

ARTES PLÁSTICAS Y ARQUITECTURA DE LOS PALACIOS EPISCOPALES DE ANDALUCÍA ORIENTAL DURANTE EL BARROCO

Laura Luque Rodrigo, Universidad de Jaén

Introducción

El Concilio de Trento (1545-1563) supuso un nuevo resurgir para los palacios episcopales, que tras el esplendor medieval habían decaído en cuanto a poder representativo y ornato, dado que la mayoría de los prelados no residían en su diócesis. El cónclave decretó la obligatoria residencia de los obispos en ellas, pues era la forma de luchar contra la herejía y controlar las jurisdicciones católicas. No obstante este punto no estuvo exento de polémica, siendo Bartolomé de Carranza Miranda (1503-1576), autor de la obra “Controversia sobre la necesaria residencia personal de los obispos”, su máximo defensor. La obligatoria residencia, unida a las mayores atribuciones que recibieron los prelados tras la reforma tridentina, supuso el reforzamiento de la autoridad obispal que se materializó en la necesidad de mejorar sus residencias, hacerlas más confortables para la vida en ellas y dotarlas de un aspecto más ornamentado y grandioso que simbolizase el poder episcopal. Si la catedral dentro de la ciudad representa el poder divino, el palacio es símbolo del poder terrenal del prelado. Los palacios episcopales ya habían quedado definidos tipológicamente mucho antes, por lo que las reformas se centraron en darle un aspecto más palaciego, mayor ornato y dotarlos de colecciones de arte y mobiliario más acorde a la dignidad.

Arte y ornato en los palacios episcopales de Andalucía Oriental

Arquitectura

En **Granada**, el palacio arzobispal no era más que unas casas adquiridas a inicios del siglo XVI, que habían acumulado numerosas reparaciones y reformas. Fue precisamente en el siglo XVII cuando el palacio adquirió tal categoría, gracias a las intervenciones de los arzobispos D. Pedro González de Mendoza (1610-1616) y Martín de Ascargorta (1693-1719). Para la llegada del primero, los responsables de las casas ya realizaron varios reparos, puesto que al parecer no se encontraban en condiciones. Estas obras concluyeron a finales de 1610 y habían sido dirigidas por Ambrosio de Vico. A su llegada, el arzobispo González de Mendoza, fue encargando al mismo maestro la dirección de varios reparos, confiriendo a la casa un aspecto palaciego que nunca antes había tenido. Cambió de sitio la capilla y la amplió, mandó construir la escalera,

aderezar los aposentos, cambiar las chimeneas, reformar la zona de servicio y abrir o cerrar puertas y ventanas. Además, en el patio principal se construyó un claustro de columnas con piedra parda de Sierra Elvira y arcos, frisos y cornisas con piedra toba de Alfácar. El patio se adornó con una fuente que hizo Ludovicus Cueto (artífice real), rematada con una escultura de Bernabé de Gaviria y se cubrió con un toldo (1613). Existieron críticas por el gasto excesivo para una vivienda, cuando era preciso terminar algunas iglesias y la catedral. La corona se vio obligada a intervenir y decidió que la obra había sido necesaria y el coste poco elevado¹.



Fig. 1. *Palacio episcopal*. Granada.
Fotografía del autor

La siguiente intervención de envergadura en el palacio arzobispal tuvo lugar durante el episcopado de fray Alonso Bernardo de los Ríos (1677-1622), que compró una casa en la calle Librería con la intención de unirla al palacio mediante un pasadizo elevado. El cabildo municipal dio permiso para realizar la obra. Pero el prelado que verdaderamente realizó obras significativas fue Martín de Ascargorta (1693-1719). Antes de su llegada, como era habitual siempre que había sede vacante, se reparaba la casa con el fin de adecuarla ante la llegada de un nuevo arzobispo. Una vez entró en Granada, continuó las obras, reconstruyó la pared hacia la calle Librería y se compuso de nuevo la entrada. Las obras para dar mayor ornato al palacio continuaron en menor medida en el siglo XVIII, pero se llevó a cabo una incorporación importante, como fue la apertura de una hornacina en el primer piso, en la pared hacia la plaza de Bibarrambla, donde se colocó

¹ Archivo del Instituto Gómez Moreno. Legajo 102, pág. 155 y ss.

una imagen de la Virgen de las Angustias, de gran devoción en la ciudad, esculpida por José de Risueño en 1716. Durante el pontificado de D. Antonio Jorge y Galván (1776-1787), tuvo lugar el desalojo de los colegiales reales que ocupaba parte del edificio. Esto sirvió para instalar allí las oficinas de la Curia y aliviar así la estrechez de la casa arzobispal. (Fig. 1)

Los arzobispos de Granada contaron además con una residencia secundaria en la localidad de Albuñuelas durante el episcopado de D. Francisco de Perea y Porras (1720-1723); pero tras la muerte del prelado acaecida en esta casa, fue donado a la congregación de San Juan de Dios. Sin duda, la residencia arzobispal secundaria de mayor importancia y que sí era propia de la dignidad, fue la que poseían en Víznar². Esta residencia fue adquirida por el arzobispo Galcerán Albanell (1620-1626), pero no era más que unas casas descuidadas y poco confortables. En el siglo XVII, el arzobispo Antonio Jorge Galván las amplió y reformó, dado su estado de ruina y abandono, pero aun así, según el catastro de Ensenada³, debía ser una casa muy pequeña. Fue D. Juan Manuel Moscoso y Peralta (1789-1811) quien convirtió esta residencia en un lujoso palacio. El arzobispo adquirió las casas colindantes y contrató al arquitecto Domingo Tomás, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y director de Arquitectura de la Escuela granadina. En 1795 el palacio estaba construido.

Su planta tiene forma de L, siendo la crujía principal, perpendicular a la iglesia. El acceso se hacía desde la plaza del pueblo. Contaba con dos plantas, siendo la superior la principal. A ambos lados del palacio se abrían jardines de tipo francés con gran variedad de plantas, fuentes y esculturas. Lo más característicos del palacio son las pinturas murales que adornan tanto el interior como el exterior. Si bien las pinturas no son de una gran calidad, presentan algunos temas iconográficamente interesantes. Así, en algunas estancias aparecen paisajes que recuerdan la cerámica inglesa, en otras, retratos de tipo cortesano e incluso oriental, escenas de caza, de lucha de animales, floreros o arquitecturas fingidas, pero sin duda lo más destacado en cuanto a la pintura mural, es la galería que abre hacia el jardín de verano. La galería inferior está decorada con un repertorio de escenas del Quijote, tomadas de las ilustraciones que decoraron la edición de Joaquín Ibarra (1780), realizados por artistas de la Academia. En la galería superior se dibujan escenas goyescas, bucólicas y con animales personificados, así como dos pasajes mitológicos: el rapto de Europa y el carro de Apolo. Las pinturas, al menos las que decoran la galería, fueron realizadas por los pintores Nicolás Martínez Tellado, Antonio Jiménez (nacido en 1749) y el giennense José de Medina⁴. (Fig. 2)

² LUQUE RODRIGO, Laura: "Juan Manuel de Moscoso y Peralta, Arzobispo de Granada (1789-1811) y su contribución al palacio de retiro de Víznar", en *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores del Barroco Iberoamericano (CEIBA)*. Santiago de Compostela, 2014.

³ A. H. P. G. Legajo 1619. Catastro del Marqués de Ensenada. Relación de eclesiásticos. Víznar.

⁴ GÓMEZ ROMÁN, Ana María: "Retrato de un arzobispo criollo: el palacio del Cuzco (Víznar, Granada)", en *Quiroga* nº2 (julio-diciembre 2012). Granada, Universidad de Granada, 2012, págs. 62-77.



Fig. 2. Detalle de la galería inferior del palacio de Véznar. Fresco que representan escenas del Quijote. Granada. Fotografía cedida por Grupo Begara.

En **Jaén**, la dignidad episcopal poseía desde la fundación de la diócesis después de la conquista, un palacio en Baeza (que comparte la sede episcopal), un castillo-palacio en Begíjar y el palacio de Jaén. Durante la primera mitad del siglo XVII se realizaron reformas en las casas de Begíjar, Baeza y Jaén. En el primer caso, fue una obra concertada con el cantero Francisco de Mesa, pero se desconocen los detalles. En cuanto a Baeza, también son reformas poco detalladas, pero que parecen más bien corresponderse con reparos que con modificaciones significativas⁵. No es así el caso de Jaén, cuyo palacio era el resultado de numerosas ampliaciones llevadas a cabo durante la segunda mitad del siglo precedente – anteriormente los prelados habitaban una pequeña casa palaciega en la calle Campanas, en un lateral del templo catedralicio -. Durante el siglo que nos ocupa, el obispo Sancho Dávila (1600-1615), realizó importantes reformas, dejando su escudo tanto en el patio como en la fachada principal. Una de las reformas acometidas por el citado prelado, fue documentada por el profesor Miguel Ruiz Calvente⁶ y se corresponde con la construcción de la portada, encargada en 1606 a Juan de Biquende. Ruiz Calvente propone al escultor Sebastián de Solís como el posible autor de la traza de la portada; una portada que el historiador dice que “*se nos presenta un tanto desmochada*”⁷, ya que falta el relieve del Santo Rostro situado sobre el tímpano, el escudo central de Sancho Dávila y la escalinata original. El palacio también perdió el singular balcón esquinado que presentaba en la segunda planta, hacia la calle del Obispo. La actual portada, de estilo manierista, se compone de un arco de medio punto sobre jambas, flanqueado por dos columnas dóricas sobre pedestal. Sobre ellas se eleva un friso

⁵ RUIZ CALVENTE, Miguel. “La portada de las casa episcopales de Jaén, obra del maestro cantero Juan de Biquende”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* n° 162. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1996, pág. 1522.

⁶ *Ibidem*.

⁷ RUIZ CALVENTE, op. cit, pág. 1525

sin decoración que sostiene un frontón triangular partido, rematado por los pinaculillos sobre los que asientan las armas de Sancho Dávila. En el tímpano se sitúa una cartela sin labrar. En el resto de la fachada destaca un relieve con el escudo real y los blasones de D. Diego Tavera.

Durante la primera mitad del siglo, los prelados adquirieron además varias residencias estivales en otros puntos de la diócesis, algunas incluso en la propia capital. La primera adquisición tuvo lugar aún en el siglo XVI, fue comprada por el obispo D. Bernardo de Sandoval y Rojas (1596-1599), entre los sitios de la Fuente de la Peña y Valparaíso, muy cerca de Jaén⁸. Era una casa rodeada de un gran espacio natural con ordenación geométrica y con una capilla dedicada a Nuestra Señora de Belén. El proyecto constructivo fue culminado por su sucesor, D. Sancho Dávila y Toledo, en 1602, pero pocos años después, hacia 1615, el mismo prelado haría donación de la finca a los jesuitas. El obispo que le sucediera, D. Baltasar Moscoso y Sandoval (1619-1646), adquirió una nueva residencia, dentro de la propia ciudad, pero en una zona más fresca y con buenas vistas, al final del paseo de la Alameda. Realmente se trataba de un cuarto situado dentro del Convento de Capuchinos que el propio prelado había trasladado a este punto de la ciudad en 1621⁹. El cuarto de capuchinos, perteneció a la dignidad episcopal hasta que los monjes fueron exclaustrados.

El obispo D. Fernando de Andrade y Castro (1645-1664), también fue generoso con las donaciones realizadas a la dignidad. Durante su episcopado tuvo lugar la compra¹⁰ y donación¹¹ de una casa palaciega en Valdepeñas de Jaén. El prelado adquirió la casa en 1655 para utilizarla como residencia veraniega. Años más tarde, en 1663, hizo donación de la misma a la dignidad episcopal. La dignidad contaba también con un cortijo en Arjona, una casona de pequeñas proporciones que hacía las veces de tinado.

Conocemos la morfología de todas estas residencias gracias al pleito por el expolio de los bienes que quedaron tras la muerte de Andrade y Castro¹², litigio que se desarrolló entre 1664 y 1666 y en el cual se hace relación de los reparos que precisaban cada una de las viviendas, hasta en dos ocasiones. En estas relaciones se hace una descripción indirecta de las casas de Begíjar, Baeza, Jaén, el Cuarto de Capuchinos y el Cortijo de Arjona. En cuanto al palacio de Valdepeñas, tenemos también una pequeña descripción en el documento de compra-venta.

Los palacios de Baeza y Jaén eran los principales y por lo tanto los más amplios, si bien el de Begíjar también contaba con unas proporciones considerables. Todos ellos se organizaban

⁸ LÓPEZ ARANDIA, María Amparo. *El colegio de San Eufrasio de la Compañía de Jesús de la ciudad de Jaén (1611-1767)*. Jaén, 1999, págs. 111-113.

⁹ MARTÍNEZ DE MAZAS, José. *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén (1794)*. Barcelona: El Albir, 1978, pág. 262.

¹⁰ A. H. P. J. Protocolos notariales, legajo 1527. Escribano Cristóbal Mirez Ortuño (1655).

¹¹ A. H. P. J. Protocolos notariales, legajo 1535. Escribano Cristóbal Mirez Ortuño (1663).

¹² A. H. P. J. Protocolos notariales, legajo 1536. Escribano Cristóbal Mirez Ortuño (1664).

en torno a varios patios y contaban con dos plantas, la primera pública y la segunda privada. En cada uno de los palacios existían varias viviendas, que servían para alojar no sólo al prelado y su familia, sino a otros altos cargos eclesiásticos así como al personal de servicio de la casa. Así, es frecuente encontrar varias cocinas y alacenas, alcobas, salones, despachos, biblioteca, caballerizas, gallineros, huertas, etc. También es frecuente que aparezca un mirador, próximo a la estancia del obispo. El palacio de Jaén, por ser el principal, contaba con salón del trono, refectorio, cochera, numerosos balcones, tesorería, varias escaleras y un gran número de piezas. La casa de Valdepeñas debía ser similar, aunque de menores dimensiones. Aún más pequeño era el cuarto de Capuchinos, que contaba eso sí con un gran jardín y numerosos balcones.

En el siglo XVIII, encontramos una descripción de cada una de las viviendas (excepto de Valdepeñas), en el Catastro del Marqués de Ensenada¹³. Esta descripción nos proporciona una información muy similar a la del documento por el espolio de Andrade y Castro, por lo que los palacios parecen haber cambiado poco en ese tiempo. No obstante, el obispo Fray Benito Marín (1749-1769) debió realizar importantes reformas, al menos en Begíjar – donde aparece su escudo – y en Jaén, donde levantó la torre (1761), reformó el patio y construyó una portada lateral (1756), además debió ampliar el palacio, puesto que adquirió una casa colindante al canónigo de la catedral D. Esteban Domínguez en la calle del Colegio¹⁴. La puerta es adintelada y se compone de dos pilastras sobre las que asienta un entablamento con una cartela con la fecha de ejecución y un frontón triangular partido con el escudo del prelado. (Fig. 3)



Fig. 3 . *Puerta lateral del palacio episcopal.*
Jaén. 1756. Fotografía del autor.

¹³ A. H. P. J. Catastro Marqués de Ensenada, Relación de Eclesiásticos.

¹⁴ A. H. P. J. Legajo 1989. Escribano Juan Gabriel de Bonilla (1756).

El caso de **Málaga** es distinto, puesto que el palacio como tal, no fue construido hasta el siglo XVIII. La residencia obispal se había situado en el lugar que hoy ocupa desde el episcopado del segundo prelado malagueño, D. Diego Ramírez Villaescusa de Haro (1500-1518). Fue reedificado por fray Bernardo Manrique (1541 – 1564), con una disposición en torno a un patio central y dos torres a los lados. En 1719, cuando se decidió continuar con la construcción de la catedral, hubo que derribar parte del palacio, quedando así el edificio más reducido. Además, hubo que trasladar el seminario al palacio, por lo que hubo que levantar un nuevo cuerpo. La construcción se llevó a cabo durante el episcopado de D. José Franquis Lasso de Castilla (1756-1776). El encargado del diseño fue Antonio Ramos, discípulo del granadino José de Bada, por lo que se percibe influencia granadina. El palacio se compuso en torno a dos patios; uno aglutina alrededor las oficinas y el otro las estancias particulares del obispo. Se construyó además una escalera imperial a la que se accede mediante arcos rampantes, cubierta por un casquete elíptico decorado con pinturas murales que representan el triunfo de la Eucaristía. El patio se organiza mediante columnas de orden toscano sobre las que cabalgan arcos de medio punto. Sobre la puerta principal se sitúa una imagen de la Virgen de las Angustias, obra de Ortiz y colocada por expreso deseo del obispo Franquis en 1772¹⁵.



Fig. 4. *Fachada principal del palacio episcopal*. Málaga. Fotografía del autor.

¹⁵ CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario. *Málaga Barroca. Arquitectura religiosa de los siglos XVII y XVIII*. Málaga, 1980.

En la descripción que se hace del palacio en el Catastro del Marqués de Ensenada¹⁶, se da cuenta del uso de muchas de las estancias del palacio, así, conocemos que había despachos para el provisor, el fiscal y los notarios, así como para el tribunal eclesiástico, archivo general, salón de audiencias y espacio para los procuradores y la secretaría de testamentos. En la parte privada, encontramos habitaciones y salones para el señor obispo, cocinas, despensas, tres cocheras, oratorio, dos corrales y un jardín poblado con una fuente. (Fig. 4)

La dignidad episcopal malagueña contaba con una residencia secundaria en Coín, construida en tiempos del obispo D. Bernardo Marique (1541-1564) y restaurado en 1724 en sede vacante. Estaba conectada con la iglesia de San Juan y contaba con estancias para el prelado, su familia e invitados, jardín y cochera. Perteneció a la dignidad episcopal hasta que fue desamortizada, habiendo sido muy frecuentada por los obispos malagueños. Otra residencia que funcionó como casa episcopal, se encontraba en Churriana, en la finca conocida como El Retiro. Fue construida por el obispo fray Alonso de Santo Tomás (1664 - 1691) y tenía carácter de casa-fuerte, pero poseía unos bellos jardines. Al morir el prelado, la casa quedó en manos del convento dominico de Málaga, pasando por varias manos desde entonces.

Almería en cambio, no tuvo palacio episcopal hasta finales del siglo XIX. Antes tan sólo contó con unas casas maltrechas y casi inhabitables, que los prelados apenas ocuparon, de hecho, en 1702, el obispo D. Juan de Leyva (1701-1704), el Ayuntamiento y el cabildo pidieron al rey Felipe V que proporcionase a la dignidad una vivienda más decente y digna; la vivienda fue reparada y fue habitada durante un siglo, hasta que la casa volvió a amenazar ruina. Contaban, no obstante, con algunas viviendas secundarias, como una casa en Bacares desde el siglo XVI, un cortijo en el Mamí y una casa en Pechina, mandada construir por el obispo Molina y Rocha en 1745.

En el caso de **Guadix**, si bien el edificio actual se corresponde con una reconstrucción del siglo XIX (y posteriormente muy reformado en el siglo XX), sí que existió una vivienda con la categoría de palacio previamente, aunque de menores dimensiones que en los casos de Granada, Málaga o Jaén. En el Catastro de Ensenada¹⁷ se describe la casa y se menciona la existencia de cuatro cuartos bajos y dos altos, corral, cantina y cochera. Hasta la fecha, la única residencia secundaria conocida que poseía la dignidad episcopal accitana, se encontraba en Baza¹⁸, junto a la Iglesia de los Dolores y con acceso directo a la misma. Esta residencia fue construida en 1787 por el obispo fray Bernardo de Lorca y Quiñones. La residencia utilizó parte del edificio de la

¹⁶ A. H. M. M. Catastro del Marqués de Ensenada. Relación de Eclesiásticos.

¹⁷ A. H. P. G. Catastro del Marqués de Ensenada. Relación de Eclesiásticos.

¹⁸ SEGURA FERRER, Juan Manuel. *Baza, de la Ilustración al Historicismo: urbanismo, arquitectura y artes plásticas. Tesis doctoral*. Granada, 2007.

congregación de San Felipe Neri y algunas casas colindantes. Contaba con patio y escalera monumental.

Artes plásticas

El estudio de las artes plásticas y el mobiliario de los palacios episcopales es aún más difícil, puesto que las obras se mueven constantemente sin que quede constancia de ello. No parece frecuente el encargo de obras expresamente para los palacios, sino más bien que los obispos engrosaban sus colecciones privadas para posteriormente legarla a la dignidad episcopal. Lamentablemente, en la mayoría de los casos no queda documentación o si la hay, no se especifica claramente de qué obras se trata y sobre todo los nombres de los autores de las mismas. Parece, además, que hasta nuestros días, existe la costumbre de intercambiar obras con parroquias, sin que quede constancia.

En el caso de **Granada**, si bien no se ha podido documentar aquello que existe actualmente en el Palacio Arzobispal, sí que se han conservado algunos documentos¹⁹ que nos dan cuenta de la colección episcopal. Dicha colección aumentó notablemente durante los siglos XVII y XVIII gracias a las donaciones de algunos de sus prelados, pero posteriormente se vieron muy menguadas por distintas vicisitudes, como el expolio de las tropas francesas, la Guerra Civil y más recientemente el incendio de 1983. El primer gran encargo lo realizó Fray Pedro González de Mendoza, que para adorno del palacio encargó pintar más de cien lienzos que contasen las historias de los mártires de la Alpujarra, el episcopologio completo y otras láminas. La primera gran donación la realizó el arzobispo Martín de Ascargorta (1693-1719), que donó nada menos que cien lienzos a la dignidad arzobispal entre 1694 y 1696, encargados a expensas del arzobispo para adorno del palacio. Este arzobispo, inicia además la serie de retratos episcopales. La otra gran donación la realizó D. Juan Manuel Moscoso y Peralta (1789-1811), que compró para el palacio obras de Velázquez, los hermanos Cieza, Ardemans, Risueño, unos Desposorios de Santa Catalina de Juan de Sevilla, una Virgen con el Niño de Sánchez Cotán y una Magdalena de Alonso Cano, además de copias de Rafael, Murillo, Tiziano, una Tentación de San Antonio de Teniers y un Ecce Homo atribuido a Torrigiano. Ciertamente, en los inventarios de bienes muebles del palacio arzobispal realizados en el s. XIX e inicios del s. XX, consta la existencia de algunas obras procedentes del episcopado del citado prelado así como de algunas obras de Velázquez, Bocanegra o Alonso Cano, entre otros.

¹⁹ A. C. E. G. Legajo 77,15. / EISMAN LASAGA, Carmen. “Inventario de los bienes existentes en el Palacio Arzobispal de Granada. Año 1815”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, nº XXII. Granada, 1991, págs. 189-197.

Únicamente conocemos algunas de las obras que hubo en el palacio arzobispal de Granada y de La Zubia por las fotografías de principios del siglo XX que se conservan tanto en el archivo del Instituto Gómez Moreno como en el Fondo Moreno del IPCE²⁰. En total, unas sesenta y cuatro imágenes que incluyen parte del episcopologio y que está formado casi en su totalidad por pinturas del siglo XVII de distintas escuelas españolas, aunque también existía alguna pieza de orfebrería y alguna escultura, así como algunas tablas flamencas. Entre los autores aparecen nombres como Alonso Cano, Francisco de Zurbarán o Antonio del Castillo²¹, entre otros.

Algunas obras debieron ser enajenadas en algún momento, puesto que en el Museo de Bellas Artes de Granada, se conservan cuatro bodegones procedentes del palacio arzobispal: uno de Mateo Cerezo (1645-1666); un segundo llamado “Cardo y fruta” de Alejandro de Loarte (c. 1620); un “Bodegón con objetos de cobre” de autor anónimo (1626-1675) y por último un “Bodegón con cajitas de dulces” de Van der Hamen (1621), todas ellas adquiridas en 1946²². También parece que existía en el palacio una Virgen de Belén o Virgen con el Niño de Alonso Cano²³, así como los lienzos de los fundadores atribuidos a Risueño que hoy cuelgan de los muros laterales de las capillas de Santa Ana y San Sebastián de la Catedral.²⁴

En **Jaén**, hasta la fecha no ha aparecido ningún tipo de documentación que indique qué obras adornaban el palacio durante la edad moderna, ni tampoco en la contemporánea. Sí es cierto que en la actualidad se conservan algunas obras interesantes realizadas durante el barroco, como *San Crispín y San Crispiano* de Sebastián Martínez²⁵. No obstante, esta obra pasó al palacio episcopal con posterioridad a 2005, año en que se realiza la *Guía artística de Jaén y su provincia*²⁶, dónde aun aparece la obra en la iglesia de la Merced. Otra obra, en este caso de autor desconocido, es el cuadro de *San Eufrasio*, que cuelga en la escalera; una obra en la que se representa al santo rodeado de feligreses y con el Santo Rostro detrás. Otra obra barroca es el *Crucificado* que se encuentra en el descansillo de acceso al despacho del obispo. En la sala de reuniones que se encuentra dentro del despacho del obispo, encontramos un Nazareno, también de autor y procedencia desconocida. En el despacho del obispo se encuentran algunas de las obras más interesantes y antiguas, todas ellas igualmente de autores y procedencia desconocidas. Así, aparecen varias pinturas que representan santos y una Inmaculada.

²⁰ Instituto de Patrimonio Cultural Español.

²¹ La obra *David con la cabeza de Goliath*, fue publicada en el libro: NAVARRETE PRIETO, Benito; NANCARROW, Mindy. *Antonio del Castillo*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2004, págs. 214 y ss.

²² DOMUS

²³ SALMERÓN ESCOBAR, Pedro. “El montaje de la exposición Alonso Cano: Espiritualidad y modernidad artística”, en *PH*, nº 38, Sevilla, 2002, págs. 4-15.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ MANTAS FERNÁNDEZ, Rafael. *Revisión Historiográfica en torno a Sebastián Martínez. Trabajo Tutelado de Iniciación a la Investigación*. Jaén, 2011.

²⁶ MORENO MENDONA, Arsenio; ALMANSA MORENO, José Manuel; JÓDAR MENA, Manuel. *Guía artística de Jaén y su provincia*. Sevilla, 2005.

Las únicas obras de las que conocemos el autor, son la serie de grabados de los hermanos Klauber²⁷, que trabajaron en Aubsburgo durante el último tercio del siglo XVIII. Se trata de una serie de grabados teresianos que representan además el zodiaco. Desconocemos en qué momento y cómo llegaron estos grabados a Jaén, pero son sin duda uno de los mejores conjuntos de grabados conservados. (Fig. 5)



Fig. 5. *Santa Teresa y el signo zodiacal de Escorpio*. Palacio episcopal, Jaén. Grabado de los hermanos Klauber, S. XVII. Fotografía del autor.

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

D. Francisco Sarmiento de Mendoza (1580-1595), inició la galería de retratos episcopales, al encargar a dos canónigos de la catedral que realizasen un episcopologio de la sede giennense²⁸. Este sirvió para que D. Sancho Dávila (1600-1615), encargase la realización de la

²⁷ MORENO CUADRO, Fernando. “El zodiaco teresiano de los Klaubert”, en *Boletín de arte* n° 30-31. Málaga, 2009-2010, págs. 169-184.

²⁸ MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. “La galería de retratos de los obispos de Jaén”, en *Memoria Ecclesiae* XXX. Oviedo, 2007, págs. 195-200.

primera galería de retratos²⁹, que fue colocada en una sala del palacio episcopal, pero esta primera galería no debió perdurar mucho. Parece ser que fue hacia finales del pontificado de D. Baltasar de Moscoso y Sandoval (1619-1646) cuando se realizó la segunda galería, obras en óleo sobre lienzo de autor anónimo.

De lo que sí se ha conservado documentación, es en lo referente a textiles, pues por lo que se desprende de los textos, eran bienes muy apreciados. De hecho, se conserva el documento por el cual el obispo D. Baltasar Moscoso y Sandoval, dejaba en custodia los bienes del guardarropa a Francisco Rodríguez en 1620³⁰. Otro documento interesante, es la Relación de la Fiesta de Beatificación de San Ignacio en Granada (1610)³¹, para la cual el entonces obispo de Jaén, D. Sancho Dávila, hizo donación de “joyas, y riquezas, que de su casa envió delante el señor Obispo para el ornado de la fiesta”.

En **Málaga**, el inventario de bienes³² que había en el palacio de finales del XIX revela la existencia de algunas obras pictóricas, si bien la mayoría de los bienes son muebles y libros. La pieza barroca que mejor conocemos son los azulejos trianeros del jardín privado (c. 1784), doce paneles que representan escenas militares, cortesanas, gastronómicas y mitológicas, con hojarasca, candelieri y grutescos³³. De **Almería** apenas tenemos datos, tan sólo conocemos las tres piezas que actualmente se encuentran en el Museo Diocesano de la Catedral, que provienen del palacio. Se trata de un cáliz, un portapaz y un cantoral; el primero de oro sobre dorado pertenece al episcopado D. Anselmo Rodríguez (1780-1798); el portapaz es una obra en plata de finales del siglo XVI o principios del XVII de una gran sencillez y por último, el cantoral es una obra del siglo XVIII que presenta decoración miniada en las letras capitales.

En el caso de **Guadix**, se conservan algunas obras procedentes del palacio en el museo diocesano, como son una *Virgen con el Niño* de autor anónimo y la conocida serie de cobres flamencos; un conjunto de ocho pinturas sobre cobre del siglo XVII, salidas del taller de Frans Francken II, que representan pasajes del Antiguo Testamento, los cuatro primeros del Génesis y los otros cuatro del Éxodo. El origen de la obra no es del todo conocido y tan sólo se constata su presencia en el palacio a partir de 1907³⁴. (Fig. 6). En el propio Palacio, se conserva un óleo que representa un *Ecce Homo*, de autor desconocido. En la Capilla destaca la mesa de altar, decorada

²⁹ XIMENA JURADO, Martín de: *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de Jaén y anales eclesiásticos de este obispado* (1652). Granada, 1991.

³⁰ A. H. P. J. Legajo 763. Morales. 8 de enero de 1620.

³¹ Relación de la fiesta que en la beatificación del B.P. Ignacio, fundador de la Compañía de Iesus, hizo su colegio de la ciudad de Granada en catorce de febrero de 1610: con el sermón que en ella predicó el señor don Sancho Dávila y Toledo, obispo de Jaén...

³² A. C. M. Legajo 318, pieza 1.

³³ SANTANA VILLANUEVA, Eugenia. “Fiesta y Simulacro. Palacio Episcopal de Málaga. 19 de septiembre de 2007 al 6 de enero de 2008”, *Isla de Arriarán XXIX*. Málaga, 2007, págs. 259-263.

³⁴ RODRÍGUEZ DOMINGO, José Manuel. “La serie de cobres flamencos del Obispado de Guadix”, en *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. Granada, 2005, págs. 99-117.

con relieves que representan flores y plantas pintadas de verde, ocre y oro. Por último, resalta el mobiliario del Salón Azul. En cualquier caso, por lo que se desprende de los inventarios realizados en los palacios episcopales de Guadix y Baza a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, no parece que existiera una gran colección de obras de arte, destacando tan sólo el mobiliario, algunas piezas de orfebrería y textiles³⁵.



Fig. 6. *El Juicio de Salomón*. Museo Diocesano, Guadix (Granada). Frans Francken II, S. XVII. Fotografía del autor.

Fiesta y boato en honor de los preladados

Otro aspecto relacionado con los palacios que muestra el complejo y rico panorama barroco, son las exequias por la muerte de un obispo y sobre todo las fiestas por la entrada del nuevo prelado en su diócesis. El ritual para la exequias poco ha variado y tenía un carácter más breve y privado (exceptuando el traslado del palacio al templo catedralicio), sin embargo, el ritual para la entrada de un nuevo obispo se vio reforzado y engrandecido a partir de la promulgación del *Ceremoniale Episcoporum* por Clemente VIII en 1600. El ritual se componía de distintas fases: el anuncio oficial al cabildo con la fecha de la entrada; cuando el obispo entraba en la diócesis, el cabildo municipal salía a recibirle, también lo hacía el cabildo catedralicio, pero más cerca de la ciudad; antes de entrar en la ciudad el obispo hacía una parada donde se revestía de pontifical y adornada al caballo; entraba a la ciudad, generalmente adornada con arcos triunfales, donde era recibido y aclamado por el pueblo; se dirigía a la Catedral, y antes de entrar, en un altar

³⁵ A. H. D. G. Legajo 3337.

que se preparaba para la ocasión, hacía juramento, besaba un crucifijo y se bendecía a sí mismo y a los asistentes; entraba a la Catedral acompañado de alguna pieza musical, frecuentemente el *Te Deum*; allí oraban y tomaba posesión de la sede, luego el cabildo besaba su mano; el prelado se retiraba a descansar al palacio, mientras para el pueblo comenzaba la fiesta; al día siguiente el cabildo visitaba al prelado en palacio, donde era convidado. Esta fiesta tendrá mayor boato en Granada, por ser cabeza de la archidiócesis.

Personajes principales

A lo largo de este estudio se han mencionado numerosas figuras episcopales que contribuyeron en mayor o menor medida al enriquecimiento de los palacios episcopales desde las últimas décadas del siglo XVI hasta finales del XVIII. Algunos de ellos destacan especialmente por su decisión en cuanto a la dotación de un auténtico carácter palaciego a las viviendas episcopales, por la adquisición y donación de nuevas casas en sus diócesis y de objetos artísticos que embellecían las viviendas. No obstante, debe señalarse que las motivaciones de todos ellos no siempre fueron las mismas, algunos simplemente encontraron casas muy maltrechas, pero en algunos de estos prelados, se observa un carácter paternalista unido con un afán de gloria personal, fueron personalidades que supieron combinar muy bien dos términos, *magnificencia* y *esplendor*³⁶ y que gracias a sus fortunas personales consiguieron pasar a la historia, no sólo por sus hechos, sino por su patrocinio artístico. En este sentido, destaca sobremanera la figura de Don Juan Manuel Moscoso y Peralta, pero es cierto que deberíamos pensar que otros prelados como Fray Benito Marín en Jaén. Sin duda, todos estos prelados, la mayoría poseedores de una gran cultura, supieron emplear los recursos artísticos como medio de propaganda y símbolo de la prosperidad que marcaron sus mandatos.

Conclusiones

El estudio de las reformas realizadas en los palacios episcopales durante el Barroco, así como el incremento de sus colecciones artísticas, ponen en evidencia el hecho de que ésta sea la época de mayor esplendor para esta tipología edilicia, sobre todo porque en el siglo XIX, el patrimonio y el poder episcopal, se vieron mermados considerablemente. El motivo por el cual los palacios se vieron tan engrandecidos durante este momento no es baladí, por un lado la reforma tridentina reforzó el poder episcopal y éste debía hacerse material en la ciudad y por lo tanto, el palacio como ente visible del poder terrenal de los obispos, debía remozarse y adquirir mayor

³⁶ *Magnificencia* y *esplendor* son dos términos que empleó Giovanni Pontano (1426-1503) para definir a los príncipes italianos. Con *magnificencia* hacía referencia a las obras llevadas a cabo para la ciudad, para el pueblo y con *esplendor* a las acometidas para su propio boato.

prestigio y dignidad, así como la entradas en las diócesis de los preladados. Asimismo, la obligatoriedad de residir en las casas obispales, exigió a los preladados acondicionarlas y hacerlas más apropiadas y confortables dado que no sólo eran obispos, sino que pertenecían a familias de gran abolengo. Mediante el ornato de los palacios hacia el exterior, los ciudadanos advertían el poder episcopal, mientras que el ornato interior servía para mostrar el poder a las altas dignidades que visitasen el palacio, en cuanto a la zona pública o para el propio disfrute de los preladados y sus familiares en la zona privada. Los obispos que gobernaron las diócesis desde finales del siglo XVI hasta el siglo XVIII fueron conscientes de la dignidad que representaban y de cómo debían materializar su poder mediante el patrocinio artístico, entre otras cuestiones de gobierno. El arte se convirtió una vez más en un instrumento del poder, en este caso episcopal, que sirvió como propaganda y como cristalización de la reforma. En definitiva, durante el barroco asistimos a la conformación de los palacios episcopales como tales, a su enriquecimiento y a la creación de un vasto patrimonio arquitectónico y artístico, así como al comienzo de su declive a finales del siglo XVIII.