

LA IGLESIA MONACAL DE LA MADRE DE DIOS DE GRANADA. ARTE Y ORNAMENTACIÓN BARROCOS

Jesús Ángel Sánchez Rivera, *Universidad Complutense de Madrid*

Introducción

El trabajo que ahora se presenta forma parte de una investigación más ambiciosa que pretende estudiar el patrimonio histórico-artístico del Real Monasterio de la Madre de Dios de Granada, perteneciente desde sus orígenes a la Orden de Santiago y habitado, de manera ininterrumpida durante más de cinco siglos, por religiosas de dicha Orden.

Se ha de advertir que este cenobio ha sido un tanto olvidado por los estudiosos del arte granadino. Es probable que la principal razón de este olvido estribe en la modestia de su patrimonio mueble e inmueble, al menos si se compara con otras instituciones religiosas de la ciudad, si bien, a nuestro juicio, no hay que despreciar el interés que ofrecen sus edificaciones y las piezas artísticas que alberga; en este sentido, por ejemplo, hemos inventariado un número aproximado de 120 pinturas y 70 esculturas antiguas, además de otras obras de arte mueble, conjunto que por su número y por su valor histórico y artístico merece ser tenido en consideración.

Una segunda razón de la escasa atención recibida por los estudiosos podría hallarse en la imposibilidad de acceder al archivo monástico desde hace décadas, cuyas causas ahora no resulta oportuno comentar. Ante este escollo, hemos buscado otras vías metodológicas para abordar nuestra investigación, postergando el posible –y deseable– hallazgo de datos entre los manuscritos custodiados en el cenobio para el futuro. De este modo, las noticias extraídas en la Sección de Órdenes Militares del Archivo Histórico Nacional, diversas fuentes impresas, elementos heráldicos y las propias obras de arte, entre otras fuentes, habrán de fundamentar los estudios e hipótesis que planteemos sobre este cenobio santiaguista.

La iglesia monacal: construcción y transformaciones durante los siglos del Barroco

Construcción y conservación del templo quinientista

La fundación del monasterio se ha de situar en el contexto de la conquista de Granada por los Reyes Católicos, que, como es sabido, llevó aparejada una auténtica política de recristianización de la ciudad, con la repoblación y construcción de barrios enteros, el

asentamiento de nuevas instituciones o la transformación de espacios representativos a través de la arquitectura. De hecho, el monasterio de las Comendadoras de Santiago fue la primera de las fundaciones religiosas femeninas que se asentaron en la ciudad (en el año 1501), nacida al amparo de los Reyes Católicos, quienes quisieron recompensar con ello a los caballeros santiaguistas y a sus familias, además de a otros miembros de la nobleza, por sus servicios a la Corona —en particular aquéllos relacionados con la conquista granadina—, y honrar, en última instancia, la memoria del Apóstol Santiago, patrón y protector de España. La especial protección de fray Hernando de Talavera, primer Arzobispo de Granada y confesor de la reina Isabel, permitió que la fundación pronto se llevara a feliz término. Éste cedió a los Reyes un conjunto de viviendas en las que había residido, en el barrio del Realejo, para establecer allí el convento.

De este modo, el monasterio se hubo de configurar desde comienzos del siglo XVI como una amalgama de casas —probablemente erigidas en época musulmana—, huertas y solares con destino a la vivienda de las religiosas, sus criadas y otros miembros de la comunidad santiaguista vinculados al lugar, junto al edificio nuevo de la iglesia —aunque se erigiera sobre los cimientos de construcciones precedentes—, espacio al que se daría preferencia desde el primer momento. Es en este ámbito en el que nos vamos a centrar, especialmente en su estructura y en la apariencia de su configuración interior, y, sobre todo, en el ámbito fuera de la clausura.

Del siglo XVI subsisten la iglesia, la torre y un patio, aun con diversas reformas en sus estructuras y su ornato. Una sobria portada en el ángulo nordeste del exterior del edificio, con arco de medio punto y el escudo de armas de los Reyes Católicos —signo distintivo del patronazgo real—, da acceso a un patio irregular —o compás— por donde se entra al templo. La portada de entrada a la iglesia se ha atribuido en alguna ocasión a Ambrosio de Vico (doc. 1563-1623)¹, aunque sus trazas poco tienen que ver con las obras documentadas del arquitecto. Ahora la fechamos en el último cuarto del siglo XVII, en virtud de la nueva documentación que hemos manejado y de razones estilísticas. En la visita que realizaron al convento en marzo de 1692 los comisionados por el Real Consejo de Órdenes Militares, se dejó constancia de:

“El pórtico de la dicha yglesia que se a echo nuebo de piedra de cantería, con la ymaxen de Nuestra Señora de la Espada enzima de dicho pórtico y sus puertas grandes nuevas de nogal, con sus clavos grandes, dorados, ssu zerroxo muy grande con su zerradura y su llave y sus postigos // en las puertas con sus zerraduras doradas y sus llaves”².

¹ Por ejemplo, JÉREZ MIR, Carlos. *Guía de arquitectura de Granada*. Granada, Comares, 2003 (2ª edición), pág. 77.

² Archivo Histórico Nacional [en adelante A. H. N.], Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita 4 de marzo de 1692).

Realizada en la piedra gris de Sierra Elvira y mármol blanco, esta portada se compone de un arco de medio punto flanqueado por jambas cajeadas y molduradas, a modo de pilastras; en las enjutas presenta decoración de querubes y hojarasca, y tres veneras en la clave; el remate central, de perfiles curvos, conforma un nicho con la imagen de la *Virgen y el Niño* y el escudo de Santiago, flanqueados por guirnaldas de frutas y una pareja de bolas sobre pedestales. La torre-campanario aparece separada del templo. Su fábrica es de mampostería y ladrillo encalados.

La iglesia es de una sola nave, con testero recto, cuatro tramos jalonados por contrafuertes, coro bajo y tribuna –para los rezos diarios y extraordinarios de la comunidad-. La estructura se cubre con arcos fajones de medio punto y bóvedas de crucería simples, salvo la capilla mayor, que, tras una reforma del siglo XVII, se cerraría con una cúpula elíptica sobre pechinas, según explicaremos. Es posible que, en origen, este espacio de la cabecera se cubriera con una armadura de madera o, tal vez, con una bóveda de crucería algo más compleja que existentes en la nave. Desde antiguo, las superficies del interior presentan un enlucido de yeso³. En definitiva, el templo resultaría una construcción bastante modesta, siguiendo un tipo muy sencillo y recurrente dentro de la tradición tardogótica de la época de los Reyes Católicos.

Reformas estructurales y ornamentales durante el Seiscientos

Habiendo transcurrido más de una centuria desde los inicios de la fundación, las monjas vieron la necesidad imperiosa de acometer reformas en varias de las edificaciones que componían aquel conjunto conventual, entre ellas la iglesia. Así, en junio de 1623 la comunidad elevó una petición al rey Felipe IV a través de su Consejo de Órdenes Militares para solicitar 3.500 ducados para las reparaciones. Según expusieron en aquella ocasión, esta fundación real es “obra grande y muy antigua, y tiene neçesidad de reparar las piezas más principales de ella”; refiriéndose a la iglesia, las monjas dijeron que

*“La pared del testero del altar mayor (...), donde está el Sanctísimo Sacramento, que está con muy grande riesgo de caerse por estar edificada de tierra muerta muy antigua y sin ligación de ladrillo ni de otra cossa, que tiene diez baras de ancho y doze de alto”*⁴.

Parece ser que dos años después, en febrero de 1625, aún no se habían emprendido las obras de reforma, pues en esta fecha las religiosas solicitaron al Rey poder vender parte del agua

³ En 1721, por ejemplo, se describe la iglesia como “una fábrica de cal y ladrillo al parecer bien reparada y sin quiebra especial, blanqueada de hieso por dentro”; A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 3 de enero de 1721, fol. 4 v.).

⁴ A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.017 (23 de junio de 1623).

excedente que llegaba al convento para sufragar dichas obras (esperaban obtener con ello 5.000 reales ¿anuales?), y entre ellas “hazer un hornamento para la yglesia de que tiene mucha neçesidad”. Con el desvío de las aguas, además, evitarían los daños que producían, pues, según expusieron, “les ban comiendo los cimientos de las tapias por ser flacas hechas de ttierra de tiempo antiquísimo”⁵.

Aún no sabemos con exactitud cuándo se acometió la reforma del interior del templo, intervención que determinaría su aspecto actual (fig. 1), si bien, una serie de indicios (estéticos y heráldicos) nos llevan a situarla en torno al último tercio del siglo XVII. De hecho, en otra petición que se conserva de las religiosas al Rey, fechada entre 1655 y 1656, aquellas mujeres se quejan diciendo que “la iglesia está muy pobre de ornamentos como un hospital”⁶.



Fig. 1. Interior de la iglesia monacal de la Madre de Dios. Granada. S. XVI-XVIII. Fotografía del autor.

Por lo tanto, la primera transformación del templo quinientista tendría lugar, aproximadamente, un siglo y medio después de su construcción. Así parece indicarlo la decoración de yeserías que articula todo el espacio interior, como una suerte de epidermis que permitiría renovar la percepción de este espacio erigido a comienzos del siglo XVI. Aparte de las molduras y otros elementos emblemáticos que mencionaremos, las yeserías reproducen diversos

⁵ A. H. N, Órdenes Militares, leg. 7.017 (10 de febrero de 1625).

⁶ A. H. N, Órdenes Militares, leg. 7.061 (6 de julio de 1655).

motivos vegetales (hojarasca, flores) realizados con gran plasticidad y volumetría, que se localizan en ciertos puntos de los plementos (las claves, fundamentalmente) y de los paramentos murales. Este modo de reservar la decoración de yesos a partes muy reducidas y concretas de las superficies se corresponde con realizaciones semejantes emprendidas en el último tercio del Seiscientos, alejándose de la ornamentación tapizante que proliferó en el ámbito andaluz durante el reinado de Felipe III y buena parte del de Felipe IV.

En relación con este último punto, hemos de detenernos en la bóveda oval con óculos que cubre el presbiterio elevado sobre gradas, estructura que hubo de realizarse en el mismo momento⁷. En ella, la decoración es más profusa y compleja –como corresponde a la preeminencia de este espacio-, y a los motivos vegetales (en pechinas y cascarón) se suman otros motivos:

- En dos de las pechinas, las divisas reales de los patronos fundadores del monasterio, Isabel y Fernando: yugo con nudo gordiano y flechas, ambos coronados.

- En las otras dos pechinas, las armas reales del Monarca que patrocinaría la reforma del templo (en ellas, campea en escusón de Portugal, reino que se independizó de la Corona española en 1640, pero que se mantuvo en el escudo de armas de Felipe IV y también en muchos escudos de Carlos II) y las armas de algún noble de alta alcurnia, aún no identificadas, que, presumiblemente, hubiera estado implicado en las obras como benefactor o comisionado del Rey.

- Y motivos emblemáticos alusivos a la Orden de Santiago en el cascarón: cruz jacobea sobre venera, bordón y sombrero de peregrino, ambos duplicados.

De este momento deben de ser los dos lienzos que cuelgan en los muros laterales del presbiterio (fig. 2)⁸. Representan sendos retratos de los reyes Fernando e Isabel, de cuerpo entero y orantes ante un reclinatorio cubierto, con los símbolos de su realeza (corona y cetro sobre cojín). Son, muy probablemente, epígonos pictóricos de las esculturas talladas por Pedro de Mena (1628-1688) para la catedral de Granada, y, por tanto, habría que datarlos a fines del siglo XVII⁹. Al igual que estos, su colocación en un lugar preeminente y en perpetua adoración ante el altar mayor tiene evidentes connotaciones simbólicas en el seno de la Monarquía hispánica, recordando, además, a los fundadores del monasterio *in aeternum*.

⁷ Analizando este espacio *in situ*, a la vez que el coro, cualquiera puede llegar a la conclusión de que este templo siempre tuvo la misma orientación, descartando, por tanto, la arriesgada interpretación que hizo Juan Calatrava en el Catálogo de la exposición (Madrid/Aranjuez, 1993). *Francisco Sabatini, 1721-1797*. Madrid, Electa, 1993, pág. 329 (comisario: Delfín Rodríguez Ruiz).

⁸ Las dimensiones de ambos cuadros: 165 x 124 cm.

⁹ No obstante, hemos de advertir que sólo hemos hallado una mención a estas pinturas en la visita de 1770, lo que no significa que no estuvieran colgadas en la iglesia –como creemos- con anterioridad. A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de agosto de 1770, fol. 8 r.).

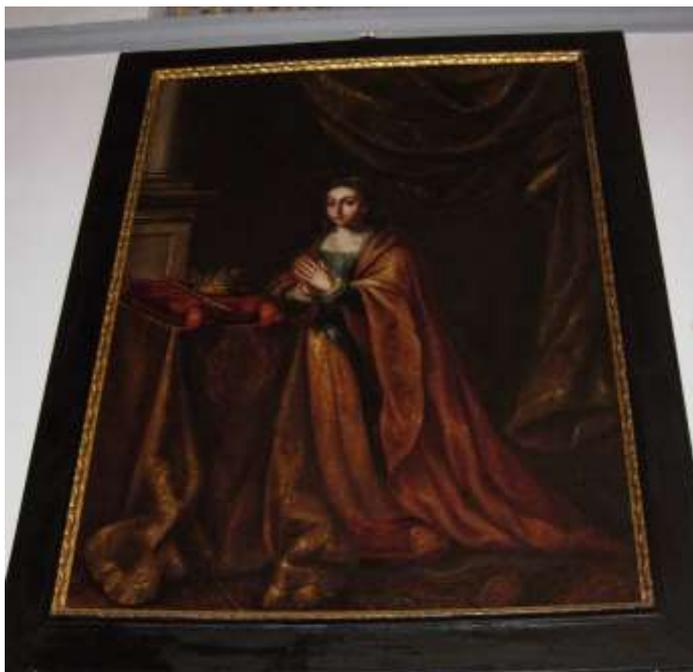


Fig. 2. *Isabel I de Castilla orante*, Iglesia de las Comendadoras de Santiago, Granada. Anónimo granadino, último tercio del S. XVII. Fotografía del autor.

Gracias al testimonio escrito de la visita que se realizara en 1692, podemos imaginar, en cierto modo, el aspecto interior del templo. En el retablo mayor, sustituido en la siguiente centuria por otro de mayor porte, figuraban “*una ymaxen de Nuestra Señora con título del Amparo, con su cama morada, y echura de Señor Santiago al lado del Evangelio y al lado de la Epístola señor San Agustín y otros lienzos de pintura ffina y todo con mucho adorno*”, además del sagrario y las alhajas habituales para el culto divino.

Los altares colaterales estaban dedicados a San Agustín (en del lado de la Epístola), con otro sagrario, y a San Miguel (lado del Evangelio), cuyos lienzos pintados aún se conservan, según explicaremos en el siguiente epígrafe¹⁰.

¹⁰ Por otra parte, recientemente publicamos que ambos lienzos se podrían de relacionar con otro que representa a *San Hilarión*, por sus dimensiones y su remate curvo (según nos informaron sus restauradoras, sus dimensiones son 201 x 132 cm.), que hoy cuelga en el lado del Evangelio. Ahora a la luz de los documentos, rechazamos este punto; creemos que antiguamente el lienzo ni siquiera estuvo en la iglesia. También debemos descartar la atribución de la obra al sevillano Domingo Martínez (1688-1749), como nos sugirieron en un primer momento las restauradoras de las pinturas. Al parecer, la pintura lleva la firma de “P” ó “F” “MARTÍNEZ”, y su estilo no se corresponde con el del pintor sevillano. En el libro que mantiene abierto San Hilarión se lee “HORREN- / DVM EST / INCIDERE IN MANVS / DEI VI- / VENTIS / AD HERR- / IO” (“Es terrible caer en las manos del Dios vivo”), versículo extraído de la Epístola a los Hebreos (10, 31).

Entre los contrafuertes del lado de la Epístola existían dos altares más, dedicados a Nuestra Señora de la Concepción y a Santiago, con sendas pinturas grandes presidiéndolos¹¹; aun con una notable intervención de estos espacios, eliminando, desplazando o incluyendo obras diversas, se han mantenido las advocaciones en sus capillas correspondientes hasta la actualidad. Del primer altar se han conservado *in situ*, la mayoría de las pinturas que rodeaban a la *Inmaculada*, aunque recolocadas y recompuestas en un retablo moderno hoy presidido por una imagen escultórica, también contemporánea, de la misma advocación. A comienzos del siglo XVIII, el antiguo retablo fue descrito del siguiente modo:

“El segundo [altar], en el segundo arco en frente de la puerta, tiene un retablo pequeño antiguo con tres pinturas en tabla con marcos dorados, una en medio de Nuestra Señora de la Concepción, otra de Santa Ana al lado del Evangelio y otra de San Francisco al lado de la Epístola; // y encima, a correspondenzia, tres pinturas, una del Apóstol Santiago el Maior en medio y a los lados una pintura de la Encarnación y otra de Santa Lucía; y por remate de este retablo una pintura del Eterno Padre”¹².

El otro altar estaba presidido por “una pintura de Santiago el Maior a caballo en lienzo con su marco de madera dorado”¹³. Tanto éste como el anterior tenían sendos frontales “de piedra encarnada a manera de jasper”; ambos se han conservado, el de Santiago en su lugar originario, y el de la Inmaculada fue trasladado, en fecha imprecisa, al lugar frontero, ubicado bajo el retablo de San José que se hizo a mediados del siglo XVIII. Los dos ofrecen una sencilla decoración de cenefas con motivos geométricos.

Exorno interior en el Setecientos

Acometida la reforma estructural y decorativa del Seiscientos, durante la primera mitad del siglo XVIII se renovarían buena parte de los altares del templo, dentro de un Barroco más decorativo, cuando no decididamente de gusto rococó. De este modo, el retablo mayor (fig. 3), a juego con el púlpito, corresponde al primer tercio de la centuria, aunque para su composición se recurrió a un *bel composto* a la granadina –si se nos permite la expresión-, utilizando imágenes de diferentes épocas que habrían de estar en un retablo o en varios precedentes.

¹¹ A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de marzo de 1692).

¹² A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 3 de enero de 1721, fol. 5). Las dimensiones de estas tablas son: 94 x 55 cm. (*Santa Ana*, *San Francisco*, la *Encarnación* y *Santa Lucía*) y 60 x 85 cm. (*Padre Eterno*).

¹³ *Ibidem*, fol. 5 v.



Fig. 3. *Retablo mayor*. Iglesia de las Comendadoras de Santiago, Granada. Anónimo granadino, principios del S. XVIII. Fotografía del autor.

Destaca el frontal del altar mayor, obra espléndida del Pleno Barroco realizada en mármoles (gris, blanco y rojizo) esculpidos, embutidos, esgrafiados y dorados; su diseño ofrece formas mixtilíneas y motivos vegetales y en su centro, flanqueado por sendas veneras, campea el escudo de la Orden jacobea sobre decoración floral y coronado, trabajo de mármol blanco con la roja cruz de Santiago. Por encima de él se yergue el retablo dieciochesco de madera parcialmente dorada y jaspeada. Se estructura verticalmente en tres calles, la central más ancha, compuestas por: banco, basamento, cuerpo flanqueado por columnas salomónicas, entablamento y remates curvos, el central partido. Ofrece gran riqueza decorativa, a base de hojarasca, tornapuntas, veneras y escudos santiaguistas, además de las iniciales de los fundadores del monasterio (“F” e “Y”) y el escudo de la Orden coronando el conjunto. Completan la obra esculturas de diversas épocas y procedencias: un relieve del *Cordero apocalíptico sobre el Libro de los Siete Sellos*, que luce la puerta del sagrario; un *Cristo crucificado* de hacia 1500¹⁴, al parecer, obra de Ruberto Alemán que donó Isabel la Católica¹⁵; por encima de éste, y presidiendo el conjunto, la imagen

¹⁴ Dimensiones: 138 x 131 x 17 cm.

¹⁵ DOMÍNGUEZ CASAS, Rafael. *Arte y etiqueta de los Reyes Católicos. Artistas, residencias, jardines y bosques*. Madrid, Alpuerto, 1993, pág. 111.

Según Francisco J. Martínez Medina, este *Cristo* fue colocado hace unas décadas en el retablo, y fue donado por fray Hernando de Talavera; VV. AA. *Nuevos paseos por Granada y sus contornos*. Granada, Caja General de Ahorros de Granada, 1992, pág. 306. Hemos de precisar al respecto que, antiguamente, al menos hasta mediados del siglo XVIII, se cita repetidamente “una echura de Nuestro Señor crucificado con su dosel que dexó el señor Arzobispo don frai Fernando de Talavera”, que en 1692 estaba en la sala capitular del convento y en 1721 se encontraba en el coro alto de su iglesia. A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visitas del 4 de marzo de 1692 y del 4 de enero de 1721, fol. 11 v.). Por el momento, no es posible determinar con total seguridad quién donó la pieza, aunque la documentación más antigua indicaría que fue la reina Isabel –si la obra conservada fuera la misma que refiere el manuscrito, claro está–.

titular del cenobio (la *Madre de Dios*)¹⁶, obra de vestir de la Virgen con el Niño ricamente engalanada que podría datarse en las primeras décadas del siglo XVIII¹⁷; todavía en la calle central observamos un *San Juan Evangelista*¹⁸ –santo emblemático para Isabel I- y un *Santiago Apóstol*¹⁹ flanqueando a la *Virgen*, tradicionalmente considerados de Alonso de Mena (1587-1646)²⁰ – aunque su policromía sea posterior, del Setecientos-, y, sobre aquélla, la paloma del *Espíritu Santo* y la figura del *Padre Eterno* entre las imágenes alegóricas de la *Fe* y la *Esperanza*²¹, todas ellas de la época del retablo. En las calles laterales aparecen dos magníficas tallas repolicromadas en la primera mitad del siglo XVIII, operación que buscó, sin duda, otorgar cierta uniformidad al conjunto de imágenes, en una puesta al día de sus vestimentas; se trata de un *Santiago apóstol* –nuevamente-, que se cataloga como pieza centroeuropea realizada en torno a 1500²², y un *San Agustín* (fig. 4)²³, trabajo de Bernabé de Gaviria (1577-1622) contratado en 1607 para un retablo anterior que corrió a cargo de Miguel Cano “el Viejo”²⁴. No ha de extrañar la presencia de San Agustín en el retablo mayor, pues la Orden de Santiago adoptó desde sus orígenes la regla agustiniana y, por tanto, en la institución siempre se tuvo gran devoción a este Padre de la Iglesia.

¹⁶ Dimensiones: 60 x 50 x 85 cm.

¹⁷ En 1770 se describió en estos términos: “*efigie de Nuestra Señora de la Espada con corona, zetro y media luna de plata, y el Niño, corona de lo mismo, y un rosario menudo de oro con una joya de perlas finas y oro*”; A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de agosto de 1770, fol. 8 r.).

¹⁸ Dimensiones: 77 x 32 x 24 cm.

¹⁹ Al parecer, esta imagen fue colocada no hace muchos años en el retablo –esto explica la doble presencia de un Santiago peregrino en él, lo cual no tiene ningún sentido-. Con anterioridad estuvo una talla de *San Juanito* (dimensiones totales: 108 x 48 x 32 cm. / peana: 21 x 39 x 32 cm.) que hoy guardan las monjas en el coro bajo, pieza que también se ha atribuido a Alonso de Mena o a su círculo. Es de lamentar que esta obra haya sido torpemente repintada.

²⁰ P. ej., GALLEGO Y BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada, Don Quijote, 1982, págs. 169-170 (edición actualizada por Francisco Javier Gallego Roca); LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (coord.). *Guía artística de Granada y su provincia*, Tomo I, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2006, pág. 214. La talla de *Santiago* también se ha atribuido a Pablo de Rojas (doc. 1580-1607) en alguna ocasión, escultor que trabajó asociado a Bernabé de Gaviria en diversos encargos; Catálogo de la exposición (Granada, 2010): *Santiago. Apóstol, caballero y peregrino. Pintura, escultura, grabados, orfebrería, bordados y otras artes de los siglos XV al XX*. Granada, Cofradía de la Oración de Nuestro Señor en el Huerto de los Olivos y María Santísima de la Amargura, 2010.

²¹ Dimensiones aproximadas del *Padre Eterno*: 85 x 75 x 20 cm.; de la *Fe* y la *Esperanza*: 115 x 75 x 65 cm.

²² Dimensiones: 147 x 50 x 37 cm.

²³ Dimensiones: 162 x 47 x 32 cm.

²⁴ Vid. GILA MEDINA, Lázaro (coord.). *La escultura del primer naturalismo en Andalucía e Hispanoamérica (1580-1625)*. Madrid, Arco Libros, 2010, págs. 182, 192-193.



Fig. 4. *San Agustín*. Iglesia de las Comendadoras de Santiago, Granada. Bernabé de Gaviria, h. 1607. Fotografía del autor.

Por otra parte, ahora podemos precisar que el retablo se terminó antes del 1721, pues al comenzar este año quedó registrado como “retablo de madera dorado y estofado de negro, hechura moderna, mui bueno, con su custodia y tramoia, para descubrir el Santísimo Sacramento, de madera dorada; coje el retablo todo el testero de dicha iglesia”²⁵. Asimismo, sabemos que doña Antonia de Granada Barradas, religiosa del cenobio, costeó la obra²⁶. Hija de don Pedro Francisco de Alarcón y doña Francisca de Barradas, doña Antonia presentó las pruebas para ingresar en la Orden de Santiago en 1668 junto a su hermana Juana, y falleció en 1723; hubo de dejar una profunda huella entre la comunidad santiaguista, pues aún en 1765 se la recordaba con estas palabras:

“Posseía esta religiosa un copioso mayorazgo, cuyos reditos repartía à los pobres, y aplicaba a el Culto Divino; contenta solamente con un corto menage, y una saya de lamparilla, siendo perfectamente profesora de la pobreza. Hizo el Retablo del Altar mayor, y el Pulpito: adornò con una singular colgadura la Iglesia, y diò un Terno de Tisù à la Sacristia. Muriò en el año 1723; pero en 1751. se hallò su cuerpo incorrupto, à el cavar para sepultar otro: inundòse todo el Monasterio de un especialissimo olor, que despedia aquel cadáver de si”²⁷.

²⁵ A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 3 de enero de 1721, fol. 5 r.).

²⁶ *Ibidem*, fol. 16 v.

²⁷ LA CHICA BENAVIDES, fray Antonio de. *Gazetilla curiosa, o semanero granadino, noticioso, y util para el bien comun*, lunes 25 de febrero de 1765, papel XLVII. Granada: Imprenta de la Santísima Trinidad, 1765.

Entre los objetos ricos que donó esta religiosa se cita “una singular colgadura” para la iglesia, que creemos identificar con la pieza inventariada en 1692: “[Al margen] *Colgadura de la yglesia. Y colgada con una colgadura propia de dicho convento de terziopelos y bordados con la ynsinia de Señor Santiago, lo que toca a la capilla maior y lo que coxe toda la yglesia de brocateles carmessies y paxizos (...)*”; A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de marzo de 1692).

Sobre uno de los contrafuertes del lado del Evangelio, se conserva también el púlpito, a juego con el retablo, elegante ejemplar del Barroco dieciochesco. Adornado con hojarasca de formas carnosas, molduras diversas y escudos santiaguistas, además de la habitual paloma del Espíritu Santo suspendida del tornavoz, ofrece una decoración exuberante y vigorosa.

Si las esculturas y la ornamentación (de yeserías, retablos y motivos vegetales pintados en las bóvedas imitando yeserías, aunque de diseños asimétricos de inspiración rococó) confieren cierta uniformidad estilística al conjunto –en sentido laxo, claro está-, pudiéndolo calificar como de espacio barroco, al menos en su epidermis, también las pinturas sagradas que revisten sus muros contribuyen a crear esa apariencia, aun cuando el resultado no es –a nuestro juicio- del todo satisfactorio, percibiéndose como un interior algo desarticulado, no homogéneo, en ciertas partes.

Somos conscientes de que muchas de las pinturas que hoy se pueden contemplar en la iglesia, aun siendo antiguas –y del momento que estudiamos-, han sido colgadas en época relativamente reciente en este espacio o han sido cambiadas de ubicación. No obstante, queremos detenernos en algunas de las que consideramos tuvieron especial relevancia en el exorno dieciochesco del templo. Apoyados sobre los dos contrafuertes inmediatos al presbiterio, en el siglo XVII se habían colocado dos altares colaterales, con mesas marmóreas de decoración esgrafiada y dorada (cenefas con guirnaldas florales, medallón central de formas mixtilíneas y líneas geométricas en los laterales); sobre ellos, estaban dispuestos dos lienzos pintados al óleo, *San Miguel luchando contra el Demonio* y la leyenda de *San Agustín y el niño que quería vaciar el mar con una cuchara*, hoy trocados de posición²⁸. El estilo de estas pinturas y los documentos analizados nos llevan a datarlos, como ya se ha dicho, en las décadas centrales del Seiscentos. Sin embargo, el diseño de sus marcos (a base de tornapuntas, rocalla y molduras mixtilíneas) encaja con el gusto desarrollado en Granada a partir de mediados del siglo XVIII. De hecho, a tenor de la documentación, sabemos que estos marcos se hicieron después 1721, en sustitución de otros retablos dorados que en aquel año se calificaron como *antiguos*²⁹, muy probablemente a

De la generosidad de esta religiosa con su comunidad también se dejó constancia en otros documentos, como en un memorial impreso en 1724 solicitando la ayuda del Rey, en el que se explicaba:

“se ha visto esta comunidad precissada a consumir los capitales de seis dotes y tomar prestados seis mil ducados, todo en tiempo que vivía doña Antonia de Granada, religiosa en dicho convento, la qual teniendo a la vista tan repetida e irremediable estrechez, consumía las rentas de su mayorazgo en el culto y alivio de la comunidad. Y aviendo muerto, se experimenta más crecida nuestra miseria, con la falta de asistencias (...)”; A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.017.

²⁸ Según nos informaron sus restauradoras, las dimensiones de ambos lienzos son 209 x 116 cm. Además de la documentación, el frontal de altar localizado en el lado del Evangelio indica que sobre él estaba el lienzo de *San Miguel*, pues en su medallón central figuran las siglas “Q. S. / D.” (“Quis Sicut / Deus [?]”), convertidas en un verdadero emblema nominativo del referido arcángel.

²⁹ A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 3 de enero de 1721, fol. 5 r.).

finis de la década de 1760, y que se hicieron a expensas de doña María de Zafra, religiosa profesora del monasterio³⁰.

Entre 1692 y 1721 se hubo de realizar un nuevo altar dedicado a la *Virgen de Guadalupe*, ubicado entre los contrafuertes del lado del Evangelio anejos a la puerta³¹, que unos años más tarde sería desplazado por la construcción de un retablo dedicado a *San José con el Niño*, del que nos ocuparemos después. Creemos que aquel lienzo, de probable procedencia mexicana, es el que todavía se conserva en la iglesia, colgado en el lado de la Epístola³².

Igualmente, ha llegado hasta nosotros una pintura que representa a *Santiago peregrino*³³, recientemente restaurada, que recuerda en algunos aspectos el estilo de José Risueño (1665-1732)³⁴. Tal vez se trate del “lienzo grande de Santiago” citado en la visita de 1770³⁵.

También resulta de interés un cuadro de la *Aparición del Niño Jesús a San Antonio de Padua*³⁶, copia del original de José de Ribera (1591-1652) que preside el retablo de Jesús Nazareno de la catedral de Granada. Como demostraron las investigaciones efectuadas con motivo de la restauración de este retablo, varias pinturas de Ribera, de Alonso Cano y de otros pintores se colocaron –de nuevo en una suerte de *bel composto* granadino- en dicho retablo, que fue trazado por el escultor Marcos Fernández de Raya y ejecutado entre 1725 y 1731³⁷. De un modo semejante al caso de los retratos de los Reyes Católicos antes citado, parece que las obras de la catedral marcaron la pauta para el encargo y/o la colocación de ciertas pinturas en la iglesia santiaguista. Sin embargo, sospechamos que este *San Antonio* pudo colocarse en una fecha ya

³⁰ Doña María Josefa de Zafra de Cañaverl presentó las pruebas para ingresar en el cenobio en 1763. Sus padres fueron don Fernando José de Zafra y doña Leonor María de Cañaverl. Sus abuelos paternos: don Fernando Lorenzo de Zafra y doña María Henestrosa. Sus abuelos maternos: don Francisco de Cañaverl y doña María Ponce de León. Sabemos que en enero de 1780 aún seguía en el convento, pues declaró en la visita personal que se hizo ese año. En el trienio de 1770 fue sacristana del monasterio junto a doña Atanasia Porcel, y en este último año fue cuando quedó registrada la nueva hechura de los dos marcos. Vid. A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de agosto de 1770, fol. 8 r.).

³¹ Así lo recoge la visita de 1721: “(...) otro altar de Nuestra Señora de Guadalupe, con una pintura en lienzo con su marco ymitado [sic: ymitando] un retablo de pintura”; A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 3 de enero de 1721, fol. 5 r.).

³² En 1770 se vuelve a citar, ya deshecho su altar primitivo, como “una [pintura] de Nuestra Señora de Guadalupe con moldura dorada”; A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de agosto de 1770, fol. 8 r.).

³³ Dimensiones: 164 x 108 cm.

³⁴ Cfr. SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. *José Risueño. Escultor y pintor granadino (1665-1732)*. Granada, Universidad de Granada, 1972, en especial págs. 119-146, 245-313, láms. 51-101.

³⁵ A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de agosto de 1770, fol. 8 r.). En 1721 se cita una pintura de “Santiago en forma de peregrino con marco viejo dado de negro” en el coro bajo que, acaso, podría ser la misma; ibídem, leg. 7.062 (visita del 3 de enero de 1721, fol. 11 v.).

³⁶ Dimensiones: 223 x 130 cm.

³⁷ JIMÉNEZ DÍAZ, Pablo, et al. *Esplendor recuperado. Proyecto de investigación y restauración de los retablos del Nazareno y la Trinidad de la Catedral de Granada*. Granada, IPCE-Cabildo de la Catedral de Granada, 2009.

tardía, con posterioridad a 1770, pues no aparece registrada –o no se puede identificar- en las visitas de la Orden que hemos estudiado.

Al margen de las pinturas que se inventariaron en los altares durante la visita del año 1721, las religiosas declararon que en la iglesia colgaban otras cinco pinturas de lienzo: “un retrato de Nuestro // Rei Felipe Quinto, otra de Nuestra Señora de las Angustias, otro de Nuestra Señora de la Piedad, otra de San Joséph y otra de Santo Thomás Apóstol con marco dorado”³⁸. Medio siglo más tarde, en 1770, se recogen otras pinturas hasta entonces no mencionadas: una Encarnación, una pintura que representaría la fundación del convento, un San Cayetano, una Santa Catalina de Siena, una Santa Rosa, una de Jesús de la Humildad³⁹, una de Santa Ana, una de doña Sancha⁴⁰ y otra de la Madre Ágreda.

Entre las imágenes escultóricas que estuvieron en la iglesia –y, por tanto, recibieron culto público- a mediados del siglo XVIII destacaremos “Una efigie de Nuestra Señora de los Reyes con su Niño, y corona y cetro todo de plata, y su media luna de lo mismo, y un rosario del propio”, un “San Juan Baptista con su diadema de plata” y un “San Juan Evangelista con diadema de plata”⁴¹.

A propósito de la conformación del espacio eclesial en un ámbito marcado por la cultura barroca, se han de mencionar otras imágenes escultóricas que han llegado hasta nosotros, perpetuando, en cierto sentido, las tradiciones emanadas de aquella cultura. Y, entre aquéllas, dos imágenes de vestir, un *Nazareno* y una hermosísima *Dolorosa*, que permanecen cerca de la reja del coro que delimita la clausura⁴². Gran devoción se profesa a la *Dolorosa*, que se atribuye al célebre escultor bastetano José de Mora (1642-1724) o a su círculo más cercano –aunque no nos sorprendería que se tratara de un bello epígono realizado más tardíamente-; esta figura dispone de un ajuar completísimo, formado por diferentes vestidos de ricos bordados y diversos aderezos de plata y orfebrería. Como ésta, el *Nazareno* sirve aún hoy de paso procesional durante la Semana

³⁸ A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de enero de 1721, fol. 16).

³⁹ Podría tratarse del lienzo que aún hoy cuelga sobre la puerta de la iglesia.

⁴⁰ Se trata de la pretendida infanta doña Sancha Alfonso, religiosa santiaguista del siglo XIII vinculada a la casa real leonesa, de la que la Comendadoras de Granada conservan dos lienzos; vid. SÁNCHEZ RIVERA, Jesús Ángel. “Configuración de una iconografía singular: la venerable doña Sancha Alfonso, comendadora de Santiago”, en *Anales de Historia del Arte*, nº 18, 2008, págs. 206-207. Respecto a la cronología de una de estas pinturas, quizá habría que adelantarla a mediados del siglo XVII, a la luz de algunos datos documentales recientes.

⁴¹ A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de agosto de 1770, fol. 8 v.). La llamada *Virgen de los Reyes* solía encontrarse en la sala capitular, aunque para la fiesta de la Natividad a veces se trasladaba al coro. Era una imagen muy querida por la comunidad, pues se creía que la habían regalado los Reyes Católicos cuando fundaron el convento –de ahí su denominación-; A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visitas del 4 de marzo de 1692 y del 4 de enero de 1721, fol. 13 v.). Por otro lado, no es posible saber si la referida imagen de *San Juan Evangelista* es la misma que hoy luce en el retablo mayor. Y algo similar sucede con el *San Juan Bautista*, pues no se puede asegurar que sea el que hoy se guarda en el coro (vid. supra, nota 19).

⁴² Las dimensiones del *Nazareno* son: 185 x 68 x 105 cm. Las de la *Dolorosa*: 170 x 70 x 40 cm.

Santa –aunque más ocasionalmente–, manifestación piadosa que tanta fortuna halló en los siglos del Barroco.



Fig. 5. *Santiago matamoros* (detalle). Iglesia de las Comendadoras de Santiago, Granada. Círculo de Torcuato Ruiz del Peral, Medios del S. XVIII. Fotografía del autor.

Una refinada talla de la *Aparición de Santiago en la batalla de Clavijo* (fig. 5)⁴³, que se ha atribuido en alguna ocasión a Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773)⁴⁴, preside otro de los altares de la Epístola⁴⁵; la acoge un retablo neoclásico, acaso de fines del siglo XVIII, compuesto por columnas estriadas, entablamento y frontón triangular. Sin poner en duda la atribución, pese a que el moro resulta poco afortunado, señalaremos ahora que este *Santiago matamoros*, iconografía plenamente elocuente y representativa para un cenobio jacobeo y granadino, parece un trasunto dieciochesco del que realizara, a tamaño monumental, Alonso de Mena para la catedral de Granada en 1640.

⁴³ Dimensiones: 112 x 85 x 38 cm.

⁴⁴ P. ej., Catálogo de la exposición (Granada, 2008): *Torcuato Ruiz del Peral (1708-1773). El último barroco*. Granada, Cofradía de la Oración de Nuestro Señor en el Huerto de los Olivos y María Santísima de la Amargura, 2008, págs. 30-31 (comisario y autor de los textos: José Cecilio Cabello Velasco).

⁴⁵ La visita en que se registra por primera vez es la de 1770; A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de agosto de 1770, fol. 8 v.).



Fig. 6. *San José y el Niño Jesús*. Iglesia de las Comendadoras de Santiago, Granada. Torcuato Ruiz del Perál (atrib.), h. 1730-1764. Fotografía del autor.

Destacaremos, por último, una talla de *San José y el Niño Jesús* (fig. 6)⁴⁶ que está frente a aquél. Lo consideramos como obra de Ruiz del Perál, quizá con la participación de alguno de sus discípulos. Un retablo coetáneo, adornado con estípites y barrocos diseños de formas mixtilíneas, enmarca el nicho de la imagen. Éste, según se ha explicado, sustituyó a un altar dedicado a la Virgen de Guadalupe que, al parecer, carente de retablo, sólo tenía una pintura como ornato. Recientemente, hemos dado a conocer el nombre de quien pudo sufragar esta obra, que fue la religiosa del convento doña Juana Pérez de Vivero⁴⁷. Ésta fue subpriora del monasterio, cargo que ostentó al tiempo que su hermana, doña Jerónima (+ 1725), ocupó la prelación mayor del lugar. Doña Juana, fallecida antes de 1769, legó a la comunidad parte de su hacienda, y, por ser “persona muy devota (...) costeó las Imágenes del Coro, è Iglesia”⁴⁸. En 1770 se describía así la imagen de *San José*:

“Otra [efigie] de Señor San Joséph con diadema de plata y bara y su azuzena arriba, y el Niño, una venera de oro y rubíes, su diadema de plata y gargantilla de aljófar”⁴⁹.

⁴⁶ Altura total del grupo: 115 cm. (peana de 12 cm.).

⁴⁷ Vid. SÁNCHEZ RIVERA, Jesús Ángel. “San José con el Niño Jesús” (Real Monasterio de la Madre de Dios, Granada), en Catálogo de la exposición (Granada, 2013): “*Aquende et allende*”. *Obras singulares de la Navidad en la Granada Moderna (siglos XV-XVIII)*. Granada, Diputación Provincial de Granada, 2014, págs. 262-266 (comisario: Lázaro Gila Medina). Este trabajo recoge bibliografía precedente referida a la pieza.

⁴⁸ LA CHICA BENAVIDES, fray Antonio de. *Gazetilla curiosa...*, op. cit.

⁴⁹ A. H. N, Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de agosto de 1770, fol. 8 v.).

De otros espacios de la anejos a la iglesia, como la sacristía o el coro (alto y bajo), nos ocuparemos en otra ocasión. No obstante, mencionaremos únicamente que la realización del órgano realejo, que aún puede verse en el coro alto, hubo de acometerse en las primeras décadas del siglo XVIII⁵⁰.

Conclusión

En el último cuarto del siglo XVIII, concretamente entre 1777 y 1782, el antiguo inmueble monacal, ese conjunto de antiguas construcciones seriamente deterioradas que existían antes de crear la fundación religiosa, sufriría una transformación radical de la mano del arquitecto predilecto de Carlos III, Francesco Sabatini. Éste diseñó un nuevo edificio para vivienda de la comunidad de acuerdo con los nuevos postulados de racionalidad y funcionalidad del momento, tan alejados del espíritu persuasivo, sensual e irracional del Barroco.

Y es esta intervención sabatiniana la que se impone ante nuestros ojos, en la forma de una inmensa mole de líneas rectas y aspecto severo, cuando rodeamos la manzana conventual. Sin embargo, la iglesia apenas se alteraría en lo sustancial, manteniéndose como una sencilla estructura tardogótica revestida parcialmente de arte y ornamentación barrocos.

⁵⁰ “Más un órgano pequeño que llaman realejo con su caja de madera en blanco nuevo”. A. H. N., Órdenes Militares, leg. 7.062 (visita del 4 de enero de 1721, fol. 12 r.). La obra permanecería sin dorar ni policromar desde entonces. Dimensiones: 405 x 213 x 150 cm. Su estructura se organiza en dos cuerpos y tres calles. El cuerpo inferior se articula, por encima del teclado, a través de cuatro ménsulas con capiteles corintios. En el cuerpo superior son columnas de orden compuesto sobre altos pedestales las que conforman las calles; en los intercolumnios se pueden ver los tubos del instrumento y decoración de talla a base de hojarasca y molduras ovales en las calles laterales. Rematan el conjunto un amplio entablamento y un frontón curvo partido, con la cruz de Santiago en su centro.