

CAPÍTULO 5. MARÍA SANTÍSIMA DE GRACIA: DEVOCIÓN, RETABLOS, CAMARÍN E IMAGEN

1. EL RETABLO MAYOR

El retablo, en palabras del profesor Martín González, es un simple «añadido al programa general arquitectónico»¹, aunque por nuestra parte, pensamos que se trata de una de las piezas más importantes de todo el conjunto, ya que puede ser éste, no sólo un simple aditamento, sino el elemento complejo y definidor de la decoración del programa iconográfico, que en muchas ocasiones, debía ser explicado por el orador el día de su inauguración para que fuese comprensible al pueblo. De esta manera nos sumamos a los que consideran los retablos barrocos como «piezas claves para comprender una iglesia barroca española»². La configuración de este elemento, se encuentra a medio camino entre las denominadas Artes Mayores, la escultura, la pintura y la arquitectura, pero su

¹ MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. *El retablo barroco en España*. Madrid: Alpuerto, 1993, p. 5.

² SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo. «El retablo barroco como máquina y espectáculo: Díaz de Ribero y la iglesia de los jesuitas de Granada». En: *X Actas del Congreso del Comité Español de Historia del Arte*. Madrid: Departamento de Historia del Arte y U.N.E.D., 1994, p. 273.

esencia es arquitectónica, que según vaya avanzando el tiempo alcanzará un nivel, sobre todo en el primer tercio del siglo XVII, que antes no había tenido³.

En el nuevo Convento de Nuestra Señora de Gracia que levantaron los trinitarios, conocemos la existencia de dos retablos mayores. El primero de ellos, seguramente de corte clásico, provenía de la antigua ubicación de la orden en la calle Gracia del cual no conocemos su forma, sólo que fue adquirido en 1665 por la Hermandad de Nuestra Señora y Ánimas —situada en la antigua iglesia parroquial de Santa María Magdalena⁴—, fecha para la cual debía estar realizado el nuevo, ya de estilo barroco. Además el *Protocolo* del Real Convento especifica que se ejecutó entre 1662–1665, cuando era superior Fray Diego de la Madre de Dios, y se doró siguiendo la usanza de la época durante el trienio 1665–1668, siendo ministro del convento Fray Pedro de San Pablo. De esta última arquitectura en madera, por desgracia, no nos queda nada, a excepción de un grabado fechado en 1711 procedente del Archivo de la Abadía del Sacromonte⁵.

El segundo, que acabamos de enmarcar cronológicamente, se muestra heredero del modelo que implantaron los jesuitas, Orden con la que mantuvieron una estrecha relación. El retablo de Díaz de Ribero presenta como novedad, dentro de un gran arco un tabernáculo móvil que mediante un giro de 180° permitía la visión de dos caras distintas⁶, una de las cuales servía para la exposición del Santísimo, siguiendo de esta

³ RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso y TOVAR MARTÍN, Virginia. «Arquitectura». En: *Los Siglos del Barroco*. Madrid: Akal, 1997, p. 71.

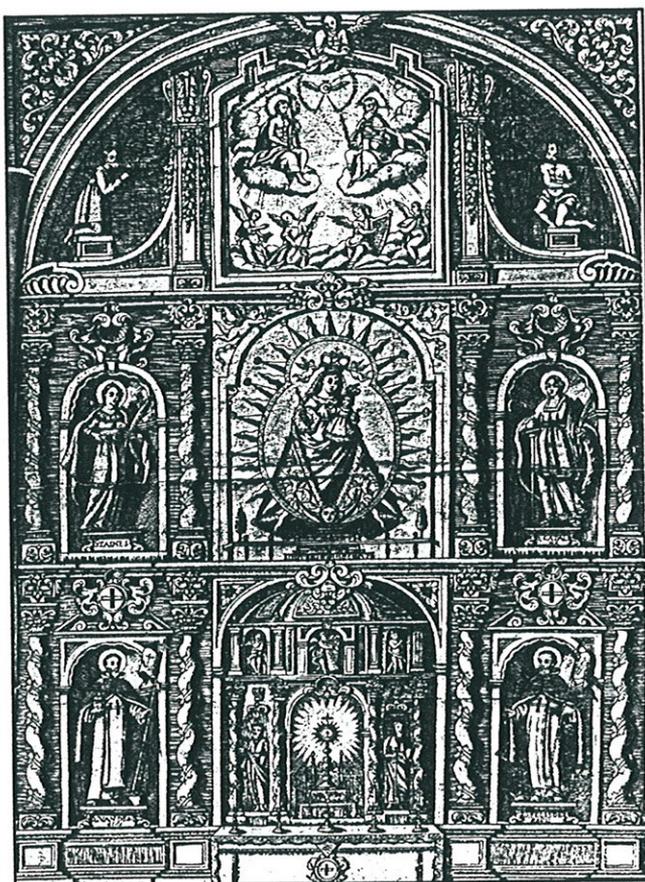
⁴ A. C. E. Gr., Leg. 15F, pza. 2 (3)–1. 1673–1675. *Posesión del título de la Candelaria para demandar*. Rfr. en LÓPEZ [–GUADALUPE] MUÑOZ, Miguel Luis. *Las cofradías de la parroquia de Santa María Magdalena...*

⁵ Quiero agradecer aquí a D. Santiago Hoces Pérez su ayuda prestada, al hacernos llegar a nuestras manos una copia del mismo.

⁶ GÓMEZ–MORENO CALERA, José Manuel. *La arquitectura religiosa...*, p. 117.

manera uno de los preceptos del Concilio de Trento: el culto triunfal de la Eucaristía. De éste padre jesuita se sabe que trabajó para otros templos, entre ellos realizó el retablo mayor del desaparecido Convento de Nuestra Señora de la Cabeza de Carmelitas. A la obra de dicho autor se ligan otros dos retablos que como el anterior, por distintos avatares históricos, ya no existen, son el del Convento de San Agustín que también mostraba un sagrario giratorio⁷, y el que a nosotros nos interesa, el de los Trinitarios Descalzos, como ya hemos mencionado anteriormente.

Cuando el fiel devoto entrara en el recinto sagrado a orar ante Nuestra Señora de Gracia, lo primero que debía de llamar su atención, sería el majestuoso retablo mayor, el cual como acabamos de comentar, se encontraba completamente dorado. Esta obra muestra una mayor complejidad arquitectónica con respecto al jesuítico, ya que, encima del sobresaliente tabernáculo se ubica una gran embocadura que da paso al camarín de la Virgen, añadiéndole de esta manera, el culto a la

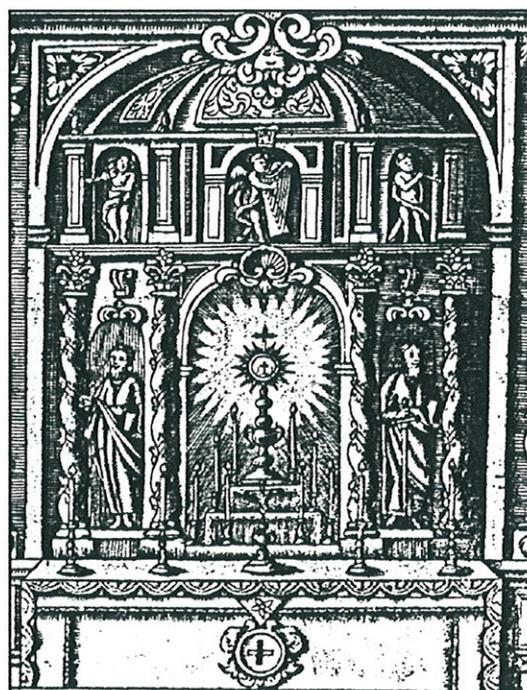


Madre de Dios, aparte del de los Santos como ocurría en el caso del retablo de la iglesia del Colegio de San Pablo.

⁷ *Ibidem*, p. 118.

Como se puede observar se trata de una arquitectura de líneas rectas que se rompen gracias a las sinuosas curvas de las ocho grandes columnas salomónicas, por las que se enredan unas hojas de parra. Está dividido en dos pisos y un ático. El primero se levanta sobre un «bassamento de piedra muy bien pulida», dividido en tres calles, como en el piso superior, siendo de mayor tamaño la parte central donde se ubica el Tabernáculo cupulado que, a imitación del que se encuentra en la iglesia de los Santos Justo y Pastor, como ya hemos dicho, debía girar sobre sí mismo en un eje vertical; la cara que se utiliza durante la mayor parte del año litúrgico se divide en dos cuerpos, el primero tiene «seis colunas salomónicas

rodeadas de parras, y racimos, que (...) dividen (...) [en] tres hermosos nichos, en el del medio es para descubrir el SANTISSIMO entre año, los otros dos ocupan dos Príncipes de los Apóstoles»⁸, a la izquierda San Pedro con las llaves en su diestra, y a la derecha San Pablo que sujeta una espada que apoya en el suelo. El segundo cuerpo está ocupado por unos



serafines que tocan unos instrumentos musicales entre los que se distinguen el arpa y la flauta. La otra cara se utilizaba para «el monumento, y las fiestas más principales del año; tiene un arco que descubre todo el hueco hecho en oro, y en el plano de en medio se levanta un magestuoso trono con quatro hermosissimos Ángeles, cuyos ombros sustentan una luciente, jarifa esfera de nubes, en que se pone la Custodia, que es toda de plata muy preciosa, y muy grande, y con el viril de oro»⁹. En las calles laterales

⁸ JUAN DE LA NATIVIDAD (O. SS. T.) *Coronada historia...*, p. 173.

⁹ *Ibidem*.

aparecen los patriarcas de la Orden, a la izquierda San Juan de Mata, vestido con el hábito descalzo y sin sandalias, sujetando una banderola y una iglesia, con una especie de mitra situada a sus pies; mientras que en el otro lateral está San Félix de Valois con las mismas características que el anterior, pero en esta ocasión sostiene, aparte de una banderola, unos grilletes y a sus pies una corona real. Ambas figuras se encuentran elevadas sobre un pedestal dentro de una hornacina avenerada que termina en un frontón partido en cuyo interior aparece en un tondo rodeado de hojas de acanto y culminado por una concha, la cruz descalza.

El segundo piso, que sigue la misma estructura que el anterior, presenta en la parte central un gran arco que está parcialmente rebajado, en el cual se dispone un balcón o corredor de plata de tres varas de largo, que cobija a la titular del templo, Nuestra Señora de Gracia, la cual se encontraba elevada sobre una peana de ébano y



bronce sobredorado de una vara y media de alto, sobre el que se levantaba «una esfera de plata en dos brillantes y estrellados círculos»¹⁰, y a sus pies una menguante luna de plata. Esta «ventana», al templo según las crónicas, contaba con una especie de cortinas, las cuales se corrían cuando se decía misa en el camarín y la Imagen se

volvía hacia el interior, o bien cuando se quería buscar un efecto teatral y sobresaltar a los peregrinos que iban a orar delante de la Virgen. En los laterales aparecían dos hornacinas, que estaban coronadas por una venera que surge entre hojas de acanto, y en

¹⁰ *Ibid.*

su interior, se sitúan las patronas de la Orden, Santa Inés —a la izquierda— que sostiene en sus brazos una palma y un cordero, y a la diestra, Santa Catalina con sus atributos, la rueda y la espada, y además sujeta una palma como símbolo del martirio.

El ático, estaba formado por un cuadro ubicado entre una especie de pilastras cajeadas de las que cuelgan unos racimos de frutas; el ancho del lienzo viene a coincidir con el de la calle central de los dos pisos antecedentes, y presenta una pintura cuya terminación es en curva, representándose en ella a la Santísima Trinidad mediante una composición triangular, en cuyo vértice está el Espíritu Santo en forma de paloma, y sobre unas nubes en actitud sedente aparece Dios Padre a la derecha sosteniendo un cetro y el globo terráqueo en las manos, y a la izquierda Jesucristo con la cruz. En la parte inferior de la pintura se encuentran cuatro ángeles que están tocando distintos instrumentos musicales. En la clave de la bóveda aparece un ángel con las alas extendidas y portando el escapulario trinitario sobre su cuello, con los brazos cruzados, sosteniendo con sus manos unas largas cadenas que aprisionan a dos cautivos, un cristiano y un moro, en la acción de intercambio, como uno de los fines de esta Orden.

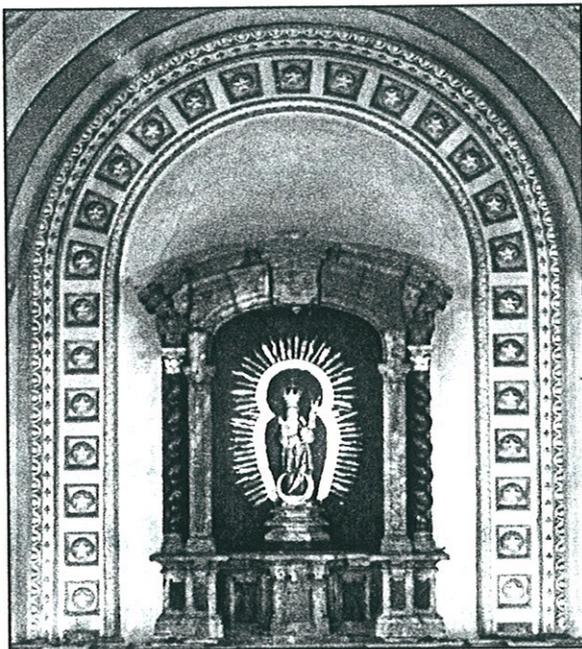
Tras la Desamortización el retablo se perdió, posiblemente fuera destruido o desmontado y se encuentra desfragmentado en diferentes iglesias de la Diócesis las cuales desconocemos. Posteriormente, con la compra, en 1886, del antiguo convento por parte del Arzobispado para instalar en él el Seminario de San Cecilio, se redecoró el presbiterio colocando en la parte inferior un sagrario¹¹, «sostenido por cuatro columnas salomónicas con fuste de madera y capitel de bronce estilo corintio»¹², a sus lados, dos hornacinas que contenían las imágenes de los Corazones de Jesús y María que pasaron

¹¹ Que se encuentra en la iglesia de Güajar Fondón.

¹² HOCES PÉREZ, Santiago. *Iglesia de Gracia...*, p. 227.

como depósito a la iglesia parroquial de Riofrío y, el altar, presentaba un frontal donde se situaba el escudo del Pontificio y Real Seminario, con el águila bicéfala de fondo. En la parte de arriba, donde se cobija la imagen titular del templo, se colocó una embocadura de mármol que procedía de uno de los frontales del tabernáculo de la capilla del Cristo de la Redención.

Esta obra según Fray Juan fue una «idea ingeniosa de Don Joseph Granados, (...). Todo este hermoso retablo desde el pavimento, hasta la clave, es de muy ricos, y varios jaspes, y alabastro preciosísimo, matizado con la diferencia de embutidos, tan bien ajustados, y repartidos, que le vienen como nacidos»¹³. En éste tabernáculo, que es considerado por el profesor Rivas Carmona como «el primero de Andalucía en labrarse en mármoles»¹⁴, se produce una bella combinación de éste material pétreo, el rojo cordobés, que se está presente en toda su composición, el negro de las



placas canescas de la base y de las columnas salomónicas —las primeraas de este tipo en Granada según Taylor¹⁵—, y el blanco de Macael del capitel¹⁶.

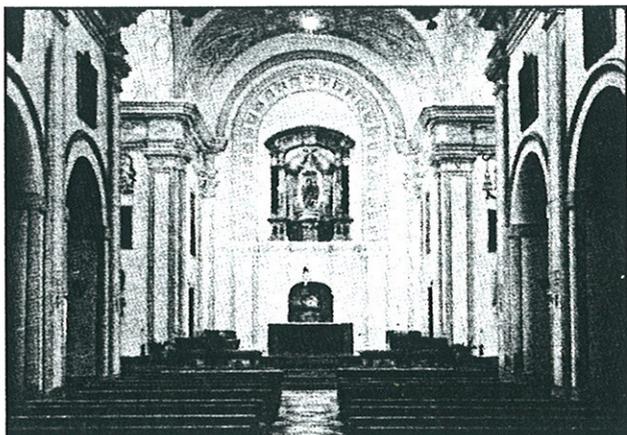
¹³ JUAN DE LA NATIVIDAD (O. SS. T) *Coronada historia...*, p. 169.

¹⁴ RIVAS CARMONA, Jesús. «Los tabernáculos del barroco andaluz». *Imafronte*, 3-4-5 (1987-1988-1989), p. 167.

¹⁵ TAYLOR, René. «El arquitecto José Granados de la Barrera». *Cuadernos de arte de la Universidad de Granada*, 23 (1975), p. 9.

¹⁶ GILA MEDINA, Lázaro. «Manifestaciones artísticas en torno a la Eucaristía en la Granada Moderna: ciborios, tabernáculos y manifestadores». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32 (2001), p. 200.

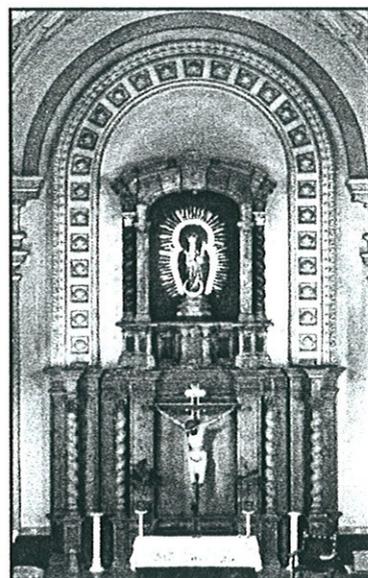
En Noviembre de 1887, Rafael Rus realizó por 200 reales el arco de estrellas



que enmarca el camarín. Pero antes de 1971, en que la iglesia pasa a ser parroquia, toda la parte inferior desapareció, colocándose en su lugar un sagrario realizado en madera dorada de estilo barroco, adosado a la

pared, dentro de un simple arco de escayola; el altar se hace exento para adaptarse a las nuevas necesidades litúrgicas, éste presenta un círculo central donde aparece representada una custodia con una cruz sobre el viril, y a ambos lados una calabaza con

un cayado de peregrino; fuera del tondo se representan unos jarrones de azucenas; en la moldura exterior presenta una franja decorativa con motivo floral y geométrico; todo esto se completa mediante una inscripción en la parte superior: «D. Rodrigo de Nabas, Beneficiado de Señor Santiago costeó este frontal y el año de 1808 adorno de esta Yglesia. Rueguen a Dios por él».



En 1982, el entonces párroco, don Santiago Hoces Pérez

decide realizar un retablo de madera de pequeñas dimensiones¹⁷, que fue diseñado por el escultor López Alzaustre y ejecutado por el ebanista Tomás, desplazándose a la capilla que se hizo a la izquierda. En este retablo se colocó la imagen de un crucificado con el título de Cristo la Redención.

¹⁷ La madera utilizada procede de unas vigas de madera de la Abadía del Sacromonte, las cuales fueron sustituidas por otras de cemento.

2. NUESTRA SEÑORA DE GRACIA Y SU CAMARÍN

2.1. El camarín

Uno de los espacios que junto al retablo mayor tuvieron gran importancia durante el barroco, es el camarín, que se trata de algo «más que un sagrario elevado; su novedad peculiar es la circulación vertical (...). En las escaleras (...), la vieja predilección hispánica por los espacios ascendentes y descendentes fue llevada a su extremo límite»¹⁸. Es una pieza cuidada y exquisita, con un especial sentido ritual por ser la sede o casa de la imagen venerada confiriéndole al espacio sacralidad. Es un lugar restringido a la mayoría de los fieles, pero que es visible a través de un arco o ventanal en el retablo, en él los detalles se cuidan al máximo, se procura la mayor riqueza ornamental, que sintoniza con el sentimiento triunfal barroco¹⁹. En conclusión hablamos de la «residencia entre la tierra y el cielo, a medio camino entre la Iglesia militante y triunfante»²⁰.

Entre los que se conservan en Granada el más sobresaliente es el camarín de la Virgen del Rosario localizado en la antigua iglesia dominicana de Santa Cruz la Real perteneciente a la Orden de los dominicos.

Del nuestro nada queda, además, si algún rastro hubiera podido conservarse, cuando se hicieron las obras de remodelación del antiguo convento para adaptarlo a

¹⁸ KÜBLER, George. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII*. Col. Ars Hispaniae, 14. Madrid: Plus-Ultra, 1957, p. 286.

¹⁹ LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Miguel Luis y LÓPEZ-GUADALUPE MUÑOZ, Juan Jesús. *Nuestra Señora de las Angustias y su Hermandad en la época Moderna*. Granada: Comares, 1996, p. 97.

²⁰ GÁLLEGO, Julián. «El funcionamiento de la imagen sacra en la sociedad andaluza del Barroco». En: *Pedro de Mena. III Centenario de su muerte (1688-1988)*. Málaga: Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 1989, p. 38.

Seminario, éste —el camarín—, quedó embutido, pero con su demolición en el año 1999, se perdió toda pista de dicha edificación.

Contamos sin embargo con una descripción que nos hace el repetido cronista trinitario, y algunas noticias sueltas procedentes del *Protocolo*. Entre estas últimas, tenemos que durante el trienio del P. Manuel de San Antonio «se puso toda la talla nueva»²¹; en tiempos del ministro Manuel de San Antonio (1725–1728) se perfeccionaron las obras del Camarín²², y con Baltasar de Santa Bárbara, se hicieron obras para corregir la «obra errada del Camarín»²³.



Fray Juan de la Natividad nos dice que se trataba de una habitación de planta cuadrangular, con cuatro arcos, y cubierta con una cúpula de media naranja y coronada con una linterna, todo ello realizado por José Granados de la Barrera, al cual se accedía por medio de dos puertas una colocada a occidente y otra a oriente, ambas forradas de dorado y pintadas, con una pequeña ventana con rejas de hierro sobredoradas. Del centro de la habitación pendía una araña de bronce realizada en Hamburgo. «Tiene el hueco de el Camarín veinte y quatro varas de circunferencia; está todo tallado de madera, y yeso, dorado, y pintado de tan buen gusto, y arte (...)»²⁴, con pinturas salidas de las manos de Alonso Cano, Pedro Atanasio Bocanegra, Juan de Sevilla y Pedro Romero. En los arcos forrados de madera se podían encontrar, tal como hoy observamos

²¹ A. H. N., Libro Clero, 3.862, *Protocolo del Convento de...*, p. 289.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibid.*

²⁴ JUAN DE LA NATIVIDAD (O. SS. T.) *Coronada historia...*, p. 175.

en el camarín de San Juan de Dios, una serie de tacas para contener reliquias, entre las cuales destacaría una con forma de urna con media vara de alto, que contenía una cruz de «poco menos de ochava de largo» realizada con un fragmento del *Lignum Crucis*; en el segundo cuerpo a modo de «un retablo con sus columnas mosaycas de cristal, vassas, y capiteles, con su peana, y nicho de plata (...), en un concabo vistoso ay un pedaço de el paño con que María Santíssima limpió el sagrado Cuerpo de su Hijo»²⁵. En las bases de dichos arcos hay una serie de tacas o alacenas que sirven para guardar las alhajas de la Virgen, los adornos del altar, y un «Navio, con todas sus jarcias, soldados, Plotos, grumetes, y marineros, todo de plata, con tal desposición de ruedas, y arte en el interior, que puesto en parte llana camina por sí mismo».

El testero que quedaba enfrente de la Imagen mariana, se cerraba mediante una vidriera donde se encontraba «con gran primor pintados los Mysterios de María Santíssima, y sus sagrados atributos»²⁶, a cuyos pies había una especie de cómoda cuyos cajones se encontraban «embutidos todos, y bronceados con gran costa, y asseo», y era aquí donde se guardaban todas las ropas de la Madre y el Niño, y los ornamentos para decir misa. Sobre el mencionado mueble se situaba una urna de «hermosa hechura es muy a lo moderno, de singular primor en su gallardo descuello, disposición, y talla; cuyo orbicular remate predomina nuestro sagrado Escudo, coronado, a quien circundan por la falda, hermosamente tallada, tres varillas muy pulidas de cristal: en cuyos curiosos remates triunfan gloriosas las tres virtudes Theologales, que hechas con gran primor una ascua de finissimo oro, estan haziendo escolta a el tesoro Divino qu en su custodia recatan, que con la variedad preciosa de embutidos, y cristalinos espejos, que

²⁵ *Ibidem*, pp. 175–176.

²⁶ *Ibid.*, p. 176.

por todas quatro partes la cierran, con duplicados juguetes cristalinos que la coronan, pendientes de el dorado techo»²⁷, se conservaba el Santísimo *Lignum Crucis*.

En el interior del camarín se podía decir misa, como ya comentamos, sobre un altar donde se colocaba el «trono magestuoso de Nuestra Señora; su adorno es muy peregrino (...). En medio tiene un risco, que sirve de peana a la efigie admirable de un Crucifixo. Está poblado de arbolitos de coral, aljofar, y granates finos; tiene variedad de animales, y caza, forma algunas lagunas, y cuevas con Hermitaños; está guarnecido de nacar, cristales, perlas, y piedras preciosas»²⁸, y se variaba el adorno según el tiempo litúrgico.

2.2. La Virgen de Gracia

El Reformador de la Orden fue un gran devoto de la Virgen, y cuando éste hizo su profesión religiosa dentro de la Reforma, por él mismo emprendida, toma el sobrenombre «de la Concepción», como prueba de agradecimiento a su excelsa Protectora.

Dentro de la familia trinitaria calzada la devoción mariana está bajo la advocación de la Virgen de los Remedios, mientras que la de los descalzos es la de Gracia, la cual partiría, según el P. Pedro Aliaga Asensio (O. SS. T.), historiador del Instituto Histórico de la Orden Trinitaria, de la imagen del convento fundado en la ciudad de Granada.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ *Ibid.*, p. 177.

Este bello grupo escultórico, la Virgen con el Niño (98 cm. de alto), de principios del siglo XVII, bajo dicha advocación, es de bulto redondo, realizada en madera de pino policromada, y pertenece a las denominadas «de vestir» o de «candelerero», aunque en esta ocasión las imágenes se tallan completas y después se las viste. En la actualidad, las imágenes aparecen exentas de cualquier vestidura textil, dejando a la vista la policromía de sus vestidos tallados en la propia madera. En los años noventa fue sometida por el escultor Antonio Barbero Gor a un proceso de consolidación de la mano izquierda, que es donde lleva al Niño, la cual se había visto afectada debido a las salidas procesionales. En esa misma ocasión se produjo una desafortunada intervención en la reintegración de la capa pictórica de la parte posterior quedando ésta como si fuera nueva, al mismo tiempo que se le añadían cuatro pequeños suplementos. En la misma década con motivo de la caída parcial del encarnado fue sometida a otra restauración encaminada a la consolidación de la capa pictórica y reintegración de la parte perdida.

El rostro de la Virgen, que nos muestra el de una mujer joven, es ovalado, de suaves mejillas, que termina en un regordete mentón. Los ojos vidriados, son me-



medianos, carentes en la actualidad de pestañas pero que en su tiempo tuvo que presentarlas y ser de pelo natural; la nariz es fina, y la boca se encuentra cerrada. Su cabeza parece girar levemente hacia la izquierda para mirar al Hijo de Dios que sostiene

en esa mano, mostrándonos un rostro sereno, exento de dolor, como sabiendo que su Hijo vivirá para siempre; el cuello es fino, como de una persona poco robusta. Sus dedos son algo regordetes, pero están finamente tallados. Se nos presenta vestida con una túnica que se ajusta exactamente por debajo del pecho, seguramente siguiendo la moda de las mujeres de la época, cubierta en su mayor parte por un manto que abre con el brazo derecho y se recoge con el contrario creando unos grandes pliegues. Éste sólo nos deja ver la parte central del vestido, donde aparece la cruz de los trinitarios descalzos, y un poco por la parte de abajo. Estas dos prendas aparecen ricamente estofadas —tanto por delante como por detrás— con un motivo vegetal, sobresaliendo la cenefa del manto que repite la misma decoración de hojas y flores. Además se nos presenta cubierta con una toca que sería blanca o marfil en principio, y que cae solo por el lateral izquierdo dejándonos ver su cuidada cabellera. Para completar el vestido la Virgen calza unos sencillos zapatos negros, que vienen a reposar sobre una peana rectangular con dos molduras convexas en los extremos y una cóncava en el centro.

Como ya habíamos comentado al principio se trata de una imagen que durante



una época se vistió de ricos ropajes, de los cuales se conservan algunos en la actualidad y que veremos en el apar-

tado siguiente, para poderlos sujetar en la escultura, a ésta se le añadieron unas pequeñas piezas de metal las cuales se sujetan a la talla mediante unos clavos.

El Niño (37 cm. de alto), es algo más tosco, de rostro regordete, y grandes ojos vidriados. Tanto las manos como los pies se presentan bastante toscos en su ejecución,

al contrario que el trabajo del pelo algo más fino. Éste viste una túnica, igualmente estofada, donde predomina el color verde, con la manga izquierda elevada hasta el codo.

La realización de esta obra, según nos cuentan Fray Juan y el *Protocolo*, se debe a dos hermanos donados, Juan de San Gregorio y Lorenzo de la Madre de Dios, que en 1612 se pusieron a pedir dinero para realizar una talla de más valía que la que tenía el convento en esos momentos, una imagen mariana donada por la condesa de Bailón — que pasó después al claustro del Noviciado—. Cuando hubieron recaudado las limosnas necesarias, entre las que destacan las joyas de Teresa Ramírez, mujer del licenciado Alonso Yañez, y sin dar parte al superior del convento, encargaron la imagen a un «celebre escultor» llamado Luis de la Peña, posiblemente sevillano²⁹, ya que en la provincia de Sevilla se conservan una serie de obras atribuidas a él³⁰, pero no se descarta que fuera granadino y discípulo de Pablo de Rojas³¹. Esto último nos presenta una serie de problemas los cuales podemos resumir en dos. El primero de ellos es que tanto en la capital como en la provincia, sólo se conocen en la actualidad dos obras supuestamente realizadas por él, la propia Virgen de Gracia, y la patrona de Churriana de la Vega, Nuestra Señora de la Cabeza, aunque existe una atribución que debemos descartar que es una Virgen con el Niño que se encuentra en la Capilla de la Adoración Nocturna en Granada. El segundo es la falta de documentación sobre el escultor en los archivos granadinos, encontrando solamente en esa misma época datos sobre un escultor

²⁹ HERNÁNDEZ DÍAZ, José. «Escultura decorativa y procesional en el barroco andaluz». *Temas de Estética y Arte*, 4 (1990), p. 107.

³⁰ El profesor José Hernández Díaz le atribuye la imagen de *Nuestro Padre Jesús de la Cañada*, titular de una Cofradía en Morón de la Frontera, del mismo lugar *Jesús Yacente*, de otras parroquias hizo una *Santa Ana* (La Campana), *San Carlos Borromeo* (Villamartín, Cádiz), y por último da como suya la «venerandísima imagen del Santo Cristo de Medinaceli, en Madrid». HERNÁNDEZ DÍAZ, José. *La Escuela Andaluza del siglo XVIII*. Col. Summa Artis, 26. Madrid: Espasa-Calpe, 1982, p. 114.

³¹ *Ibidem*, pp. 191–192.

y ensamblador, vecino de la parroquia de San Gil, llamado Felipe de la Peña³², por lo que podemos pensar que se haya podido cometer un error a la hora de transmitirnos el nombre correcto del artista que realizó la imagen de Nuestra Señora de Gracia.

Debido a los numerosos prodigios que hizo el Sagrado Madero³³, incluso antes de empezar a tallarse, el escultor se tuvo que trasladar a casa de Alonso Carrillo donde comenzó a esculpir la imagen de Nuestra Señora de Gracia. Una vez acabado este trabajo, el encargado de darle vida con los pinceles fue Diego Ventura³⁴, el cual fue considerado por el cronista como «el mejor Estofador que se conocía en toda Andalucía»³⁵, lo cual resulta un poco paradójico, estando en aquella época los talleres de Raxis a plena actividad, el cual era conocido como el padre de la estofa.

La advocación de Gracia fue, según nos cuenta Fray Juan de la Natividad, fruto de un sorteo, saliendo el nombre que había dicho el hermano donado Juan de San Gregorio. Nos lo relata de la siguiente manera: «no conformándose los Religiosos en el apellido que avia de tener su Magestad, acordaron, que se sortearse; y escribiendo cada uno su cedula con el nombre, y apellido que le daba; todas juntas las entraron en una

³² Quiero agradecer al Dr. Lázaro Gila Medina, que ha trabajado en el Archivo Notarial de Granada, la información que me ha aportado con respecto a este tema, y en concreto la documentación existente sobre el escultor Felipe de la Peña.

³³ El primero de los milagros que realizó la imagen fue, que aun siendo un leño, murió un hijo del escultor poniendo el cuerpo sobre el dicho madero el cual ya estaba «prevenido para començar a desbastarle, (...)». Cuando pusieron el cuerpo yerto del muchacho «le fue restituido el alma, vivificando aquel cuerpecito difunto, con admiración, y espanto de quantos fueron testigos de tan portentoso prodigio». JUAN DE LA NATIVIDAD (O. SS. T.) *Coronada historia...*, p. 92.

³⁴ A este pintor se le conocen sólo dos intervenciones más en Granada, una en 1619 cuando dora y pinta algunas piezas del retablo reparado en la iglesia de las Angustias, y el otro en 1629 cuando dora, estofa y pinta un sagrario grande para la iglesia de Motril. GÓMEZ MORENO CALERA, José Manuel. *La transición del Renacimiento al Barroco en la arquitectura religiosa granadina (1560–1650)*. Diócesis de Granada y Guadix–Baza. Granada, 1987 (Tesis doctoral dirigida por el Dr. D. Domingo Sánchez–Mesa Martín)

³⁵ JUAN DE LA NATIVIDAD (O.SS.T.) *Coronada historia...*, p. 95.

urna (...), y premiando la Virgen Santísima el afecto grande con que el Hermano Juan de San Gregorio avia hecho su Santa Imagen, salió su cedula con el título de la Virgen Santísima de Gracia»³⁶.

Tal fue la devoción que adquirió la imagen de Nuestra Señora de Gracia, que rápidamente se empezaron a realizar representaciones suyas en grabados. De todos los

que se hicieron hemos conseguido rastrear solamente un número de seis, que van desde el siglo XVII al XIX. El primero de ellos es un grabado xilográfico de 1622, aunque está estampado en un pequeño libro donde se redacta el pleito entre Antonio Franco Pacheco y Diego Hurtado, impreso en el año 1659. En él podemos ver a la Señora, ya vestida con un



manto, y portando en la mano derecha una custodia, que fue como salió en procesión en el primer traslado en 1613. A sus lados hay dos arañas de metal, y a los pies dos pequeños escudos, uno con una granada y el otro con la cruz trinitaria, y sobre ellos los símbolos de los esclavos³⁷.

³⁶ *Ibidem*, p. 98; CHICA Y BENAVIDES, Antonio de la (O. SS. T). *Gacetilla curiosa o seminario granadino noticiero y útil para el bien común*. Granada: Impr. Santísima Trinidad, 1764. [Ed. facsímil. Granada, 1992, p. 138]; BERMUDEZ DE PEDRAZA, Francisco. *Historia Eclesiástica. Principios y progressos de la ciudad y religión católica de Granada Corona de su poderoso Reyno y excelencias de su corona*. [Ed. facsímil] Granada: Universidad y Don Quijote, 1989, folio 286.

³⁷ De estas mismas características podemos ver otras dos en el estudio que el profesor Antonio Moreno Garrido realiza sobre el grabado granadino del siglo XVII. La primera de ellas (nº. 46 del catálogo) aparece encabezando un impreso de Francisco Sánchez de 1655, donde la Virgen al igual que en nuestro caso porta una custodia, mientras que en la otra (nº. 7 del catálogo de adiciones) luce un cetro, la estampa está impresa por el taller de Francisco Sánchez en 1671. MORENO GARRIDO, Antonio. «El grabado en Granada durante el siglo XVII». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32-34 (1978-1980) —número monográfico—.

El segundo de ellos lo encontramos entre las páginas del libro de Fray Juan de la Natividad³⁸, realizado por Orozco, no siendo ésta la primera vez que trabajara para la



Orden Trinitaria³⁹. La composición la centra la imagen de la Virgen de Gracia que se encuentra bellamente ataviada con un manto, que reposa sobre su testa y se abre por el centro para unirse en la parte inferior donde se halla una media luna en cuyo centro aparece la cabeza de un putti, está decorado con florecillas; se encuentra elevada sobre una barroca peana con multitud de entrantes y salientes. El Niño, que es sostenido en la mano izquierda, vestido con un

traje que hace juego con el de la Madre, y ambos aparecen coronados, pero la corona de la Madre está sostenida por dos angelillos. Ella porta un cetro mientras que el Hijo el globo del mundo. El grupo de figuras está enmarcado por una aureola de donde parten rayos rectos y serpenteantes que acaban en flores. Junto a ellos dos florones. Todo ello está dentro de un marco arquitectónico, en el que podemos apreciar el arranque de una cúpula que descarga sobre pechinas que parten de un arco de medio punto, este interior puede que reproduzca en parte el camarín de la Virgen. En los ángulos del grabado aparecen sendos tondos ligeramente ovalados donde se reproducirán cuatro de los múltiples milagros realizados por intercesión de la Virgen de Gracia. Entremedias de los dos inferiores tenemos una cartela con la siguiente inscripción: «La Milagrosa Imagen

³⁸ JUAN DE LA NATIVIDAD (O. SS. T.) *Coronada historia...*

³⁹ CÓRDOBA SALMERÓN, Miguel. «Cinco grabados pertenecientes a la Orden de la Santísima Trinidad y Redención de Cautivos del siglo XVII». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 32 (2001), pp. 177–190.

de / Nuestra Señora de Gracia / Que se venera en el Real Convento de / Trinitarios
descalços Redención de Cauti- / uos en Granada».

El tercero, realizado en 1699, se encuentra en el libro escrito por Fray Luis de San Marcos con motivo de los fastos realizados para la conmemoración del primer Centenario de la Reforma de la Orden. En él podemos ver un grabado abierto a la talla dulce muy parecido al anterior, siendo éste de líneas mucho más sencillo, para empezar no existe un marco arquitectónico que envuelva a la imagen, y presenta una aureola más simple donde igualmente se alternan los rayos rectos con



otros ligeramente serpenteantes. El manto y el traje del Niño, que van a juego, están decorados con temas vegetales, es decir, con grandes hojas carnosas. A los lados nos podemos encontrar con dos niños que tocan una trompeta, sobre ellos el emblema de los Esclavos, la «S» atravesada por un clavo. En la parte inferior una inscripción que reza:



«Nuestra Señora de Gracia que esta en el Convento de / Trinitarios descalços de Granada a deuoción de sus / Esclavos».

El siguiente que pertenece al Archivo Histórico Municipal de Granada, es del siglo XVIII, de pequeñas proporciones, igual que los predecesores en cuanto a la representación de los imagen mariana, donde lo único que

lo diferencia de las anteriores es que presenta en la frente una pequeña estrella —que según cuenta el cronista— le apareció milagrosamente para después desaparecer. La representación de la Virgen con el Niño está metida en la luz de un arco de medio punto que descarga sobre estípites, en la clave aparece el escudo de la Orden de la Santísima Trinitaria Descalza. Todo ello decorado con motivos vegetales. Debajo de la imagen y dentro del espacio arquitectónico aparece la leyenda: «Nuestra Señora de Gracia».

El penúltimo pertenece al mismo archivo anteriormente mencionado, pero es mucho más rico en decoración en torno a la Virgen de Gracia, que también presenta la estrella en la frente. Se trata de un grabado abierto a la talla dulce realizado por Lorenzo Algorra en Granada en 1772. El marco que rodea la composición está realizado con motivos vegetales y encierra a una muy luminosa sagrada imagen; junto a su peana hay dos jarrones, y delante una sinuosa balaustrada. Debajo dentro de otro marco vegetal una



inscripción: «Nuestra Señora de Gracia / Dedicada a Nuestro Reverendo Padre Fray Gonzalo / de la Natividad Ministro General del / Orden de Trinitarios Descalzos / su mas rendido subdito el Padre Fray / Francisco de la Concepción». En medio un especie de concha con la cruz de la Orden.

El último, también del Archivo Histórico Municipal del Granada, está dentro del cartel anunciador de la solemne novena que desde el día siete de 1895 se iba a dedicar



en el Pontificio y Real Seminario de San Cecilio, a María Santísima de Gracia. Lo único que cambia es el marco que la cobija, siendo este un arco de medio punto rebajado que descansa sobre pilastras en cuyas albanegas aparecen dos tondos con la cruz trinitaria.

3. CATÁLOGO DE ENSERES PERTENECIENTES A LA TITULAR DEL TEMPLO

A continuación vamos a proceder a la realización de un catálogo de enseres que pertenecen a la Virgen de Gracia, a través de los cuales podremos vislumbrar un poco la majestuosa estampa de la imagen en su camarín, recuperando así en nuestra imaginación la visión que tuvieron los fieles cuando iban a orar delante de ella. Podremos conocer parte de la indumentaria que en la actualidad se conserva tanto de la Virgen como del Niño, así como de sus alhajas las cuales se han visto muy mermadas debido a los distintos avatares de la historia. Estudiaremos pues con respecto a la ropa, dos mantos y un pecherín de la Virgen y dos trajes del Niño a juego con la indumentaria de la Madre; en las joyas veremos las dos coronas, un cetro, un globo terráqueo, dos zapatitos de plata, dos pendientes, dos colgantes, un rosario y dos medias lunas.

3.1. Indumentaria

MANTO

Material: Seda marfil, hilo de oro e hilo de seda de colores

Medidas: 215 cm. de ancho x 248 cm. de largo. El encaje de hilo de oro mide 7 cm. de grosor

Período: Siglos XVII–XIX

Descripción: Manto realizado en tela de seda marfil que termina en una sinuosa forma



redondeada más alargada de lo normal que suele ser en semicírculo. Todo él está rodeado por un encaje realizado en hilo de oro cuyo dibujo reproduce una redecilla. Esta pieza se decora con una cenefa bordada en hilo de oro y de seda de colores en el que se van reproduciendo temas vegetales y florales, entre los que tenemos que destacar los dos de los extremos que son unos sencillos ramilletes compuestos por dos flores en

dorado y otra tercera, una rosa, en hilo de seda de colores; el tercero es el que encontramos en la cola compuesto por cinco flores bellamente bordas en el material áurico, en donde se pueden distinguir tres tipos diferentes, las cuales son unidas por un sencillo pero gracioso lazo realizado en el mismo material. El resto del campo central está decorado con pequeñas florecillas también realizadas en oro con una piedrecita de color, preferentemente azul, en el centro.

MANTO

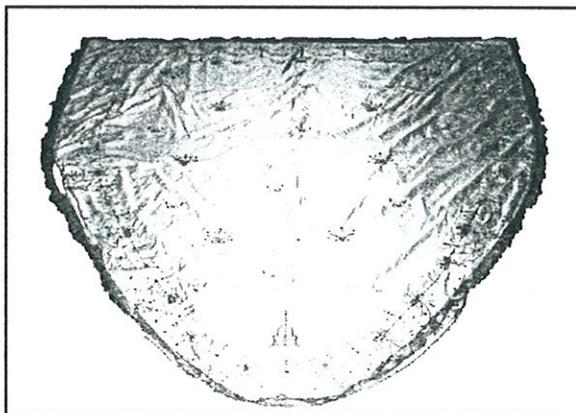
Material: Seda marfil y lentejuelas e hilo de oro

Medidas: 220 cm. de ancho x 260 cm. de largo. El encaje de hilo de oro mide 6 cm. de grosor

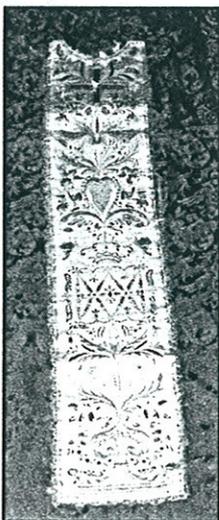
Período: Siglos XVII–XIX

Descripción: Como en el caso anterior el manto está realizado en tela de seda marfil que termina de una sinuosa forma redondeada más alargada. Todo está rodeado por un encaje de hilo de oro a modo de redecilla.

La decoración es sencilla, tiene una cenefa que lo circunda por completo con forma de guirnalda decoradas con flores y pequeñas ramitas realizadas en hilo de oro y lentejuelas del mismo material.



Destaca en la cola una fuente bordada con los materiales arriba indicados, y dos pequeños jarrones con flores en los extremos. En el campo central nos encontramos con lazos y ramilletes sencillos de flores.



ESCAPULARIO

Material: Seda marfil, hilo de oro e hilo de seda de colores

Medidas: 20 cm. de ancho x 96 cm. de largo

Período: Siglos XVII–XIX

Descripción: Esta prenda de vestir que sirve para cubrir la parte delantera del hábito hace juego con el primero de los mantos que hemos descrito. Éste está rodeado por un pequeño encaje de hilo de oro. La decoración del escapulario de abajo hacia arriba es la siguiente: arranca en una especie de jarrón del que nace una de gran flor que se complementa con otras dos en dorado y dos más en seda de colores, seguidamente nos encontramos con el emblema del «Ave María» sobre el cual hay una corona real de la que parece partir un bulbo del que nace una flor junto con hojas carnosas en hilo de oro y flores de hilo de seda de

colores que arropan a la cruz trinitaria rodeada por un rosario de perlas del que parten dos ramas que culminan en una granada.

TRAJE DEL NIÑO

Material: Seda marfil, hilo de oro e hilo de seda de colores

Medidas: 46 cm. de ancho del extremo inferior del faldón x 30'5 cm. de largo de mangas y ancho de hombros x 10 cm. de ancho de la manga x 28'5 cm. de largo

Período: Siglos XVII–XIX

Descripción: El vestido hace juego con el primer manto que hemos descrito, sobresale la



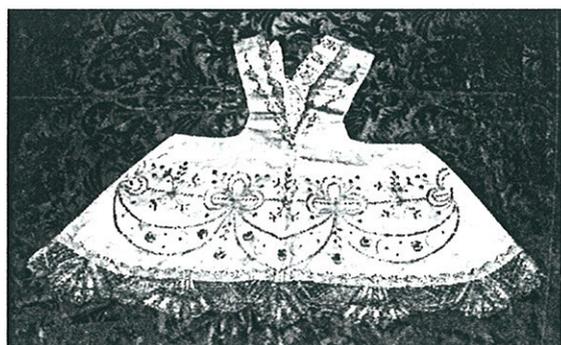
decoración realizada en oro para dejar sólo para la seda unas pequeñas hojas. La abertura del pecho está decorado con encaje de oro y bordado de granadas; en las mangas es con florecillas y hojas, y

estos temas se unen en el resto del traje, destacando el centro del mismo con una especie de gran flor o de hojas realizadas en el material áurico.

TRAJE DEL NIÑO

Material: Seda marfil, hilo de plata

Medidas: 48 cm. de ancho del extremo inferior del faldón x 30 cm. de largo



Período: Siglos XVII–XIX

Descripción: El vestido, que se encuentra sin las mangas, hace juego con el segundo de los mantos. La parte inferior está decorado con un encaje realizado en hilo

de plata. El resto reproduce las guirnaldas y motivos vegetales y florales del manto pero en esta ocasión realizados en plata.

3.2. Alhajas

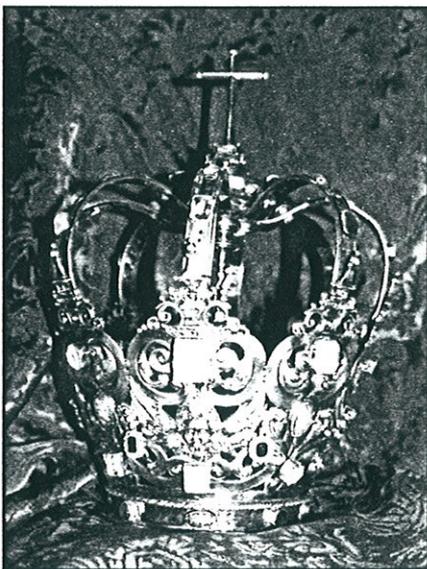
CORONA DE MARÍA SANTÍSIMA DE GRACIA

Material: Plata sobredorada, cristal de colores, dos zafiros y veinticuatro brillantes

Medidas: 31 cm. de alto x 23 cm. de ancho máx. x 11 cm. de diámetro de base

Período: Siglos XVII–XIX

Descripción: Corona real con ocho imperios. Arranca con un aro sencillo donde se



alternan piedras poligonales y piezas ovales realizadas en oro. La crestería está compuesta por hojas carnosas y ces enfrentadas que terminan en un pequeño pináculo acabado en una esfera. En esta parte se alternan los motivos vegetales, con los querubines y piezas de oro en forma vertical, todo ello calado. Los imperios son sencillos con engaste de piedras de colores que culmina en una cruz latina.

En el interior nos encontramos colgando del centro una paloma con las alas abiertas.

Recientemente se le añadieron dos pendientes realizados con dos zafiros rodeados por doce brillantes.

CETRO

Material: Plata sobredorada

Medidas: 33 cm. largo

Período: Siglos XVII–XIX

Descripción: Está compuesto por dos piezas, una es el astil liso en cuyo tercio superior hay un anillo para que sirva de tope, y la otra es la cabeza del cetro formado principalmente por un cilindro que arranca de una base convexa a la cual se une mediante cuatro asas que se adosan a unas figuras con cabecitas de angelitos con cuerpo vegetal que se arquean hacia fuera. Termina en un casquete de media naranja culminado en un pináculo circular acabado en una esfera.

Inscripción: «Lo dio Don / Francisco / Martín / Berdejo».

COLGANTE Y PENDIENTES

Material: Plata sobredorada

Período: Siglo XX

Descripción: El juego de pendientes y colgante está compuesto por una cinta central que se une en el medio por una flor abierta con una perlita. El resto de la decoración está compuesta por el mismo motivo floral que une la mencionada cinta. El colgante cuenta con una cadena con forma de cordón de oro.

ROSARIO DE LA VIRGEN

Material: Oro

Período: Siglo XX

Descripción: Rosario realizado completamente en oro, con una cruz con la imagen de Cristo, y una medalla circular.

MEDIA LUNA

Material: Plata

Medidas: 37'5 cm. de alto x 40 cm. de ancho máx.

Período: Siglos XVIII–XIX

Descripción: Se trata de una media luna, exenta de cualquier tipo de decoración.

MEDIA LUNA

Material: Plata sobredorada

Período: XVII–XIX

Descripción: Está decorada mediante hojas carnosas alternándose unas más abiertas que otras. En el centro se sitúa una fina placa donde aparece un escudo culminado por una corona real, en cuyo campo nos encontramos la cruz de la Orden de la Santísima Trinidad Descalza, todo orlado por el motivo vegetal.

CORONA DEL NIÑO

Material: Plata sobredorada

Medidas: 22 cm. de alto x 14 cm. ancho máx. x 7 cm. diámetro

Período: Siglo XVII–XIX

Descripción: Corona real con seis imperios. Arranca con un aro sencillo donde se alternan piedras poligonales, y los espacios que dejan se adornan con un grabado en forma de hojas. La crestería está realizada con hojas carnosas y ces enfrentadas que terminan en un pequeño pináculo acabado en una esfera. En esta parte se alternan, entre el motivo vegetal, cabezas de angelitos



con las alas extendidas con rectángulos en forma de espejos. Los imperios son sencillos con engaste de piedras de colores que culminan en una esfera con una cruz latina.

ESFERA DEL MUNDO

Material: Plata sobredorada

Medidas: 11 cm. de alto

Período: Siglos XVII–XIX

Descripción: Se trata de una simple esfera con una franja central. Como culminación tenemos una cruz latina acabada en esferas algo achatadas.

ZAPATITOS

Material: Plata

Medidas: 7 cm. de largo x 3'2 cm. de ancho

Período: Siglos XVII–XIX

Descripción: Son unos sencillos zapatitos pertenecientes al Niño Dios, cuya única decoración es una cinta que lo cruza por la parte delantera donde se coloca la hebilla que se encuentra sobredorada.

COLGANTE

Material: Oro y piedras semipreciosas

Período: Siglo XX

Descripción: Consiste en una medalla con una «M» incrustada de piedras semipreciosas, rodeada por seis estrellitas de cinco puntas en cuyo centro nos encontramos con el mismo tipo de gemas. El cordón está formado por dos hilos que se enrollan sobre sí mismos.