

EL ORO AMERICANO Y LA FINANCIACIÓN ARTÍSTICA EN EL ANTIGUO REINO DE GRANADA

PEDRO GALERA ANDREU
Universidad de Granada

En el amplio, y muy parcialmente estudiado, campo de la financiación del encargo artístico en España siempre me ha interesado la parte correspondiente a la aportación americana a través de la iniciativa particular de quienes habiendo pasado al Nuevo Continente, en muchos casos para no volver, mantuvieron viva su memoria por medio de fundaciones religiosas, mayormente, dotadas con el anhelado metal americano y una de cuyas repercusiones más directas era la contratación de obras de arte, bien fuera la construcción arquitectónica y/o su dotación correspondiente de arte mueble. Si en el primer caso, la edificación, implicaba siempre la intervención de maestros y materiales hispanos, en el caso del mobiliario se daba la posibilidad de la presencia de objetos de ultramar, sobre todo en lo tocante a la orfebrería.

En cualquier caso, creo que merece la pena evaluar ese aporte elaborando previamente un catálogo, del cual no tengo noticias que se haya iniciado o planteado de forma sistemática, para poder luego extraer conclusiones firmes ¹. A modo de muestreo y como contribución a esa empresa, presento una serie de realizaciones llevadas a cabo en los antiguos Reinos de Jaén y Granada en el período comprendido entre el último cuarto del siglo XVI y fines del siglo XVIII, cuyo común denominador es el haber sido costeadas con el capital particular de sus promotores amasado en América y en la mayoría de los casos traído para tales fines.

Comenzaré con la Fundación de la Capellanía y dotación de Memoria en la catedral de Jaén de Juan Núñez de Vargas. Este jiennense, que fuera Tesorero de la Real Hacienda en la Provincia de Chile, murió soltero y sin descendencia reconocida. Por su testamento, hecho en Sevilla en 1574 ², decidió adquirir la capilla denominada de "Los Libros", en la citada iglesia de Jaén, para su enterramiento, construyendo a tal fin la cripta o bóveda correspondiente y la sacristía aneja, labor toda ella que corrió a cargo del arquitecto Alonso Barba, Maestro Mayor de la catedral. Además, se engalanó con un retablo encargado al escultor

y ensamblador local Salvador de Cuéllar, que contenía relieves y esculturas de éste, más seis tablas de pintura realizadas por Miguel Sánchez, terminado hacia 1579 y por los que se abonaron 4.000 reales y 18.700 maravedis, respectivamente, a ambos artistas. Recompuesto en gran parte, este retablo se ha identificado en la actual capilla de San José de dicho templo ³. La capilla se cerraba con una reja, concertada con Pedro de Aguilar, siendo dotada también con una serie de ornamentos litúrgicos: frontales de altar de terciopelo, cálices de plata, patenas etc... Aparte, en la detallada Memoria se cita una lámpara de plata ofrecida a la Virgen de la Capilla, patrona de Jaén, en la iglesia parroquial de San Ildefonso, realizada por el platero más afamado de aquella época en España, el jiennense Francisco Merino, estando entonces en Toledo, y por la cual se pagaron 54.400 mrs.

* * *

En las postrimerias del siglo XVI, el que fuera canónigo Maestrescuela de la catedral de Jaén, D. Antonio de Raya, natural de Baeza, elevado a la dignidad episcopal de Cuzco en 1594, legaba dos años más tarde, en 1596, 40.000 ducados para construir y dotar un Colegio bajo la tutela de los jesuitas en su ciudad natal ⁴ que, como "casa de Probación", formara novicios destinados a las labores de catequización en Perú. El propio Raya donó además el solar, en el Egido, a las afueras de Baeza, lugar elegido por el Provincial de la Orden junto al Rector del colegio de Granada y dos arquitectos, quienes elaboraron los planos enviados a Roma para su aprobación. Enmendados éstos por Juan Bautista Rosis, las obras se llevaron a cabo por el Hermano Pedro Sánchez entre la primera y la segunda década del siglo XVII ⁵.

No obstante, el templo, tal y como hoy lo vemos, se realizó en su mayor parte después de 1640. Aunque se han perdido la mayoría de las dependencias anejas a la iglesia al transformarse con posterioridad en Hospital y Residencia de religiosas, aún puede colegirse la extensión y magnitud de los construido. La iglesia, el elemento más destacado, es del tipo de cruz latina y llama la atención por sus dimensiones (32 x 8,5 mts.) y elevados volúmenes. El interior, sobrio y elegante, es de una nave con capillas hornacinas laterales cubriéndose con bóveda de cañón. A destacar, la fachada, con una lucida portada retablo, que evoca tanto el modelo escurialense como la tradición arquitectónica local más reciente ensayada en portadas jesuíticas de la región (portada lateral de S. Justo y Pastor de Granada, del Hno. Sánchez) y en la catedral de Baeza, obra de otro miembro de la Compañía, Juan Bautista Villalpando.

* * *

Ya en la segunda mitad del s. XVII encontramos, de nuevo, en la ciudad de Jaén una construcción realizada a expensas de otro emigrado a Indias. Se trata

del Camarín de Jesús, un espacio adicional, como su nombre indica, a una capilla del convento de S. José de Carmelitas Descalzos para albergar a la imagen sin duda más popular de la Semana Santa jaenera: Nuestro Padre Jesús, conocido como "El Abuelo". En su testamento, otorgado en Ciudad de los Reyes (Perú) el 28 de enero de 1677, el capitán jiennense Lucas Martínez de Frías, apodado "Poca-Sangre", dejaba 2.000 pesos para ser enviados a Jaén con este fin, apartando de dicha cantidad 500 pesos para una lámpara de plata ⁶. El dinero restante pronto se volvió escaso, pero el empeño por parte de los religiosos y de la ya entonces pujante cofradía del célebre Nazareno recaudaron de limosna lo suplementario para terminar la obra, bajo cuya bóveda, si bien no pudo enterrarse el capitán Poca Sangre, si lo hizo su hermano, Diego de Frías, quedando el derecho para sus descendientes.

Pese a lo desfigurado que ha llegado hasta nosotros el convento, consecuencia de los avatares sufridos a partir de la Desamortización de Mendizábal, todavía puede contemplarse el espacio de la capilla, dentro de una vivienda, con sus dimensiones y decoración de yeserías en la media naranja que responde a la calidad de diseño y ejecución de un maestro arquitecto, el de mayor reconocimiento en ese momento en la diócesis, como era Blas Antonio Delgado, Maestro Mayor a la sazón de la catedral, cuya fachada terminaba por esos años. Otro importante rasgo que aún conserva este camarín es la caja exterior de piedra, sobresaliente del muro, iniciadora de esta curiosa tipología en Jaén. llamativo desarrollo del camarín interior hacia afuera, versión reducida y volada del potente camarín-torre, tan característico de nuestra arquitectura a partir de 1700 ⁷.

* * *

Por idéntica devoción a Nuestro Padre Jesús Nazareno, pero ahora en la ciudad de Martos, se repite la historia protagonizada aquí por D. Fernando Francisco de Escovedo, quien había sido Presidente de la Audiencia y Chancillería de Santiago de Guatemala, Gobernador y Capitán General de aquella Provincia, y, en 1684, siendo General de la Artillería del Reino de Jaén y Gran Prior de Castilla y León de la Orden de San Juan decide terminar la Capilla dedicada a Jesús Nazareno en la iglesia de Sta. Marta, iniciada por su padre. Con esta fecha y motivo solicita y consigue para él y su hermano, Diego de Escovedo, el Patronato de la capilla. A cambio, o en recompensa, dona a la misma: "Un frontal de plata a martillo .con relieves dorados. un dosel de plata a martillo, de la misma fábrica una araña de plata con doce luces, cuatro candeleros y una cruz para el Altar de una vara de alta. dos ciriales con cinco luces cada uno. un incensario. un brasero. un pomo. un cáliz, patena y salvilla. dos vinajeras y campanilla, todo de plata, que importa más de cuarenta mil pesos. Cuyo ornato, ahora de nuevo ha aumentado su excelencia con un macizo de plata que ha dado, de muy costosa fábrica, para cien luces, de valor de dos mil pesos..." ⁸.

No ha llegado hasta nosotros este tesoro argénteo, pues el Sagrario existente en la capilla, aunque de plata, es de factura neoclásica, posterior evidentemente a estas fechas. Sólo una vieja fotografía reproducida en la revista *Don Lope de Sosa*⁹ nos permite hacernos una idea aproximada, reforzando la descripción literaria que de ella hace Alfredo Cazabán: "El frontal está dividido en tres cuadros. En el centro de cada cuadro tiene un medallón y debajo una cartela con inscripción. Representa el medallón de la izquierda a San Amador y la cartela dice: 'San Amador, Presbítero, natural de Martos. Martir. Guatemala. Año 1674. Expova (sic) Mártir, Presbitero, faciebat'. Representa el medallón del centro a Jesús con la cruz a cuestas acompañado del Cirineo y otras figuras y la cartela dice: 'Provincia de Guatemala. Capilla de Jesús Nazareno de la Capilla de santa Marta de la villa de Martos'. Representa el medallón de la derecha a Santa Marta y la cartela dice: "Santa Marta. El Señor General de Artillería de este Reino, D. Fernando Francisco de Escovedo, Comendador de la Religión de San Juan siendo Presidente, Gobernador y Capitán General"¹⁰. Por lo que acierta a verse los medallones eran de forma ovoide, de buen tamaño, separados por un campo de dibujos irregulares, que no llega a precisarse, con una serie de pequeños óvalos lisos a todos su alrededor. Obra en su conjunto, como indica el cronista, "exótica, caprichosa, de inspiración cálida y ruda en la que el pensamiento atropella la pureza clásica de la línea. Las figuras son indias aunque representen galileos y romanos"¹¹.

De las lámparas los documentos gráficos tampoco pueden aportarnos mucho. De nuevo el testimonio de Cazabán nos dice que eran dos pequeñas y dos grandes con la leyenda: "Esta lámpara la dieron los señores del ganado a Jesús Nazareno: Año 1660. Fecit Alcántara. Pbio (sic)", reseñando todavía otra lámpara "grandiosa" en el centro de la capilla de la que pendía un barco¹².

La capilla, en cuanto espacio arquitectónico, es de proporciones notables, a modo de pequeña iglesia adosada perpendicular al eje de la parroquial de Sta. Marta con entrada a través de ésta y directa desde la Plaza, a la cual conforma cerrándola por el lado oriental. El presbiterio, destacado y cubierto con media naranja, lleva en sus laterales lunetos de lienzo pintados al óleo en los que llama la atención el caballero arrodillado, retrato que pienso ha de ser el del Patrono Escovedo, atribuidos a Antonio García Reinoso y fechables por esos mismo años¹³.

Nuevo caso de patronazgo en tierras jiennenses, esta vez en la "Capilla Mayor de la iglesia parroquial de Ibros", fue el de D. Pedro Pablo López de los Arcos, natural de dicha villa y "vezino de la Puebla de los Ángeles de Goatimala, en la Nueva España", desde donde había enviado 30.000 res. de vellón para ser invertidos en la compra de heredades, cuyas rentas se aplicasen a las necesidades del culto, según se hace constar en escritura levantada en

Puebla a 4 de junio de 1719 con cláusula a tal efecto. "Ytem. Prebengo y Declaro que en la Primera ocasión que haya de salir flota del Puerto de la Vera Cruz la vuelta a España, remitiré en ella: dos mil pesos escudos para que con ellos compren mis apoderados fincas de heredades de hazas de pan llebar o olivares buenos y nuevos para que lo redituaxen de Renta, lo aplico y es mi voluntad, para que se gaste en reparar la Capilla Mayor de que soi Patrono, haziendo lo que nezesitare, assi de lo material, como de lo espiritual" ¹⁴. Esta donación vino a sumarse, sin embargo, a otra más amplia, como se desprende del documento de "Título de Patrono" emitido por el Deán y Cabildo de la catedral de Jaén en 1713, donde se especifica que había enviado una "limosna" (sic) de dos mil pesos y más seiscientos escudos de plata con la qual se había hecho un retablo muy sumptuoso (...) en su capilla mayor yassi mismo seis candeleros grandes de plata, un cáliz y patena, ciriales y una lámpara y otras cosas..." en un tiempo no precisado, a la que se suman ochocientos pesos más enviados ese mismo años, motivo que dio lugar a que el obispo D. Benito de Ornaria le concediera el título de Patrón. No terminan aquí las donaciones, pues en el Memorial de este Patronato se alude más adelante a que se haga inventario de la capilla "por quanto el dicho Don Pedro Pablo ha embiado diferentes alajas de plata y costeadado un terno para el culto y adorno de dicha capilla..."

Tampoco se conserva, por desgracia, el arte mueble original de este legado a excepción del ático del retablo, pues el resto fue rehecho después de la Guerra Civil española ¹⁵. Por supuesto, sí se debe considerar de época el espacio en sí de la capilla mayor cubierto con bóveda ovoidal pintada al fresco, así como las pechinas lo hacen con lienzos que representan a los evangelistas, fechable todo ello en pleno siglo XVIII sin poder precisarse, en su estado actual, mucho más.

Por último, señalaré en tierras jiennenses el envío de una lámpara de plata americana, donación hecha al Hospital de S. Antonio de Padua, de Jaén, por D. Francisco Peralta, natural de dicha ciudad, estando en Portobelo en calidad de Comisario General de Guerra. La noticia, extraída de un inventario del citado Hospital, fechado en 1763, no precisa el año de su envío, pero sí su peso: 109 marcos y su dotación con "peregne luz..." ¹⁶

* **

Por lo que respecta a Granada, el número de este tipo de dotaciones fundacionales que conocemos es menor, si bien en algún caso su cuantía y trascendencia artística es muy superior a lo presentado de Jaén. Además, se circunscribe en casi su totalidad al templo catedralicio.

El primer caso que encontramos es de similar característica al último citado. En 1640, el 8 de diciembre, día de la "Concepción de Nuestra Señora", como

señala Hernández de Jorquera ¹⁷, el veinticuatro de la ciudad, D. Francisco Fernández Zapata, Corregidor que había sido de Cazares y Zacatecas, de donde había regresado ese año, ofreció a la "Soberana imagen de Nuestra Señora de la Guía que está en la Santa Iglesia, a la entrada de la sacristía, una grandiosa lámpara de plata labrada en Yndias de mucho valor y peso y otra no tan grande a Nuestra Señora de la Antigua para su grandiosa capilla, las cuales dotó de aceyte para perpetua memoria..."

De forma azarosa, en cambio, se conserva hoy en la Basílica de la Virgen de las Angustias una magnífica custodia de "estilo yndiano dorada de molido con sobrepuestos afiligranados o esmaltados" que, a juicio de los inventario de la época resulta de "superior valor y hermosura" ¹⁸. Se trata de una donación para la Hermandad de la Real Esclavitud de Nuestra Señora de las Angustias, en 1727, por D. Francisco de la Cruz, sobrino del que fuera canónigo de la catedral de Quito, D. Luis Pérez Navarro, natural de Terque (Almería), quien al regresar del virreinato del Perú trajo esta pieza para la iglesia parroquial de su pueblo, sin embargo por su condición de miembros de la citada Hermandad y gracias al acuerdo entre su pariente y el arzobispo de Granada, D. Francisco de Perea y Poras, se quedó definitivamente en la Basílica de las Angustias, tal y como lo indica la inscripción grabada en la misma pieza ¹⁹.

Pero la mayor y más importante donación, tanto de plata como de pintura y otros bienes muebles e incluso en arquitectura, vendría a fines del s. XVIII con la presencia en Granada de D. Juan Manuel Moscoso y Peralta, arzobispo de esta archidiócesis (1789-1811), natural de Arequipa. Figura controvertida, sobre todo a raíz del levantamiento de Tupac Amaru, contra el cual actuó desde su calidad de obispo de Cuzco, pero que a la postre fue acusado de ser condescendiente, cuando menos, con el caudillo derrotado ²⁰. Esta circunstancia es la que motivará su salida de tierras peruanas hacia la metrópoli madrileña y posteriormente su compensación, por parte de la Corona, con la silla de Granada y la concesión de la Gran Cruz de Carlos III.

Todos estos acontecimientos perfilan la figura de un indiano inmensamente rico, partícipe del espíritu del Despotismo Ilustrado, aunque algunas sombras en su vida y ejercicio pastoral parezcan enjuiciarlo como más despótico que ilustrado ²¹. Su magnanimidad hacia la Mitra granadina y la calidad de los bienes con que la dotó, bien pueden hacerlo hombre culto, fiel observante de los gustos y directrices de la Real Academia de San Fernando. Por otro lado, su resistencia al Gobierno impuesto por Napoleón y su actitud beligerante y despreciativa hacia el Cabildo, así como su misma generosidad, en cierto modo ostentosa para la Iglesia granadina, dibujan esa imagen de autoritario y tradicionalista anticuado.

La abundante documentación guardada en el Archivo de la Catedral de Granada, sólo muy parcialmente dada a conocer y a veces de forma inexacta ²², nos proporciona noticias acerca de su fortuna y los fines dados a la misma. Así, por su testamento de 1797 sabemos que en declaración oficial hecha en Arequipa en 1772 el capital de sus bienes patrimoniales ascendía a 414.346 pesos fuertes ²³, que si bien no trajo en tal cuantía, pues previamente había ocupado la sede de Cuzco (1778) y algo antes la de Tucumán (1770) donde fue dejando buenos obsequios de joyas, supuso no obstante un monto importante a juzgar por lo llevado a cabo, que sin duda supera con creces esos "más de ochenta mil pesos" reseñados en dicho testamento, que asegura haber manejado entre lo traído con él y lo enviado posteriormente de América, fruto de sus rentas particulares ²⁴.

La primera donación realizada a la catedral alcanza ya esa cifra. Se trata de una magnífica custodia de oro y plata (260 y 682 onzas, respectivamente) y nada menos que 29.904 piedras preciosas, entre las que figuran diamantes, rubíes, esmeraldas, topacios, amatistas y zafiros, realizada por el orfebre local Diego García en la década de 1790 ²⁵. Esta suntuosa pieza, prolijamente descrita y ampliamente citada como el obsequio más distinguido que el prelado hiciera a la catedral, desapareció con la ocupación francesa en concepto de botín de guerra ²⁶. Sin embargo, todavía se citan otras dos custodias de plata en el tesoro actual de dicha iglesia metropolitana, junto a unas bandejas y acetre ²⁷. Las primeras no las he identificado entre lo expuesto en el Tesoro catedralicio, ni tampoco se hace en los últimos trabajos especializados de orfebrería ²⁸. Solamente las bandejas, en número de cuatro, sí muestran el escudo episcopal de Moscoso. Se trata de piezas de perfil circular, aunque modificado por cartelas de corte rococó, cuya procedencia puede ser indiana. También se citan como suyas una jofaina y jarro repujados y un pectoral de esmeraldas ²⁹.

Su segunda contribución al Templo fue el adorno de la capilla de San Miguel, la primera a mano derecha, a cuya costa se dotó de un magnífico retablo en piedra. se pintó al fresco y como lugar elegido para su enterramiento se hizo el túmulo con su figura exenta arrodillada, posiblemente su mejor retrato y la más gloriosa perpetuación de su memoria. Tal y como reza en una inscripción lateral, la obra se inició en 1804, concluyéndose tres años después, sobre proyecto y ejecución del arquitecto Francisco Romero de Aragón. El motivo escultórico principal, el relieve de S. Miguel Arcángel, corrió a cargo del escultor oficial de la Academia por excelencia, Juan Adán, y las restantes esculturas al del granadino Manuel González, excepto el túmulo y figura de D. Juan Manuel, obra del también académico, instalado en Granada, Jaime Folch. Por último, las pinturas al fresco, de motivos florales, se ejecutaron por el madrileño Vicente Plaza de Laya y los adornos de bronce del retablo por Narciso Miguel Bueno ³⁰. A todo

esto habría que añadir una serie importante de pintura de caballete, en gran parte desaparecida con la guerra napoleónica, pero de la que subsiste el célebre cuadro de la *Virgen de las Angustias* de Alonso Cano, una de las mejores obras del Racionero. Aparte, también, dos tibores de porcelana china que formaron parte de una colección más amplia de objetos de aquel exótico país que adornaba el palacio episcopal.

Son los palacios el otro capítulo que mejor testimonian la magnanimidad y riqueza de Moscoso. Y digo palacios, porque me estoy refiriendo a dos: el de Granada, frontero a la catedral, y el de Víznar, localidad cercana a la capital, residencia de descanso veraniega tradicionalmente, pero que el prelado de Arequipa iba a transformar en su vivienda principal. En un largo e interesante documento de donación fechado el mismo año que su testamento (1797) explica cómo encontrándose la vieja casa de Viznar "en estado de ruina, por su mala construcción y antigüedad y siendo tan incómoda e indecente que sólo estaba reducida a una pequeña sala y alcoba, un retrete y un corto gabinete y aun este enteramente caído, hemos tenido a bien reedificarla en parte y ampliarla con diferentes piezas, comprando para ello diferentes casas, solares y huertos... Cuya obra se ha ejecutado felizmente por D. Domingo Thomas, Arquitecto de Mérito de la Real Academia de San Fernando y Director de Arquitectura de la Escuela granadina a cuyo cargo y cuidado pusimos la dirección de la citada obra." ³¹ Más adelante, se especifica las partes añadidas y reconstruidas que configuran el aspecto actual del mismo, en cuyo exterior mal pueden leerse versos elegíacos a la persona del arzobispo, así como la inscripción de la entrada, laudatoria en extremo (quizá posterior), donde se afirma que el palacio en su totalidad se construyó en 1795 ³².

No terminaba con esta construcción su aporte al patrimonio episcopal, sino que este se enriquecía con una soberbia dotación de arte mueble en la que cabe destacar la cantidad y calidad de la pintura de caballete, relojes ingleses de mesa, porcelanas chinas, escultura religiosa, aparte de los singulares frescos con temas de el *Quijote*, aún visibles, en la galería interior que da al jardín ³³, fruto de su predilección por la obra cervantina y su afición a los libros, apreciable en la biblioteca que donó asimismo a este palacio de Víznar. No es este el espacio para glosar dicho legado, que me reservo para otra ocasión, pero sí quiero adelantar que por temática y firmas es una de las mejores colecciones artísticas de Granada en aquella época y base del fondo principal del arzobispado granadino.

Esta afirmación se puede hacer cotejando los inventarios de donación de Moscoso tanto para Víznar como para Granada, pues si en la residencia de la villa justificaba su donación para el "cómodo uso y habitación", otro tanto afirmaba del Palacio de Granada: "ampliando la vivienda interior destinada para la habitación de nuestra persona y familiares asistentes, por ser sumamente incó-

moda y reducida... Labrando un dormitorio desahogado del que absolutamente carecía cuyas piezas y las demás de este dicho palacio hemos también adornado con barios muebles y pinturas por hallarse desecho y destruidos los pocos que donaron nuestros venerables antecesores e igualmente hemos aumentado diferentes juegos de libros de que carecía su Biblioteca" ³⁴.

Con este último caso se puede percibir el *lujo y confort* particular de un indiano, claramente contrastable con un peninsular de igual rango o categoría, donde la tradición tesorizadora comprobada por R. Serrera en Indias se hace aquí palpable, pero sobre todo la ostentación y magnanimidad manifestada directamente en el encargo: arquitectura, retablos, pintura, muebles e incluso orfebrería local, superior en cuantía a las piezas importadas de procedencia americana, lo que desdibuja los gustos personales del comitente ¿Era Moscoso un hombre de espíritu neoclásico? O por el contrario, ¿estaba apegado al deslumbrante barroco colonial? No es fácil dar una respuesta nítida, pues si bien en razón de la capilla de San Miguel, la custodia desaparecida y el Palacio de Víznar, podría pensarse en la primera opción, lo más íntimo del arte mueble, vajilla y mobiliario, se insertarían en la línea opuesta. Acaso sea la configuración típica del dignatario oficial de la época.

En cualquier caso, y a modo de resumen, el común denominador que puede establecerse para todos los casos analizados es el deseo de manifestar una riqueza, a fin de cuentas estigma tesorizador, del hispano asentado en América o de descendiente de ellos para su eterna memoria y un beneficiario indiscutible: la Iglesia y en menor medida, como consecuencia, los talleres artísticos locales.

NOTAS

1. Recientemente el profesor Ramón Serrera se ha ocupado y llamado la atención sobre la acumulación de metales preciosos en Indias con fines exclusivamente suntuarios. Cf. SERRERA, R.: "Un uso marginal de la riqueza indiana: la acumulación suntuaria de metales preciosos" en *Anuario de Estudios Americanos* XXXIV, 1979. págs. 487-515. Desde una vertiente más estrictamente artística, Cf. HEREDIA MORENO, C.: "Ejemplos de mecenazgo indiano en la capilla de San Fermín de Pamplona" en *Anuario de Estudios Americanos* XLVI, 1989. págs. 409-421.
2. Juan Núñez de Vargas murió en Sevilla, siendo trasladados sus restos a la catedral de Jaén para su enterramiento. Con tal motivo se hace copia de su testamento. Cf. GALERA ANDREU, P. y DE ULIERTE VÁZQUEZ, Ma. L.: "El retablo de la capilla de San José en la catedral de Jaén: una pieza olvidada del siglo XVI" en *Códice*, 2/1987. págs. 7-13.
3. *Ibidem*.
4. ANÓNIMO, "El obispo de Cuzco" *Don Lope de Sosa* III, 31/1915, pág. 210.
5. GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Granada, Caja General de Ahorros, 1979; pág. 54. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: "El arquitecto hermano Pedro Sánchez" *Archivo Español de Arte* XLIII/ 1970, págs. 51-81. DE ULIERTE VÁZQUEZ, Ma. L.: "El Arte" en *Historia de Baeza*, Granada, 1985, pág. 522.
6. CAZABÁN LAGUNA, A.: "Los aventureros de Jaén. El capitán Poca-Sangre y el Camarín de Jesús" *Don Lope de Sosa* XV, 171/1927 págs. 84-85.
7. GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura de los siglos XVII...* pág.
8. CAZABÁN LAGUNA, A.: "El tesoro de la plata. La capilla de Jesús nazareno en Martos" *Don Lope de Sosa* II, 18/1914 pág. 181.
9. *Ibidem*.
10. *Ídem*, pág. 182.
11. *Ibidem*.
12. *Ibidem*.
13. GALERA ANDREU, P.: *Arquitectura de los siglos XVII...*
14. A.C.J. (Arch. Cat. Jaén) "Escritura del Combenio entre Don Fernando Amador López Tmarin y entre los señores Prior y Fabricano de la parroquial de la vila de Ybros, sobre reparos y ornamentos de su capilla Mayor, año de 1750". Leg. Ibro".
15. DE ULIERTE VÁZQUEZ, Ma. L. *El retablo en Jaén (1580-1800)*: Jaén, Excmo. Ayuntamiento, 1986, pág. 154.
16. GALERA ANDREU, P.: "El antiguo hospital de san Antonio de Padua". *Boletín del Instituto de estudios Giennenses* XXXII, 128/1986, págs. 85 y 90.
17. HERNÁNDEZ DE JORQUERA, F.: *Anales de Granada*: Ed. a cargo de A. Marín Ocete. Granada, 1934 (Reed. Univ. de Granada, 1984. 2 vols.) vol. I. pág. 878.
18. BERTOS HERRERA, P.: *Los escultores de la plata y el oro* Granada, Universidad, 1991; págs. 85-87.
19. *Ibidem*.
20. Sobre este particular, la comunicación a este Congreso del Dr. John FISHER: "El Arzobispo de Granada, Juan Manuel de Moscoso (1789-1811), y la rebelión de Túpac Amaru en el Virreinato del Perú (1780-1783)". Y sobre la biografía del mismo: CABALLERO SÁNCHEZ, B.: *Bosquejo biográfico de Don Juan Manuel Moscoso y Peralta arzobispo de Granada*, Granada, Excmo Diputación, 1981.
21. Sus relaciones con el Cabildo catedralicio fueron muy tensas, ya que este no le perdonaba la ostentación de que hizo gala en la Capilla de S. Miguel al colocar la placa alusiva a su acción en América, sobre todo al titularse "reconquistador de algunas provincias de América en el Reyno de Perú"..., privilegio sólo Real a juicio de la Institución. Pero en realidad era el despotismo con que regía los asuntos eclesiásticos, junto a alguna restricción o no aumento económico, lo que desató esa animadversión. Vid. Actas capitulares, año 1808. f. 58v y 59: 123 y ss.

22. CABALLERO SÁNCHEZ, B. *op. cit.* Cap. XVIII, págs. 215 y ss. y el "Apéndice".
23. A.C.Gr. Leg. 360. 1
24. Ídem.
25. A.c.Gr. Actas Capitulares, año 1804. Fs. 61-71v.
26. VALLADAR, Fco de Paula.: "Unas Pinturas del Quijote" *Arte Español* 3/1916, pág. 175. Afirma que desapareció en 1810.
27. REYES MARTÍNEZ, M.: *Guía de la catedral de Granada*, Granada, 1974. pág. 205.
28. BERTOS HERRERA, P. *op. cit.*
29. REYES MARTÍNEZ, M. *op. cit.* pág. 205.
30. JIMÉNEZ SERRANO, J. *Manual del artista y del viajero en Granada*, Granada, 1846 (Reed. Granada, Don Quijote, 1981) pág. 200.
31. A.C. Gr. Leg. 360.
32. CABALLERO SÁNCHEZ, B. *op. cit.*, págs. 148 y 153.
33. Aunque no sean de gran calidad, son interesantes en su aspecto iconográfico y testimonial de sus gustos y aficiones. Cf. CABALLERO SÁNCHEZ, B. *op. cit.* cap. XV.
34. A.C. Gr. Leg. 360.