

Los fundadores de la Orden de la Santísima Trinidad y la Escuela Granadina. Noticias inéditas

The founders of the Order of the Holy Trinity and the Granada School: Unpublished notes

Córdoba Salmerón, Miguel *

Fecha de terminación del trabajo: marzo de 2005.

Fecha de aceptación por la revista: diciembre de 2006.

BIBLID [0210-962-X(2006); 37; 391-402]

RESUMEN

Con este trabajo pretendemos dar a la luz pública un documento procedente del Archivo Histórico del Arzobispado de Granada, en el que se pide a destacados miembros de la Escuela Granadina, tanto en pintura como en escultura, que participen en el proceso de beatificación y canonización de los fundadores de la Orden de la Santísima Trinidad, por lo que les solicita realicen un informe verbal de una serie de obras en las que aparecen representados los mencionados fundadores, aportándonos una serie de descripciones sobre obras actualmente desconocidas, así como datos inéditos de los miembros de la mencionada escuela.

Palabras clave: Pintura religiosa; Escultura religiosa; Retablos.

Identificadores: Cano, Alonso; Convento de Nuestra Señora de Gracia (Granada); Convento de la Santísima Trinidad (Granada); Flores, Antonio; Mena, Alonso de; Mata, Juan de (santo); Martínez de Bustos, Ambrosio; Moya Crespo de Agüero, Pedro de; Niño de Guevara, Juan; Peñas, Francisco de las; Orihuela, Juan; Raxis, Pedro de; Rueda, Manuel de; Valois, Félix de (santo).

Topónimos: Granada; España.

Período: Siglo 17.

ABSTRACT

In this paper we present a previously unpublished document from the Historical Archives of the Archbishopric of Granada, in which distinguished members of the Granada School of painters and sculptors were invited to participate in the process of beatification and canonization of the Founders of the Order of the Holy Trinity. The artists are asked to provide a verbal report on a series of works in which these founders are represented, and these reports in turn provide us with previously unavailable information about the works and also of the members of this School.

Keywords: Religious painting; Religious sculpture; Altarpieces.

Identifiers: Cano, Alonso; Convent of Our Lady of Grace (Granada); Convent of the Holy Trinity (Granada); Flores, Antonio; Mena, Alonso de; Mata, Juan de (Saint); Martínez de Bustos, Ambrosio; Moya Crespo de Agüero, Pedro de; Niño de Guevara, Juan; Peñas, Francisco de las; Orihuela, Juan; Raxis, Pedro de; Rueda, Manuel de; Valois, Félix de (Saint).

Place names: Granada; Spain.

Period: 17th century.

* Departamento de Historia del Arte y Música. Universidad de Granada.

Uno de los centros de investigación más importantes para la historia religiosa de Granada es el Archivo Histórico del Arzobispado; en él se encuentra una rica documentación aun por estudiar. Allí encontramos un documento que, a través de estas breves líneas, vamos a ir analizando, centrándonos sobre todo en los aspectos artísticos que en él se nos aporta. Junto a éste también pudimos sacar del olvido dos cartas manuscritas y rubricadas por el Reformador de la Orden, San Juan Bautista de la Concepción, dirigidas al entonces Arzobispo de la ciudad de la Alhambra, una para que permitiera que sus frailes reformados pudieran fundar un convento a las afueras de la urbe como marcaban sus reglas y, la otra, ofreciendo su ayuda para el traslado de las reliquias del Sacromonte a la Corte. Pero aquí nos vamos a centrar en los autos apostólicos que se van a realizar en la ciudad con motivo de la investigación de la Congregación de Ritos sobre el culto y la veneración que les ha dado y da a los santos San Juan de Mata y San Félix de Valois para que produjese la aprobación papal del culto inmemorial —21 de octubre de 1666— que recibían los fundadores como parte del proceso para la Beatificación y Canonización.

Así, la documentación que manejamos comienza en enero de 1664, en cuya fecha, Fray Leandro del Santísimo Sacramento, Ministro General, y el resto de miembros del Definitorio General —los padres Francisco de San Julián, Pedro de la Ascensión, Miguel de la Virgen, Luis de la Concepción, Claudio de San Gregorio y Antonio del Espíritu Santo— concedieron su poder a Fray Juan de la Concepción, Procurador General de la Orden y Ministro del Convento de San Carlos de las Cuatro Fuentes de Roma, para que pudiera seguir la «Causa o causas pertenecientes a la Santidad, Culto y Veneración de nuestros Santos Patriarchas San Juan /⁴² de Mata y San Félix de Valois»¹. Éste, haciendo uso del poder que se le había concedido, nombra y da poder, con una carta fechada el 23 de enero de 1664, a Fray Diego Jurado, lector, a Fray Diego de la Madre de Dios, Ministro del Real Convento de Nuestra Señora de Gracia, y al Procurador del mencionado convento para que sigan el proceso en Granada.

Como en el mencionado convento no estaba nombrado en ese momento ningún Procurador, el 19 de agosto de 1664, se reunieron en la Sala Capitular todos los frailes con derecho a voto y nombraron a Fray Rafael de San José. Éste, haciendo uso del poder que se le concedía por el Definitorio General, el 26 de septiembre, tras requerir la presencia del Fiscal General del Arzobispado de Granada y Subpromotor de la Fe, D. Antonio de Torres, y obtener las licencias se presentó —el 27 de septiembre— ante el Ilustrísimo Señor Arzobispo, D. José Argaiz, para hacerle entrega de la carta que le dirigía la Congregación de Ritos de la Curia Romana. En ella se solicitaba del señor Arzobispo que aceptara ser el juez de la comisión que juzgaría la antigüedad y culto que reciben en esos momentos las imágenes, tanto en escultura como en pintura, de los Santos Fundadores en los conventos de la Orden de la Santísima Trinidad y Redención de Cautivos, Calzados y Descalzos, de la ciudad de la Alhambra.

Seguidamente, suplica se nombre, por parte de D. José Argaiz, dos dignidades eclesiásticas para que le asistan como conjueces en la Comisión. Son electos —el 15 de octubre— D. Mateo de Salas y D. Rodrigo Caballero de Illescas, canónigos, chantre y prior, respec-

tivamente, de la Santa Iglesia Metropolitana de Granada; al mismo tiempo, se nombra a Juan Bernardo notario del proceso.

Una vez realizados los nombramientos, se pide, por parte del fraile trinitario, se citen a los «maestros de escultura y pintura más antiguos y científicos que ubiere» en la ciudad, así como otros testigos que expondrán su parecer sobre las obras, la antigüedad y veneración. De la Escuela Granadina se hace una selección, escogiéndose a lo más selecto de aquel entonces, encabezando la lista, como no podría ser de otra manera, el Racionero de la Santa Iglesia Catedral, Alonso Cano —añadimos así un dato inédito a su biografía, junto a una referencia a un dibujo preparatorio—, Pedro de Moya, Ambrosio Martínez de Bustos, Pedro de Raxis y Manuel de Rueda. Además, se notifica a Ignacio Rojo que debe de llevar un lienzo que posee al Convento de la Santísima Trinidad para que sea juzgado por los artistas arriba mencionados. Para que testificaran sobre la antigüedad del culto se llama ante el tribunal a cuatro testigos: Cristóbal Ruiz, Diego de Vargas, Alonso Martín y Jerónimo de Torres.

Así, el cinco de noviembre, el Arzobispo y los dos conjuces fueron recibidos en las puertas de la iglesia del Convento de la Santísima Trinidad y, tras hacer la debida oración al Santísimo Sacramento, se inició el reconocimiento de las obras de arte, antes de proceder con el interrogatorio. La primera de las obras se encontraba en la primera capilla del lado de la Epístola, bajo la advocación del Santo Cristo, en la que en el «altar / della esta su diuina magestad Crucificado de la altura de un hombre / y a los dos lados dos imágenes de escultura a el derecho una de /¹⁸ Nuestra Señora y al otro la de Señor San Juan Evangelista, y a el lado / derecho de dicha Capilla en la pared de ella ay un retablo grande / a el parecer antiguo y en medio puestas de escultura pegadas a el /²¹ mismo retablo un nicho Nuestra Señora de San Ana y un Niño Jesús, / en medio y a los dos lados en cada uno dos imajines [*sic*] de pintura / de medio cuerpo que las diuide una guarnición y en el lado dere- /²⁴ cho de dicho retablo la primera imagen de según parecido es de el / Glorioso Patriarcha San Juan de Mata y a un lado por cima de la / pintura de Auito que es de la Religión de la Santísima Trinidad un ró- /²⁷ tulo que dice San Juan de Mata y en la Caeza de dicho Santo / está pintada una diadema con resplandores que salen de la / caveza de dicho Santo y el tamaño de la Imagen de dicho Santo»²; después pasaron al claustro, donde se había dejado el cuadro de Ignacio Rojo, en él se representaba «un trono con la Santísima Trinidad y /²⁷ vajo del dicho trono dos ángeles uno a cada lado con un escapu- / lario blanco y en el cruz y encomiendo de dicha Religión / de la Santísima Trinidad y más vajo a dichos lados dos imágenes /³⁰ hincadas de rodillas con el Ávito i encomienda de dicha //^{19v} Religión de la Santísima Trinidad y la del lado derecho del Glorioso / Patriarcha San Juan de Mata con un rótulo a los piez que dize / San Juan de Mata y delante junto a las rodillas un Bonete /³ con vorla blanca de Doctor y a el lado izquierdo la imagen / del glorioso Patriarcha San Félix de Valois con retulo [*sic*] a los pies / el qual dice San Félix de Valois y una corona de Rey junto a las /⁶ rodillas que el dicho quadro es de ancho de una vara y de alto / vara y cuarta poco más o menos son la guarnición que es de madera / dorado y negro. Y las pinturas de dichos santos son medianas /⁹ por proporción a el quadro y en sus cavezas tienen pintadas / diademas y resplandores puestas las manos en admiración mirando / a dicho

trono de la Santísima Trinidad»³; por último, subieron al coro donde «hallaron dos quadros de pintura, uno /¹⁸ a el lado derecho con la imagen del Patriarcha San Juan de Mata / y a el otro lado otro quadro con la del Patriarcha San Félix de / Balois de cuerpo entero ambos con el Ávito y encomienda de /²¹ la Santísima Trinidad y cruces de Patriarchas y en las cavezas diademas / y resplandores de santos con sus marcos dorados y azules, la estatura / de las imágenes de dichos quadros es de bara y media de alto y el /²⁴ ancho una vara poco más o menos»⁴.

Una vez reconocidas las mencionadas obras, todos volvieron al claustro, a la capilla de Santa Eustaquia, donde los Trinitarios Calzados habían dispuesto un bufete con tres sillas, en forma de tribunal, y se procedió a la entrega del interrogatorio por parte del Subpromotor fiscal, Antonio de Torres, al notario, Juan Bernardo, que lo abrió por indicación del Arzobispo; una vez leído todo, se consideró oportuno traducirlo al castellano, pues se encontraba en latín, para que fuera entendido en todos sus términos por los testigos. El encargado de esta tarea, pues él mismo se ofreció, fue el propio Subpromotor, que lo tuvo concluido el día ocho de noviembre que fue cuando se pasó a corregirse, aunque no hizo falta hacerle ninguna modificación.

El interrogatorio, que transcribiremos a continuación, se divide en doce preguntas, pero podemos observar siete temas, ya que algunas de ellas las unimos bajo un objetivo común. El primero de ellos, como no podía ser de otra forma, tras haber jurado el testigo se le avisa de la importancia del juramento y cómo podría ser juzgado y excomulgado si cometien falsedad; el paso siguiente es la identificación de la persona, si gana lo suficiente para mantenerse, para descartar seguramente aquellas personas que lo puedan hacer, en primera instancia, por dinero; las tres preguntas siguientes van enfocadas a averiguar si es un buen cristiano y sigue las reglas de la Santa Madre Iglesia, preguntándole si practica dos de los Sacramentos, el de la Confesión —como mínimo una vez al año— y el de la Eucaristía, si tiene algún problema con las justicias eclesiástica o civil, y si por ello ha sido excomulgado y si ha vuelto a ser admitido; la sexta pregunta busca saber si ha sido instruido, para resaltar algún hecho o cosa, por alguna persona o personas —debemos de entender, seguramente, por algún fraile o alguien cercano a ellos—; la siguiente versa sobre si habían oído hablar de los Santos en una ocasión anterior; la ocho, nueve y diez, se centrarán en los aspectos más artísticos, enfocadas sobre todo por si los testigos son maestros en el arte de la pintura o escultura o en ambas, preguntándoles si conocen alguna y donde están ubicadas, si han tenido noticia de algunas de ellas, quién las hizo, de cuándo son; las dos últimas, se preocupan por saber quién mandó colocarlas y el porqué, si han tenido diversas ubicaciones y, tal vez lo más importante, la fama que tienen los Santos.

«n° 1. Lo primero qualquier testigo por más noble que sea, i constituido en /¹⁵ qualquier dignidad se le amoneste con cordecir de la fuerça e, / importancia de el Juramento, y de la grauedad de el perjuo, prinçi- / palmente en causas grauísimas, como lo son las causas de Be- /¹⁸ atificación y canoniçaciones de Santos, como las maiores que / pueden ser en la Iglesia de Dios. /

2. Después qualquier testigo sea preguntado de su nombre, de su sobre- /²¹ nombre, de su patria, de su edad, de sus padres, de su exerçio / y profesión, de su riqueza, o pobreza, y de otras çircunstançias to- / cantes de qualquiera manera a la persona i condición de qual- /²⁴ quiera. /
3. Preguntase, si en cada año a confessado sus pecados, i si a rre- / çibido el Santísimo Sacramento de la Eucaristía, en que iglesia, de que / sacerdote, quienes estaban presentes, en que més i año, la última /²⁸ vez lo ubiere hecho. /
4. Demás sea preguntado si en algún tiempo se a hecho inquisiçión / contra el, i si a sido acusado o escrito causa contra el suso dicho /³¹ por algún delito, y de qual, i delante de que Juez, i en que año, y así / fue una vez o muchas [sic] i quantas, i si tubo absoluçión, o con- / denaçión, o se borró el delito, o esta la causa todauía pendiente. /³⁴
5. Asimismo se pregunte si a sido descomulgado algunas vezes en algún / tiempo por alguna caussa, i por que causa, i si se le dió / absoluçión, o persebera todauía en la misma excomuniçión. //^{23r}
6. Demás desto, sea preguntado el testigo si a sido instruido por alguna / persona de el modo que a de deçir, i quienes, i quantas veçes, en que / lugar, i quienes estaban presentes. /³
7. Y más sea preguntado, si a oido nombrar, o de otra manera sepa / en lo humano que Juan de Mata, i Félix de Balois fueron Sier- / vos de Dios, y quanto más afirmatibamente respondiере, si le pregunte /⁶ de quién, o de quienes lo bió, en que ocasión, quando, a que fin / i efecto, quantas veçes suçidió el oirlo, i quienes estaban presentes, / refiriendo cada circunstancia, dando raçón de su dicho. /⁹
8. Preguntesele si saue o a oido decir donde están las imágenes de los dichos / Juan de Mata i Félix de Balois, i quales sean, como se pintan, y / están pintadas, de que pintor, en que ocasión, i quando, i si algunas /¹² veçes las a visto, en que parte o lugares, en que tiempo, i quantas veçes / dando raçón en cada cossa en particular de la notiçia que de ello / tiene, con todas sus çircunstancias. /¹⁵
9. Sea preguntado, que tiempo a que exercita el arte de pintor o de escultu[ra] / y si conoçe de quién, o de quienes, las pinturas de dichos siervos de / Dios estan pintadas, o talladas, y de que manera lo conoçe, dando raçón /¹⁸ en cada cosa de la çiençia que de ello tiene.
10. Preguntase, si saue o a oido decir de que tiempo a esta parte saue que / la pintura o imagen de los Sierbos de Dios Juan de Mata i Félix /²¹ de Balois esta hecha en el lugar donde está de presente, de que pintor / o pintores, escultores o artífices están pintados, esculpidos o formadas / dando en todo, i en cada cossa raçón de como lo saue. /²⁴
11. Demas desto se le pregunte si saue o a oido deçir de quién o de / quienes, y de que autoridad i quando tan imagen se aia puesto / en el lugar donde está, i si conoçe quanta antigüedad tenga /²⁷ y como lo conoçe, dando raçón presisa de el dicho conoçimiento / i çiençia, i si siempre aia estado en el dicho lugar, o si en / algún tiempo se a mudado, i porque causa, i ocasión, i si después se /³⁰ bolbió a poner en el mesmo lugar, i quando, dando raçón en / todo i en cada casso de como lo saue. /
12. I ultimamente en quanto el testigo dijere conforme lo dicho, o /³³ algunas cossas de ellas en qualquiera manera de la fama, o por / raçón de la çiençia se remitiere a la fama, o hiciere mención / de ella se le pregunte que cossa sea de foma, i si la a auído en algu[na] /³⁶ pa(?) de la ciudad, o en la maior parte, o si a naçido de causa //^{23v} probables, o si antes es un rumor bano de el pueblo, o si / tubo origen de personas demasidamente afectas, o sospechosas, / o interesadas, como parientes, o afines, amigos intrisecas, o /³ otras qualesquiera que por alguna caussa puedan tener algún in- / terés, por lo menos de afecto, i si las personas de quienes la / dicha fama tubo origen son personas <fidedignas> i de crédito, /⁶ o personas

humildes, i ordinarias, como mugeres, rústicos, o idiotas, / o ignorantes, i si la dicha fama a sido con(?), i perpetua, que / siempre a durado, o sido brebe, y de tan poco tiempo que se aia /⁹ desbanecido puesto, i si contra la dicha fama a auído en / contrario algún hecho, o dichos, u oído»⁵.

Todos los testigos comprendieron la gravedad del asunto que se trataba, es decir, el proceso de Beatificación y Canonización de los Santos Fundadores, así como de las consecuencias por su perjurio. Además, ninguno de ellos ha sido excomulgado y suelen confesar y comulgar cuando lo manda la Santa Madre Iglesia, aunque, por lo general, suelen confesarse los testigos con bastante frecuencia y suelen recibir la Santa Eucaristía cuando lo han hecho. Debemos destacar que el último de los testigos, que debía de ser un personaje distinguido, pues recibe el título de Don, practica el primero de los sacramentos citados cada dos o tres días, mientras que el otro lo hace a diario, ya que ha recibido la licencia por parte de su director espiritual.

Pero lo que a nosotros nos interesa principalmente es la intervención de la Escuela Pictórica Granadina en el proceso, lo cual nos aportará importantes datos sobre ella, así como noticias sobre numerosas obras, desconocidas hasta ahora, como la autoría de otras conocidas y documentadas.

Así, tenemos en primer lugar, las edades de los artistas, permitiéndonos sacar, aproximadamente, la fecha de nacimiento de éstos, en los casos que las desconocíamos, como es el de Pedro de Moya Crespo de Agüero; su fecha de nacimiento se venía dando por los investigadores hacia 1610, pero gracias a que nos dice su edad podemos decir que su alumbramiento se produjo en el año 1618, siempre y cuando el artista no se quitara años o se equivocara. También nos permite ir cerrando una visión de la Escuela ya que, al describir las obras, los testigos nos dicen sus autores, dándonos a conocer una serie de nombres que nos eran desconocidos hasta ahora —Francisco de las Peñas y Juan Flores—, aportándonos nuevos datos sobre otros —Juan Orihuela—, al mismo tiempo nos informan de la presencia en la ciudad del pintor malagueño Juan Niño de Guevara, entre las fechas extremas de 1659-1661, para realizar uno de los lienzos del claustro del Convento de los Calzados. Pero, tal vez, el dato, inédito⁶, que más queremos resaltar es la participación en dicho proceso del Racionero Alonso Cano el cual realizaría, según él mismo declara, «vn dibujo / como persona que tiene gran ynteligencia del /²⁷ arte de Pintar que fue para vno de los quadros de / Pintura que se auían de hacer para el adorno del / claustro de este convento»⁷ de la Santísima Trinidad.

El otro punto, que queremos ver, son las importantísimas noticias que nos aportan desde el punto de vista del patrimonio mueble de los dos conventos trinitarios, el de la Santísima Trinidad de Calzados y el de Nuestra Señora de Gracia de Descalzos. Del primero, las únicas noticias que tenemos las encontramos en el Archivo de San Carlino de las Cuatro Fuentes, en Roma, se trata de un manuscrito del padre Domingo López, que se titula: *Historia de la Provincia de Andalucía de la Santísima Trinidad Calzada*⁸. En él, el autor, nos hace una breve descripción de la iglesia y sus capillas, nos menciona algunas de las esculturas y pinturas que nos van a relatar en el proceso, obviando, sin embargo, otras

más antiguas que se encuentran ubicadas en otros espacios; pero de las que menciona sólo nos dice dónde están, por lo que gracias a este documento sabemos sus autores y medidas aproximadas, facilitando su identificación si aparecieran las imágenes en algún momento.

Comenzamos el análisis con la obra que se encontraba en la Capilla bajo la devoción del Santo Cristo, que se trata de un Calvario; en el centro —como corresponde a esta iconografía— tenemos la imagen del Salvador Crucificado de tamaño natural, mientras que a sus lados tenemos las tallas de su Madre y San Juan Evangelista. Pero, la pintura que nos interesa se encuentra en otro altar ubicado en esta capilla. Este retablo se encontraba centrado por una extraña iconografía, según se nos cuenta en la descripción del proceso, pues nos especifica que en la hornacina central tenemos la imagen de «Nuestra Señora Santa Ana y un Niño Jesús» y a sus lados unos lienzos que, según se puede interpretar, parecen ser dos a cada lado. En el derecho será donde nos encontremos el óleo que nos interesa, un retrato del «Glorioso Patriarcha San Juan de Mata», pero, debido a la oscuridad de la capilla, los maestros tuvieron que ir acercándose, uno a uno, con una vela en la mano para poder verlo bien. Pedro de Raxis, que fue el primero en declarar, nos dice de ella: «es de medio cuer- /¹⁵ po y tiene en la mano yzquierda un libro cerrado y / y su tamaño en lo ancho de dicha pintura es de dos tercias / y lo alto media bara con su ynsinia de la Santísima Trinidad /¹⁸ en el escapulario y en la capa según se deja ver y / está pintado con su diadema»⁹; nos informa, además, que se trata de una obra de juventud de su padre, haciendo éste que sus aprendices fueran a estudiarlo. Pero, quien nos aporta algo más sobre la pintura será Pedro de Moya, ya que el resto dirán, con más o menos variantes, lo mismo que Pedro de Raxis. Así, el maestro Moya, nos informa que bajo su experiencia y conocimiento piensa que el pintor «procuró ymitar a un pintor /⁹ que se llamaua fulano Machuca que hera / Maestro Insigne de este Arte que le trajo a es- / ta ciudad la Magestad Cesaria del (?) Emperador Car- /¹² los quinto», a lo que nos añadirá una información extra de este último al comentarnos que de «dicho Machuca ay algunas / pinturas en la Capilla Real de esta ciudad / San Gerónimo y San Juan de los Reyes»¹⁰.

Nada más nos aporta la documentación con respecto a esta obra, por lo que pasamos a las dos esculturas que se encuentran en el Altar Mayor del templo que, como ya dijimos, vienen a sustituir a otras anteriores pintadas sobre cuero. Las nuevas están realizadas por Alonso de Mena, el Viejo, entre 1624-1630, una a cada lado del Sagrario, esculturas de cuerpo entero, estofadas, con rótulos en las peanas y que presentan las «ynsignias de la religión en el escapulario y capa, yn- / signias Patriarchales y Diadema»¹¹.

Una vez que han sido vistas pasaron al claustro, un espacio de gran belleza por lo que nos relata el cronista de la Orden Calzada —sólo recogeremos un fragmento por no extendernos demasiado—, «es quadrado de hermosa fábrica tiene quarenta y dos pasos de largo por cada lienço, y en lo vajo de rica pintura con lienços grandes de marco, que solo diuiden entre calles de pintura uno de otro se hermosea y autoriza con las vidas de nuestros gloriosos Patriarchas San Joan y San Félix; haciendo frente por los quatro ángulos en el que tiene la pared de la Iglesia una deuotísima Imagen de pintura de Nuestra Señora, en el que tiene la del profundis una Capilla donde están de talla una deuota Imagen de

la Concepción de Nuestra Señora de estatura de cuerpo entero, y otra de menor de San / tesifonte; y por el otro lado un árbol con los Ministros Generales de la Orden (...)»¹²; lo que nos interesa son esas grandes pinturas de las que no sabemos su número y en las que participaron cinco artistas, aunque pensamos que no deben superar el número de diez, ya que en el convento de Trinitarios Descalzos se realiza otro ciclo con la vida de San Juan de Mata y está compuesto por ocho lienzos. El dato más importante es, el que hemos destacado párrafos arriba, la participación, con la realización de un dibujo preparatorio, de Alonso Cano, lo cual nos informa que el conjunto tuvo que ser de gran importancia en la época, porque, además, en ella llega a participar el gran pintor malagueño Juan Niño de Guevara. Esta magna obra se realiza en fechas cercanas al interrogatorio, entre 1659 y 1661 ó 1662, de mano de cinco pintores, como acabamos de decir, que son: Pedro de Raxis, Pedro de Moya, Manuel de Rueda, Ambrosio Martínez y el recién nombrado pintor malagueño. De los lienzos conocemos sólo el tema de uno de ellos, el que pintó el segundo de nuestra lista por orden de Fr. Diego Tirado, con el título, *San Juan de Mata ordenándose sacerdote*, del resto nada nos ha llegado pero, seguramente, seguirían algunos de los grabados que realizó el grabador Theodor van Thulden, que sirvieron de inspiración a Vicente Carducho para el ciclo de Madrid y a Bocanegra para el convento Descalzo de Granada. Además, hay que comentar que Manuel de Rueda fue el que mayor participación tuvo, a la luz de la documentación, pues recibió el encargo de pintar dos de ellos.

El último espacio visitado fue el coro, del que nada nos dice el padre Domingo López, por lo que acudimos a otro trinitario calzado, el padre de La Chica quien, en su *Gazetilla*, al comentarnos los solemnes maitines que rezan los Padres Trinitarios Calzados en el día del Nacimiento de Nuestra Señora, nos habla de la existencia de una escultura que se coloca en el sitial del ministro, en el coro alto. Esto es lo que nos cuenta: «Baxase a el Coro de la Iglesia la Imagen de esta Señora, que representa en el Coro alto de este Convento la authority de Ministra, por hallarse sentada en el superior lugar, y con el Breviario en la mano en el religioso ademán de rezar el Oficio Divino»¹³, pero, igualmente, nada nos comenta de las pinturas de nuestro documento. Si recurrimos a las guías anteriores al derribo, tenemos la del gran investigador decimonónico, D. Manuel Gómez-Moreno González, el cual tuvo la suerte de poder entrar en el recinto y hacer algunas anotaciones sobre el edificio antes de que se perdiera para siempre al ser derribado, como hemos dicho, por la autoridades civiles que se habían hecho cargo del inmueble con la Desamortización, pero nada nos dice, por lo que sólo nos quedan las noticias del documento. Usando las descripciones que se hacen en la relación de obras que se van a ver, y los comentarios de Manuel de Rueda y Alonso Cano, nos permiten hacernos una idea de cómo eran estas dos obras de Juan de Flores, que se encontraban ubicadas en los testeros laterales, en el lado derecho la de San Juan de Mata y enfrente la de San Félix de Valois: «estan pintadas sobre lienço con sus diademas /²¹ ynsinias de Patriarchas háuitos de la religión / con sus encomiendas»¹⁴, «y cruces Patriarcales y en las cavezas diademas / y resplandores de santos»¹⁵, en la parte inferior un letrero pero, en ellos, «no se puede comprehender lo que dice por / que son de oro y están gastadas las letras, y tienen poco más de dos baras de alto y bara y tercia de ancho»¹⁶ y los «marcos dorados y azules»¹⁷. A esto debemos

de añadir, que éstas parecen ser las pinturas gualdamiceras procedentes del Altar Mayor, donde las vio por primera vez Pedro de Raxis¹⁸.

Para concluir con las obras estudiadas en el convento de la Santísima Trinidad tenemos que hablar del lienzo perteneciente a Ignacio Rojo que, por indicación de Fray Rafael de San José, fue llevado al mencionado recinto sacro y dejado para su estudio en la capilla de Santa Eufemia, ubicada en el claustro. Éste es descrito de la siguiente manera: «quadro estaua pintado un trono con la Santísima Trinidad y /²⁷ vajo del dicho trono dos ángeles uno a cada lado con un escapulario blanco y en el cruz y encomiendo de dicha Religión / de la Santísima Trinidad y más vajo a dichos lados dos imágenes /³⁰ hincadas de rodillas con el Ávito i encomienda de dicha //^{19v} Religión de la Santísima trinidad y la del lado derecho del Glorioso / Patriarcha San Juan de Mata con un rótulo a los piez que dize / San Juan de Mata y delante junto a las rodillas un Bonete /³ con verla blanca de Doctor y a el lado izquierdo la imagen / del glorioso Patriarcha San Félix de Valois con retulo [*sic*] a los pies / el qual dice San Félix de Valois y una corona de Rey junto a las /⁶ rodillas que el dicho quadro es de ancho de una vara y de alto / vara y quarta poco más o menos son la guarnición que es de madera / dorado y negro. Y las pinturas de dichos santos son medianas /⁹ por proporción a el quadro y en sus cavezas tienen pintadas / diademas y resplandores puestas las manos en admiración mirando / a dicho tronno de la Santísima Trinidad»¹⁹, siendo sus medidas de «bara y media de alto y bara y quarta / de ancho»²⁰. Se trata de una pintura de Juan de Orihuela, según Ambrosio Martínez Bustos —único testigo que así lo hace patente— y que debió realizarse hacia 1574, según el mismo; Pedro de Moya, lo único que se atreve a decir es que pertenece a la escuela de Machuca y Alonso Cano que el lienzo fue restaurado por Juan García Corral sobre 1614.

De esta manera, los maestros —a excepción de Alonso Cano— fueron citados unos días después, el veinte de noviembre, en el Convento de Nuestra Señora de Gracia para que dieran su parecer con respecto a las obras de escultura y pintura que allí se encontraban y que representaban las imágenes de los Santos Fundadores, San Juan de Mata y San Félix de Valois. Antes de continuar, haremos un breve comentario de cómo los artistas, tres de los cuatro —Ambrosio Martínez Bustos, Pedro de Moya y Manuel de Rueda— ya habían declarado, de forma más o menos extensa, en la octava pregunta, qué había en este convento, sin embargo, Pedro de Raxis se excusa de no haberlo dicho antes porque creía «que solo se le preguntaua de las y- / mágenes de dichos Sierbos de Dios que auía en aquel /convento y no de otras»²¹. De los tres primeros artistas mencionados recientemente, sólo Pedro de Moya se ratifica en todo lo que llevaba dicho sin tener que declarar nada más, a excepción de que cuando llegó vio en la capilla de Nuestra Señora —junto a la sacristía— dos esculturas de bulto que pasó a comentarlas y a decir su autor.

La información que nos ofrece este documento, que estamos estudiando, es de gran interés, pues —hasta el día de hoy— de las trece pinturas y cuatro esculturas que se mencionan, sólo dos de las tallas —las que se hallaban en el Altar Mayor— se conocía su existencia pero no su autor, gracias a un grabado y a la descripción que nos ofrece el cronista de la Orden Descalza, Fray Juan de la Natividad, en su obra²², y, además, nos menciona que

en los lunetos de la bóveda, sobre la cornisa, estaba «historiada en quadros excelentes la vida de mi gloriosísimo Padre y Patriarca San Juan de Mata»²³.

Las primeras obras que identificaron fueron las dos esculturas que acabamos de mencionar por encontrarse éstas en el Altar Mayor, una a cada lado del Sagrario, y que, según los interrogados, eran obra de Alonso de Mena, realizadas para el antiguo convento entre 1623-24, y trasladadas y colocadas en esa ubicación en el año 1635, debido al cambio de los frailes al nuevo recinto. Pedro de Raxis nos las describe de la siguiente manera: «a los dos lados del [—Sagrario—] ay y a uisto dos ymá- /⁶ genes que la que esta al lado derecho es de San / Juan de Mata con su letrado al pie que lo dice así / de escultura de dos barras de alto con su diadema /⁹ e ynsinia Patriarcal haito y encomienda / en la conformidad de los que traen los religio- / sos de esta dicha horden y en la mano yzquierda /¹² vna iglesia. Y al lado yzquierdo de dicho altar / otra ymagen con su rotulo que dice san Félix / de Balois de escultura con el mismo haito que /¹⁵ la antecedente y con su diadema un santo Cristo / en la mano derecha»²⁴. Esta descripción viene a coincidir con el grabado, si no fuera porque San Félix de Valois, sostiene en lugar de un crucifijo unos grilletes.

Las otras dos esculturas se encontraban en una capilla, situada cerca de la sacristía, bajo la advocación de Nuestra Señora. Estaban talladas por Bernardo de Mora, padre del insigne escultor granadino José de Mora y de Diego de Mora, que en años posteriores realizaría la imagen de Nuestro Padre Jesús del Rescate²⁵, hacia 1656-60. Ambrosio Martínez amplía la información al decirnos que «la una /¹⁸ dice San Juan de Mata <y la otra> San Félix de Balois que / están con sus diademas, ynsinias Patriarcales / haitos encomiendas de dicha religión descalza»²⁶.

Ahora, pasamos a comentar brevemente las pinturas. Como ya hemos dichos párrafos arriba, Fray Juan de la Natividad, en su *Crónica*, nos describe brevemente la iglesia, y que se encontraba llena con los milagros realizados por la intercesión de la Santísima Virgen de Gracia, mencionándonos, además, la existencia de una serie que representa la vida de San Juan de Mata, pero sin especificar nada más. A través de la presente documentación, que entra, en un primer momento, en contradicción con respecto a la temática de los cuadros puesto que, según los testigos, el ciclo corresponde a los dos Santos y no a uno, nos informa también del autor, Francisco de las Peñas, y que debió realizarse entre los años 1646-48. Poco más nos dicen los testigos, que son diez y dan la vuelta al coro por la mencionada cornisa²⁷, según nos especifica Manuel de Rueda.

La información completamente novedosa, en la pintura, proviene de los tres óleos que nos dicen los testigos se descubrían al visitante de los frailes en el compás de la portería. Esto se debe a que se trata de una de las muchas zonas que Fray Juan de la Natividad se salta cuando nos hace su recorrido por los bienes muebles del convento. La primera de ellas era obra del mencionado pintor Francisco de las Peñas, en cuya fecha de realización no se ponen de acuerdo los testigos, puesto que unos —Pedro de Raxis, Pedro de Moya y Ambrosio Martínez— lo fechan hacia 1644-46, Manuel de Rueda dice que las realizó entre 1650-51, ofreciéndonos de esta manera una horquilla muy amplia de casi siete años de diferencia entre las fechas extremas. Ésta representa a los «Sierbos de Dios con sus

há- / uitos y encomiendas de la religión descalza dia- /⁹ demas y insinias Patriarcales y un ángel con / unos cautivos»²⁸. Las dos últimas obras son dos genealogías, pintadas por Ambrosio Martínez Bustos que, como él mismo declara, realiza en 1647 y corresponden a cada uno de los fundadores de la Orden, sin que sepamos nada más sobre ellas.

Como hemos podido comprobar, a lo largo de estas líneas, una de las partes más importantes de una investigación —la heurística— es la recopilación de documentación —de todo tipo— sin poder desprestigiar ninguna de ellas, ya que a veces nos pueden proporcionar una información indirecta gracias a la cual se nos aclaren conceptos ya conocidos o, bien, nos den a conocer otros. Así, en el presente documento, que se encuentra en el Archivo Histórico del Arzobispado de Granada, lo hemos podido corroborar, ya que, en el proceso de comprobación sobre la veneración de los santos San Juan de Mata y San Félix de Valois, son llamados como testigos una serie de artistas para ver las pinturas y esculturas mencionadas y den una fecha aproximada de realización para saber desde cuándo se veneraban en la ciudad de Granada, iniciándose así una aportación de una importantísima información para la Historia del Arte pues, a través de las líneas del documento, hemos podido saber más sobre el patrimonio mueble que decoraba la iglesia y otras estancias de los conventos de la Orden de la Santísima Trinidad y Redención de Cautivos de la última capital musulmana en la Península Ibérica.

NOTAS

1. Archivo Histórico del Arzobispado de Granada (A.H.A.Gr.), Leg. 36-F. 1665. Granada. *Autos Apostólicos sobre la antigüedad del culto y veneración que se les da y ha dado a los Santos Juan de Mata y Félix de Valois, fundadores de la Orden de la Santísima Trinidad*, fol. 2r.
2. *Ibidem*, fol. 19r.
3. *Ibid.*, fols. 19v-20r.
4. *Ibid.*, fol. 20r.
5. *Ibid.*, fols. 23r-24r.
6. Éste no aparece en la última publicación sobre Alonso Cano, en la que se hace una recolección de toda la documentación y textos que sobre él existen. AA. VV. *Corpus Alonso Cano. Documentos y Textos*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.
7. A.H.A.Gr., Leg. 36-F. 1665. Granada. *Autos Apostólicos sobre la antigüedad del culto...*, fol. 41v.
8. LÓPEZ, Domingo (O.S.S.T.). *Historia de la Provincia de Andalucía de la Santísima Trinidad Calzada*. [ms. 267], cols. 1157-1233.
9. A.H.A.Gr., Leg. 36-F. 1665. Granada. *Autos Apostólicos sobre la antigüedad del culto...*, fol. 28r.
10. *Ibidem*, fol. 35r. Para saber más sobre Pedro Machuca se recomienda la lectura del libro de: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y ESPINOSA SPINOLA, Gloria. *Pedro Machuca*. Granada: Comares, 2001.
11. A.H.A.Gr., Leg. 36-F. 1665. Granada. *Autos Apostólicos sobre la antigüedad del culto...*, fol. 28v.
12. LÓPEZ, Domingo (O.S.S.T.). *Historia de la Provincia de Andalucía de la Santísima Trinidad Calzada*. [ms. 267], cols. 1162-1163.
13. LA CHICA BENAVIDES, Antonio de (O.S.S.T.). *Gazetilla curiosa o semanero granadino, noticioso, y útil para el bien común*. Papel XXII (lunes, 3 de septiembre de 1764), fols. 1v-2r.
14. A.H.A.Gr., Leg. 36-F. 1665. Granada. *Autos Apostólicos sobre la antigüedad del culto...*, fol. 39r.
15. *Ibidem*, fol. 20r.
16. *Ibid.*, fol. 42r.
17. *Ibid.*, fol. 20r.

18. *Ibid.*, fol. 28v.
19. *Ibid.*, fol. 19v-20r.
20. *Ibid.*, fol. 29r.
21. *Ibid.*, fol. 44v.
22. JUAN DE LA NATIVIDAD (O. SS. T.). *Coronada historia, descripción laureada... de María Santísima de Gracia...* Granada: Imprenta Real por Francisco de Ochoa, 1697. Para conocer más detalles sobre la historia y el arte en este convento ver: CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel. *Las Órdenes religiosas y el Arte Barroco. El Patrimonio de los Trinitarios Descalzos de Granada*. Granada: Universidad, 2003. Sobre el retablo mayor, las páginas 135 a 139.
23. JUAN DE LA NATIVIDAD (O. SS. T.). *Coronada historia, descripción laureada...*, p. 171.
24. A.H.A.Gr., Leg. 36-F. 1665. Granada. *Autos Apostólicos sobre la antigüedad del culto...*, fol. 44v.
25. CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel. *Las Órdenes religiosas y el Arte Barroco...*, pp. 157-174.
26. A.H.A.Gr., Leg. 36-F. 1665. Granada. *Autos Apostólicos sobre la antigüedad del culto...*, fol. 46r.
27. *Ibidem*, fol. 48r.
28. *Ibid.*, fol. 45r.