real Acuerdo (el tribunal de la Chancillería)²⁶.

ALGUNAS PRECISIONES SOBRE EL DIBUJO

Queda enmarcado, pues, este dibujo preciosista en la curiosidad de un prolongado litigio, muy ilustrativo de los mecanismos retóricos de ostentación social inherentes a la sociedad estamental. Su función determina su meticulosa precisión en la caracterización de los personajes y su articulada disposición espacial que, a la luz de los testimonios citados, podemos considerar interesadamente forzada. Evidentemente se delinea una composición ideal, de alineación perfecta del cortejo y sin la presión espacial de la angostura de las calles y

del numeroso público, disposición que recuperamos también gracias a los testimonios insertos en el memorial del prelado, los cuales alumbran sobre los personajes concretos que participaron en la procesión de ese año. De hecho, hay ciertas discrepancias entre las descripciones de los testigos y lo representado en esta “planta”.

Delante de la Custodia marcha el crucero del arzobispo y, tras él, las andas²⁷ bajo un palio de

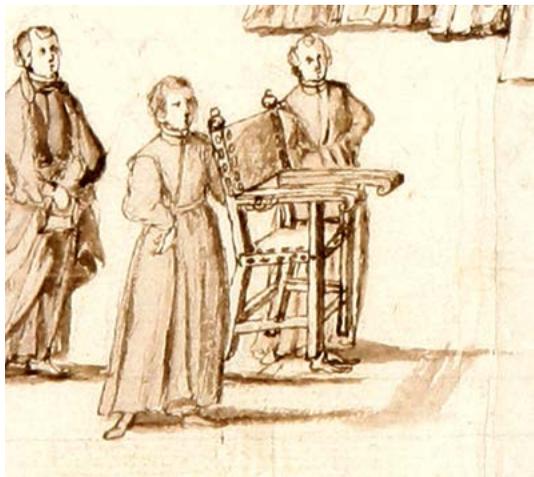
seis varales, cuando los declarantes refieren ser ocho²⁸; debe tratarse de una mera simplificación en aras a hacer más legible el dibujo (fig. 3). Los portadores tanto de las andas como de las varas de palio vestían casulla, como permite identificar perfectamente el esquicio. Seguía inmediatamente un racionero portando el báculo arzobispal, revestido con capa pluvial blanca, detrás el canónigo don Miguel de las Rozas en la fila izquierda y el arcediano don Luis del Castillo en la derecha, el primero vestido de subdiácono y el segundo de diácono, lo que viene demostrado en este dibujo con la clara representación de sus dalmáticas. A continuación figura una fila de tres personajes compuesta por el arzobispo Ascargorta de pontifical y a los lados sus “asistentes mayores”: el deán don Baltasar Santos a su derecha y el maestrescuela don Rodrigo Marín a su izquierda. Incluso el anónimo autor del dibujo se permite detallar al último personaje citado con la cabeza vuelta hacia la fila contraria, como buscando con la mirada la ubicación de la silla, tal y como en sus testimonios precisan estos eclesiásticos que hicieron durante la procesión.

Inmediatamente detrás del arzobispo debía figurar el caudatario (oficio que ese año desempeñó el presbítero don Diego de la Torre), acompañado del racionero portador de la mitra (don Juan Rico), revestido de capa pluvial blanca y el maestro de ceremonias, revestido con sobrepelliz. El dibujo altera ligeramente lo relatado por los testigos al disponer a espaldas del prelado al portador de la mitra, lo que hilvanaba en un mismo eje los símbolos de la dignidad episcopal, con el báculo delante, la mitra detrás y en el centro la propia persona del arzobispo. Algo más atrás y alineados en la hilera de la izquierda quedan en el dibujo el maestro de ceremonias y finalmente el caudatario, distinguible por vestir manto y bonete.

Por último, abrían la fila de la derecha (fig. 4) del Real Acuerdo dos pajes portando la silla y tras ellos el presbítero don Antonio del Castillo, caballero del arzobispo, quien



4. *Planta de la procesión...* Detalle de la representación de la Real Chancillería en la procesión [España. Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional. CONSEJOS. MPD 317].



5. *Planta de la procesión...* Detalle de la silla arzobispal, donde se aprecian rasguños a grafito que corrigen la posición de los portadores [España. Ministerio de Cultura. Archivo Histórico Nacional. CONSEJOS. MPD 317].

según los testigos no cesó de insistir a los pajes sobre el lugar concreto que debían ocupar. La otra hilera iba encabezada por el maestro de pajes (don Francisco de Burgos), de manteo y bonete. Seguían en esas filas los miembros de la Real Chancillería, pudiéndose identificar en primer lugar a los alguaciles (tres en cada fila en el dibujo) por portar sombrero (en la mano), capa, espada y vara, seguidos por los oidores, revestidos de togas, portando sombrero en una mano y un hacha encendida en la otra. De manera interesada y ficticia se dilatava el espacio entre ambas filas para mostrar con mayor claridad la disposición correcta y deseable del cortejo que, sin embargo, el propio desarrollo de la procesión no hacía posible.

Nada sabemos del autor del dibujo, pero revela una mano avezada y precisa, que cuida el rigor de la forma dibujada, la

correspondencia proporcional de los elementos que componen el tramo del cortejo procesional representado, el detalle hasta en las andas bajo palio y un solvente manejo de la aguada para dotar de volumen y sombras al conjunto. Especial énfasis pone en la caracterización de los personajes según su atuendo y cometido en el cortejo, aliviando el rigor formal de la composición —de clara vocación geométrica en aras a la demostración espacial pretendida— mediante ligeras variaciones en las actitudes de las figuras representadas, lo que rebaja la rigidez del conjunto y lo dota de un interesante y aún necesario punto de soltura. Obviamente debe tratarse de un maestro local. Desaparecido Bocanegra en 1689 y no acomodándose este dibujo al estilo de Felipe Gómez de Valencia (el dibujante granadino con mayor número de obras atribuidas, después de Cano), cabe pensar como posibles autores en Juan de Sevilla (muerto en agosto de este mismo año de 1695), al que se atribuye algún dibujo además de una *Inmaculada* firmada en la Biblioteca Nacional de Madrid; en José Risueño (protegido del arzobispo Ascargorta), del que no hay atribuciones en el campo del dibujo, por el momento; en el mismo José de Mora, artista afamado en la época y con algunos esquicios de interés atribuidos; o incluso en el presbítero Benito Rodríguez Blanes (“asesor” artístico de este prelado)²⁹. La naturaleza práctica de la obra no permite un análisis estilístico más concienzudo.

Realmente, las estrictas condiciones que determinan la creación de este dibujo hacen viable la hipótesis de cualquiera de los artistas mencionados e incluso otros. Cabe la posibilidad, incluso, de que sea obra de un tracista de arquitectura, con solvente manejo de la pluma, habida cuenta el carácter lineal y ordenado de la composición. No obstante, también hay

un expreso deseo de sugerir volumen mediante un prudente empleo de sombras, así como la concreta intención de definir con precisión el carácter de las figuras, lo que parece más propio de un artista plástico. Esta precisión viene avalada por los rastros de algunas correcciones que aún hoy resultan visibles. En efecto, algunos rasguños a grafito perceptibles demuestran, además de la inicial preparación a lápiz de la obra, el estudio meticulado de la composición hasta conseguir el efecto perseguido, a fin de sustentar la tesis del prelado en el largo pleito,



6. Antonio Serrano. *Procesión del Santísimo Sacramento*, 1670. Calcografía al aguafuerte.

a quien debe achacarse la sugerencia de las correcciones. Claramente queda corregida la posición del racionero portador de la mitra (detrás del arzobispo), así como de los pajes portadores de la silla y del caballero del arzobispo que los acompaña, punto candente del litigio (fig. 5); sin duda, se trata de correcciones realizadas a juicio del propio arzobispo, antes del empleo de la pluma. Por otra parte, la alargada sombra que proyectan los personajes sugiere una luz inclinada que en absoluto se corresponde con la hora solar en la que se celebró esta procesión sino que debe obedecer a un interesado énfasis en el análisis espacial, esencial en la controversia con el tribunal de la Chancillería.

Las exigentes condiciones en las que nace esta representación, por tanto, condicionaron de modo evidente la voluntad creativa del autor. Y es que este dibujo puede ser calificado verdaderamente como una prueba pericial en el litigio seguido. No obstante, no es la primera vez que se utilizaba la imagen en este enconado asunto, aunque nunca con tanta precisión y fidelidad (pretendida al menos) a la realidad. Un cuarto de siglo antes, en otro episodio del largo proceso, se publicó a instancias de la Real Chancillería un *Discurso iurídico... sobre no aver cumplido D. Diego Escolano, Arzobispo de esta ciudad, las reales cédulas de V. M. en que se le mandó no sacase la silla, almoada, y salvilla en la procesion del día del Corpus* (Granada: Imprenta Real, 1670), redactado por dos fiscales de este tribunal, don Diego Ximénez Lobatón y don Pedro Sarmiento y Toledo³⁰. Una calcografía firmada por Antonio Serrano y representando una procesión eucarística³¹ prologaba el texto jurídico (fig. 6), con la sentencia “*Custodi ergo praecepta caerimonias atque iudicia sicut*



7. Alvitzur. *Procesión del Santísimo Sacramento*, 1779. Calcografía al aguafuerte.

delineatum extat, in Caerimoniali Episcoporum”, vehemente exhortación al cumplimiento de lo estipulado en el Ceremonial citado, que favorecía las tesis de la Chancillería, enfatizando el cumplimiento de los *praecepta iudicia*. Se cita, así mismo, el Deuteronomio (6, 2) para apuntalar el sentido de este discurso con una sentencia de Moisés en su exposición del Decálogo acerca del temor de Dios y el cumplimiento de todos sus preceptos³². De modo inteligente, se entretejían la ley humana y la divina

con hábiles citas que sostenían la postura defendida por el tribunal en este pleito.

De hecho, la representación calcográfica subraya hábilmente algunos aspectos afectos al interés de la tesis defendida por el Real Acuerdo en este litigio. La propia presentación de esta escena en la portada del libro, colocando el final de la frase “*sicut delineatum extat, in Caeremoniali Episcoporum*”, debajo justamente de la estampa, a modo de pie de ilustración, parece dar a entender que lo representado se acomoda a lo preceptuado en el *Ceremonial*, como apostilla más abajo la cita exacta del libro segundo, capítulo treinta y tres del mismo, capítulo consagrado a la celebración de la fiesta del Corpus Christi. En puridad, este texto normativo no mencionaba expresamente el uso de la silla por parte de los prelados; curiosamente, el memorial del arzobispo Ascargorta de julio de 1695, ya mencionado, esgrimía la misma cita pero con otra interpretación, por entender que esta cuestión quedaba al *arbitrio Episcopi*. Por otro lado, el ceremonial prescribía que los varales del palio de respeto fueran portados por seglares (nobles, magistrados o personajes notables)³³, algo que deja bien patente este grabado: la disposición de la mayor parte de los personajes de espaldas, permite de modo patente diferenciar entre tonsurados y no, lo mismo que la diferencia entre capas pluviales y togas, permitiendo, por tanto, poner de relieve la participación de los laicos en este ceremonial.

Pero el argumento más contundente, sin embargo, lo representa la propia procedencia de la imagen. En una edición del *Caeremoniale Episcoporum* de 1779, impresa en Madrid, hallamos idéntica representación (fig. 7), firmada por Alvitzur,³⁴ lo que evidentemente nos remite a una estampa anterior a la que calcarían tanto la granadina de 1670 como la madrileña de 1779. Una edición romana de 1729 ofrece una estampa muy parecida³⁵, aunque no

idéntica (fig. 8). Por tanto, el argumento visual de esta imagen quedaba reforzado por la autoridad de su procedencia. Desconozco la edición del *Caeremoniale Episcoporum* manejada por la Chancillería, el Cabildo catedralicio y el prelado en estas décadas del siglo XVII³⁶, pero es evidente que el grabado calcográfico del impreso de la Chancillería de 1670 reproducía fielmente una estampa de ese *Ceremonial*, perfectamente identificable como tal en su época, de modo que ratificaba la adhesión de las tesis de la Chancillería a lo prescrito en el mismo.

La expresión “*sicut delineatum extat in Caeremoniali Episcoporum*” cobraba, a la luz de este grabado, un nuevo sentido de carácter visual.



8. Anónimo. *Procesión del Santísimo Sacramento*, 1729. Calcografía al aguafuerte.

CONCLUSIÓN

No exento de valores estéticos, que lo hacen muy estimable, el dibujo analizado es más relevante hoy por su valor documental. Como una ventana abierta a la realidad de la Granada de fines del siglo XVII, el anónimo autor de este dibujo, bajo el estricto control del comitente, se implica en un enfrentamiento institucional que ponía de relieve el valor de lo gestual, la importancia de la jerarquía y de la preeminencia social en la sociedad estamental de la época. Se puede visualizar a través de este precioso apunte la contundencia del ceremonial barroco en toda su dimensión simbólica y social, así como el valor de la imagen no sólo como mera impresión visual, sino como argumento retórico. Esto supone un reto artístico diferente, que implica un nivel de expresión muy preciso en sus contenidos. La obra es la puntual descripción (con visos de pretendida fidelidad a la realidad) de la tesis defendida por su mentor, el arzobispo Ascargorta. De ahí procede, sin duda, la pulcritud descriptiva y la rigidez compositiva del dibujo. Sin embargo, no deja de ser, a pesar de ello, un asomo directo a una manifestación pública de hace más de tres siglos y, como tal, testimonio singular de la realidad de su época. Al tiempo ilustra también los estrechos márgenes del mecenazgo artístico, sobre todo en núcleos periféricos y en

circunstancias que exigían pautas muy concretas en la representación como es la de este caso. Por último, cabe sospechar que a resultas de este litigio se añadiera un cuerpo más a la custodia, el realizado por Juan Serrano referido más arriba, para mejorar la visibilidad del Santísimo y mitigar, en parte, la causa del conflicto.

NOTAS

1. Este estudio nace del encargo de una ficha catalográfica de este dibujo con destino a la exposición *Fiesta y simulacro* que se ha de celebrar en el Palacio Episcopal de Málaga entre septiembre y diciembre de 2007. Agradezco a la profesora Reyes Escalera, de la Universidad de Málaga, y una de las comisarias de la muestra, su invitación para participar en el catálogo, cuya limitación de espacio no permitía desarrollar un análisis en profundidad de la obra, con todas sus implicaciones. Igualmente deseo dejar constancia de mi agradecimiento al personal del Archivo Histórico Nacional de Madrid por su amable colaboración a la hora de estudiar el dibujo antes de ser enviado a la exposición. Por último, agradezco al profesor Miguel Luis López-Guadalupe Muñoz, del Departamento de Historia Moderna y de América de la Universidad de Granada, sus múltiples sugerencias para este estudio.

2. La bibliografía se ha multiplicado en las últimas décadas en torno al tema, desde el estudio de VERY, Francis George. *The Spanish Corpus Christi Procession: A Literary and Folkloric Study*. Valencia: [s.n.], 1962. Sin ánimo de ser exhaustivo, deben citarse necesariamente los estudios de LLEÓ CAÑAL, Vicente. *Arte y espectáculo: la fiesta del Corpus Christi en la Sevilla de los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Diputación, 1975; SANCHÍS GUARNER, Manuel. *La processó valenciana del Corpus*. Valencia: Vicente García Editores, 1978; BERTOS HERRERA, M^a. Pilar. *El tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su provincia*. Granada: Universidad, 1986, especialmente en t. I, pp. 33-72; PORTÚS, Javier. *La antigua procesión del Corpus Christi en Madrid*. Madrid: Centro de Estudios y Actividades Culturales, 1993; y VIFORCOS MARINAS, María Isabel. *La Asunción y el Corpus, de fiestas señeras a fiestas olvidadas*. León: Universidad, 1994. Aportaciones recientes son las de MARTÍN SÁNCHEZ, Julio (dir.). *Corpus, historia de una presencia*. Toledo: Instituto Teológico San Ildefonso, 2003 y McGRATH, Michael J. *Corpus Christi, el auto sacramental y otras fiestas religiosas en la Segovia del siglo XVII*. [s.l.], Michael J. McGrath, 2006. A esto deben añadirse los análisis de la extensión americana de esta devoción y de sus celebraciones en BAYLE, Constantino. *El culto del Santísimo en Indias*. Madrid: Ed. Jura, 1951 y, más recientemente, en MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Cultura simbólica y arte efímero en la Nueva España*. Granada: Junta de Andalucía, 1991.

3. Antes de la Edad Moderna, se documenta que el Concejo de Valencia asistía a la procesión del Corpus desde mediados del siglo XIV (cf. BOIX, Vicente. *Fiestas reales. Descripción de la cabalgata y de la procesión del Corpus*. Valencia: 1858, citado por VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula. *Estudio histórico-artístico de las fiestas del Corpus en Granada*. Granada: imprenta de La Lealtad, 1886, p. 2).

4. Se trata de la *Planta de la procesión del Corpus Christi, celebrada el 2 de junio de 1695, en Granada*, un dibujo anónimo realizado en grafito, pluma y aguada parda sobre papel verjurado, de 31'2 x 42'3 cm. Tiene la signatura *Consejos, MPD 317*, procedente del legajo 15827 de la sección *Consejos*.

5. MORALES FOLGUERA, José Miguel. *Cultura simbólica...*, p. 178.

6. "(...) Van en la Procesión dos Canónigos con Capas, y quatro Thuribularios, y seys Acólitos, dos con el Sacramento y dos con la Cruz, y dos acompañando el Pendón, todos con sus Albas, y Dalmáticas blancas (...)" (*Consueta de Ceremonias y Gobierno de la Santa Iglesia Catedral Apostólica y Metropolitana de la ciudad de Granada*. Granada: imprenta de don Nicolás Moreno, 1819, capítulo 56, citado por VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula. *Estudio histórico-artístico...*, p. 11).

7. Citado por GARRIDO ATIENZA, Manuel. *Antiguallas granadinas. Las fiestas del Corpus*. Granada: imprenta de don José López de Guevara, 1889 (edición facsimil en Granada: Universidad, 1990), p. 108.

8. VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula. *Estudio histórico-artístico...*, p. 11.

9. GARRIDO ATIENZA, Manuel. *Antiguallas granadinas...*, p. 114, n. 2.

10. BERTOS HERRERA, M^a. Pilar. *El tema de la Eucaristía...*, p. 524 y BERTOS HERRERA, M^a. Pilar. *La custodia del Corpus Christi de Granada (siglos XVI al XX)*. Granada: [s.n.], 1992, pp. 25-26.
11. Juan Serrano fue platero de la Catedral entre 1679 y 1699, periodo en el que debió realizar este cuerpo en forma de peana octogonal de planos inclinados. Cf. SÁNCHEZ-LAFUENTE GÉMAR, Rafael. «La orfebrería». En: GILA MEDINA, Lázaro (coord.). *El Libro de la Catedral de Granada*. Granada: Cabildo Metropolitano, 2005, p. 588; y BERTOS HERRERA, M^a. Pilar. *La custodia...*, pp. 26-27.
12. GARRIDO ATIENZA, Manuel. *Antiguallas granadinas...*, pp. 114-115.
13. Según Real Cédula de 1647 citada por GAN GIMÉNEZ, Pedro. «En torno al Corpus granadino del siglo XVII». *Chronica Nova* (Granada), 17 (1989), p. 105, en tiempos del arzobispo Carrillo y Aldrete, y renovada en 1657.
14. *Ibidem*, p. 125. Se trata de una Real Cédula de 1670, en tiempos del arzobispo Escolano.
15. Según Real Cédula de 1679 citada por GARRIDO ATIENZA, Manuel. *Antiguallas granadinas...*, p. 117, n. 1.
16. Según Real Cédula de 1694 citada por GAN GIMÉNEZ, Pedro. «En torno al Corpus granadino...», p. 121.
17. Se insertan traslados certificados de las mismas en la “Ynformación fecha por mandado del Ill^{mo} S^r Dⁿ Martín de Ascargorta (mi señor), Arzb^{po} de G^{da}, del Consejo de su Mag^d, sobre el modo y forma en que su S^{ia} Ill^{ma} usó de la silla en la Prozesión del ss^{mo} Sacramento que se celebró el día 2 de Junio de 1695, asistiendo a ella el Real Acuerdo en la forma acostumbrada” (A.H.N., Consejos, legajo 15827, pza. 4).
18. Al dorso: “n^o 3. Planta de la procesión/ Presentola por parte del Ar/zobispo Don Francisco Perez/ de Cordova, su Agente, del/ mismo escrito que la con/sulta del Arzobispo de 19 de/ Junio de 1695”.
19. A.H.N., Consejos, legajo 15827, pza. 4.
20. El elenco de testigos era el siguiente: don Gonzalo Mansilla Guerrero, beneficiado de la parroquia de Santiago; el presbítero don Francisco de Ávila, caballero de Santiago y de la Congregación de San Felipe Neri; el presbítero fray Pedro de Santiago, trinitario calzado; el presbítero don Juan de Salazar, canónigo de la Colegiata del Salvador; el presbítero don José Vélez, comisario del Santo Oficio y beneficiado de la parroquia de la Magdalena; el doctor don Baltasar Santos de San Pedro, Deán de la Santa Iglesia Catedral; el doctor don Bartolomé de Roa, Chantre de la misma; el doctor don Rodrigo Marín, Maestrescuela y canónigo de la Catedral; el doctor don Luis del Castillo, arcediano de la misma; don Juan Rico, racionero; don Pedro de Utrera, canónigo magistral de la Colegiata del Salvador; don Pedro Abad, canónigo de la misma colegiata; don Juan de Navarrete, beneficiado de la parroquia de las Angustias; don Ignacio Pardo de Triana, Cura de la misma parroquia y portador ese año de las andas de la Custodia; don José Martínez Ballesteros, beneficiado de la Parroquia de San Ildefonso; y el doctor don Simón Pérez de Costela, beneficiado de la parroquia de Santa María de la Alhambra (A.H.N., Consejos, legajo 15827, pza. 4).
21. Testimonio de don Luis del Castillo, arcediano de la Catedral (*ibidem*).
22. *Ibid.* La tensión en la posa de plaza Bib-Rambla queda de manifiesto en el testimonio de don Pedro Abad, canónigo de la Colegiata del Salvador, en una anécdota no exenta de cierta comicidad: “hizo reparo el testigo que aviendo puesto la silla en dho sitio, por estar el suelo desigual por una zanjilla que había en él un clérigo, a quién no conozió, dijo no estaba hallí buena, como dando a entender que se pudiese en sitio más llano; su Ill^{ma} le dijo que quién lo metía en eso, y esto lo bio y oyó el testigo por haverse detenido en dho sitio y hallarse detrás de dha silla todo el tiempo que su Ill^{ma} estuvo sentado y duró la chanzoneta y oración (...)”. Parece evidente que la enérgica reacción del prelado confundió el comentario del clérigo con una censura a la disposición de la silla en el cortejo, espinoso asunto como queda dicho.
23. A título comparativo, la procesión del Corpus en Madrid de 1623 duró nada menos que seis horas (cf. VERY, Francis George. *The Spanish Corpus Christi Procession...*, p. 24).
24. *Ibid.* Ante la imposibilidad material de dar satisfacción a ambas partes en un pleito ya enquistado, se resolvía en la Cámara con fecha de 19 de septiembre de 1696 que “si hubiere algún sitio tan estrecho que en él no sea evitable que la silla entre en el claro, se disimule y tolere (...)”.
25. GARRIDO ATIENZA, Manuel. *Antiguallas granadinas...*, pp. 118-119. En el Archivo de la Catedral de Granada, leg. 1, pza. 28 se conservan diferentes cédulas de este pleito, entre ellas una “Copia de Real Zédula del Rey nuestro Señor, que Dios guarde, para que los Señores Presidente y Oidores no se opongan al modo y forma de sacar la Silla y Almohada del Ilm. y Rmo. Señor Arzobispo de la Ciudad de Granada,

Dn. Francisco de Perea y Porras, mi señor, en las Procesiones de Corpus y otras cualesquiera”, fechada en El Pardo, a 15 de enero de 1721. Cfr. BERTOS HERRERA, M^a. Pilar. *El tema de la Eucaristía...*, p. 827.

26. LACHICA BENAVIDES, Fray Antonio de. *Gazetilla curiosa o Semanario granadino, noticioso y útil para el bien común*, papel XII, plana 3^a (Granada, lunes 25 de junio de 1764).

27. Habiendo prescrito la Sagrada Congregación de Ritos que el Santísimo no se debía llevar a hombros sino “en manos”, se concedió a la sede granadina la costumbre de portarlo en andas según oficio de 1685, conservado en el Archivo de la Catedral de Granada, leg. 550, pza. 36. Cfr. BERTOS HERRERA, M^a. Pilar. *El tema de la Eucaristía...*, p. 828.

28. Éste es el número de varaes que prescribía el *Caeremoniale episcoporum*, libro 2, capítulo 33, parágrafo 21 (edición consultada: *Caeremoniale Episcoporum, Clementis VIII, primum, dein Innocentii X, nunc denuo Benedicti PP. XIII, auctoritate recognitum, pro omnibus Ecclesiis, praecipue autem Patriarchalibus, Metropolitanis, Cathedralibus et Collegiatis*. Roma: Typis Caroli Giannini et Hieronymi Mainardi Impresorum, 1729, p. 411).

29. Una reciente revisión del dibujo granadino posterior a Cano en PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso. «Miscelánea de dibujos granadinos». En: *Symposium internacional «Alonso Cano y su época»*. Granada: Consejería de Cultura, 2002, pp. 395-422, donde revisa lo publicado por el mismo autor en *Historia del dibujo en España. De la Edad Media a Goya*. Madrid: Cátedra, 1986, pp. 301-309.

30. Consultado el ejemplar existente en la Biblioteca del Hospital Real de Granada, signatura A-031-147(2), procedente de la colección Montenegro. Agradezco a don Miguel Gómez Martín y a doña Inés del Álamo Fuentes, de la misma biblioteca, su amable colaboración en esta consulta.

31. Catalogada en MORENO GARRIDO, Antonio. «El grabado en Granada durante el siglo XVIII. I.-La calcografía». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 26-28 (1978), pp. 152-153. Se trata de un aguafuerte de 140 por 180 mm.

32. “Así temerás a Yahvé tu Dios, guardando todos los preceptos y mandamientos que te prescribo hoy, tú, tu hijo y tu nieto, todos los días de tu vida, y así se prolongarán tus días” (Dt 6, 2).

33. En el parágrafo 13 del *Ceremonial* se prescribe: “Deputentur etiam nobiles viri, seu Barones, & alii, qui hastas baldachini per viam processionis portent (...)”, lo que se repite en el parágrafo 21 “(...) in porta Ecclesiae illas (hastas) reliquent in manibus laicorum, qui primo Barones, & nobiliores, seu Magistratus esse debent, deinde alii, ut supra dictum fuit (...)” (cf. *Caeremoniale Episcoporum...*, pp. 408 y 411-412).

34. *Caeremoniale Episcoporum, Clementis VIII primum, nunc denuo Innocentii Papae X auctoritate recognitum, omnibus Ecclesiis, praecipue autem Patriarchalibus, Metropolitanis, Cathedralibus, & Collegiatis perutile (sic) & necessarium*. Madrid: Tipografía de Antonio Pérez de Soto, 1779. La stampa mide 120 x 171 mm (muy cercanas a las de la stampa granadina citada más arriba) y se repite en las páginas 81 y 338, ilustrando respectivamente el capítulo 14 del libro primero (“De usu umbraculi seu baldachini”) y el capítulo 33 del libro segundo (“De festo Sanctissimi Corporis Christi & Procesione”). Agradezco a la biblioteca de la Facultad de Teología de Granada las facilidades dadas para su estudio.

35. Edición citada en nota 28, p. 408.

36. El archivo de la Catedral de Granada conserva una edición del *Caeremoniale Episcoporum* impresa en Amberes en 1713, “apud Henricum & Cornelium Verdusen”. En la página 338 figura idéntica calcografía, pero sin firma. Evidentemente, la fuente del grabado de Serrano tuvo que ser una edición anterior. Agradezco a don Antonio Muñoz Osorio, canónigo-archivero y Delegado diocesano para el Patrimonio Cultural del Arzobispado de Granada su amable colaboración durante nuestra consulta.