

## **Un pleito artístico: Granada y el Museo Josefino**

M<sup>a</sup> DOLORES ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES

El reinado de José Bonaparte (1808-1813), a pesar de su brevedad y de transcurrir todo él en una ininterrumpida guerra, tuvo una serie de aspectos positivos para la Historia de las Bellas Artes que merecen resaltarse. Los intentos que este monarca hizo por mejorar la cultura española y sus ideas avanzadas, no siempre comprendidas por quienes debían recibirlas, fueron el germen de notables realizaciones durante el siglo XIX; sus proyectos serían retomados por los gobiernos liberales y ejecutados con bastantes años de retraso.

El 20 de diciembre de 1809, un Real Decreto firmado por José Napoleón I anunciaba la formación de un Museo de Pinturas en Madrid<sup>1</sup>. El texto del decreto dejaba ver un ambicioso proyecto:

«Queriendo en beneficio de las bellas artes, disponer de la multitud de quadros, que separados de la vista de los conocedores se hallaban hasta aquí encerrados en los claustros; que estas muestras de las obras antiguas más perfectas sirvan como de primeros modelos y guía a los talentos; que brille el mérito de los célebres Pintores españoles, poco conocidos de las naciones vecinas; procurándoles al propio tiempo la gloria inmortal que merecen tan justamente los nombres de Velázquez, Ribera, Murillo, Rivalta, Navarrete, Juan San Vicente y otros».

La idea de crear un Museo no era nueva en España. El pintor Antonio Rafael Mengs (1718-1779), llamado por Carlos III para decorar el Palacio Real nuevo de Madrid, personaje de prestigio entre los ilustrados españoles como pintor y teórico, exponía en una carta dirigida al Académico

---

<sup>1</sup> Publicado en la *Gazeta de Madrid*, el 21 de diciembre de 1809.

Antonio Ponz (1725–1792) la necesidad de formar una Galería para «que desde los pintores más antiguos de que tenemos noticia, guiase el entendimiento del curioso hasta los últimos, que han merecido alguna alabanza, con el fin de hacer comprender la diferencia esencial que hay entre ellos»<sup>2</sup>.

La realización de tal idea era algo apropiado para un Gobierno Ilustrado como el josefino; su política artística pretendía democratizar el conocimiento de las obras de arte que hasta entonces habían estado alejadas de la vista del pueblo y que las medidas desamortizadoras habían permitido que se enajenasen. El precedente más próximo era el Museo del Louvre fundado en 1792 mediante un decreto de la Asamblea Constituyente. Allí triunfó el propósito de utilizar el Museo como propaganda del Régimen, cosa nada alejada de las pretensiones de José Bonaparte, quien incluso se prestó a entregar cuadros de sus palacios para decorar la Galería Pública, como había hecho Napoleón.

El concepto de Museo como galería pública no tendría explicación posible sin la existencia de un organismo rector de los estudios artísticos como era la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Desde su fundación el 13 de junio de 1752, perseguía el ideal neoclásico de la renovación de las Artes que el barroco había llevado a la degeneración; su vista estaba puesta en el arte clásico y su orientación marcada por el rey, su protector, quien con su política artística, como había sido el caso de Carlos III, pretendía el enaltecimiento de la Corona. Este legado fue recogido por el rey José como heredero de la Monarquía borbónica.

La idea motriz de todo el proyecto era el deseo de exhibir las obras de las distintas escuelas pictóricas, lo que ya presupone una estructuración de los conocimientos histórico-artísticos. El nacimiento de la Historiografía había llevado a la pretensión de recobrar el arte del pasado, ya no sólo el propiamente de la Antigüedad como lo entendía Winckelmann, sino el dejado por las sucesivas escuelas anteriores y que los libros de viajes, las guías de ciudades, las vidas de artistas y los escritos de los Académicos procuraban redescubrir, siempre dentro de los criterios de valoración imperantes. En todas estas publicaciones late una conciencia nacional de revalorización de la propia historia, y un deseo de recobrar lo mejor del pasado para que sirviera de modelo a los jóvenes artistas.

---

<sup>2</sup> Antonio PONZ: *Viage de España*. Tomo VI, Madrid, 1793, Ed. Facsimil, Madrid, 1972. Ponz en esta obra consiguió hacer una guía completísima del arte en España, con noticias de los diferentes artistas y sus obras, aunque no cubre todas las provincias, inexplicablemente no estuvo en Granada y sí en Jaén y Córdoba. En su texto la decadencia artística de España llega con el Barroco, estilo que ataca contraponiendo el Clasicismo como purificador de la obra artística.

El gusto artístico del momento había sido muy bien expresado por Jovellanos en el *Elogio de las Nobles Artes* donde prodigaba alabanzas al arte clásico que en España floreció en Mérida, Tarragona, Itálica, Sagunto, Numancia y Clunia para luego desaparecer. Los restauradores de los viejos ideales artísticos serán Bruneschi, Miguel Angel y Rafael, conocidos por los españoles después de la conquista de Nápoles y traídos por artistas como Berruguete y Rincón; también contribuye a esta restauración la llegada a nuestro país de los Leoni, Carducchi y demás artistas italianos<sup>3</sup>.

Las obras de arte destinadas a ser colocadas en el Museo Josefino procedían en su mayor parte de los conventos suprimidos por un decreto del 18 de julio de 1809. Los criterios que primaron en su selección eran los reinantes en esos momentos; así, pues, los inventarios artísticos de cada convento están, muchas veces, apoyados en las opiniones que recoge el *Diccionario de Artistas Españoles* de Ceán Bermúdez (1800), e incluso en el *Viaje de España* de D. Antonio Ponz. El mismo Ceán, como Jefe de División del Ministerio de Negocios Eclesiásticos, redacta el inventario del convento de la Encarnación de Madrid<sup>4</sup>.

## LA EXPEDICION A ANDALUCIA

La ciudad de Granada vivió relativamente alejada de estas inquietudes artísticas que habían surgido en Madrid hasta que José I decidió emprender una expedición por Andalucía en los primeros días del mes de enero de 1810.

Formó parte de esta expedición Federico Quilliet a quien el Ministro del Interior, marqués de Almenara, designó el 17 de enero de 1810 agregado artístico del Ejército de Andalucía:

«En atención al celo y conocimiento de V.E., ha venido el Rey en nombrarle y autorizarle para recoger en el viaje de S.M. todos los cuadros, pinturas y estatuas y demás objetos que se encontraran en los conventos suprimidos, o de que pueda disponer el Gobierno»<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Melchor Gaspar DE JOVELLANOS: *Elogio de las Nobles Artes*. Discurso pronunciado en la sesión de la Academia de Bellas Artes de San Fernando el 14 de julio de 1781 y recogido en *Obras de M. G. DE JOVELLANOS*, tomo III, Madrid, 1845.

<sup>4</sup> Juan Agustín CEÁN BERMÚDEZ: *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*. Madrid, 1808, Ed. Facsímil, Madrid, 1965, 6 Vols.

<sup>5</sup> Archivo Histórico Nacional, Consejos, legajo 17787.

Quilliet era un misterioso personaje del que se tienen escasas noticias. Experto conocedor de las obras de arte desempeñó en los comienzos del Museo Josefino las funciones de conservador hasta que las sospechas de que traficaba con las pinturas cuya custodia tenía encomendada, le apartaron del puesto. En 1816, años después de su salida de España, publicó en París el *Dictionnaire des peintres espagnols*, descarada copia del *Diccionario* ya citado de Agustín Ceán Bermúdez, al que añadió algunas observaciones personales sobre las obras de arte que había visto en España y el destino de algunas de ellas<sup>6</sup>.

A finales del mes de enero de 1810 llegaron a Granada el Comisario Regio, Miguel José de Azanza, y el general francés Sebastiani que conducía las tropas que ocuparon la ciudad<sup>7</sup>. El 31 de enero se juró en la catedral granadina acatamiento al rey José y una de las primeras medidas del Comisario Regio fue anular todas las disposiciones decretadas por la Junta que hasta entonces había gobernado la ciudad; se pusieron en vigor los decretos del gobierno bonapartista relativos a la supresión de las órdenes religiosas y a la enajenación de sus propiedades<sup>8</sup>.

La nueva situación hizo que algunas comunidades religiosas huyeran y que sus casas fueran utilizadas como cuarteles por las tropas, que en algunos casos se dieron al pillaje, al igual que grupos de ciudadanos.

El convento de monjas del Angel Custodio fue medio derribado y vaciado de sus obras de arte; también sufrieron destrozos la iglesia de San Agustín el alto, el convento e iglesia de San Francisco de la Alhambra, la torre de San Gerónimo, la ermita de San Miguel, alrededor de la cual se emplazó una batería de defensa, así como la ermita del Cristo de la Yedra cuya imagen se salvó porque fue escondida por los vecinos y luego llevada a la parroquia de San Ildefonso<sup>9</sup>.

El 16 de marzo José I entraba en Granada. Para conmemorar su llegada se levantó delante de la ermita de San Sebastián un arco de triunfo con la inscripción «A José Napoleón I, la ciudad de Granada, amor y lealtad»; se le entregaron las llaves de la ciudad y se rezó un *Te Deum* en la catedral<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> D. Miguel LASSO DE LA VEGA, marqués de Saltillo, publicó un interesante libro sobre este personaje: *Mr. Frédéric Quilliet, Comisario de Bellas Artes del Gobierno Intruso, (1809-1810)*. Madrid, 1933.

<sup>7</sup> Juan MERCADER RIBA. *José Bonaparte, rey de España, 1808-1813. Historia Externa del reinado*. Madrid, 1971, pág. 151.

<sup>8</sup> Antonio GALLEGO BURIN: *Granada en la Guerra de la Independencia*. Granada, 1923, págs. 68-71.

<sup>9</sup> . Sobre el despojo de objetos de plata y alhajas de los conventos granadinos hay noticias en el trabajo de FRANCISCO P. VALLADAR: «La invasión francesa en Granada (1810-1812). Notas históricas». *La Alhambra*, años XIII y XIV, n<sup>o</sup> 285 y sig.

<sup>10</sup> GALLEGO BURIN: *Op. cit.*, pág. 154.

Con la comitiva regia llegó Frédéric Quilliet, quien ya se había ocupado en Córdoba y Sevilla de seleccionar pinturas con destino al Museo. Su labor en Granada le ocupó hasta finales del mes de marzo; el día 28, en un informe redactado en francés (en la actualidad algo deteriorado) daba cuenta al Ministro del Interior de los cuadros que había visto en la ciudad<sup>11</sup>.

La relación de los conventos de Granada y de los artistas que tienen cuadros en cada uno de ellos está sacada del *Diccionario* de Ceán Bermúdez al que Quilliet sigue fielmente como se puede apreciar incluso en el orden en que va mencionando a los sucesivos artistas. Su informe, pues, tiene escasas notas personales, exceptuando las relativas a artistas que le sorprenden al conocer sus obras. En sus *Noticias de los cuadros de Granada* aparecen principalmente artistas granadinos del siglo xvii, aunque también cita algunos del xvi como Pedro de Raxis; la mayor parte de las obras citadas son de Alonso Cano y sus discípulos, hasta el más posterior, Chavarito.

Quilliet comienza el informe con la observación de que han sido vaciados los conventos de las Agustinas Descalzas, la Victoria, Belén y Capuchinos, pero resalta el hecho de que en los Agustinos falte un cuadro de Carreño de Miranda; según Ceán el Carreño era una Asunción de dos varas de alto que estaba en la sala de capitulo<sup>12</sup>.

Respecto a la iglesia parroquial de San Pedro y San Pablo, templo edificado en el siglo xvi dice que tiene 10 paisajes de la escuela de Iriarte y dos cuadros de Cieza. Según un viajero de la época, el conde de Maule, Cieza que era discípulo de Cano, tenía un cuadro apaisado de Cristo muerto con varias figuras<sup>13</sup>.

La iglesia de las Angustias proporciona algunos cuadros de Leandro Lafuente, el pintor del que Quilliet dice en su *Dictionnaire*, al igual que Ceán, que no había sido conocido por Palomino y Ponz, pero que merecía ser recordado; añade que también existe una Virgen bajo cristal muy bella, pero no sabemos si se refiere a una pintura o a una escultura.

El convento de monjas dominicas de Santa Catalina de Zafra posee, según el referido informe de Quilliet, 14 cuadros de Alonso Cano, el Cristo muerto de Morales y los Desposorios de Santa Catalina de Bocanegra.

---

<sup>11</sup> El informe pertenece al conjunto de inventarios que realiza en la expedición por todas las ciudades andaluzas. Archivo Histórico Nacional, Consejos, leg. 17787.

<sup>12</sup> CEÁN BERMÚDEZ. *Diccionario*, tomo I, pág. 271.

<sup>13</sup> D. Nicolás DE LA CRUZ BAHAMONDE, conde de Maule, publicó en 1813 *Viaje por España, Francia e Italia de 1806 a 1812*. En 14 volúmenes, describe con bastante minuciosidad su estancia en Granada.

Según Gómez Moreno el Apostolado de Cano (sin duda una parte de estos 14 cuadros citados) así como el Cristo de Morales desaparecieron en la invasión francesa<sup>14</sup>. El lienzo de Bocanegra se conserva en el mismo convento.

Del convento de monjas franciscanas del Angel Custodio, Quilliet reseña 19 cuadros de Alonso Cano (haciendo notar que falta la Magdalena, que según Ceán estaba en un ángulo de la Capilla Mayor), el Niño Pastor de Murillo y algunos cuadros de Cieza. Gómez Moreno dice en su *Guía de Granada* que en 1810 el convento fue destruido y fueron robados los cuadros italianos y de Cano que poseía; el conde de Maule se refiere elogiosamente en su *Viaje por Granada*, a las pinturas italianas de este convento, imposibles de localizar en la actualidad. El convento conserva aún una Sagrada Familia y una Liberación de San Pedro de esta serie de Alonso Cano<sup>15</sup>.

Quilliet sigue la relación señalando una Virgen pintada por Rodríguez Blanes en la iglesia de la Magdalena y nueve cuadros de Alonso Cano en San Diego. Para este último convento, llamado el pequeño Escorial por la cantidad de pinturas que poseía, había pintado Alonso Cano el retablo mayor y algunos otros lienzos; varias obras fueron robadas en 1839 pero otras que se suponen procedentes de San Diego están en el Palacio de Carlos V actualmente: según Wethey, un San Bernardino y San Juan Capistrano y una Santa Clara y San Luis de Tolosa<sup>16</sup>.

En el convento de los Trinitarios Descalzos, Quilliet eligió: el Nacimiento de Jesús y el de la Virgen, obras ambas de Pedro de Moya, perdidas después de la supresión del convento en 1836.

Respecto a la Catedral la relación que hace Quilliet es confusa, mezcla el templo catedralicio con la Capilla Real y resulta escasa la referencia a las obras de escultura. Señala 15 cuadros y tres esculturas de Alonso Cano, aunque hace la observación de la falta de un cuadro de la Sala Capitular (una Asunción); desconocemos a qué obra de Cano puede referirse ya que no coincide con ninguna de las que señala Ceán, quien menciona una Asunción de la Virgen en la Capilla Mayor al lado de la Epístola. Diego de Mora aparece representado como escultor y se elige una Concepción y un San Gregorio, las mismas imágenes que hoy están en el altar de Santiago.

---

<sup>14</sup> Manuel GÓMEZ MORENO: *Guía de Granada*. Granada, 1892, Ed. Facsímil, Universidad de Granada, 1982, tomo I, pág. 419.

<sup>15</sup> Harold E. WETHEY: *Alonso Cano: Pintor, escultor y arquitecto*. Alianza Forma, 1983, págs. 127 y 141.

<sup>16</sup> WETHEY: *Alonso Cano. Op. cit.*, págs. 135 y 136.

Quilliet cita a Siloé como escultor y autor de la Catedral y de las imágenes de San Jerónimo y San Onofre, suponemos que el primero se refiere al relieve que está sobre la puerta de San Jerónimo, aunque nos resulta imposible saber cuál es el San Onofre.

Torrignano, el escultor italiano contemporáneo y rival de Miguel Angel, aparece citado como autor de la Caridad. El grupo de la Caridad (Fig. 1) que corona la puerta de la Sala Capitular, hoy Tesoro Catedralicio, se atribuía desde Palomino o Torrigiano y así lo cita Ceán Bermúdez y el conde de Maule; sin embargo, investigaciones más recientes de Gómez Moreno dieron la autoría de la obra a Diego de Pesquera que poseía un estilo de recuerdo miguelangelesco<sup>17</sup>.

Quilliet cita también un Crucifijo de Gaspar Becerra, del que no tenemos noticia y que quizá pueda identificarse con el que, según Gómez Moreno, hizo Pablo de Rojas en 1592 para la Sacristía y que fue encarnado por Pedro de Raxis<sup>18</sup>.

De Bigarny elige la Virgen y varias pequeñas estatuas, suponemos que pertenecientes al retablo de la Capilla Real.

De Ribera cita cuatro pinturas del altar de Jesús Nazareno (Fig. 5) que son un San Antonio, el Martirio de San Lorenzo, la Magdalena y un San Pablo ermitaño, que se conservan en su primitivo emplazamiento, excepto el San Pablo que fue robado en 1844 y en su lugar se colocó una copia.

Elige cuatro cuadros de Juan de Sevilla, pintor granadino seguidor del estilo flamenco de Pedro de Moya, aunque señala que falta el de la Caridad que estaba en su capilla y que ignoramos cuál puede ser.

De Atanasio Bocanegra señala 12 ó 15 cuadros, menos de los que la Catedral posee de este artista ya que colaboró en la decoración de la Capilla Mayor y de los altares colaterales, además de los cuadros de San Juan de Mata y de San Félix de Valois (Fig. 3) en la capilla de Santa Ana.

También aparece reflejado el Santiago a caballo de Alonso de Mena que preside el altar de su nombre y la Virgen de Pedro de Moya que, si seguimos a Ceán, era una Virgen de Guía con el Niño en brazos y un obispo arrodillado<sup>19</sup>

Hay en la lista de obras de la Catedral granadina una nota curiosa y es la mención de 41 cuadros de Alberto Durero; esto nos hace pensar que

---

<sup>17</sup> Manuel GÓMEZ MORENO: «Diego de Pesquera, escultor». *Archivo Español de Arte*, nº 112, 1955, págs. 295 y ss.

<sup>18</sup> GÓMEZ MORENO: *Guía de Granada*, pág. 267.

<sup>19</sup> CEÁN BERMÚDEZ: *Op. cit.*, tomo III, pág. 208.

ser refiere a la colección de pinturas hispano-flamencas que pertenecieron a la Reina Isabel y que posee la Capilla Real; esta idea se basa en las opiniones que el propio Quilliet expuso en la introducción de su *Dictionnaire*, al afirmar que los pintores y escultores del siglo xv en España adoptaron el detallismo de Durero y tan sólo adquirió renombre Gallego, así pues, las pinturas serían anónimas y pintadas al estilo de Alberto Durero.

Su mención de la Catedral termina con el comentario de que hay magníficas tumbas y la referencia a Risueño al que encuadra en la última escuela de Alonso Cano. A éste le atribuye los cuadros de Santiago y San Cirilo que están en los arranques del arco toral de la Capilla Mayor, una Virgen y una Santa Catalina pertenecientes a la Capilla de la Guía, y un relieve de la Encarnación que ocupa el medallón que preside la portada principal del templo.

El convento de Carmelitas Calzados aparece en el inventario con dos pinturas de Alonso Cano, algunos cuadros de Ambrosio Martínez, discípulo no muy notable de Cano y una Asunción de Jordán que Ceán menciona en el tránsito de la iglesia al coro. Sobre los cuadros de Cano, Ceán decía que eran un San Jerónimo y una Magdalena apaisados, sobre los que Wethey tiene dudas de que sean originales de Cano y están hoy en la Catedral de Granada<sup>20</sup>.

En los Carmelitas Descalzos, Quilliet elige dos Vírgenes de Rodríguez Blanes y la rendición de los moros de Sevilla al rey San Fernando pintado por Felipe Gómez de Valencia discípulo de Cieza.

Del convento de San Francisco señala Quilliet una Virgen de Cano, un San Juan de Risueño, cinco cuadros de Juan de Sevilla y un San Félix de Cantalicio de Atanasio Bocanegra. Al suprimirse este convento en 1835 se incorporó el edificio al patrimonio real y sus cuadros, como los de otros conventos suprimidos por la desamortización pasaron al Museo de Bellas Artes.

El convento de San Gil sólo proporciona un Cristo muerto de Gómez de Valencia, que según Ceán era un Cristo muerto sobre una sábana y con dos ángeles; suponemos que pasaría al Museo al demolerse el convento, que estaba junto a la Plaza Nueva, en 1869.

Respecto al monasterio de San Jerónimo, Quilliet escribe que está ocupado por la artillería y que ha sufrido una explosión que le ha hecho perder algunas esculturas de Berruguete y de Becerra y varias pinturas de Raxis, del que como nota curiosa añade que había estudiado en Italia, suponemos que realzando su valía. Observa también, que algunos indi-

<sup>20</sup> WETHEY: *Op. cit.*, pág. 154.



viduos de la villa han robado objetos importantes que deberían devolver. Aunque iglesia y monasterio sufrieron destrozos y robos en estas fechas, aún existen las esculturas y pinturas de Raxis que adornan el retablo mayor. La obra de Becerra, suponemos que Quilliet toma el dato de Ceán, era un entierro de Cristo, de la que investigaciones posteriores han atribuido a Jacobo Florentino y actualmente está en el Museo de Bellas Artes<sup>21</sup>.

En el convento de Santo Domingo, Quilliet elige algunos cuadros de Chavarito y de Figueroa, este fraile dominico que hizo numerosas obras para esta comunidad.

En el convento de la Orden Tercera de San Antón selecciona un cuadro de Ambrosio Martínez y dos obras de Gómez de Valencia; no podemos precisar cuáles eran ya que la casa fue entregada tras la exclaustación a monjas capuchinas y posteriormente derribada con lo que se pierde su pista.

En el convento de Agustinos Calzados dice Quilliet en el informe, han dejado huella de su pericia Cano, Saavedra, Rincón, Melgarejo, Fuente, Guevara, Cotán y Raxis, pintores granadinos todos ellos; indicando además que por azar este convento ha sido respetado. No obstante, Gómez Moreno dice en su Guía de Granada que las pinturas de buena calidad fueron sustraídas por los franceses. Durante la desamortización de 1836 el edificio fue derribado y en su lugar se construyeron unos mercados.

Respecto a los conventos de Mercedarios, tanto Calzados como Descalzos, Quilliet cita la existencia de algunos Risueños. Según el conde de Maule, Risueño hizo para los Calzados una caída de San Pablo, mientras que para los Descalzos pintó el claustro<sup>22</sup>. La Merced de Calzados, con la desamortización de Mendizábal, pasó a ser cuartel de Infantería, mientras que el de Descalzos, llamado de Belén, fue convertido en Presidio y casi totalmente destrozado.

Los Mínimos, religiosos que según Quilliet se pueden llamar Máximos, tenían cuadros de Fuente, Guevara y Atanasio Bocanegra, pero su convento también desapareció con la desamortización.

Respecto a los conventos del Corpus Cristi, Clérigos Menores, San Felipe, Capuchinos, Agustinas y Tomasinas, Quilliet dice que tienen algunos cuadros que los religiosos han dejado ennegrecer y no se pueden ver.

En la Colegiata del Sacro Monte menciona algunos cuadros de mérito: un San Pedro de la escuela de Marata, un San Andrés Mártir, bello cuadro

---

<sup>21</sup> Antonio GALLEGO BURIN: *Granada. Guía del Viajero*. Granada, 1973, pág. 216.

<sup>22</sup> Conde DE MAULE: *Op. cit.* Tomo XII, págs. 233 y 236.

que atribuye al Ilustre... (imposible descifrar el nombre por lo deteriorado del documento), pero que Gómez Moreno consideró de Pedro de Raxis; un Santiago combatiendo con una inscripción en la parte inferior explicando que fue pintado en Roma en 1636 por Pedro Ignacio Aedo; añade que se trata de un cuadro curioso. El resto es bastante ilegible, pues el texto está medio borrado por la humedad, pero dice algo referente a los ilustres mártires que murieron quemados y planchas de plomo en caracteres árabes, que, observa, deben reclamarse. Estas tablillas deben ser las halladas en 1594 que explicaban que en el lugar sufrieron martirio bajo el gobierno del emperador Domiciano, algunos cristianos entre ellos San Cecilio que dio nombre al templo. Estos objetos se custodian hoy en el Museo existente en el convento.

La última parte de estas *Noticias de la pintura de Granada* se refiere a la Cartuja; allí elige una Magdalena de Cano, una Concepción de Murillo y una... («letra ilegible», según original) de Giaquinto, tras lo que Quilliet añade que estos objetos no figuran más que en este inventario. A continuación dice que designa para el Museo seis bellos cuadros del cartujo Sánchez Cotán: la Cena, San Pedro y San Pablo, San José, Sagrada Familia y San Ildefonso y San Miguel. Explica que estas obras son útiles para la historia de la pintura española que debe ofrecer la galería nacional porque no se encuentran fuera de Granada, ya que Cotán es un maestro en las naturalezas muertas y en los cardos.

Sánchez Cotán colaboró con numerosas obras en la decoración de la Cartuja, donde permaneció una buena parte de su vida y hasta su muerte en 1627. Los cuadros que pintó para Granada están en la actualidad repartidos entre la Cartuja y el Museo de Bellas Artes. En la Cartuja quedan el San Pedro y San Pablo de la Sala De Profundis, la Cena que preside el refectorio y la Sagrada Familia en el Coro de Legos<sup>23</sup>.

Quilliet añade al final del informe sobre la Cartuja que elige otras obras de cotización en el mercado: una Sagrada Familia que dice hacer honor a Juan de Sevilla y un fresco de Palomino; desconocemos de qué obra de Sevilla se trata, en cuanto al Palomino está en el Sagrario. También se menciona una bella estatua y una superior caída de San Pablo en relieve, así como diez pinturas muy bellas de Atanasio; sin duda se refería a la serie de la Vida de la Virgen que este pintor hizo para la Cartuja donde aún se conservan.

No salió ningún cuadro de Granada con destino al Museo Nacional, sin embargo sí deben lamentarse los actos de pillaje cometidos en estos

---

<sup>23</sup> Emilio OROZCO DÍAZ: *La Cartuja de Granada, iglesia y monasterio*. Granada, 1972.

momentos de confusión; al mismo general Sebastiani se le atribuye tradicionalmente la desaparición del Sagrario de plata de la Cartuja.

En los últimos días de marzo de 1810 José I abandona Granada, a pesar de que su idea primera fue permanecer en la ciudad dos o tres meses. Las inquietantes noticias llegadas de Madrid, de que Napoleón había segregado las provincias del norte de España y creado Gobiernos Militares dependientes del Imperio en Cataluña, Aragón, Navarra y Vizcaya, le obligaron a regresar prontamente a la capital.

## **EL PLEITO SOBRE LOS CUADROS DE LA CATEDRAL**

La salida de José Bonaparte de Granada no detuvo la ejecución de las disposiciones dictadas para reunir los cuadros de los conventos granadinos y de la catedral destinados al Museo que se estaba formando en Madrid. El enfrentamiento por esta causa entre el Cabildo Catedralicio y el Intendente de la Corona es uno de los episodios más notables de estos años de la guerra.

El 14 de abril los representantes del Cabildo de la Catedral granadina dirigieron un oficio al Intendente de la Corona y encargado de los monumentos artísticos, Francisco Aguilar, en el que pedían la supresión de la orden de recogida de pinturas, exponiendo la inconveniencia de remitir los cuadros que se solicitaban de la Catedral para formar parte del Museo, aún reconociendo la utilidad de reunir los modelos de las nobles artes; pues ello sería afejar, empobrecer, desfigurar y desconcertar la armonía de tan admirable templo, tanto más cuanto que permaneciendo estas obras en sus lugares de origen ya constituía un museo religioso donde podía gozarse por los naturales y forasteros con más proporción que en otra parte alguna<sup>24</sup>.

Al día siguiente el Comisario Regio en Granada, Andrés Romero Valdés, respondió al Cabildo que podrían conservar en sus lugares las pinturas que el profesor designado al efecto considerase de difícil transporte, mientras que las pequeñas y las pertenecientes a Bienes Nacionales (las enajenadas por el decreto de 18 de julio de 1809) pasarían a ocupar los depósitos que se habían establecido para el almacenamiento. El intendente de los Bienes de la Corona, Aguilar, conservaría un inventario de los cuadros que la Catedral custodiaría hasta que el rey José dispusiera cuál sería el lugar elegido como sede del Museo<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> Archivo General de Simancas. Gracia y Justicia, leg. 1248.

<sup>25</sup> *ibidem*, leg. 1248.

El 16 de abril, Francisco Aguilar, comunica al Comisario Regio, Romero, que ha seguido sus órdenes y ha encargado al Comisionado José García, que haga inventario de las pinturas y esculturas de difícil transporte de la Catedral y que se haga igual en Colegiatas y parroquias, mientras que las fáciles de llevar se trasladen al depósito. Añade que es necesario solicitar del arzobispo permiso para inspeccionar las pinturas de los conventos de monjas<sup>26</sup>.

El 28 de abril se firma la relación de pinturas y esculturas de difícil transporte y poco convenientes de «desglosar» de la Catedral. El día anterior, Aguilar había enviado al Ministro del Interior, Almenara, el expediente de enajenación de las obras de arte de la Catedral destinadas al Museo de Pinturas. Este documento es un buen ejemplo de la valoración que merecen los artistas de la escuela granadina a los ojos de los expertos y en buena medida contiene los ideales estéticos del momento<sup>27</sup>.

El Cabildo debió mantenerse firme en la negativa a entregar las pinturas, porque el 13 de julio Aguilar se lamenta en una carta de la actitud del Cabildo que por una parte se opone a la enajenación mientras que por otra se desprende de obras de gran valor<sup>28</sup>. Por ello, Aguilar insiste en que se tome el prudente partido de que se unan al depósito formado en las capillas de la suprimida Cartuja, las obras de fácil transporte y se conserven bajo un recibo del Cabildo, las que pudieran sufrir daños con la operación o afear el aspecto del templo al faltar de sus emplazamientos. En el último caso estarían los cuadros de Alonso Cano, Atanasio Bocanegra y Juan de Sevilla que decoran la Capilla Mayor, y los sepulcros y relieves que se hicieron para ser colocados en el lugar que ocupan formando parte del conjunto arquitectónico. Considera, por el contrario, adecuado sacar de la Catedral pinturas y esculturas que se hallan en la Sacristía o en «altares de pésimo gusto, cuyos retablos ganarían mucho con perderse», y sustituir los dorados por altares de ricos mármoles. Aquí observamos el prejuicio del Neoclasicismo hacia el abigarramiento decorativo de los retablos barrocos a los que Ponz denominó «Horrendas máquinas»<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> Archivo General de Simancas. Gracia y Justicia, leg. 1248. El decreto de 18 de julio de 1809 suprimía los conventos de varones, no mencionaba los conventos de monjas, aunque decretos posteriores fueron suprimiendo algunos conventos de religiosas, casi siempre casos aislados y notables por sus posesiones en tierras u objetos de valor.

<sup>27</sup> Al final reproducimos textualmente las obras de arte seleccionadas, documento procedente del Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1247. Expediente del 13 de julio de 1810.

<sup>28</sup> Esta actitud fue bastante corriente en el clero: Se oponen a la enajenación de las pinturas de sus templos que luego venden subrepticamente. Estas ventas ocultas hicieron la fortuna de los marchantes de arte extranjeros que aprovecharon esta actitud de los religiosos y los pocos escrúpulos que mostraron los encargados de la custodia de los objetos recogidos; ya mencionamos el caso notable de Quilliet.

<sup>29</sup> Antonio PONZ: *Op. cit.*, tomo V, prólogo.

Entre las obras de mérito que se proyecta dejar en la Catedral están: el medallón de la Caridad de Torrigiano, San Jerónimo y San Onofre de Siloé y la Encarnación de Risueño, realizadas en piedra, por lo que resultaría difícil sacarlas de su sitio sin causar destrozos en el conjunto. El grupo de la Caridad, que como ya dijimos era obra de Diego de Pesquera (Fig. 1), se atribuía tradicionalmente a Torrigiano. El viajero conde de Maule consideró el grupo del italiano como hizo Ceán en su *Diccionario*; piensa que ésta es la única obra que Torrigiano hace en España además del San Jerónimo penitente para el Monasterio de Buenavista junto a Sevilla (hoy en el museo de Bellas Artes de esta ciudad); consideraba su obra superior a la de Berruguete y Becerra e incluso a la del mismo Miguel Angel. Según estos criterios no tiene, pues, nada de extraño que Aguilar considerara también obras de mérito las esculturas de Siloé y el Cristo de Becerra (suponemos que se refiere al de Rojas), artistas ambos que habían viajado a Italia «para estudiar en las escuelas del buen gusto que entonces establecían los restauradores Leonardo da Vinci, Miguel Angel y Antonio Alegri de Coregio»<sup>30</sup>.

El aprecio hacia obras directamente influidas por los artistas italianos y que reunían las características del clasicismo no es obstáculo para considerar meritorias también el relieve de la Encarnación de la puerta principal de la Catedral, tallado por Risueño en 1717, una Concepción de José de Mora y el Santiago a caballo de Alonso de Mena. Resulta sorprendente que la imagen de Santiago (Fig. 2) pudiera ser de gusto academicista. Colocada en un retablo de comienzos del siglo XVIII, se hizo en 1640 como estatua votiva y representa al santo vestido como un caballero del XVII, anacronismo no bien admitido entre los tratadistas neoclásicos para los que el artista no debe encubrir con la ropa la naturalidad y gracia de los perfiles del desnudo, ni tampoco desvirtuar las proporciones del cuerpo con ropas según las modas del momento<sup>31</sup>.

Las obras seleccionadas pertenecían en su mayoría a Alonso Cano y sus discípulos, pero son, casi siempre, cuadros sueltos; dejándose *in situ* los conjuntos de pinturas y esculturas como es el caso del retablo de Santa Ana, obra de Gaspar Guerrero con cuadros de Pedro de Raxis.

Alonso Cano es el artista más estimado por los especialistas. Jovellanos dice que con él murió el gran estilo de los pintores granadinos, estilo que se había formado con las aportaciones de Machuca y Pedro de Moya,

---

<sup>30</sup> CEÁN BERMUDEZ: *Op. cit.*, tomo I, pág. XLIII.

<sup>31</sup> Esta opinión está recogida en Gregorio MAYANS: *Arte de pintar*, publicado en Valencia en 1854, pág. 144. También contiene la misma idea el tratado de Juan INTERIAN DE AYALA: *Pictor Christianus eruditus...* Madrid, 1730, pág. 493. Interian describe la correcta manera de representar a Santiago.

pues sus seguidores se dieron a las mayores extravagancias<sup>32</sup>. Ceán le considera un gran artista y justifica su estilo, además de por las enseñanzas de Martínez Montañés y Pacheco, por la observación e imitación de los modelos antiguos que hizo después de conocer las esculturas y bustos griegos que había en la Casa de Pilatos de Sevilla, «nadie más dibujante que él sin faltar a la grandiosidad del antiguo, ni a la naturaleza»<sup>33</sup>.

No es de extrañar que sean suyas buen número de las obras elegidas. El expediente señala la imagen de la Concepción de la Sacristía, las cabezas de Adán y Eva de la Capilla Mayor y la Cabeza de San Pablo, además de innumerables cuadros repartidos por otras capillas.

El discípulo de Cano, Pedro Atanasio Bocanegra, es un pintor valorado por el colorido de su pintura al estilo de Van Dyck, técnica aprendida del también granadino Pedro de Moya seguidor del flamenco<sup>34</sup>. Para el Museo se seleccionan un San Félix de Valois (Fig. 3) y un San Juan de Mata de la Capilla de Santa Ana, pero se respetan todas las demás pinturas que realizó para la Capilla Mayor. La Sala Capitular, según el inventario, poseía un lienzo grande del «Triunfo de la Muerte con varios ángeles» que Aguilar considera «de lo más sublime» de Bocanegra. Pensamos que este lienzo es en realidad el «Crucificado agonizante», de curiosa composición en la que Cristo aparece rodeado a un lado por un ángel que lucha contra la Muerte y Satanás y al otro por un grupo de angelillos llorando<sup>35</sup>; este cuadro permanece en la Catedral hoy en día al igual que los dos anteriormente mencionados (Fig. 6).

Pedro de Raxis es otro pintor de la escuela granadina que se selecciona para el Museo. Ceán opinaba que debió aprender su buen estilo en Italia por su exacto dibujo y por el delicado gusto en los grutescos. De él se eligió un cuadro de San Juan de Dios que estaba en la Antesacristía y en la actualidad en el Museo Catedralicio y se dejaron en su lugar los lienzos que pintó para el retablo de Santa Ana (Fig. 4).

Otro pintor seleccionado es Ribera, sin duda el artista más cotizado del momento. Suyos son un San Sebastián y una Magdalena del retablo de Jesús Nazareno, donde además existían y existen lienzos de Cano. De este retablo del Nazareno se eligen todas las pinturas que lo decoraban lo que hace pensar que intentaba prescindir del conjunto escultórico que le servía de soporte por su excesivo barroquismo (Fig. 5). Las obras de Ribera, según Mayans, eran abundantes en el reino, pero desgraciadamente

<sup>32</sup> JOVELLANOS: *Elogio de las Nobles Artes*, págs. 315 y ss.

<sup>33</sup> CEÁN BERMUDEZ: *Op. cit.*, tomo I, pág. 213.

<sup>34</sup> *Ibidem*, tomo I, pág. 152.

<sup>35</sup> Emilio OROZCO DIAZ: *Pedro Atanasio Bocanegra*, Granada, 1937, pág. 97.

estaban saliendo de España las que pertenecían a particulares<sup>36</sup>. Ribera y sus obras eran objeto de gran aprecio entre los coleccionistas del siglo XVIII, sus cuadros eran muy buscados y alcanzaban elevados precios, hecho demostrado por las palabras de Jovellanos:

«Acaso me culpen ya mis oyentes porque tardo en hacer memoria del gran Ribera. Pero, ¿qué falta harán mis elogios a un pintor tan celebrado en toda Europa? ¿Quién tocó con más vigor las luces y las sombras? ¿Quién expresó más vivamente los defectos de la humanidad alterada, ora estuviere marchita por los años, ora macerada con penitencias, ora destrozada y moribunda en la agonía de los tormentos? ¿Habrà por ventura algún espectador de alma tan sensible, que no se llene de un reverendo horror a la vista de sus ancianos, de sus anacoretas y de sus mártires?»<sup>37</sup>.

De la capilla de la Trinidad se eligen unos cuadros de estilo italiano; uno de ellos «El tránsito de San José» de Carlo Maratta, además de un San Francisco, una Magdalena, un Descendimiento y dos pinturas de Nuestra Señora. El lienzo de la Santísima Trinidad que preside la capilla es de Cano y sirvió de boceto para otro de gran tamaño que hubo en el convento de San Antonio de Granada. Las obras italianas fueron traídas de Roma y en la actualidad ocupan el mismo lugar<sup>38</sup>.

De la Antesacristía se menciona un cuadro apaisado que representa una cabaña del célebre Bazán (suponemos que se refiere a Leandro Bassano), obra que Gómez Moreno denominó «Anuncio a los pastores» y que permanece en el mismo lugar<sup>39</sup>.

Lucas Jordán tenía también un lienzo de la Asunción en la Sacristía, «de lo mejor», según el comisionado Aguilar. Jordán era, para Mengs, un pintor influido por Pedro de Cortona que «nunca hizo cosa mala», porque siempre se halla en sus obras el buen gusto; pero a manera de embrión de las cosas más excelentes que hicieron los hombres célebres de las escuelas de Italia; por otra parte no llegó jamás a la perfección en ninguna cosa<sup>40</sup>. En análogos términos se expresa Ceán, puntualizando que Jordán realizó su obra en un tiempo en que imperaba el mal gusto y la confusión de Historia y Mitología, sorprendiendo con las violentas actitudes de los

---

<sup>36</sup> Gregorio MAYANS: *Op. cit.*, pág. 172.

<sup>37</sup> JOVELLANOS: *Op. cit.*, págs. 317-318.

<sup>38</sup> Manuel GÓMEZ MORENO: *Guía de Granada*, pág. 279. Noticia confirmada en la *Guía* más reciente de GALLEGO BURIN.

<sup>39</sup> A. GALLEGO BURIN: *Guía de Granada*. Granada, 1946, tomo II, pág. 540.

<sup>40</sup> Antonio PONZ: *Op. cit.*, tomo VI, carta de D. Antonio R. Mengs... págs. 200-201.

personajes representados y las luces impropias, pero manifestando un dominio grande del colorido<sup>41</sup>.

El 21 de agosto el Ministro del Interior autorizó al Comisionado Aguilar para que trasladase al depósito general de la Cartuja las pinturas de fácil transporte de la Catedral, exigiendo al tiempo del Cabildo un recibo por los sepulcros «magníficos», los objetos de escultura que estaban enclavados en las paredes del templo que sufrirían un riesgo si se intentaban mover de sus emplazamientos, así como de los cuadros de Alonso Cano que adornaban la capilla Mayor y que se hicieron para ese lugar determinado y todos los demás que no se podían mover sin afejar la iglesia; todo ello en tanto el rey diera su aprobación para la enajenación completa de los objetos de bellas artes que contenía la Catedral<sup>42</sup>.

El Cabildo Catedralicio se defendió de los renovados intentos de Aguilar de sacar las pinturas de fácil transporte, escribiendo una larga carta al rey, fechada el 8 de septiembre, en la que entre otras cosas se decía:

«El Cabildo venera profundamente los decretos de V.M. y se precia de que otro ninguno le aventaja en todo el Reyno á prestarse gustoso, y sumiso a quanto sabe que es de su Real agrado; pero creyendo con grave fundamento que a esta orden del Ministro del Interior puede haver dado causa algun equivocado concepto, seguro de que son la rectitud, y la bondad la que mueben el Real animo de V.M. en todas sus providencias le expone consentido en que le oyra benignamente que esta Iglesia es la primera de su Real efectivo Patronato: que su Templo es admirable por su fabrica, por su magnificencia, y su decoro: que de extraerle la multitud de pinturas y esculturas que pide Don Francisco Aguilar es afejarlo, empobrecerlo, desfigurarle, desconcertar la armonia de sus Altares y Capillas, arrancar de la vista del Pueblo los objetos mas venerables de su debocion, y su culto, sin que para ello sea bastante razon la de proporcionarle un museo civil, quando permaneciendo estas obras del arte en los lugares, que tanto tiempo han adornado, tiene en ellas un museo religioso que lo consuela, e instruye, y en donde luce, y se dejan gozar de naturales, y forasteros, con más proporcion que en otra parte alguna»<sup>43</sup>.

La carta continúa exponiendo que otro motivo para no hacer necesaria la enajenación era que entre los objetos elegidos había esculturas, de las que no se hablaba en el decreto del rey del 22 de agosto por el cual se designa el Palacio de Buenavista en Madrid como sede del Museo<sup>44</sup>;

---

<sup>41</sup> CEÁN BERMUDEZ: *Op. cit.*, tomo II, pags. 328 y ss.

<sup>42</sup> Archivo General de Simancas. Gracia y Justicia, leg. 1247.

<sup>43</sup> *Ibidem*, leg. 1247.

<sup>44</sup> Un decreto fechado el 22 de agosto de 1810 que publicó la *Gazeta de Madrid* el día 24 de agosto designaba el Palacio de Buenavista como sede del Museo Josefino; en el texto no se hace referencia a piezas de escultura, tan sólo a cuadros de conventos suprimidos y de los Reales Palacios.



además el Cabildo consideraba que el depósito de la Cartuja ya tenía suficientes cuadros recogidos de los conventos suprimidos, los únicos que estaban afectados por enajenación, y que se dejaran «las pinturas que conserva esta Iglesia en su sitio, para no desfigurar el Templo, que es la admiración de los estudiosos».

El 19 de septiembre Aguilar envía al ministro del Interior el resumen del expediente del contencioso mantenido con el Cabildo Catedralicio, donde vuelve a exponer la negación de esta institución a acrecentar el Museo Nacional, así como sus dificultades para actuar contra «un cuerpo de cierta opinión pública»<sup>45</sup>.

La última noticia que hemos recogido sobre el contencioso con la Catedral pertenece al 30 de septiembre de 1810. Un nuevo oficio al monarca por parte del Cabildo manifiesta la necesidad de conservar en el templo los cuadros y pinturas que lo adornaban, pues en caso contrario se afearían los altares y capillas con la consiguiente extrañeza del pueblo que los tenía como objetos de su devoción, además añadían que el Real Decreto sólo comprendía a los conventos suprimidos y no a las iglesias abiertas al culto<sup>46</sup>.

Todo hace pensar que la enajenación de las obras de arte de la Catedral de Granada no se llevó a término. El Museo Josefino tampoco llegó a ser una realidad, no pasó de ser un almacén de cuadros que al volver Fernando VII se devolvieron a sus antiguos propietarios. El «Deseado» restituyó a las órdenes religiosas sus propiedades y permitió el regreso de los Jesuitas.

---

<sup>45</sup> Archivo General de Simancas. Gracia y Justicia, leg. 1247.

<sup>46</sup> Archivo Palacio Real, Registro de Expedientes, leg. 2209, exp. 1187, 30 de septiembre de 1810, fol. 116.

## APENDICE DOCUMENTAL

### (Archivo General de Simancas, Gracia y Justicia, leg. 1247)

Exmo. Sor.= No he dado a V.E. hasta la presente de los progresos de la comisión que tubo la bondad de poner á mi cuidado, relativa á la union y custodia de los monumentos artisticos de esta Capital, que han de pasar a los Museos Reales, por que en la marcha de ella no habia ocurrido cosa particular que mereciese la atencion de V.E. Ha sido necesario formar inventarios y reconocimientos de todas las Iglesias impartiendo los auxilios convenientes con aquella dulzura y decoro propia de un gobierno ilustrado; y sin embargo de que los gastos indispensables para las remociones escasean infinito por las circunstancias, se halla bastante adelantada la comision que creo daré concluida a V.E. de modo conveniente á la confianza que demí hizo.

Con todo, á el tocan en la Catedral se notan dificultades nacidas, unas de la opinión preponderante del Cuerpo del Cabildo, y otras que considéro racionales, y como tales deferí á ellas desde un principio, como podrá V.E. reconocer por los números 1<sup>o</sup>, 2<sup>o</sup> y 3<sup>o</sup> que acompañan; mas como hoy halla presentado una Diputación del Cavildo Eclesiastico pidiendo suspenda mi comision relativamente á ellos, hasta que S.M. resuelva en razon de lo que en este correo le representan, me apresuro á dar á V.E. un conocimiento de lo que pueda considerarse como justo en su pedido, y lo que ami juicio es poco fundado.

En la Catedral se hallan esculturas que por ser de piedra y relieves clavados en la pared al tiempo de su construccion, al desglosarse quedarían rotas, desfigurando el edificio y sufriendose un coste enorme sin fruto conveniente. En el mismo caso se hallan los sepulcros magníficos que se mandan remover. Tambien pueden considerarse como inutiles para otro lugar que el que ocupan los quadros de Alonso Cano que adornan la media naranja de la Capilla Mayor, por que hechos para un segundo ó tercero punto de vista en una elevacion tan enorme, á el aproximarse cambian de tal manera que no parecen obras de un autor tan célebre: Por esta razon ami juicio podria concederse al Cavildo el derecho de conservar en depósito todos estos monumentos de las Artes, que siendo mui preciosos y adornando magnificamente el cuerpo principal de la Iglesia fueron hechos exclusivamente para aquel lugar, mas no asi todas las demas pinturas y esculturas de facil transporte que se hallan en la Sacristia ó en Altares de peximo gusto, cuyos retablos ganarian mucho con perderse, teniendo esta

ciudad como conoce V.E. la proporcion de substituir á las cargasones desagradables de maderajes dorados, retablos sencillos y elegantes de exquisitos marmoles. Con éste objeto, y que V.E. pueda con antecedentes exactos ilustrar el ánimo de S.M. acompaño con los numeros 4º y 5º dos notas de los monumentos que pueden quedarse en la misma catedral y los que no sufrirán ningun perjuicio en hacerlos remover á el deposito en que voy colocando las pinturas y esculturas, que para que sea con la custodia debida, he destinado varias capillas grandes del Monasterio que fué de la Cartuja.

V.E. con estos datos podrá mandar lo que le parezca mas conforme, en inteligencia de que hasta su segundo aviso me suspenderé en lo relativo á la Catedral, conviniendo siempre que la nota de lo que ha de quedarse y removerse venga de la mano de V.E. para mayor autoridad, y que no se atribuya á exceso de mi comision.

Nro. Sor que á V.E. ms. as. Granada 27 de abril 1810  
Francisco Aguilar= Exmo. Sr. Marques de Almenara.

Nota de las pinturas y esculturas que por su facil desglose y transporte pueden ser conducidas á un Museo desde la Catedral de Granada sin lastimarla ni afearla.  
Primeramente.

### **ESCULTURAS**

Una Concepcion de cano pequeña en la Sacristia.  
Dos cabezas de Adan y Eva, de otro Cano.  
Una cabeza de Sn. Pablo, de Cano.  
Otra de Sn. Juan Bautista, de Dn. Torquato del Peral.

### **PINTURAS**

#### *Sacristia*

Un lienzo que manifiesta la lucha de Jacob.  
Otro que expresa el sueño de la escala de Jacob como de estilo de Murillo.  
Una Asunción con angeles de lo mejor, del célebre pintor Lucas Jordán.  
Una Imagen Concepcion de Alonso Cano.  
Otra idem que se duda si es copia por su elevacion.  
Una imagen pequeñita mui buena con el niño en brazos, y san Juan de escuela italiana.

#### *Ante sacristia*

Un original de San Juan de Dios, del Raxis.  
Un lienzo apaisado que expresa una cabaña del célebre Bazán.

**Iglesia**

*Capilla de Santa Ana*

Un cuadro de San Nicolas de Bari, de Risueño.  
San Felis de Balois, de Atanasio.  
San Juan de Mata... de id.

*Capilla de San Miguel*

En su altar un san Sebastian, de estilo de Rivera.

*Capilla de San Blás*

Dos lienzos colaterales como de Rivera.

*Capilla de Nuestra Señora de la guia*

Un lienzo pequeño que demuestra una cabeza de San Ermenegildo Obispo, de Cano.  
Junto de la puerta de la Sala.

*Capitular*

Un lienzo grande del triunfo de la muerte con varios Angeles de lo más sublime de D. Pedro Atanasio Bocanegra.

*Capilla del Arzobispo actual*

Una Asuncion buena.  
Un lienzo de Jesus Nazareno apaisado bueno.  
Una soledad que llena el colateral, de Cano (pintura).  
Un San Geronimo y la Magdalena de Cano medianos.

*Puerta de la Catedral del Sagrario*

Una Imagen del Regalo, con San Josef, el Niño y San Juan, quadros graciosos de estilo italiano.

*Capilla de la Trinidad*

Un lienzo cortado del transito de San Josef, de Carlos Marati en otra capilla, empotrados San Francisco y la Magdalena apaisados pequeños.  
Un lienzo de la Trinidad de Cano.  
Un descendimiento de la cruz por el estilo de Alberto.  
Un lienzo de la Virgen destapado el Niño dormido.  
Otro id. pequeña de Cano.  
Otra id. una cabezita pequeña.

*Colaterales de otra capilla*

Un San Josef en el retablo de Josef Rivera.  
Un San Francisco de Paula compañero bueno.

## *Un pleito artístico: Granada y el Museo Josefino*

---

### *Capilla de Jesus Nazareno*

Un lienzo que demuestra el encuentro de Jesus con la Virgen al caminar al Monte Calvario, de Cano.

Una cabeza pequeña de San Pedro (pintura).

Un San Sebastián grande de J. Rivera.

Una Magdalena compañera.

Un San Agustín de Cano.

Dos lienzos pequeños cuadrilongos con dos cabezas que demuestran el Salvador y la Virgen, de Cano.

Nota de las pinturas y esculturas que son difíciles y poco conveniente desglosar en la Catedral de Granada, aunque de bastante mérito.

### **ESCULTURAS**

El medallón de la Caridad en piedra de Torregiano.

San Geronimo y San Onofre.....id. de Siloe

La Encarnación .....id. de Risueño

La Concepción .....de Mora

El Santiago .....de Mena

El Cristo .....de Becerra

### **PINTURAS**

Los 49 lienzos de Cano y sus discípulos de la Capilla Mayor.

Las 6 tablas de Alberto Durés en la Capilla de Sta. Ana.

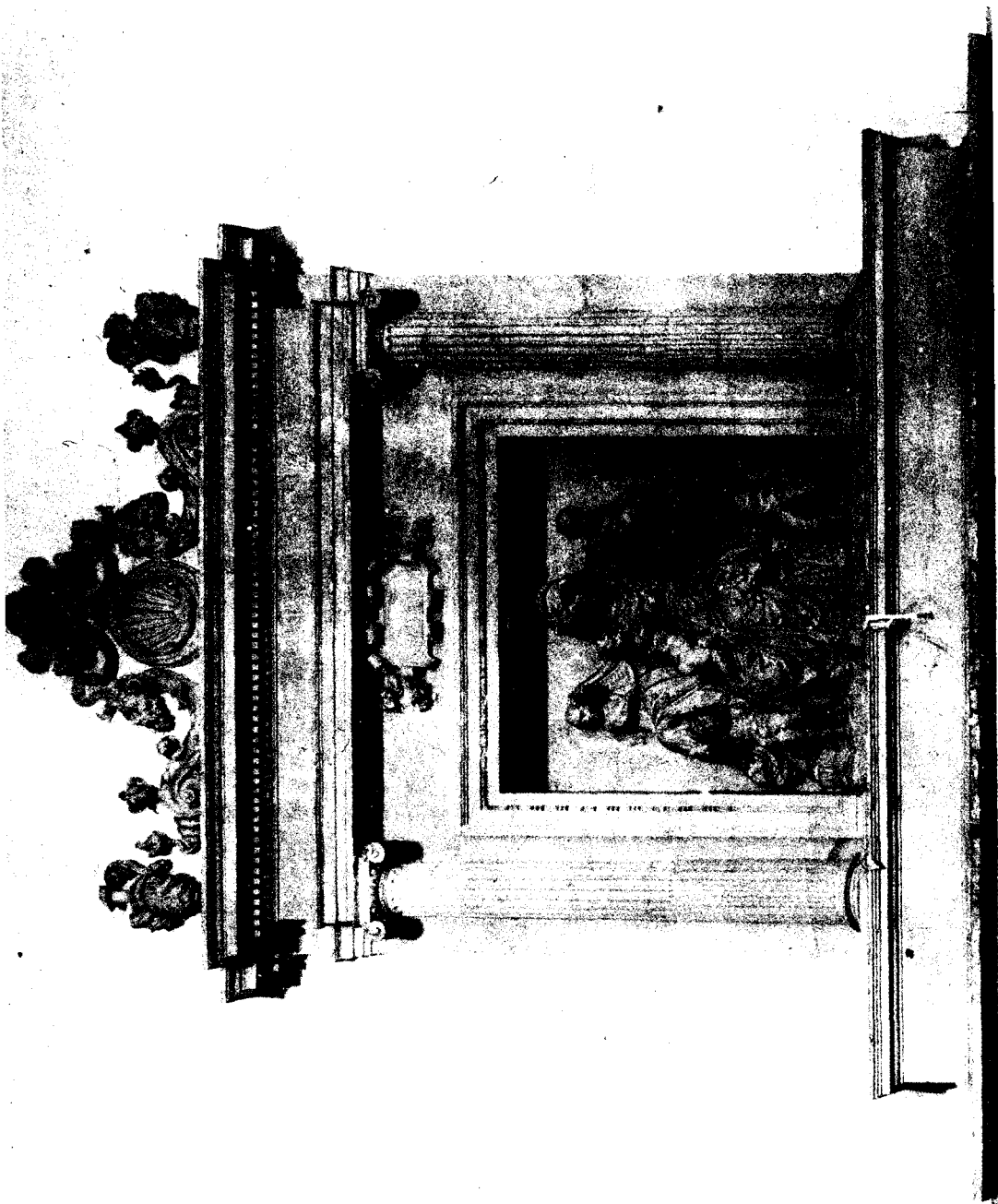


Fig. 1. Relieve de la Caridad de Diego Pesquera, Portada de la Sala Capitular, Catedral de Granada.



Fig. 2. *Santiago a caballo*, obra de Alonso de Mena. Altar de Santiago. Catedral de Granada.



Fig. 3. *Aparición de la Virgen a San Félix de Valois*, obra de P. Atanasio Bocanegra. Capilla de Santa Ana, Catedral de Granada.





Fig. 4. *San Joaquín y Santa Ana*, obra de Pedro de Raxis en el retablo de Santa Ana. Catedral de Granada.

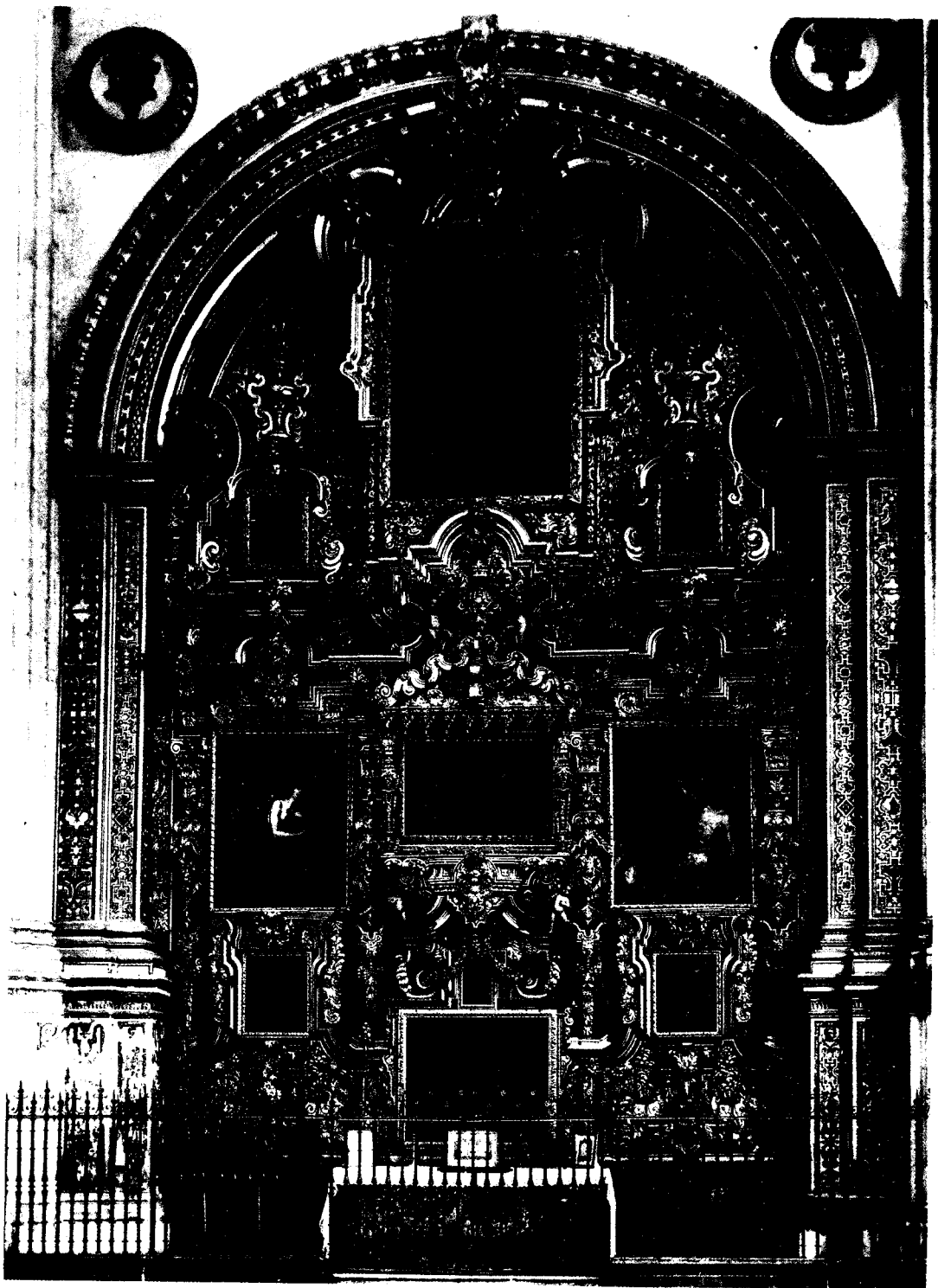


Fig. 5. *Retablo de Jesús Nazareno* con pinturas de Rivera y Alonso Cano. Catedral de Granada.



Fig. 6. *Crucificado agonizante*. Pedro Atanasio Bocanegra. Catedral de Granada.