

E L LEGADO PATRIMONIAL DEL ABAD DEL SACRO MONTE PEDRO DE ÁVILA Y HERRERA (1584-1651), A TRAVÉS DE DOCUMENTOS INÉDITOS

JOSÉ MARÍA VALVERDE TERCEDOR

Universidad de Granada
josevalter@gmail.com

Resumen: Pedro de Ávila se postula como uno de los andaluces del Seiscientos más destacados en patrocinio artístico, mecenazgo y coleccionismo. Podemos comprobar cómo su formación intelectual y su gusto estético no se comprenden sin conocer su actividad en la Capilla Real de Granada y sus viajes a Roma. Asimismo, en él será fundamental la importante red de contactos a la que accedió, entre otras cosas, gracias a su ilustre linaje. Por último, mediante su testamento, queda demostrada su implicación con diversas instituciones de Granada, a las que le unían lazos familiares y afectivos y que enriqueció sustancialmente.

Palabras clave: Mecenazgo / Pedro de Ávila / Abadía del Sacro Monte / Granada.

THE PATRIMONIAL LEGACY OF PEDRO DE ÁVILA Y HERRERA (1584-1651), SACRO MONTE ABBOT, THROUGH UNPUBLISHED DOCUMENTS

Abstract: Pedro de Ávila is conceived as one of the most important Andalusian patronage and art collector of the Sixteenth Century. We can see how his intellectual background and aesthetic sense cannot be understood without knowing his activity in the Royal Chapel of Granada and in his trips to Rome. Furthermore, his importance results from the important contact networks he acquired in part thanks to his illustrious family. Finally, his involvement with various institutions in Granada, to which he was linked by his family and affective ties and which he substantially enriched, is demonstrated through his will.

Key words: Patronage / Pedro de Ávila / Sacro Monte Abbej / Granada.

Pedro de Ávila y Herrera: pequeña biografía

Pedro de Ávila [Dávila] fue el primer abad electo de la Abadía del Sacro Monte, una institución fundada por el arzobispo de Granada Pedro de Castro, en 1610, a raíz de unos misteriosos hallazgos.¹ Estos descubrimientos acaecieron entre 1595-1599 y consistieron en los restos humanos de los discípulos de Santiago: san Cecilio, san Hiscio y san Tesifón, y sus seguidores, junto a unas láminas sepulcrales que confirmaban su martirio. Causaron un gran revuelo en la ciudad de Granada, por encontrarse entre ellos los de san Cecilio, su primer arzobispo. Sin embargo, lo que mayor impacto ge-

neró, fuera de las fronteras, fueron los libros plúmbeos, unas láminas de plomo que conformaban un total de 22 libros agrupados por contenido doctrinal. Entre otros aspectos, defendían la Inmaculada Concepción de María y certificaban la venida de Santiago a España, llegando a ser considerados como un quinto evangelio. Las reliquias fueron aprobadas en un concilio local, celebrado en 1600, mientras que los libros fueron trasladados a Madrid y definitivamente condenados, como heréticos, en Roma en 1682. En este contexto, los primeros canónigos, instituidos por Pedro de Castro para llevar las riendas de la Abadía, tuvieron gran relevancia y significación. En su mayoría

* Fecha de recepción: 15 de octubre de 2020 / Fecha de aceptación: 17 de diciembre de 2020.

¹ Agradezco cordialmente a la Abadía del Sacro Monte y a la comunidad de carmelitas descalzas de Granada, por las facilidades que me han brindado en todo momento para acceder a su patrimonio artístico. Por otro lado, quiero dedicar este artículo a la memoria de mi tía Pilar (mi madrina), a quien tanto debo.

procedían de familias acomodadas y poseían una importante formación en Teología y en Derecho.²

Sobrino del confesor de Pedro de Castro, el jesuita Tomás Sánchez, Pedro de Ávila fue hijo del caballero veinticuatro Francisco Sánchez de Ávila y de Inés de Herrera; su origen era granadino, aunque nació en Córdoba. Tuvo por hermanos a Gonzalo –primer canónigo del Sacro Monte que nombró Pedro de Castro– y a Fernando, también caballero veinticuatro. Fueron sus hermanas, Mariana –religiosa en el convento de Nuestra Señora de las Nieves– y Leonor.³ Entre sus devociones más queridas se encuentran la Inmaculada Concepción de María y la Virgen del Rosario.⁴ Formó parte de la primera canonjía del Sacro Monte, recibiendo la colación y canónica institución *per impositionem pilei*, de manos de Pedro de Castro, y la posesión del primer abad nombrado por Castro, Justino Antolínez, el 19 de octubre de 1610.⁵ Fue consultado varias veces para obispo “por la estima grande que el consejo hauía de sus muchas prendas”.⁶ Siendo canónigo del Monte Santo, defendió en la Universidad de Granada los actos de tentativa, carolina y parva ordinaria, del grado de Teología, entre otros.⁷ Inquieto también por las misiones ideadas por Castro, fundó una en la Vega.⁸ Entre los cargos que desempeñó como canónigo, destaca el de administrador de la hacienda, desde el 25 de agosto de 1613, junto con Justino Antolínez y Alonso de Zayas.⁹ Al igual que el arzobispo, fue visitador de la Capilla y Hospital Real, por nombramiento del Consejo de la Cámara de Castilla desde 1629, hasta

1631.¹⁰ Fue presidente del cabildo y recibió la colación de abad el 22 de noviembre de 1617, a los 33 años,¹¹ desempeñando dicho puesto hasta su muerte en 1651.¹² Su designación fue enviada un año antes al arzobispo, según mandaban las bulas de la Abadía, para que la aprobase y remitiese al papa.¹³ En 1618 fue el encargado de la toma de posesión real de los términos señalados y amojonamiento de los terrenos del Sacro Monte.¹⁴

Realizó varios viajes a Sevilla, por orden e interés de Pedro de Castro –arzobispo hispalense entre 1610 y 1623–, tomando participación activa en el movimiento de patrimonio destinado al Sacro Monte.¹⁵ No obstante, en su vida tuvieron especial significación los dos que, por mandato capitular, emprendió a Italia. Las primeras noticias que tenemos de ellos pertenecen al cabildo de 10 de septiembre de 1615, en que aprovechando su viaje a Italia y Francia, junto al colegial Juan Gálvez, se dejó a la junta de administración determinar si debía comprar objetos “tocante al seruicio y ornato de la iglesia y casa del Sacro Monte y pareciéndolo le den memoria della y manden librar de la cantidad que pareciere necesario [...]”.¹⁶ La Abadía adquirió el compromiso de que “si aconteciere que en ste viaxe fuesen captiuos o presos de enemigos, o otro caso fortuito, el Sacro Monte quede obligado al rescate de ambos [...]”.¹⁷ Dicha estancia debió durar hasta el martes 2 de agosto de 1616. Estas travesías estuvieron motivadas por la lucha por distintos beneficios de régimen interno, entre los que destaca la defensa de los libros plúmbeos del

² Véase, entre otros: CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío, 1991, p. 261-277; MORATA PÉREZ, Jesús María, 2016 y MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier, 2016, p. 204-206.

³ AASGr, Fondo Abadía, Libro de Abades y Canónigos, f. 4r.

⁴ “Testamento del señor don Pedro [Dauila]” AASGr, Fondo Abadía, legajo 1, pieza 26 [copia de 1651].

⁵ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1610-10-19, f. 17v.

⁶ AASGr, Fondo Abadía, Libro de Abades y Canónigos, f. 4.

⁷ AUGr, legajo 1031, 1, Libro de actos 1578-1642, fols. 65v-68v y 148v.

⁸ AASGr, Fondo Abadía, Libro de Abades y Canónigos, f. 4v.

⁹ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1613-08-25, f. 63v.

¹⁰ AASGr, Fondo Abadía, Libro de Abades y Canónigos, f. 4r. A ello se refiere: HEREDIA BARNUEVO, Diego Nicolás, 1998, p. 146.

¹¹ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1615-09-10, f. 120r. Fue aprobado en el cabildo de 10 de noviembre de 1618. *Ibidem*, 1618-11-10, f. 206r.

¹² AASGr, Fondo Abadía, Libro de Abades y Canónigos, f. 4r.

¹³ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1616-10-18, f. 140v.

¹⁴ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1618-08-26, f. 197v.

¹⁵ Aunque no lo podemos confirmar, dados los intereses artísticos de nuestro abad, no es descartable que, por mediación de Pedro de Castro, entrase en contacto con Francisco Pacheco en uno de sus viajes y, como consecuencia, propiciase su dibujo: *Santiago el Mayor dictando a san Cecilio el contenido de los Libros Plúmbeos*. Véase: JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Eduardo, 2018, p. 411-417.

¹⁶ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1615-09-10, f. 120r.

¹⁷ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1615-09-10, f. 120r.

Sacro Monte, por lo “que convenía, diese cuenta a el cabildo de lo que auía negociado”.¹⁸ En cabildo de 16 de septiembre de 1616, Pedro de Castro le llamó a Sevilla, para que “le diese cuenta de los negocios de Roma”.¹⁹ Esta estancia, en principio de un mes, le será pronto prorrogada, según se nos expresa en el cabildo de 3 de octubre de 1616: “por auerse cumplido la licencia de el señor don Pedro de Ávila y tenerle todavía ocupado el arzobispo mi señor en negocios de el Sacromonte, se le alargó la licencia por todo lo que en los dichos negocios se ocupare”.²⁰

Otro ejemplo de estos viajes lo tenemos en mayo de 1621, en que de nuevo lo llamó el arzobispo a Sevilla, para enviarlo a la Ciudad Eterna, con el fin de ofrecer obediencia al nuevo Papa, Gregorio XV.²¹ La implicación de Pedro de Ávila en ellos era plena, como demuestra el hecho de que se preocupase por no cargar al Sacro Monte en gastos innecesarios. Este interés lo demostró mediante el empleo de su renta personal de más de 8.000 reales.²² Asimismo hizo donación, a través de su testamento, de 100 ducados “para ayuda a los gastos de Roma, en las ynterpretazión de los libros deste dicho Sacromonte”.²³ La donación fue ampliada en un codicilo, llegando al montante de 200 ducados, destinados a subsanar la deuda que el Sacro Monte tuviese contraída con su persona al momento de su defunción.²⁴

Coleccionismo, mecenazgo y gusto artístico

En ocasiones se ha hablado de Pedro de Ávila como excelente bibliófilo, pasión con la que “dexó adornada la librería del Sacromonte con muchos libros, mui buenos”.²⁵ Es evidente que su biblioteca denota una acrisolada cultura, como demuestran el elenco de libros que la componían (en torno a los 700 títulos) destacando, según la profesora María Luisa García Valverde, el *Lexicon iuris civilis* de Antonio de Nebrija, edición de 1537, varias biblias pu-

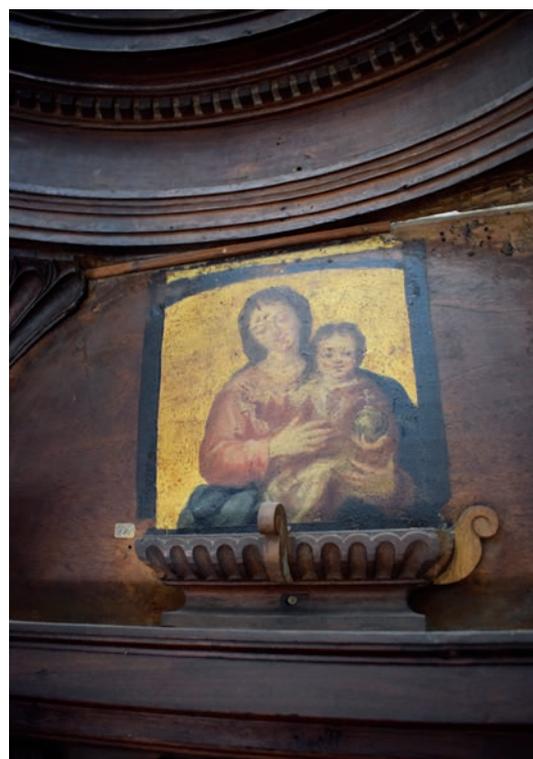


Fig.1. Francisco Díaz del Ribero, *Silla del abad* (detalle), 1620-1624, Coro de la Abadía del Sacro Monte de Granada. Fotografía del autor.

blicadas por Arias Montano en 1572 y Plantino, en 1574, y clásicos griegos, homilética, patristica, etc.²⁶ Sin embargo, poco sabíamos de su aportación artística, con la que “hiço adornar la yglesia de la casa con muchas láminas de grandísimo valor y quadros de grande estima”.²⁷ Así pues, se puede afirmar que su legado, favorecido por su privilegiada posición social, evidencia un acuciente interés por

¹⁸ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1616-08-05, f. 134r.

¹⁹ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1616-09-16, f. 138r.

²⁰ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1616-10-03, f. 140r.

²¹ ROYO CAMPOS, Zótico, 1964, p. 36.

²² “Testamento del señor don Pedro [Dauila]” AASGr, Fondo Abadía, legajo 1, pieza 26 [copia de 1651].

²³ “Testamento del señor don Pedro [Dauila]” AASGr, Fondo Abadía, legajo 1, pieza 26 [copia de 1651].

²⁴ “Testamento del señor don Pedro [Dauila]” AASGr, Fondo Abadía, legajo 1, pieza 26 [copia de 1651].

²⁵ Dicha dotación procedía, en parte, del testamento de Barahona. AASGr, Fondo Abadía, Libro de Abades y Canónigos, f. 4v. Además de los libros donados, destaca la constitución de un censo de 180 ducados, destinado a la adquisición de ediciones príncipe de obras ya existentes en la biblioteca. Véase: GARCÍA VALVERDE, María Luisa, 2011.

²⁶ GARCÍA VALVERDE, María Luisa, 2010, p. 21-22.

²⁷ AASGr, Fondo Abadía, Libro de Abades y Canónigos, f. 4v.

el coleccionismo, especialmente pictórico.²⁸ En él debió influir sobremanera el ambiente que encontró en sus viajes a Roma, una ciudad que a comienzos del siglo XVII era marcadamente cosmopolita y estaba integrada por gran cantidad de pintores, propios y foráneos.²⁹ Aunque las donaciones principales de Pedro de Ávila a la Abadía proceden de su testamento, muchas fueron dadas en vida. A propósito de ello, en cabildo de 13 de julio de 1648, siendo presidente Andrés Sarmiento, seguramente ante su débil salud, se aprobó rendirle pleitesía por la donación grande de pinturas que hizo al Sacro Monte, por legacia testamentaria.

Y el señor presidente propuso cómo estaba llamado para ver qué se le hará en orden a dalle al señor abad las gracias por lo mucho que ha donado a la iglesia, y las muchas pinturas que ha donado a la iglesia, y se determinó que al señor abad se le den las gracias por la donación grande que ha hecho y se nombraron por comisarios para esta legacia a los señores canónigos Aillón y Santaella y que le digan a su merced que el cabildo tiene determinado se le haga una fiesta y que su merced elija/[137r], la que fuere de su devoción.³⁰

Además de varias implicaciones en arquitectura, entre las que se encuentra ampliar el coro, como veremos *ut infra*, se ocupó también de la compra de “frontales de gran mérito [...], el pendón para la Semana Santa, un juego de capas negras, paces y cetros, una primorosa custodia y una cruz de bronce”.³¹ Asimismo intervino en el dorado de los altares laterales del Sagrario y de la Concepción.³² Observamos que la mayoría de las actuaciones que protagonizó fueron excusadas por la necesidad de adecentar y promover el decoro en el culto, de acuerdo al Concilio de Trento.³³ En muchos casos eran dirigidas por comisiones que él mismo presidía, guiadas por las donaciones y directrices del arzobispo, aunque en más de una ocasión utilizó su

propio criterio e hizo uso de su caudal personal para su enriquecimiento.

Dos ejemplos singulares de intervenciones de Pedro de Ávila en el enriquecimiento ornamental y patrimonial de la abadía

–Aumento del coro:

Uno de los elementos constructivos de la Abadía donde Pedro de Ávila demostró mayor interés fue sin duda el coro, aunque estuvo sufragado por la hacienda del Sacro Monte, conformada en su mayor parte por donaciones del arzobispo. Las primeras referencias documentales que manejamos de él datan de los orígenes mismos de la Abadía. Esto no es de extrañar, debido a que era el espacio principal de reuniones comunitarias, por mandato constitucional.³⁴ Es obra del arquitecto y ensamblador, hermano Francisco Díaz del Ribero, quien trabajó en el Sacro Monte junto al también jesuita Pedro Sánchez.³⁵ Pedro de Ávila pronto se hizo cargo de acometerlo, como se observa en el cabildo de 9 de diciembre de 1610, si bien todavía se trataba de un conjunto de cuatro bancos y tres escaños, de gran sencillez, enriquecidos por un facistol, un candelero de tinieblas y otro para el cirio pascual.³⁶ Es difícil identificar estas piezas, no obstante, el facistol que en la actualidad preside el coro, al igual que todo el conjunto, destaca por su sobriedad y clasicismo. Del mismo sobresale su remate, conformado por un templete con columnas clásicas, y culminado por una estilizada cruz, que servía para albergar a la Inmaculada. Además de dicha efigie, el único elemento iconográfico que sobresale en él es el sigilo de Salomón inciso en cada una de sus cuatro caras. Junto a ello, en cabildo de 5 de enero de 1611 se encargaron a Pedro de Ávila: “seis candeleros de nogal de pie de-

²⁸ Actuó en la línea de los principales coleccionistas de la primera mitad del siglo XVII, periodo en el que lo más característico en ellos, “junto a las manifestaciones de un gusto vacilante entre la cámara de maravillas y la galería de pinturas, es la tendencia a crearse una colección de pinturas de tema eminentemente religioso”. MORÁN TURINA, José Miguel y CHECA CREMADES, Fernando, 231.

²⁹ HASKELL, Francis, 1984, 33. Sobre la circulación de obras de obras artísticas entre Italia y España es imprescindible: SERRANO ESTRELLA, Felipe, 2017.

³⁰ AASGr, Fondo Abadía, legajo 259, Libro de Actas Capitulares 3, 1648-07-13, fols. 136v-137r.

³¹ Royo Campos, Zótico, 1964, p. 38.

³² Royo Campos, Zótico, 1964, p. 38.

³³ VÁZQUEZ DUEÑAS, Elena, 2015, p. 433-460.

³⁴ Gómez-Moreno data la sillería entre los años 1615 y 1617. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, 1998, p. 473.

³⁵ Nacido en Cantabria en 1592, falleció en Granada en 1670. En Sevilla aprendió el arte de ensamblar. Llegó a la ciudad de la Alhambra, de la mano de Pedro de Castro, trabajando en el Sacro Monte desde 1615. ARANDA, Gabriel de, 1696. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso, 1970, p. 51-82; GALLEGO BURÍN, Antonio, 1987, p. 20-21 y 65-66; y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús, 2007, p. 99-118.

³⁶ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1610-12-09, f. 27r.

recho que sirven en los maytines quando se dizen porque era muy menester".³⁷

La mayor concentración documental sobre este espacio la encontramos a partir de 1618. En primer lugar las cuentas de dicho año se refieren al *dis-cargo* de "seis escaños de nogal para el choro de la yglesia del Sacromonte a cinco ducados cada vno montan 30 ducados",³⁸ pagados al carpintero Pedro Arriano, quien será en este momento muy activo en el Sacro Monte. También se hacen constar 63 reales pagados por Gregorio Morillo, por la realización de unas cortinas para dicho coro".³⁹ No obstante, la obra principal fue en el año 1619 y consistió en la ampliación de la sillería. Esta propuesta, motivada por la necesidad de su alargamiento y ensanche, contó con la iniciativa de Pedro de Ávila, expuesta en el cabildo de primero de agosto.⁴⁰ En el de 7 de agosto del mismo año fue nombrado, junto a Francisco de Barahona, responsable del proyecto.⁴¹ Tuvo especial relevancia la hechura de la silla del abad, como se observa en el cabildo de 11 de septiembre de 1620, en que se trató sobre el modo de hacerla.⁴² Si bien la decisión fue aplazada a la cita capitular siguiente, de 16 de septiembre. En ella se adoptó la determinación de que dicha silla contase con más altura desde los alcotores, cuya función era la de separar los sitiales, y que fuese rematada por coronación, "lo qual se cometió a los señores comisarios de todas las sillas, licenciado Agustín Manrique presidente y licenciado Bartolomé de Torres, canónigos".⁴³ Tenemos que esperar a la sesión capitular de 28 de enero de 1624 para que se concretase pagar los 700 ducados empleados en la sillería, a su comisario Manrique.⁴⁴ Habían transcurrido ya cinco años desde su inicio, por lo que deducimos que este es el periodo que duró la obra.

A pesar de que la Abadía del Sacro Monte tan solo cuenta con un coro alto, sabemos que en ocasiones se empleaba uno bajo. De este tenemos noticias en el cabildo de 22 de febrero de 1624, en que se apro-



Fig. 2. Pedro de Bares, *Cruz de altar*, 1639-1640, Sala III del museo de la Abadía del Sacro Monte de Granada. Fotografía del autor.

bó hacer uno para el cabildo, con motivo del novenario y honras de Pedro de Castro⁴⁵ (fig. 1). Artísticamente el coro responde al estilo clasicista. Ha sido definido como una "sobria sillería de traza herreriana".⁴⁶ Sus líneas arcaizantes contrastan con las producciones barrocas más célebres de Díaz del Ribero, como el retablo mayor de San Justo y Pastor,

³⁷ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1611-01-05, f. 28r.

³⁸ AASGr, Fondo Abadía, legajo 220, Cuentas 1618-1631, f. 45r.

³⁹ AASGr, Fondo Abadía, legajo 220, Cuentas 1618-1631, f. 50r.

⁴⁰ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1619-08-01, f. 227r.

⁴¹ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1619-08-07, f. 227v.

⁴² AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1620-09-11. Este cabildo es transcrito parcialmente en: GALLEGO BURÍN, Antonio, 1987, p. 127.

⁴³ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1620-09-16, f. 269v. Transcrito por Gallego y Burín. GALLEGO BURÍN, Antonio, 1987, p. 127.

⁴⁴ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1624-01-28, f. 388v.

⁴⁵ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1624-02-22, f. 394r.

⁴⁶ PITA ANDRADE, José Manuel, 1964, p. 12.



Fig. 3. Pedro de Bares, *Custodia*, 1640, Sala III del museo de la Abadía del Sacro Monte de Granada. Fotografía del autor.

en Granada. Esto se lo atribuimos a tratarse de una obra de juventud del artista. Realizado en madera de nogal, su sillería se encuentra estructurada, como es habitual, en tres cuerpos: uno central, de menores dimensiones, y dos laterales. El central está constituido por un conjunto de departamentos, divididos en dos niveles, siendo el superior el destinado a los canónigos y el inferior a los capellanes. La silla del abad ocupa el eje del cuerpo superior. So-

bre él se emplaza la representación icónica de la Virgen con el Niño, pintada sobre fondo dorado y sustentada por una ménsula avenerada.

–Cruz de Pedro de Bares y Custodia Procesional.

Una nueva prueba del interés artístico de Pedro de Ávila la encontramos en la sesión capitular de 26 de mayo de 1639, en que declaró contar con 2.800 reales para el adorno de las reliquias del Sacro Monte, probablemente procedentes de los restos de las donaciones de Pedro de Castro, prolífico en ellas desde el año 1600.⁴⁷ Los capitulares llegaron a la conclusión de que lo más acertado sería emplearlos en la hechura de una cruz dorada, de bronce, y decorada con esmaltes. Sería utilizada los días en los que se exponían a pública veneración las reliquias, dándole mayor solemnidad a esta ceremonia. Ésta iría situada sobre un pie de custodia que había sido realizado por un platero de Córdoba. Se acordó concertar también con él el sol que había hecho para ella. Con lo cual, dicho pie actuaría, según el momento, tanto como sustento de cruz, como de custodia. “Y aviendo referido y propuesto así mesmo el señor abad que vna custodia como esta avía vendido este platero, aora a Salobreña, en 700 ducados, avía concertado cruz i custodia en 6.000 reales”⁴⁸ (fig. 2). Es muy interesante la alusión del documento a la custodia de la localidad granadina de Salobreña, conservada en la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario, de plata dorada y 0’80 m de alto, de la que Capel Margarito cuestionaba su procedencia granadina.⁴⁹ Comparte diseño con la cruz de altar referida en los documentos y que se conserva en la sala III del museo de la Abadía, hasta el punto de que, *grosso modo*, ambas obras presentan los mismos elementos. De corte manierista, en ellas, lo más destacado es el cuerpo central, arquitectónico, está conformado por un bloque rectangular rematado por frontones triangulares en sus cuatro lados, sobre un entablamento clásico y con columnas estriadas en las esquinas. El mismo está constituido por relieves plateados, enmarcados en arcos peraltados a modo de hornacinas. La mayor diferencia entre las piezas la encontramos en el basamento, mucho más rico y elaborado en el granadino. Todo el conjunto queda guarnecido por esmaltes y piedras de distintas formas y adornos de cintas, gallones y rosarios de perlas. En el caso de la cruz del Sacro Monte, destaca la presencia del Cru-

⁴⁷ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, AACC 2, 1639-05-26, f. 447v.

⁴⁸ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, AACC 2, 1639-05-26, f. 447v.

⁴⁹ CAPEL MARGARITO, Manuel, 1983, 175. Sobre ella también se trata en: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa, 2006, t. 1, p. 187.

cificado, añadido en plata.⁵⁰ Así pues, el cabildo aceptó el precio acordado. No obstante, cavilaron sobre la necesidad de que, junto al dinero dado por el abad, tuviesen que vender un incensario de los grandes, y que de otro de amplias dimensiones se hiciesen dos “al uso moderno”, poniendo como ejemplo lo que se había llevado a cabo en las iglesias de Sevilla y Córdoba.⁵¹ Posteriormente se dio a conocer el testimonio de Pedro de Ávila mediante el cual declaraba: “Que la hechura de estos dos incensarios está concertado, que entre en los dichos 6.000 reales. Y que para la dicha paga se aplique más la custodia que hasta aora a avido y vna salvilla dorada y vna cajita que tiene la sacristía con esmaltes de oro y no sirve. Y que si faltare algo se libre en la fábrica”.⁵² Como colofón, se aprobó “que de las dos capas negras se hagan quatro casullas [...]”.⁵³ Ligada a estas gestiones, en cabildo de 28 de noviembre de 1640, se aceptó no vender la custodia pequeña y que al platero Bares se le librase la mitad de los 1.670 reales que se le debían y el resto fuese para Carnestolendas.⁵⁴ A ellas se le asignaban 925 reales de las perlas vendidas por el canónigo Bartolomé de Torres y que se encontraban en posesión de Pedro de Ávila, tal y como este manifestó en dicho cabildo.⁵⁵ El autor de estas piezas es el artífice cordobés, próximo a Martín Sánchez de la Cruz,⁵⁶ Pedro de Bares, en quien Sánchez de la Cruz delegó en 1630 el encargo de unos relicarios con los mártires del Sacro

Monte para la Capilla Real.⁵⁷ Las similitudes entre el ostensorio del Sacro Monte de Granada y el de Salobreña, nos hace pensar que la idea de realizar un sol que se adaptase al pie de la cruz de altar se alteró para fundirlo al pie de la custodia antigua y que la cruz quedó permanentemente sobre el basamento.⁵⁸ De este modo la Abadía se vio beneficiada al contar con una cruz de altar monumental y una custodia mejorada por el platero cordobés. El astil de la custodia ilipulitana presenta las mismas líneas manieristas de la cruz de altar, principalmente patente en su nudo, aunque denota una mayor simplicidad formal.⁵⁹ Al hablar de estas piezas evocamos los lazos familiares de Pedro de Ávila con Córdoba, que probablemente le facilitaron el contacto con estos artistas andaluces, quienes, por otro lado, eran prestigiosos y afamados en el arte de la platería (fig. 3).

Hechura del Triunfo de Granada

Otro de los ejemplos más destacados del contacto de Pedro de Ávila con artífices reconocidos lo tenemos en el Triunfo de Granada, primer monumento a la Inmaculada en España. Se trata de una columna, en principio pensada para la propia Abadía y finalmente situada en las cercanías del arco de Elvira. Significaba la culminación del voto hecho por la ciudad de Granada a la Inmaculada Concepción en 1618. Con él, el corregidor y la ciudad se unían al arzobispo, al clero y la Universidad.

⁵⁰ El inventario de los años 50 reconoce en el plan de coro un “Cristo sobre vástago realizado en bronce”. AASGr, Fondo Abadía, Inventario de Tesorería, 1951-1955, p. 65.

⁵¹ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 2, 1639-05-26, fols. 447v-448r.

⁵² AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 2, 1639-05-26, f. 448r.

⁵³ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 2, 1639-05-26, f. 448r.

⁵⁴ El inventario de la Abadía de 1817 reconoce dos custodias de plata sobredorada en la sacristía, concretamente en el “escapate segundo grande”. En primera instancia “vna custodia grande de plata con sobredorados / para la colmena”. En segundo lugar “vna custodia pequeña de plata con sobredorados para las procesiones”. Asimismo detalla la presencia en los cajones de la mesa de “vn biril de plata sobredorada para la custodia de las procesiones” y “vna caja de plata con otro viril de plata para la custodia de la colmena”. “Ynventario de la plata, ornamentos y demás efectos de la sacristía e iglesia de esta insigne Colegial del Sacromonte”, AASGr, Fondo Abadía, legajo 195 [1817], s.f.

⁵⁵ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 2, 1640-11-28, f. 480r.

⁵⁶ Martín Sánchez de la Cruz hizo en 1622 seis candeleros ricos, también por encargo de Pedro de Ávila. Actualmente se conservan dos en la sala III del museo de la Abadía, escoltando la cruz que nos ocupa. Véase: PALOMINO RUIZ, Isaac; PEINADO GUZMÁN, José Antonio, 2016, p. 53-54. Para ellos, conjuntamente con una cruz de plata, decretó nuestro abad aplicar 2.000 ducados donados por Pedro de Castro, en cabildo de 3 de noviembre de 1620. AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1620-11-03, f. 274v.

⁵⁷ En primera instancia, en septiembre de 1630, Pedro de Ávila, quien por aquel entonces era administrador de la Capilla Real, le encargó a Martín Sánchez de la Cruz “los relicarios para albergar los restos de los mártires de Granada”, unidos a otras piezas. DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa, 2013, p. 294.

⁵⁸ Pilar Bertos Herrera estimó las medidas del sol de la custodia de Salobreña al diámetro de viril en 18 cm. BERTOS HERRERA, María del Pilar, 1991, p. 80.

⁵⁹ Quizás fuese ejecutada por el propio Sánchez de la Cruz. La misma línea estética de la cruz es seguida por la custodia de la Iglesia de los Santos Justo y Pastor de Granada, hoy expuesta en su sacristía y datada en el siglo XVII. GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, 1998, p. 287. Este mismo modelo fue seguido por la custodia manierista de la Catedral de Guadix. BERTOS HERRERA, María del Pilar, 1991, p. 81.

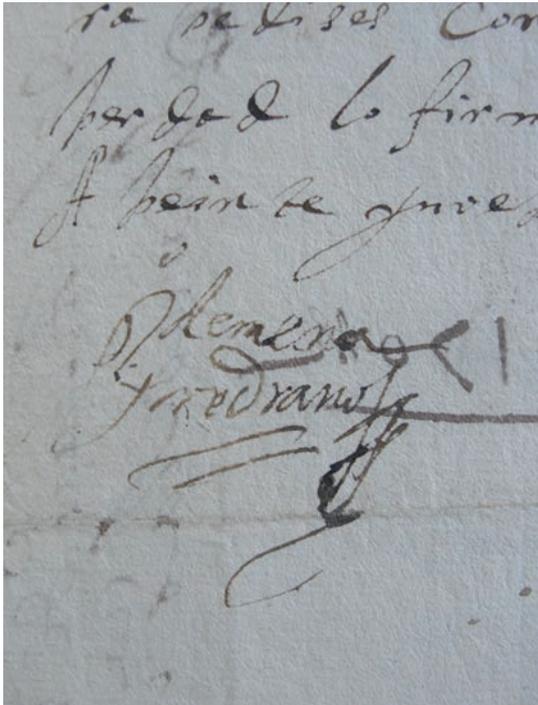


Fig. 4. Firma de Pedro de Mena, "Carta de Pago de 170 reales de los albaceas de Alonso de Mena y librança de la hermana Ana de Jesús", AASGr, Fondo Abadía, legajo 132, [1646]. Fotografía del autor.

El proyecto, de Francisco de Potes, se inició en el año de 1626 y, tras superar distintas vicisitudes, fue continuado por Alonso de Mena y Escalante en 1631.⁶⁰ En la actualidad, conserva una verja de hierro, vestigio de la que se le hizo para preservarlo, entre los años 1630 y 1638. Está flanqueado por cuatro farolas, recuerdo de los veinticinco faroles

que tuvo, adornados por escudos y cartelas, y cuyas luces eran costeadas por prestigiosas familias de Granada.⁶¹ Entre los insignes personajes que dotaron la iluminación del Triunfo no podían faltar los sacromontanos Francisco de Barahona y Miranda y Pedro de Ávila.⁶² El primero reflejó en su testamento su compromiso de destinar las cuatro arrobas de aceite anuales que tenía la obligación de pagar perpetuamente sobre un molino, para un farol para alumbrar a la Inmaculada.⁶³ El ejemplo de éste motivó a Pedro de Ávila, como vemos en la carta de 10 de marzo de 1646, en la que Francisco de Cabrera testimonia haber recibido de él: "cuatro arrobas de azeite, las cuales su merced da de limosna, para que se gasten y ençienda un farol por su deuoción. Y más otras quatro arrobas de azeite, las cuales su merced dio como albazea y testamentario que es de don Francisco de Varaona, difunto".⁶⁴ Destacamos una libranza de 1646 firmada por la religiosa del convento de Santa Catalina de Siena sor Ana de Jesús, el 5 de marzo. Hacía oficial el compromiso de Pedro de Ávila de dar "al señor Alonso de Mena 170 reales a cuenta de lo que se me debe de la renta que me dejó don Francisco Baraona, mi señor".⁶⁵ También es reseñable una carta de pago del mismo año donde los albaceas y herederos de Alonso de Mena y Escalante: Alonso de Mena y Medrano, Pedro de Mena y Medrano y Juan de Zárate, confirman el recibo de la suma.⁶⁶ Asimismo, nos constata que en 1646, año de la defunción del escultor, todavía no se habían concluido los pagos⁶⁷ (fig. 4).

Alonso de Mena y Pedro de Mena, y don Joan Sarate, los vnos como albaceas y los otros como erederos de Alonso de Mena escultor, ya difunto recibimos los marabedieses contenidos en esta libranza y por ser berdad lo firmamos de nuestros nombres en Granada a beinte y nuebe de setiembre del año de 1646 años.
Pedro de Mena y Medrano [firmado y rubricado]
Alonso de Mena y Medrano [firmado y rubricado]
El licenciado don Juan Çarate [firmado y rubricado].⁶⁸

⁶⁰ Se concluyó su instalación y se bendijo en 1634. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel, 1991, p. 148.

⁶¹ GALLEGO BURÍN, Antonio, 1996, p. 317-318. Este relato también fue narrado en: GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, 1886, p. 4.

⁶² Canónigo del Sacro Monte desde 1610, hasta su muerte en 1642, cuando se encontraba camino de Roma. Junto a Antolínez y Pedro de Ávila, es una pieza clave para conocer la conformación del Sacro Monte. AASGr, Fondo Abadía, Libro de Abades y Canónigos, f. 199.

⁶³ "Traslado del testamento de Barahona", AASGr, Fondo Abadía, legajo 132 y "Cuentas por el testamento de Francisco Barahona", AASGr, legajo 110 y AASGr, legajo 259, Actas Capitulares 3, 1651-04-11, f. 231r.

⁶⁴ "Recibo de 4 arrobas de aceite", AASGr, legajo 132 [1646].

⁶⁵ "Carta de Pago de 170 reales de los albaceas de Alonso de Mena y librança de la hermana Ana de Jesús" AASGr, legajo 132 [1646].

⁶⁶ Alonso de Mena y Medrano era jesuita. Por su parte Pedro de Mena y Medrano siguió los pasos de su padre convirtiéndose en un reputado imaginero. Ambos fueron hijos de la segunda esposa del escultor, Juana Medrano. Tuvieron por hermano al sacerdote José Sánchez. GALLEGO BURÍN, Antonio, 1987, p. 69 y 82.

⁶⁷ GALLEGO BURÍN, Antonio, 1987, p. 317.

⁶⁸ "Carta de Pago de 170 reales de los albaceas de Alonso de Mena y librança de la hermana Ana de Jesús", AASGr, Fondo Abadía, legajo 132 [1646].

Así pues, aunque estos pagos fuesen destinados a su iluminación, no es osado pensar en que la implicación del cabildo del Sacro Monte también incumbiese a la fábrica. En cualquier caso estos documentos se convierten en una referencia irrefutable del papel de Pedro de Mena en la administración del monumento, como albacea de su padre y del contacto que con él mantuvo Pedro de Ávila. Quien en la memoria que fundó en 1645 y ratificó con su testamento, confirmaba la dotación de quince arrobas de aceite y ocho libras de cera: "y más quatro arrobas de azeite, en que tengo dotado el farol que arde en el Triunfo de la Inmaculada Conzepción de Nuestra Señora que arde en el campo del Ospital Real, desde que se puso allí aquella sagrada ymajen"⁶⁹ (fig. 5).

Apuntes al legado testamentario de Pedro de Ávila

El testamento de Pedro de Ávila fue cerrado en el Sacro Monte el 21 de julio de 1647, ante el escribano de su majestad Manuel de Aguilar⁷⁰ (fig. 6). En él tuvo gran protagonismo la Abadía, hasta el punto de que uno de sus primeros decretos era que su cuerpo "sea sepultado en este Sacromonte".⁷¹ En el aspecto devocional, instituyó y ratificó con su testamento unas misas y salves a Nuestra Señora, tanto en la iglesia como en las Santas Cuevas.⁷² En el plano patrimonial, y centrándonos en los bienes muebles, no es fácil encontrar en la Granada del Seiscientos un testamento de la riqueza en objetos artísticos del de Pedro de Ávila. En él florece un especial interés por los relicarios, promocionados por la iglesia del momento, y muy cotizados en Roma. Esto lo llevó a dotar a la Abadía de ejemplos de gran calidad, empleando para ello tanto la hacienda del Sacro Monte, como sus rentas personales.⁷³ Un ejemplo son los "22.026 reales y 22 maravedís en vellón", que le dio Pedro de Castro "para haçer vn emprestito a vn ministro de su majestad" y él gastó "en el adorno de las reliquias, así en los relicarios que hiçe". Entre los relicarios más significativos del Sacro Monte, de este periodo, destacan los de san Cecilio y san Hiscio, los cuales, de corte manierista, son parejos estilísticamente y ocupan lugares destacados dentro del retablo mayor.



Fig. 5. Jurado, *Monumento al Triunfo de la Inmaculada*, s. XVIII, Museo Casa de los Tiros, Granada.

Nuestro abad subraya de manera especial el relicario "que compré e mando con la cabeza del san Antonino en la almoneda del señor duque de Alua". En su testamento le dedica una manda, apuntando que lo tenía en su alcoba y lo donaba junto a un país del Sacro Monte y un bufete de caoba grande que también procedía de su estancia. "Declaro que el relicario de plata y bronce de la cabeza de san Antonino, referido, que tengo en mi aposento, si no lo ubiere entregado, se entregue a el Sacro Monte, que es suyo, a quien en la cuenta remití, así la mitad del trueque de la plata". Se conserva actualmente en la Abadía en la alacena del lado de la epístola del retablo mayor. Nos consta por testimonios que estuvo en el sagrario del retablo del Santo Cristo de la capilla del fundador, del siglo XVIII.⁷⁴ El inventario de 1817 lo localiza en el

⁶⁹ "Testamento del señor don Pedro [Dauila]" AASGr, Fondo Abadía, legajo 1, pieza 26 [copia de 1651].

⁷⁰ Fue ratificado y ampliado por dos codicilos, de 1648 y 1649. Manejamos una copia de 1651.

⁷¹ Fue enterrado en una de las capillas del claustro de la Abadía. ROYO CAMPOS, Zótico, 1967, p. 144.

⁷² Había fundado dos salves en 1614. Véase: PEINADO GUZMÁN, José Antonio, 2013, p. 187.

⁷³ Las referencias de todo este epígrafe corresponden al testamento de Pedro de Ávila.

⁷⁴ En el inventario de los años 50 es reconocida en dicho espacio una imagen del Sagrado Corazón, lo que nos hace pensar en que este retablo experimentó una reformulación en el siglo XIX, momento en el que, como sabemos, emergió la devoción al Corazón de Jesús. AASGr, Fondo Abadía, Inventario de Tesorería, 1951-1955, p. 30.

retablo de san José: “vna urnita sobre ángeles de plata en el altar del señor San José con la cabeza de san Antonino mártir”.⁷⁵ Así pues, el santo dominico de finales del siglo XIV y comienzos del XV se convierte en un testimonio destacado de la buena relación que guardó nuestro abad a lo largo de su vida con la orden de predicadores⁷⁶ (fig. 7). Por su parte, su arqueta-relicario, de corte manierista, concuerda a la perfección con la descripción dada por Pedro de Ávila como pieza de plata repujada y bronce dorado. La urna principal, de cristal, tiene forma rectangular, siendo rematada en sus esquinas por infantes, a modo de atlantes. Ostenta tapa de tipo troncopiramidal, la cual, también acristalada para hacer visible el interior, está conformada en los ángulos por cuatro hermosos angelillos que sobresalen. Culminan el conjunto unas placas con formas de volutas, a manera de crestería, que en su parte superior forman un pedestal, el cual, constituido en su eje central por un llamativo rubí ovalado, sustenta la figura de un soldado romano. El soldado, perfectamente ataviado con minucioso detalle, según modelo clásico, alude sin lugar a dudas a la nobleza y virtudes del personaje que custodia. Dirige su mano izquierda al pecho mientras abre la derecha portando una flor de tela. Por cronología debió pertenecer a Antonio Álvarez de Toledo y Beaumont (1583-1639), V duque de Alba.⁷⁷ Es una pieza de gran valía artística, cuyo origen italiano queda confirmado atendiendo a las ocupaciones del personaje como virrey de Nápoles. No olvidemos que durante el siglo XVII, en respuesta al impulso dado por Felipe IV al culto de las reliquias, fue muy llamativa la circulación de relicarios entre Nápoles y España, adquiriendo un destacado protagonismo en las colecciones de los virreyes.⁷⁸ Sin embargo, en cuanto al origen del relicario, la vía más clara parece ser Roma, en función a sus coincidencias formales con el de san Crescencio de la Catedral de Tortosa, donado por el que fuera obispo de dicha sede, Agustín Spínola, quien

lo encargó en la Ciudad Eterna en 1634. El cardenal, famoso por su mecenazgo y gusto artístico, también ocupó la silla granadina, y a buen seguro mantuvo una estrecha relación con Pedro de Ávila.⁷⁹

Junto a las reliquias y el relicario de San Antonino de Florencia, las donaciones testamentarias de Pedro de Ávila a la Abadía del Sacro Monte son las siguientes:

Yten, es mi voluntad que doze quadros grandes que tengo de ermitaños se pongan en la yglesia deste Sacromonte.⁸⁰ Yten, es mi voluntad, que el quadro de San Pedro crucificado que tengo en la yglesia deste Sacromonte se quede en el lugar que está, sobre la puerta, junto a la capilla de la Concepción, sin poderse quitar del dicho lugar por la gran devoción que tengo y ser quien ordenó para consagrar el glorioso san Zejilio de obispo y lo embió a este Sacromonte. Codicilo: Mando a Nuestra Señora del Rosario, deste Sacromonte, mis casullas, doze roquetes de Cambrai con puntas de Flandes, dos amitos y corporales con sus bolsas, para que solamente sirban en las doze fiestas del año que los ermanos cofrades haçen a Nuestra Señora. Yten, declaro que yo, con mi voluntad y buen juicio natural, mando que en la capilla de Nuestra Señora del Rosario y entierro del Arzobispo mi señor, se pusieren vn quadro de la Madalena, otro del hijo pródigo, otro de Nuestra Señora con San Juan, otro de Nuestro Santo Cristo con la cruz a questas. Tres relicarios, seis payses en lámina pequeños, quatro países en lienço pequeños, todo de grande balor y con efecto se pusieron y oy están en dichas capillas.⁸¹ Yten, mando a el dicho Sacromonte vn Santo Cruzifijo grande de escultura, que está en vn altar que yo he hecho por mi devoción en la yglesia de dicho Sacromonte. Más mando a el dicho Sacromonte vna tabla de Alberto Durero, conbiene a saber, vn Nacimiento con sus puertas, Adoración y Zircunçión. Más le mando ocho lienços que son ermitaños pequeños. Más doçe lienços ermitaños grandes. Más vna cabeza de San Juan. Más dos tablas de Alberto que son la Resurreçión de Lâçaro y la Huida a

⁷⁵ “Ynventario de la plata, ornamentos y demás efectos de la sacristía e iglesia de esta insigne Colegial del Sacromonte”, AASGr, legajo 195 [1817], s.f., y ROYO CAMPOS, Zótico, 1995, p. 184.

⁷⁶ VALVERDE TERCEDOR, José María, 2020, p. 79-122.

⁷⁷ Fue hijo de Diego Álvarez de Toledo y Brianda de Beaumont, condesa de Lerín, contrajo matrimonio con Mencía de Mendoza, de la casa del infantado. Madoz, Pascual, 1845, p. 234. <https://bit.ly/3fKc98u> [consulta, 10 de mayo, 2020].

⁷⁸ VICECONTE, Milena, 2018, p. 1020. Los más extendidos eran los llamados bustos relicarios. BARRÓN GARCÍA, Aurelio; CRIADO MAINAR, Jesús, 2015, 80. Véase: SÁEZ GONZÁLEZ, Manuela, 2009 y FERNÁNDEZ AHIJADO, Carmen, 2013, p. 143-162.

⁷⁹ A propósito del relicario de San Crescencio, véanse: CRUZ VALDOVINOS, José Manuel, 1997, p. 224-226 y MUÑOZ I SEBASTIÀ, Joan-Hilari, 2014, p. 26-27. Sobre Agustín Spínola véase: GARCÍA CUETO, David, 2012, p. 1159-1173.

⁸⁰ “Donde estén perpetuamente, sin que se puedan quitar ni mudar de ella, aunque sea para ponerlos en fiestas del Sacromonte, o para otra qualquier cosa y si se sacaren de la dicha yglesia los mando al convento del Ángel”.

⁸¹ “Mando se queden en los sitios que están y que no se puedan prestar ni sacar de dichas capillas para ningún efecto ni venderlos. Y cada que se hiciere o se contrabiniere en algo a esta disposición sea visto quedar revocada esta cláusula y desde ahora para entonces la reboco y mando todo lo en ella contenido a el convento del Ángel de la ciudad de Granada, y lo mismo se entienda en la demás pintura y alhajas que dexo a este Sacromonte, porque así es mi determinada y última voluntad”.

Egipto. Más vn cuadro de San Pedro.⁸² Yten, en mi boluntad que un quadro sin marco de Nuestro Señor con la cruz a cuestras que está en mi alcoba, se ponga en la ermita que está en el Caluario, a la subida de la segunda cuesta del Sacromonte, con calidad que no se pueda quitar de allí. Yten, mando a el Sacromonte la esfera, para que esté en la librería con las mismas calidades que lo demás.

Muchas de estas obras han sido localizadas y están estrechamente relacionadas con sus estancias en Roma. Destacan un total de siete de los doce ermitaños grandes, en distintas estancias de clausura y en la iglesia colegial. El lienzo de San Pedro, formando uno de los altares de la iglesia. El lienzo de Jesús con la cruz a cuestras en clausura y la cabeza de San Juan Bautista en el pasillo de acceso a las Santas Cuevas. Los lienzos pequeños de la Magdalena y el Nazareno, de la capilla del fundador, en estancias de clausura, y dos de los tres relicarios presentes en una de las alacenas del retablo mayor de la colegiata.⁸³

Además de la Abadía del Sacro Monte, el gran favorecido por él fue el convento del Ángel Custodio. Establecido en Granada en 1626, es de monjas franciscanas recoletas, habiendo sido su primitiva capilla mayor trazada por Alonso Cano y construida por Juan Luis de Ortega.⁸⁴

Yten, es mi boluntad, que todas las láminas y el lienzo grande de la Ynmaculada Conzepción de Nuestra Señora, del Cartujo, se entreguen a el conbento del Ángel desta ciudad,⁸⁵ desçalzas franciscas, las láminas y dicha ymajen para que adornen la yglesia y ocho quadros grandes de países con ystorias de la sagrada escritura, y otros ocho pequeños de ermitaños para el claustro del dicho conbento.⁸⁶ Yten, es mi boluntad, que el cáliz rico que tengo con esmaltes de oro y muchas piedras, mis aluazeas lo entreguen a el conbento del Ángel de la Guarda [...], para que con esta prenda se acuerden todas aquellas señoras de hazerme limosna, de encomendarme a Nuestro Se-

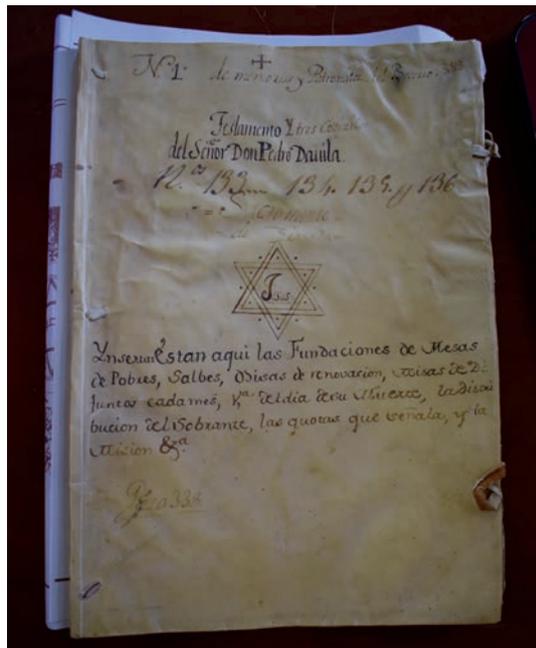


Fig. 6. Testamento de Pedro de Ávila, AASGr, Fondo Abadía, legajo 1, pieza 26 [copia de 1651]. Fotografía del autor.

ñor, que tenga misericordia de mí, como lo an hecho en mis días. Yten, mando a el conbento del Ángel de la guarda, françiscas descalças desta ziudad, vnas binajeras y salbilla de plata labrada con esmaltes de oro y una palmatoria de plata, para que sirba en la dicha yglesia y no se puedan bender ni tocar, si no que siempre sirban como dicho es.⁸⁷

Codicilo: Yten, mando que mi cáliz rico, sobrepuesto de oro y piedra preciosas y unas binajeras con esmaltes de oro y saluilla, se dé luego al conbento del Ángel desta ciudad de Granada [...]. Yten, declaro que ocho países de pasos de la diuina escritura están en

⁸² Sus donaciones a la Abadía las hacía con la condición de que “si el Sacromonte pretendiere algo contra mi hacienda o mis herederos sea de apreniar lo que baliere todo lo susodicho y lo que sobrare de la pretensión justa del Sacromonte ha de ser para don Fadrique Dauila, mi heredero [...]”. Igualmente, como hemos podido comprobar, especificaba que en el caso de que la Abadía prestase, vendiese o moviese, algunos de los objetos “reboco todas las clausulas, así del dicho mi testamento, como de este codiçilio que hablan en favor del dicho Sacromonte. Y todo desde aora para quando suzeda lo deyo y mando a el dicho conbento del Ángel”.

⁸³ Véase mi tesis doctoral: VALVERDE TERCEDOR, José María, 2019. También se alude a algunas de estas piezas en: GARCÍA CUETO, David, 2019.

⁸⁴ Según Palomino, en ella “se admira la gallarda disposición del todo y partes, ilustrada con admirables estatuas; que aunque trabajó en ellas Pedro de Mena, fue con la corrección y modelos de Cano”. PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Acisclo Antonio, 1797, p. 581.

⁸⁵ Se habla de esta donación en la tesis doctoral: PEINADO GUZMÁN, José Antonio, 2011, p. 386.

⁸⁶ “Y que en ningún tiempo puedan dar, bender ni tocar ninguna destas pinturas, y si lo contrario hicieren los deyo al conbento de descalzas carmelitas desta çiudad de Granada”.

⁸⁷ A ello añade la donación de 100 ducados anuales a su sobrina María de San Miguel “para que de ello haga la plata que le pareciere para la sacristía del dicho conbento del Ángel, o los dé de limosna en las formas y personas que le pareziere”.



Fig. 7. Anónimo romano, *Relicario de San Antonino de Florencia*, primera mitad del siglo XVII, Retablo mayor de la Abadía del Sacro Monte de Granada. Fotografía del autor.

dicho convento del Ángel, mando se queden en él para adorno de su claustro. Yten, mando que a la dicha sor María de San Miguel, para el oratorio de dicho convento se le dé vna cruz, como grande un San Juan de cera con sus bedrieras. Vna cruz como con biril que me dio el señor marqués de Camarasa, vn Santo Cruzifixo de madera de media bara, hechura original del ciego de Palermo con testimonio de la çerteça. Mando se den a el dicho convento del Ángel, vna tablica redonda de los lugares de la pasión [...]. Yten, mando que en la enfermería del dicho convento del Ángel se ponga la cabeça de don Rodrigo

Calderón. Y en el oratorio dos estampas de Rubens con // marcos de ébano de Portugal de la venida de los reyes y Asunción de Nuestra Señora.⁸⁸

Estas donaciones, muy llamativas en ornamentos y pinturas, no cabe duda de que influyeron en que el convento llegase a ser conocido como "el Escorial pequeño de Granada"⁸⁹ por las ricas obras, tanto italianas como granadinas que atesoraba. Sin embargo, su suntuosidad provocó que fuese saqueado y destruido por los franceses en 1810,⁹⁰ por lo que presumiblemente muchos de los objetos citados fueron fundidos, enviados a Francia o vendidos. Otros, sin embargo, se han conservado felizmente.⁹¹

Asimismo, otro de sus privilegiados será el convento de Carmelitas Descalzas. Había sido fundado en Granada en 1582 por Ana de Jesús, coadjutora de Santa Teresa. Fue pronto ubicado en la casa donde murió el Gran Capitán, Gonzalo Fernández de Córdoba y reedificado en 1629, bajo la advocación de San José.⁹²

Yten, es mi boluntad, que los lienços de la uida de nuestra santa madre Teresa de Jesús, que se están haçiendo, para que tengo gastados 100 ducados y los que adelante se hizieren por mi cuenta, se pongan en la iglesia de carmelitas descalzas desta ciudad.⁹³ Yten, es mi boluntad, que las casullas, roquetes y corporales que yo dejare, se den a las descalzas carmelitas desta çiudad de Granada, a quien suplico tengan memoria de encomendarme a Nuestro Señor quando bieren los quadros de nuestra santa madre que les deixo. Yten, es mi voluntad, que a la madre priora de las descalzas carmelitas desta çiudad que a el presente es o adelante fuere, se le den 100 ducados para acauar los quadros de la uida de nuestra santa madre que se están haciendo y si estuvieren acauados para ayuda a vna custodia en que se descubre el Santísimo Sacramento.

Codicilo: Mando a la madre priora del convento de carmelitas descalzas desta ziadad dos lienços de a media bara, vno del benerable padre frai Juan de la Cruz y otro de la benerable madre Cardona.⁹⁴

⁸⁸ Concluía con la donación de "todas las láminas que an quedado fvera de las que di a el Sacromonte, y todas están ya en dicho convento, menos vna que tengo prestada del dicho convento y está a la cabeza de mi cama. Vna pintura de la cabeça de señor San Atanasio mando se dé a el convento del Ángel".

⁸⁹ SALAS, Xavier de, 1967, p. 151.

⁹⁰ GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, 1998, p. 318 y GALLEGO BURÍN, Antonio, 1987, p. 76.

⁹¹ A propósito de las pinturas italianas del Ángel Custodio y en relación con la cabeza donada por Pedro de Ávila del célebre mecenas Rodrigo Calderón, hombre de confianza del Duque de Lerma, y quien mantuvo una estrecha relación con distintas comunidades de clausura, véase: MADERO LÓPEZ, José Carlos, 2019, p. 405-433.

⁹² GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel, 1998, p. 203.

⁹³ Con la recurrente condición de que si se alterase la donación pasaría al convento del Ángel.

⁹⁴ Con respeto a la aportación para la serie de la vida de Santa Teresa añade que "he dado a dicho convento otros 100 ducados y que está acabada dicha pintura, es mi voluntad que sin embargo se cumpla dichas cláusulas".

He podido localizar la serie de Santa Teresa. Estuvo formada en su origen por 24 lienzos, de distintas medidas, de los cuales tan solo se conservan 16, repartidos por la iglesia, escalera principal y otras dependencias conventuales. Son obra del pintor jiennense Luis de Bonifaz y Tovar, quien firma el primero de ellos en una cartela, en la que se auto-define como académico de Roma. Está dedicado a la huida de los hermanos Teresa y Rodrigo en busca del martirio y se data en la década de los 40 del Seiscientos. No tenemos noticias del paso del pintor por la Academia de San Lucas, pero nos consta que estuvo en la capital italiana, por lo que esto, unido a su noble linaje, pudo favorecer su contacto con Pedro de Ávila⁹⁵ (fig. 8).

En cuanto a las personas que recibieron el beneficio de Pedro de Ávila, en primer lugar encontramos a la fundadora del convento del Ángel: María de las Llagas, hija del marqués de Camarasa. Completó la referida fundación junto a doña María Centurión y Córdoba, su tía, hija del marqués de Estepa, personaje también muy allegado al Sacro Monte y que es conocido por sus traducciones de los libros plúmbeos. María de las Llagas, además de lo referido, fue la primera abadesa del convento y lo dotó con grandes rentas.⁹⁶ Probablemente Pedro de Ávila coincidiese con esta familia en alguno de sus viajes a Italia, dado que "fue la marquesa de Camaraza, la que vino de Italia y trajo este tesoro de pinturas y aún algunas que se han extrahído".⁹⁷ Era religiosa del convento del Ángel la sobrina del abad, sor María de San Miguel –María de Espinosa–, hija de su hermana, Leonor de Ávila. Profesó en el convento de la Encarnación, siendo trasladada al Ángel tras su fundación, donde, ante la pobreza de los inicios recibió el sustento de sus familiares "que eran personas ricas y nobles",⁹⁸ situándose entre ellos su padre "Antonio de Espinosa, y su tío don Pedro de Ávila, abad mayor de la iglesia colegial del Sacro-Monte y su hermano, Miguel de Espinosa y Ávila, caballero del avito de Santiago, cuya autoridad y devoción fue de grande desahogo para el convento".⁹⁹ A propósito de su muerte, el 5 de enero de 1686, se dijo que "avía sido nueve años abadesa de aquel convento, religiosa insigne en vir-



Fig. 8. Luis de Bonifaz y Tovar, *Reciben a la santa en el convento de la Encarnación de Ávila (1534)*, Vida de Santa Teresa, década de los 40 del siglo XVII, Iglesia del convento de Carmelitas Descalzas de San José de Granada. Fotografía del autor.

tudes, cuya exemplar vida fue de enorme edificación en aquella comunidad. Los dos últimos años estuvo totalmente impedida, padeciendo con admirable constancia, en que tubo prolongado ejercicio su paciencia".¹⁰⁰ Fue también religiosa su hermana menor, sor Catalina María de la Concepción, quien profesó el 25 de diciembre de 1629.¹⁰¹ Otros de los grandes beneficiados son sus sobrinos Miguel de Espinosa y Fadrique de Ávila. El primero, del que se ha hablado, fue albacea de su testamento junto a los canónigos del Sacro Monte González de Aradillas, Juan Barela, Fernando de Rojas y Juan Crisóstomo Altamiano. Fadrique de Ávila, caballero veinticuatro de Granada, también fue albacea, siendo asimismo el heredero testamentario. Fue hijo de Fernando de Ávila y de Mariana de Liminiana y es-

⁹⁵ Sobre estos cuadros y su autor véase: GALERA ANDREU, Pedro Antonio, 2009, p. 195-196 y GILA MEDINA, Lázaro, 2017, p. 56-57.

⁹⁶ GALLEGO BURÍN, Antonio, 2015, 198.

⁹⁷ SALAS, Xavier de, 1967, p. 154.

⁹⁸ MONTALVO, Tomás de, 1719, p. 424.

⁹⁹ MONTALVO, Tomás de, 1719, p. 424.

¹⁰⁰ MONTALVO, Tomás de, 1719, p. 330.

¹⁰¹ Murió el 25 de mayo de 1679. MONTALVO, Tomás de, 1719, p. 478.

tuvo casado con Josefa Porcel. La hermana de Fadrique fue Inés de Jesús –Inés de Ávila–, religiosa del Convento de Carmelitas Descalzas de San José. Profesó el 6 de octubre de 1624, falleció el 20 del mismo mes de 1659.¹⁰² En cuanto a los canónigos, se habla de Agustín Manrique y Ayllón. El primero de ellos, granadino, hijo de Alonso Guajardo y Catalina Álvarez Manrique. Fue considerado el primer canónigo de la Abadía y también estuvo muy activo en los años iniciales del Sacro Monte, acompañando a Pedro de Castro en Sevilla.¹⁰³ El segundo es Miguel Díaz de Ayllón. Canónigo también de los primeros años, participó en distintas comisiones, como la que se ocupó del recibimiento y entierro del cuerpo del fundador.¹⁰⁴

Codicilo: [...] Mando a la madre Ynés de Jesús, religiosa carmelita descalça, mi sobrina, vna tabla orijinal de Alberto Durero, ques vna ymajen de Nuestra Señora pequeña con sus puertas. Yten mando a la dicha mi sobrina sor María de San Miguel vna tabla del Aluerto, que es vna Nuestra // Señora con su hixo en los braços, dándole el pecho con marco de granadillo, es de una terçia. Mando a dicha Señora sor María de las Llagas vna Nuestra Señora pequeña y laminación de bitela con viriles y puertas en que está San Joachin y mi señora Santa Ana y Señor San Josef y asimismo, vn Ángel de la guarda, con su biril que era de la señora ynfanta sor Margarita de la Cruz [archiduquesa Margarita de Austria]. Mando a el señor canónigo Ayllón, vna tabla de Alberto, que es Nuestro Señor Resuzitado delante de Nuestra Señora. Mando a el señor canónigo Manrique, otra tabla de Alberto con sus puertas, vna Nuestra Señora y en ella dos ánjeles dando música.¹⁰⁵ Yten, quiero y es mi boluntad, que [...] a don Miguel de Espinosa, mi sobrino, se le den las ágatas que son las siguientes: dos largas, con marcos de ébano, vna de Nuestro Se-

ñor por la calle de la Amargura y otra Nuestro Señor mirando desde el monte.¹⁰⁶ Yten, mando a dicha mi sobrina, sor María de San Miguel vn *Ecce Homo* pequeño, orijinal de los Ermanos, para que le sirva de espejo en que se mire y componga. Yten, mando a dicha mi sobrina, sor María de San Miguel la descripción del Sacromonte y asimismo la ymajen de la Conzepción de Nuestra Señora, orijinal del Cartujo, con su marco. Yten, mando a dicha señora abadesa del Ángel, tres echuras de barro, orijinales, de los Hermanos, con sus caxas, que son Señor San Pedro, Señor San Andrés y Señor San Jerónimo, por ser cosa de mucho balor y grandísima estima. Mando a don Miguel de Espinosa, mi sobrino, vn reloj grande con campana y dispertador de la torre de Constantinopla. Mando que tres clauos que tengo del tamaño de los de Cristo Nuestro Señor, que son de los de Santa Cruz de Roma, tocados a los mismos berdaderos, se entreguen a mi sobrina, sor María de San Miguel, para que los entregue a quien lo tenga comunicado.¹⁰⁷

A propósito de los artistas que aparecen en el testamento, en primer lugar nos referimos a los Hermanos García –Miguel y Jerónimo–, célebres barrantas granadinos: “el uno era eminente, o se señalaba más en hacer las efigies de bulto y el otro en colorirlas o pintarlas”.¹⁰⁸ Como consecuencia de las desamortizaciones y la dispersión de patrimonio, y quizás debido al tamaño reducido de la mayoría de sus obras, muchas de ellas han formado parte de colecciones particulares, siendo en la actualidad objetos cotizados en las casas de subastas por su calidad artística y su finura técnica.¹⁰⁹ Fray Juan Sánchez Cotán –el Cartujo–, religioso lego de la Cartuja de Granada, es considerado el introductor del naturalismo granadino. Según Palomino, en pintura sobresalió tanto que “hizo viage de Madrid a Granada solo por conocerle Vicencio Carducho”.¹¹⁰

¹⁰² PURÍSIMO CORAZÓN DE MARÍA, Ángela del, 2005, p. 426.

¹⁰³ AASGr, Fondo Abadía, Libro de Abades y Canónigos, f. 55r.

¹⁰⁴ AASGr, Fondo Abadía, legajo 258, Actas Capitulares 1, 1623-12-23, f. 379v.

¹⁰⁵ “Yten, mando que una escriuanía que tengo de ébano y carai se dé a la dicha mi sobrina, sor María de San Miguel, para que la de a quien quisiere”.

¹⁰⁶ “Otra ochauada, con Nuestra Señora y el Niño tomando vnas frutas, otra demás de a terçia del Nazimiento, otra menor con el tránsito de señor San Francisco, más una piedra que es el Nazimiento, más otras tres ágatas orientales, vna de Señor San Francisco, otra de San Miguel y la otra de Santa Catalina de Sena, más tres caxas con bidrieras. Y dentro figuritas de zera, la vna la benida de Señor Santiago a España, otra de los hornos del Sacromonte y otra pequeña de la huida a Exipto, más vn Cruzifijo de bronze original [...] con quatro clauos y su cama de terçiopelo negro y para su mujer doña Juana, mi sobrina, se le dé una colcha de algodón y seda, por vn lado morada y por otro pajiça, más a dicho mi sobrino seis cucharas, seis tenedores y una lamparilla, todo de plata, y asimismo vna calderilla de cristal con guarnición de oro. Yten, quiero y es mi boluntad, que a Domingo Fernández, librero, se le dé una Conzepción pequeña de tabla con tal que a de dar el ualor de ella”.

¹⁰⁷ “Mando que un bufetillo, vna escriuanía y vn escritorillo de nogal se entregue a la dicha sor María de San Miguel para que lo de a quien quisiere”. Los tres clavos de Cristo referidos nos hablan, una vez más, además del gusto de nuestro abad por las reliquias, de las buenas relaciones que tuvo en Roma, y son un destacado ejemplo de los importantes frutos que éstas dieron.

¹⁰⁸ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Acisclo Antonio, 1797, p. 529.

¹⁰⁹ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús, 2010, p. 209-238.

¹¹⁰ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Acisclo Antonio, 1797, p. 431.

Además de estos artistas locales, hay mención a otros internacionales que denotan una acrisolada cultura artística del mecenas y su especial predilección por el arte italiano y flamenco. Nos referimos a Nicolás Regnier,¹¹¹ al ciego de Palermo¹¹² o a los célebres Rubens y Alberto Durero, al que se le atribuyen un gran número de tablas en su testamento. A propósito de ello, conviene tener presente que, “a lo largo de los siglos XVI y XVII, las tablas de los artistas nórdicos en la documentación española no se atribuyen más que a dos nombres, Alberto Durero y Lucas de Holanda”.¹¹³ Por esto y ante la falta de testimonio de las piezas, es probable que las obras referidas fueran de su estilo o escuela. En relación a esto, apunto la posibilidad de que por la “Huida a Egipto” que da a la Abadía Pedro de Ávila se refiriese en realidad a la “Virgen de la Rosa”, tabla de Gerard David, hoy en la sala III del museo, la cual se destaca por ser una de las obras más preciadas del patrimonio sacromontano, y cuya iconografía central es el descanso en dicha huida, con la salida de la sagrada familia al fondo.¹¹⁴

Conclusiones

Pedro de Ávila es una de las figuras más interesantes de la Granada de la Reforma Católica. Sin lugar a dudas, su importancia radica en su enorme formación intelectual y cultural y en el rico patrimonio que conservó y engrandeció a lo largo de su vida. Conocerlo es entrar en contacto con un eclesiástico de familia aburguesada y talante aristocrático, que supo acceder a algunas de las redes sociales más poderosas de la España del momento. Canónigo de la Abadía del Sacro Monte y su primer abad electo, fue escogido por Pedro de Castro a sabiendas de tratarse de un excelente gestor. Asimismo, a diferencia del fundador del Sacro Monte, cuyo interés por el arte parece más unido al fin que a la forma, en Pedro de Ávila hallamos siempre un insaciable deseo por coleccionar y obtener preciosos objetos. Podemos confirmar también que tuvo importantes nociones de los artistas más célebres del momento, algunos de los cuales a buen seguro conoció y trató personalmente. Por último y como conclusión a este artículo, es de recibo aludir al importante papel que en su formación jugaron sus viajes a Roma donde acudió para la defensa del Sacro Monte, bajo el

aliento e impulso de su fundador. A ello habría que unir el impacto que causaría en él, mientras desempeñó la labor de administrador de la Capilla Real, conocer de primera mano la colección de la reina Isabel la Católica, muy nutrida en piezas flamencas e italianas de primer nivel.

Bibliografía

- ARANDA, Gabriel de. *El artífice perfecto ideado en la vida del V. hermano Francisco Díaz del Ribero de la Compañía de Jesús*. Sevilla: Juan Pérez Berlanga, 1696.
- BARRÓN GARCÍA, Aurelio; CRIADO MAINAR, Jesús. “Bustos-relicario napolitanos de 1608 en la Colegiata de Borja”. *Cuadernos de Estudios Borjanos*, 2015, 58, p. 73-113.
- BERTOS HERRERA, María del Pilar. *Los escultores de la plata y el oro*. Granada: Universidad, 1991.
- CABANELAS RODRÍGUEZ, Darío. *El morisco granadino Alonso del Castillo*. Granada: Patronato de la Alhambra, 1991.
- CAPEL MARGARITO, Manuel. *Orfebrería religiosa de Granada*, t. 1. Granada: Diputación Provincial, 1983.
- CRUZ VALDOVINOS, José Manuel (coord.). *Platería europea en España (1300-1700)*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997.
- DABRIO GONZÁLEZ, María Teresa. “Obras religiosas del platero Martín Sánchez de la Cruz”. *Laboratorio de Arte*, 2013, 25, p. 269-294.
- GALERA ANDREU, Pedro Antonio, “Pintores nobles y nobleza de la pintura en el Jaén del Barroco”, *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 2009, nº 40, p. 193-208.
- GALLEGO BURÍN, Antonio. *El Barroco granadino*. Granada: Comares, 1987.
- GALLEGO BURÍN, Antonio. *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Granada: Comares, 11 ed., 1996.
- GARCÍA CUETO, David. “El mecenazgo episcopal de Agustín Spínola (1597-1649)”. En: BARRAL RIVADULLA, M. D. (coord.) et. al. *Mirando a Clío. El arte español espejo de su historia*. Santiago de Compostela: Universidad, 2012.
- GARCÍA CUETO, David. *La pintura italiana en Granada: artistas y coleccionistas, originales y copias*. Granada, Universidad, 2019, p. 405-432.
- GARCÍA VALVERDE, María Luisa. “La *Passio Domini* de Hernando Colón”. En: GARCÍA VALVERDE, M. L. (coord.) et. al. *La Virgen de las Angustias en la Passio Domini de Hernando Colón. Una obra desconocida en la Abadía del Sacro Monte*. Granada: Parroquia de Nuestra Señora de las Angustias y Abadía del Sacro Monte, 2010.
- GARCÍA VALVERDE, María Luisa. “La Biblioteca del Sacro Monte de Granada”. En: GARCÍA VALVERDE, M. L. (coord.) et. al. *Nuevas aportaciones al conocimiento y estudio del Sacro Monte. IV Centenario fundacional (1610-2010)*. Granada: Universidad Euroárabe de altos estudios, Cátedra Al-Babtain y Abadía del Sacro Monte, 2011.

¹¹¹ Pintor originario de Maubeuge, activo en Roma en 1615 y al que pudo conocer Pedro de Ávila en su viaje a Italia. Véase: LEMOINE, Annick, 2007.

¹¹² Puede referirse a Francesco Grassia, escultor siciliano poco conocido que estuvo activo en la Italia de Bernini. WITTKOWER, Rudolf, 2002, p. 549.

¹¹³ SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier, 1972, p. 9; LLEÓ CAÑAL, Vicente, 1993, p. 342.

¹¹⁴ PITA ANDRADE, José Manuel, 1964, p. 27.

- GILA MEDINA, Lázaro (com.). *Quien a Dios tiene nada le falta. Granada evoca con las artes la grandeza de Teresa de Jesús*. (Celebrada en la catedral de Granada 2015). Granada: El Corte Inglés, 2017.
- GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel. "Objeto y símbolo: a propósito del monumento del Triunfo de Granada". *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de Granada*, 1991, 2, p. 147-177.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. "La Virgen del Triunfo". *Boletín del Centro Artístico*, 1886, 6.
- GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel. *Guía de Granada*, estudio preliminar de J. M. Gómez Moreno Calera. Granada: Universidad, 1998.
- HASKELL, Francis. *Patronos y Pintores. Arte y sociedad en la Italia Barroca*. Madrid: Cátedra, 1984.
- HEREDIA BARNUEVO, Diego Nicolás. *Místico ramillete. Vida de don Pedro de Castro, fundador del Sacromonte*, edición de Manuel Barrios Aguilera. Granada: Universidad, 1998.
- JIMÉNEZ FERNÁNDEZ, Eduardo. "Francisco Pacheco y los libros plúmbeos de Granada: un dibujo inédito". *Archivo Español de Arte*, 2018, nº 364, p. 411-417.
- LEMOINE, Annick. *Nicolás Regnier 1588-1677*. Arthena, 2007.
- LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. "Arquitectura barroca y jesuitismo. Díaz del Ribero y el retablo mayor de la antigua iglesia de San Pablo de Granada". *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 2007, nº 38, p. 99-118.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael; HERNÁNDEZ RÍOS, María Luisa. *Guía artística de Granada y su provincia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006, t. 2, p. 187.
- MADERO LÓPEZ, José Carlos. "La pintura italiana del convento del Santo Ángel Custodio de Granada". En: GARCÍA CUETO, D. (coord.). *La pintura italiana en Granada: artistas y coleccionistas, originales y copias*. Granada, Universidad, 2019, p. 405-432.
- MADOZ, Pascual. *Diccionario geográfico estadístico de España y sus posesiones de ultramar*. Madrid, 1845. <https://bit.ly/3fKc98u> [consulta, 10 de mayo, 2020].
- MARTÍNEZ MEDINA, Francisco Javier. *Cristianos y musulmanes en la Granada del siglo XVI, una ciudad intercultural*. Granada: Facultad de Teología, 2016.
- MONTALVO, Tomás de. *Vida prodigiosa de la extática Virgen ... Sor Beatriz María de Jesús*. Granada: Francisco Domínguez, 1719.
- MORÁN TURINA, José Miguel; CHECA CREMADES, Fernando. *El coleccionismo en España*, Madrid: Cátedra, 1985.
- MORATA PÉREZ, Jesús María. *Fiestas granadinas por la calificación de las reliquias en el año 1600*. Granada: J. M. Morata, 2016.
- MUÑOZ I SEBASTIÀ, Joan-Hilari. "L'urna de Sant Crescenci de la Catedral de Tortosa". *Taüll*, 2014, nº 41, p. 26-27.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, Acisclo Antonio. *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid: Imprenta de Sancho, 1797. <https://bit.ly/2SRXKwX> [consulta, 8 de mayo, 2020].
- PALOMINO RUIZ, Isaac; PEINADO GUZMÁN, José Antonio, "Referencias documentales en torno a la dotación artística primigenia de la abadía del Sacro Monte en Granada". *Revista de Humanidades*, 2016, nº 29, p. 37-60.
- PEINADO GUZMÁN, José Antonio. *Controversia teológica. Devoción popular. Expresión plástica: la Inmaculada Concepción en Granada*. Tesis doctoral inédita. Granada: Universidad, 2011, p. 386.
- PITA ANDRADE, José Manuel. *Museo del Sacro Monte*. Granada: Dirección General de Bellas Artes, 1964.
- PURÍSIMO CORAZÓN DE MARÍA, Ángela del. *Las carmelitas descalzas de San José de Granada*. Granada: Caja Granada, 2005.
- ROYO CAMPOS, Zótico. *Abades del Sacro-Monte*. Granada: Anel, 1964.
- ROYO CAMPOS, Zótico. *Reliquias martiriales y escudo del Sacro Monte*, estudio preliminar de LÓPEZ-GUADALUPE Muñoz, M. L., Granada: Universidad, 1995.
- SÁEZ GONZÁLEZ, Manuela. "Plateros que trabajaron para el VII conde de Lemos durante su virreinato en Nápoles (1610-1616)". En: Colomer, José Luis (coord.), *España y Nápoles*, Madrid: CEEH, 2009, p. 195-214.
- SALAS, Xavier de. "Noticias de Granada reunidas por Ceán Bermúdez". *Cuadernos de arte y literatura de la Universidad de Granada*, n. 1, 1967, p. 139-262.
- SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *Durero en España*. Pontevedra: Diputación Provincial, 1972.
- SERRANO ESTRELLA, Felipe (coord.). *Arte italiano en Andalucía. Renacimiento y Barroco*. Granada: Universidad, 2017.
- VALVERDE TERCEDOR, José María. *El arte como legado. Patrocinio y mecenazgo en la Abadía del Sacro Monte, siglos XVII y XVIII*. Tesis doctoral inédita. Granada: Universidad, 2019.
- VALVERDE TERCEDOR, José María. *Cofradías y religiosidad popular en la Abadía del Sacro Monte*. En: CESPO MUÑOZ, F. J.; VALVERDE TERCEDOR, J. M. (coord.). *La Semana Santa de Granada: Pasado, Presente y Futuro*. Granada: Nuevo Inicio, 2020, p. 79-122.
- VÁZQUEZ DUEÑAS, Elena. "Sobre la prudencia y el decoro de las imágenes en la tratadística del siglo XVI en España". *Studia aurea*, 2015, nº 9, p. 433-460.
- VICECONTE, Milena. "La circulación de reliquias y relicarios napolitanos en España: devoción, mecenazgo". En: SERRANO MARTÍN, E.; GASCÓN PÉREZ, J. (coords.). *Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico, de Fernando el Católico al siglo XVIII*. Institución Fernando el Católico: Zaragoza, 2018, p. 1019-1031.