

La deslealtad de Pedro de Mena con la Capilla Real de Granada: a propósito del busto-relicario del *Ecce Homo*

Lázaro Gila Medina

Universidad de Granada

lgila@ugr.es

RESUMEN: Presentamos uno de los episodios totalmente desconocidos de la Capilla Real de Granada durante parte del siglo XVII. Se trata de la conversión del espejo-custodia de la reina Isabel en relicario para un supuesto clavo de la cruz de Cristo, en contra del parecer de los capellanes reales, quienes lucharán para que retornara a ostensorio, sin marginar el clavo para el que encargarán un busto de *Ecce Homo* a Pedro de Mena (1628-1688). El artista, según lo hasta ahora conocido, al irse a Málaga, en 1658, no lo había hecho, realizándolo Bernardo Francisco de Mora (1614-1684). Aunque sin documentar, estilísticamente entra en su haber, sí en cambio hoy sabemos que Mena lo hizo, si bien, una vez acabado, ignoró lo pactado e intentó chantajear a la Capilla Real. No logró su objetivo, sino que, como era de esperar, los capellanes reales rompieron con él, afectándole en su prestigio profesional y quizás sería una de las causas que sopesó en su decisión de irse a Málaga.

PALABRAS CLAVE: Barroco; Siglo XVII; Granada; Capilla Real; Custodia; Relicario; Busto de Ecce Homo; Pedro de Mena; Bernardo Francisco de Mora.

The Disloyalty of Pedro de Mena with the Royal Chapel of Granada: Regarding the Bust-Reliquary of *Ecce Homo*

ABSTRACT: We will introduce one of the completely unknown episodes in the history of the Royal Chapel of Granada that took place during part of the 17th century. It deals with the conversion of Queen Isabel's mirror-monstrance into a reliquary for an alleged nail of the cross of Christ, against the wishes of the royal chaplains. They would fight to convert it again into a monstrance, without neglecting the nail, for which they would order a bust of Ecce Homo from Pedro de Mena (1628-1688). The artist –according to the facts known so far– had not done this before he left for Malaga in 1658 and it was Bernardo F. de Mora (1614-1684) who finally completed the assignment. Although it is not documented stylistically, it is nevertheless considered part of Mena's work and, furthermore we know today that Mena did in fact make it but, once finished, he ignored the agreement and tried to blackmail the Royal Chapel. Not only was he unsuccessful in his attempt, but also –as one might expect– the royal chaplains severed ties with him. This affected his professional reputation and perhaps possibly is one of the reasons for his moving to Malaga.

KEYWORDS: Baroque; XVII Century; Granada; Royal Chapel; Monstrance; Reliquary; Bust of Ecce Homo; Pedro de Mena; Bernardo Francisco de Mora.

Recibido: 28 de febrero de 2021 / Aceptado: 4 de junio de 2021.

1. Introducción y fortuna historiográfica

Probablemente pocas esculturas del acervo artístico del barroco granadino, sin ser de gran calidad, han despertado tanto interés como la que nos ocupa, figurando en numerosos estudios y publicaciones. Ello es debido, sin duda, a que en su origen se concibió como relicario para contener un supuesto clavo de la cruz de Cristo, sacándolo del espejo-custodia de la reina Isabel. El busto, en última instancia, según la historiografía tradicional, que ahora ponemos en duda, lo realizó en 1659 Ber-

Cómo citar este artículo: GILA MEDINA, Lázaro, «La deslealtad de Pedro de Mena con la Capilla Real de Granada: a propósito del busto-relicario del *Ecce Homo*», *Boletín de Arte-UMA*, n.º 42, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2021, pp. 83-96, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: <http://dx.doi.org/10.24310/BoLArte.2021.vi42.11668>

nardo Francisco de Mora, pues Pedro de Mena, quien tuvo el encargo del cabildo de la Capilla Real en 1656, lo dejó sin hacer antes de irse Málaga en el estío de 1658 a completar la iconografía del coro alto catedralicio.

Deliberadamente he querido comenzar este trabajo ofreciendo un resumen histórico de este busto-relicario, partiendo de lo que la historiografía granadina desde Antonio Gallego y Burín (1895-1961), en 1925 (Gallego, 1925: 125-126), hasta los estudiosos más recientes como José Luis Romero Torres (2019: 238) o J. Policarpo Cruz Cabrera (2019: 76) en 2018, pasando por María Elena Gómez-Moreno (1951: 145; 1963: 222) (1907-1998), en 1951 en 1963, Domingo Sánchez-Mesa (1937-2013), en 1989 (132; 1994a: 142-143), o Gila Medina en 2007 (178-180), por citar los más representativos, y con diversos matices, han venido aceptando y exponiendo en sus artículos sobre este asunto, evidentemente a partir de la información de Gallego y Burín. Quien reconoce que le fue facilitada por Gómez-Moreno Martínez (1870-1970) y este a su vez por su padre Gómez-Moreno González (1834-1918).

Como evidencia a esto último, señalaremos que, en 1892, Manuel Gómez-Moreno González publicó su singular *Guía de Granada* (Imp. Indalecio Ventura, 530p), pionera en su género en España y en verdad la primera gran historia del arte granadino seria y rigurosa. Pero, al hablar de las esculturas y reliquias de la Capilla Real, no hizo mención específica al busto del *Ecce Homo*. La obra se agotó rápidamente, por lo que tanto el padre como el hijo (Gómez-Moreno González y Gómez-Moreno Martínez), antes de volver a reeditarla, optaron por realizar una profunda revisión del texto, a fin de enriquecerlo con nuevos datos y noticias, fruto de la labor investigadora del primero en diversos archivos granadinos. Esa segunda edición, corregida, aumentada y ampliada, no llegó a ver la luz, tal vez porque el padre falleció en 1918 y el hijo, a pesar de seguir muy vinculado a Granada, residía en Madrid y además con mucho trabajo. Por fin, en 1982, en una edición facsímil, esos nuevos datos fueron recogidos por María de la Cruz Ramos, pero no en el texto original sino como notas en un libro independiente –o segundo volumen–, corriendo los índices a cargo de Elena Calandre (Gómez-Moreno González, 1982: 183-184, vol. II). Luego, en consecuencia, esas nuevas anotaciones relativas a Pedro de Mena, Bernardo de Mora y el busto del *Ecce Homo* son obra del padre, Gómez-Moreno González, quien trabajó en el archivo de la Capilla Real, aun-

que en este caso no especificó la fuente documental concreta –a su muerte, en 1918, recogería el fruto de sus investigaciones Gómez-Moreno Martínez, su hijo, quien, en 1925, informaría a Gallego y Burín para su obra de José de Mora (Facultad de Letras, 236p y XXXIV de láminas)–.

Ahora sabemos que las cosas son mucho más complejas y en gran medida difieren de lo que se conocía. Varias razones se pueden aducir para ello, destacándose básicamente el que aceptamos conclusiones y afirmaciones de autores anteriores, lo que es normal y admisible, aunque deben ir acompañadas de una labor previa de investigación para contrastar las noticias recibidas con los nuevos resultados obtenidos.

Comenzaré señalando y agradeciendo a D. Mariano Ortega Gámez, historiador del arte y conocedor del archivo histórico de la Capilla Real, el que me informara y animara a investigar en los libros de actas capitulares y en los de cuentas de fábrica de esta importante institución religiosa granadina, durante los dos primeros tercios del siglo XVII, donde aparecen numerosas noticias alusivas no sólo a este busto del *Ecce Homo* y a Pedro de Mena, sino también a otras muchas cuestiones vinculadas con esta escultura. La labor investigadora, de casi dos meses, ha sido altamente gratificante y esclarecedora, pues, por fortuna, ha dado muy buenos frutos. Así, ahora, ya sabemos que la hechura de este busto está precedida y envuelta en una enrevesada madeja de hechos y sucesos concatenados, que abordaremos por orden cronológico, y se pueden concretar en tres grandes apartados, además de un breve comentario final a lo sucedido después de la ruptura con Mena. Así pues, tenemos:

1. La conversión, hacia 1632, del espejo-custodia de la reina Isabel la Católica en relicario de un clavo, que se guardaba en la Capilla Real, una vez identificado y asimilado con uno de los tres que se emplearon para la crucifixión de Cristo¹.
2. Transformada la custodia en relicario, el cabildo de la Capilla Real luchará por devolverla al culto, lo que se logró en 1656. Pues, cuando tenía que exponer el Santísimo solemnemente, debía pedir prestado un ostensorio. Aunque el clavo reliquia se acomodaría en un busto de un *Ecce Homo* que se haría para tal fin.
3. Una vez ya custodia, se le encarga a Pedro de Mena un busto de *Ecce Homo* para el clavo a precio cerrado

y dándole un anticipo. Mena hace su trabajo, pero ya acabado y alegando perjuicio económico, exige que el precio sea a tasación. Ni entrega el busto a la Capilla Real, como estaba obligado, sino que se lo vende a una tercera persona. Estamos en 1658, la Capilla Real, al conocer esta deslealtad, no acepta su oferta de hacer otro nuevo por el precio fijado, ni lo quiere, aunque fuera de balde, reclamándole la devolución del dinero del anticipo.

Si esto es una gran novedad también lo es el que en ningún momento ni en las actas capitulares de 1658, 1659 y hasta 1666², ni tampoco en el libro de cuentas de ese último año, aparezca el nombre de Bernardo Francisco de Mora como autor del nuevo busto, como proponía Gómez-Moreno González en unas anotaciones de 1982 a su Guía de 1892³. Aunque sí, en cambio, contamos con algunas noticias del busto en las actas capitulares con posterioridad a la ruptura con Pedro de Mena.

Desconocemos de dónde pudo obtener esa información Gómez-Moreno González sobre Mora, pues como fuente de su afirmación, y así lo han recogido después cuantos han abordado el tema, se limita a señalar: *información tomada del Archivo de la Capilla Real*, sin dar más detalles. Incluso en otra anotación Gómez-Moreno González señala que su contratación fue el año 1655 (Gómez-Moreno, 1982: 184)⁴, también sin justificación alguna. Algo imposible pues hasta el año siguiente (1656), una vez sacado el clavo de la custodia, el cabildo no comienza a plantearse la realización del *Ecce Homo*.

Tras esta amplia y esclarecedora introducción, donde hemos anticipado las diversas circunstancias históricas que conforman este asunto hasta ahora muy desconocidas, abordaremos diacrónicamente los principales momentos y acontecimientos anunciados.

2. De custodia a relicario del clavo. La obsesión de D. Pedro de Ávila, abad del Sacromonte y visitador de la Capilla Real (1633)

Huelga decir que una de las principales alhajas del ajuar personal de la reina Isabel, que, por su propia voluntad, pasó a engrosar el acervo artístico de la Capilla Real, su última y



1. Espejo de la Reina Isabel la Católica. Gentileza de la Capilla Real

más querida fundación pues sería su definitiva morada, fue este singular espejo, obra maestra de la orfebrería italiana de finales del siglo XV y tal vez regalo del papa español Alejandro VI en 1493, junto con la *rosa de oro* o distinción con la que el Papado honra a figuras importantes de la Iglesia Católica, tales como reyes, príncipes, emperadores imágenes religiosas de gran arraigo y extensa devoción popular, etc.

Ampliamente estudiada desde el punto de vista artístico en 1996, por María Luisa Martín Ansón (1996: 2-16), desconocemos la fecha exacta en que el espejo fue convertido en custodia [1], tras efectuarle previamente diversas modificaciones y añadidos para engrandecerla y asimilarla lo más posible a este tipo de nobles objetos del ajuar eclesiástico como es el ostensorio, donde se expone a la veneración de

los fieles a Cristo Eucaristía, por lo que presenta una serie de rasgos propios. Creo que, tal vez ya en vida, la misma reina Isabel, por sus sólidas convicciones religiosas y su profundo amor y devoción a este misterio, concibiera la idea, y así se lo hiciera saber a sus más allegados, para que en el futuro esta importante joya de su patrimonio personal, por la que sentía una especial predilección, se adaptara a custodia, sin duda el fin más hermoso y excelso posible. Si bien, en otro momento, la citada María Luisa Martín Ansón cree que tal vez sería la propia reina la que convirtió el espejo en relicario para guardar el supuesto clavo de la cruz de Cristo (2004: 246). Su paso a custodia debió de ser tras su fallecimiento en 1504 y antes de 1536, ya que, en un inventario de este último año, el espejo figuraba como custodia, mientras el clavo no tenía consideración especial alguna, pues en ese mismo lugar se describe del siguiente modo «un clavo grueso de latón a manera de clavo de puerta de iglesia» (López y Ortega: 2000: 507-508). Así pues, al menos, desde 1536 hasta 1633, el espejo desempeñó la función de custodia.

Los prolegómenos para su cambio a relicario se inician el 16 de marzo de 1626. En tal día, el capellán mayor informa al cabildo que D. Diego de Arce y Reinoso (1587-1665), oidor de la Real Chancillería y visitador de la Capilla Real por Felipe IV (1605-1665), dejaba tan importante cargo al tener que abandonar Granada⁵. A los pocos días, concretamente el 24 del mismo mes, el licenciado Bermúdez de Castro, abogado de la Real Chancillería, en nombre de esta institución, y Francisco de la Fuente, representando a D. Pedro de Ávila, abad del Sacromonte (1584-1651) y decidido partidario de convertir el espejo-custodia en relicario del clavo, informan al cabildo que el rey –Felipe IV– le había hecho merced de tal cargo, mostrándoles la cédula real del nombramiento y requiriendo a la Capilla Real que diese por escrito su dictamen⁶.

Más de un mes tardó la Capilla Real en emitir su informe, que fue aprobado, *némine discrepante*, es decir por unanimidad, en sesión de cabildo del 17 de abril⁷, acordando, además informar de su contenido a las más importantes autoridades de la ciudad y nombrar dos comisarios para que lo llevarán en mano a Madrid, eligiéndose para ello a los capitulares Rueda y Bracamonte. Los capellanes reales, sin duda se dieron el tiempo necesario para de un modo particular tratar entre ellos este delicado asunto e ir unificando ideas y criterios a fin de que el dictamen final fuese totalmen-

te consensuado, como así lo fue, pues D. Pedro de Ávila, el electo visitador, que en última instancia significaba al rey ante esta importante institución, era a priori persona no deseada por los capellanes reales.

No analizaremos ese largo y extenso informe, que debe ser objeto de un estudio aparte, solo diremos que, algunas de las razones que el cabildo ofrecía a la consideración del Monarca y a su Consejo de la Cámara, para avalar y justificar su recusación, serían bastante subjetivas. En resumen, las numerosas observaciones, que conforman este parecer lo agrupamos en dos unidades temáticas: En primer lugar, por su antigüedad, por la importancia de sus fundadores y su alta y concreta misión la Capilla Real estaba muy por encima de la Abadía del Sacromonte, por lo que los reyes habían cuidado mucho de elegir para capellanes y especialmente para el capellán mayor a hombres de mucha consideración, reputación y linaje. Y, en segundo lugar, tras ofrecer un extenso perfil biográfico en lo personal, en lo intelectual y en lo profesional del visitador elegido concluyen que no es la persona idónea.

Por fortuna, hoy disponemos de una gran tesis doctoral de José María Valverde Tercedor (2019: 924p.), dedicada al mecenazgo de los canónigos y abades del Sacromonte en los siglos XVII y XVIII en esta institución, fundada por el arzobispo D. Pedro de Castro Cabeza de Vaca y Quiñones (1534-1623) muy a finales del 1609. En ella le dedica un amplio capítulo a D. Pedro de Ávila, canónigo desde 1610 hasta 1651, en que falleció, y su segundo abad después de Justino Antolínez de Burgos (1561-1644), desde 1617 también hasta su óbito, en total 34 años. Nacido en Granada en 1584, donde realizó los estudios eclesiásticos, muy pronto se vinculó al arzobispo de Vaca de Castro. Por su mandato realizó dos viajes a Italia y a Francia entre 1615 y 1616 y en 1621, respectivamente. Al morir dejó un gran legado a la Abadía, especialmente libros y objetos de culto, como algunos cuadros y el juego de candeleros, cruz de altar y custodia de bronce, que hoy figuran en su museo (Valverde: 391-447).

D. Pedro de Ávila debió de estar muy bien valorado y considerado en la Corte, además por méritos propios, pues en 1629, año de su nombramiento como visitador de la Capilla Real, su mentor, D. Pedro de Vaca, llevaba seis años muerto –fue en 1623 siendo arzobispo de Sevilla–, ya que el largo y muy negativo dictamen, llevado a Madrid por dos capellanes reales, para que no se consolidara su nombra-

miento como su visitador, no surtió efecto alguno⁸. Así, el 15 de junio de ese año mismo año –1629– entró en el cabildo, acompañado del escribano Francisco de la Fuente, quien, en su nombre, mostró a los señores capitulares la cédula real de su nombramiento como visitador de la misma y del Hospital Real, «ante lo cual el Sr. Capellán Mayor tomó la dicha cédula y dijo que en su nombre y en el del cabildo la obedecía, obedeció y luego se fue el dicho D. Pedro»⁹.

En varias ocasiones aparece nuestro visitador poniendo paz a petición de la Capilla Real, en las diversas discrepancias que mantenía con el cabildo de la catedral. Sin embargo, en el asunto que nos ocupa, lo realmente importante es su firme convicción de que el clavo existente en la sacristía de la Capilla Real, que debió formar parte de las muchas reliquias que la reina Isabel guardaba y al morir legó a la misma, fue uno de los utilizados en la crucifixión de Cristo –el que se venera en la basílica romana de la Santa Cruz lo conoció en su viaje a Roma–. Por lo que al convertirlo en reliquia de tanta importancia debería de buscársele un contenedor o relicario que estuviera a su altura y, en consecuencia, nada mejor que el espejo-custodia de la reina.

Hasta ahora se pensaba que este descubrimiento e identificación del clavo tuvo lugar en una visita que D. Pedro de Ávila realizó con anterioridad al 24 de junio 1633 a las reliquias que se guardan en la sacristía, pues al referirse al clavo en su correspondiente informe, se dice «es semejante a otro que su merced vio estando en Roma en el convento de Sancta Cruz de Jerusalén que era de la cruz de Nuestro Señor Jesuxpto» (López y Ortega, 2000: 507) [2]. Esta visita sería previa al traslado de las reliquias a los armarios relicarios que, por mandato de Felipe IV, acababan de realizar Alonso de Mena y su equipo para tal fin, ya que su bendición e inauguración oficial, también por cédula real, se efectuó el 24 de junio de ese mismo año, festividad de san Juan Bautista, uno de los patronos de la Real Capilla¹⁰.

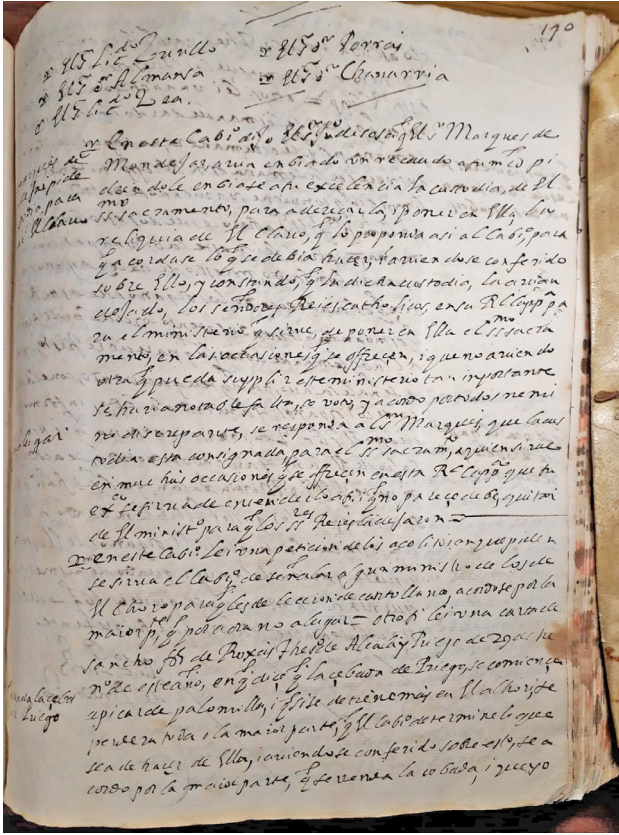
La idea de D. Pedro de Ávila de convertir la custodia en relicario del clavo ya venía de antes, logrando implicar en ello a D. Íñigo López de Mendoza, (c. 1580-1647), alcaide de la Alhambra y Capitán General del Reino de Granada¹¹. Pues de otro modo no se entiende que en el cabildo celebrado el 6 de febrero de 1632 el capellán mayor D. Juan de Sosa informara a los capitulares que el Sr. Marqués de Mondéjar «le había mandado un recaudo pidiéndole a su merced le enviase a Su Excelencia la custodia del Santísimo Sacramento



2. Relicario del clavo. Gentileza de la Capilla Real

para aderezarla y poner en ella la reliquia del clavo [...] y les proponía que debía de hacer» [3]. A lo que los capellanes reales le respondieron que no era oportuno pues «la custodia está consignada para el Santísimo Sacramento a quien sirve en muchas ocasiones que se ofrecen en esta Real Capilla y que su Excelencia se sirva de entenderlo así y que no debe quitarse del ministerio para el que los Reyes Católicos la dejaron»¹².

Ignoramos el momento exacto en que la custodia se convirtió en relicario. Suponemos que fue en ese año de 1633, exponiéndose en el armario de la derecha del cruce-ro, donde estaba y está el relicario que contiene el brazo de san Juan Bautista. Para ello en la custodia se adaptó el clavo al luneto del sol reemplazando al viril o aro donde se coloca la Eucaristía para la veneración de los fieles.



3. El marqués de Mondéjar pide la custodia para ver si vale para relicario del clavo. 1632, febrero, 6 (foto: Carlos Madero)

3. De relicario del clavo a custodia de nuevo (1656)

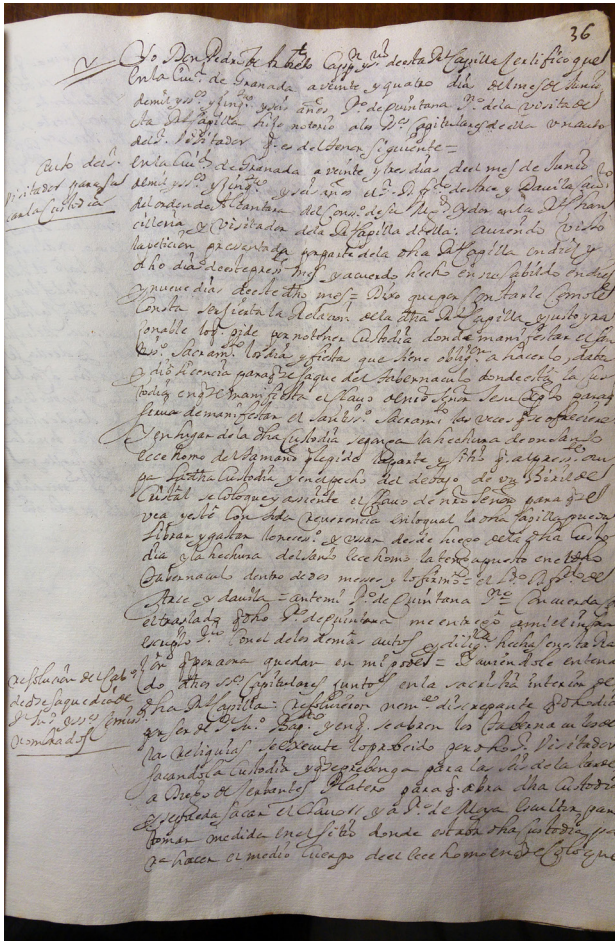
Muy contrariados debieron quedar los capellanes reales con este nuevo destino de la custodia de la reina, impuesto forzosamente por el visitador D. Pedro de Ávila. Será a partir de 1655, a los cuatro años de su fallecimiento, cuando inicien las gestiones ante el nuevo visitador D. Pedro de Arce y Dávila, Caballero de la Orden de Alcántara, del Consejo de su Majestad y Oidor en la Real Chancillería, para que el espejo de la reina volviera a desempeñar el papel de ostensorio.

El primer paso tuvo lugar el 13 de octubre de 1655. En ese día, en sesión de cabildo el capellán mayor Martín de Bazán informa –una vez más– que la Capilla Real «tiene falta de una custodia para las veces que se descubre el Santísimo, pues por no haberla es preciso traerla de fuera, siendo así que la Capilla tiene una muy rica que es la que está colocado el clavo de la Santa Cruz y este se podría

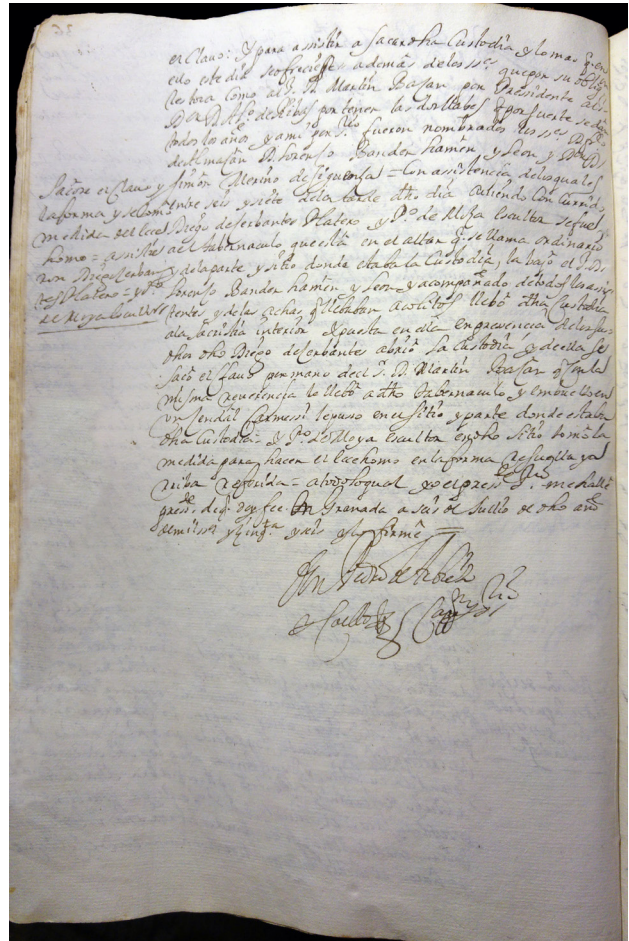
poner en un relicario, que se le haga de poca costa donde esté con toda decencia, y la Capilla se pueda servir de la custodia en todas las ocasiones que se descubre, que han aumentado de algunos años a esta parte»¹³. A lo que añade que ahora, aparte de las cuatro ocasiones al año en que se exponía el Santísimo, tres de ellas instituidas por los Reyes Católicos, en los últimos tiempos habían aumentado gracias a diversas fundaciones y memorias de particulares. Por lo que los capitulares acuerdan, por unanimidad, que se inicien las gestiones pertinentes para alcanzar tal fin y encargan un busto de un *Ecce Homo* donde alojar dignamente el clavo, nombrando como comisario para informar de todo ello al nuevo visitador a los señores capitulares Juan de Solís y Alonso Rivas.

Algún tiempo tardaría en producirse el encuentro entre los comisarios y el visitador real, quizás debido a sus muchas ocupaciones en la Real Chancillería. La entrevista tuvo lugar el 12 de mayo del año siguiente de 1656. En ella, tras mostrarle el espejo-custodia ahora relicario del clavo, le entregan un extenso memorial de la Capilla Real, donde, en resumen, se le informaba de lo acordado en el cabildo del 13 de octubre del año anterior¹⁴. La necesidad de sacar el clavo de la custodia, que se alojaría en un busto de *Ecce Homo*, para que retornara de nuevo a ser ostensorio, siendo, a primera vista, el parecer de D. Pedro de Arce muy positivo, si bien su decisión la daría por escrito más adelante.

Por fin la resolución tomada por el visitador se dio a conocer en el cabildo de 24 de junio de ese mismo año –festividad de san Juan Bautista, uno de los Patronos de la Capilla Real–. En tal día D. Pedro de Arbieta, capellán y secretario de la Capilla Real, tras invitar a pasar a D. Pedro de Quintana, secretario de la visita, a la sesión de cabildo, este leyó, y después entregó al capellán mayor, D. Martín de Bazán, el auto con el fallo tomado por el señor visitador, el pasado día 19 de junio. En él, «tras aceptar [...] ser cierta la relación de la dicha Real Capilla y justo y razonable lo que se pide por no tener custodia [...] a continuación «daba y dio licencia para que se saque del tabernáculo [...] la custodia [...] para que se sirva de manifestar el Santísimo Sacramento [...] y en su lugar se ponga la hechura de un Santo Ecce Homo [...] donde se coloque y asiente y esté con toda reverencia el clavo». Concluía su dictamen autorizando a la Capilla Real a gastar en ello de sus rentas todo lo necesario, debiendo hacerse las dos cosas en el plazo de dos meses¹⁵ [4].



4. El visitador de la Capilla Real aprueba que el relicario vuelva a custodia. 1656, junio, 20 (foto: Carlos Madero)



5. Acta de la apertura del relicario para extraer el clavo. 1656, julio, 6 (foto: Carlos Madero)

Una vez finalizada su intervención D. Pedro de Quintana, secretario de la visita, salió de la reunión del cabildo –se celebraban normalmente en la sacristía–, continuándose ahora ya solo con los señores capitulares. Entonces el capellán mayor propone, siendo aprobado por unanimidad, que ese mismo día 24 de junio, sobre las seis de la tarde, se abriera el tabernáculo –el armario-relicario de la derecha o del lado de la epístola–, donde estaba el relicario, se sacase y se avisase al platero Diego Cervantes para que extrajera el clavo, que envuelto en un cendal, con toda veneración, sería llevado a la sacristía, y que se avisase al escultor Pedro de Moya para tomar sus medidas en vista a la hechura del futuro *Ecce Homo* –en los primeros cabildos se le menciona de esta manera–, es decir se confunde a Mena con el pintor Pedro de Moya. Esto

puede indicar dos cosas o que aún Pedro de Mena no fuera muy conocido en su ámbito social, aunque desarrollaba una gran labor en su hermandad gremial del Corpus Christi¹⁶, o que estuviera vinculado con la escultura, lo que supondría una novedad, digna de estudiar-. Para hacer realidad el acuerdo capitular se nombraron como comisarios a Lorenzo van der Hamen León¹⁷ y a Simón Merino de Figueruela, quienes, previamente debían de contactar con D. Alonso de Ribas, por que tenía las llaves para abrir dicho tabernáculo.

El plan propuesto por el capellán mayor, y aprobado por unanimidad por todos los capellanes reales asistentes a la sesión de cabildo el 24 de junio, debió ejecutarse con total puntualidad y detalle. Pues así queda recogido en el acta del cabildo celebrado el 6 de julio [5], del siguiente modo:

[...] entre seis y siete de la tarde de dicho día –24 de junio– habiendo concurrido Diego de Cervantes, platero, y Pedro de Moya, escultor, se fue al tabernáculo que está en el altar que llaman ordinario y de la parte y sitio donde estaba la custodia la bajó el Sr. D. Lorenzo Bander Hamen y León acompañado de todos los asistentes y de los hacheros que llevaban los acólitos, llevó dicha custodia a la sacristía [...] y puesta en ella en presencia de los susodichos / [...] Diego de Cervantes abrió la custodia y de ella se sacó el clavo por mano del Sr. D. Martín Bazán y con la [...] reverencia [...] y envuelto en un cendal carmesí lo puso en el sitio y parte donde estaba la dicha custodia. Y Pedro de Moya, escultor, en dicho sitio tomó las medidas para hacer el Ecce Homo en la forma referida ya arriba¹⁸.

4. El encargo del busto a Pedro de Mena y su actitud sobre su precio

En algún momento concreto de los meses de verano de 1656, los dos comisarios capitulares Juan de Solís y Juan van der Hamen León debieron tratar con Pedro de Moya –aún se le sigue denominando así– acerca de la hechura del busto. Pues en el cabildo celebrado el primero de octubre, el señor Solís informaba a sus compañeros que «en compañía del Sr. D. Lorenzo Bander Hamen y León había ido a casa de Pedro de Moya, escultor que tiene a su cargo el hacer el Ecce Homo [...] y trataron con él del concierto de la hechura y que por más instancias que se le hicieron no quiso ponerle precio diciendo que en acabándole se lo daría conforme la estimación y aprecio [...] no se atrevieron sus mercedes de que prosiguiese en ella hasta dar cuenta al Cabildo [...] para que se sirva de resolver. [...] Y habiendo entendido y conferido se resolvió [...] que dichos dos señores vuelvan a ver a Pedro de Moya y le digan de parte del Cabildo ponga precio a la hechura y [...] no excediendo de hasta cantidad de cincuenta ducados a seiscientos reales y que no conformándose en este precio no se haga con él el concierto sino que con acuerdo del Cabildo que se busque otro escultor»¹⁹.

A saber, los dos comisarios verían a Pedro de Mena en su taller –se encontraba a no más de 300 metros de la Capilla Real, concretamente en la actual placeta de San Gil– para encargarle el busto, aunque, en cuanto a su importe, Mena se negó a que fuera a precio cerrado sino a tasación. Por lo que los capitulares, temiendo que la tasación final fuera mayor

de lo que el cabildo deseaba gastar, le dejaron el encargo en suspenso hasta consultar al cabildo. Por fin este como última oferta concertó que el precio oscilaría entre 50 ducados –550 reales– y 600 reales. Le daban un margen de 50 reales y si no aceptaba buscarían otro maestro que lo hiciera.

Los dos capellanes de nuevo visitarían a Mena, quien, ahora, aceptó el ultimátum de la Capilla Real, tal vez pensando que, una vez hecho el busto, podría imponer sus anteriores condiciones, es decir que el precio final fuera a tasación. Incluso, como gesto de buena voluntad, le entregan como anticipo 400 reales [6].

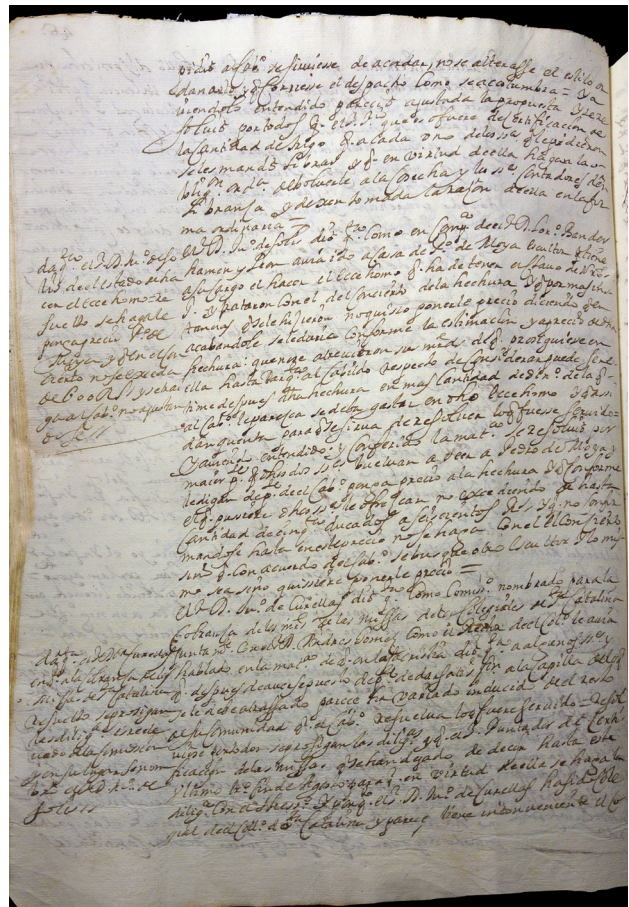
Entre octubre de 1656 y junio del año de 1657, Mena haría su trabajo. Es decir, nueve meses, aunque teóricamente, según las instrucciones del visitador D. Pedro de Arce y Dávila, se había previsto sólo dos meses, tiempo de por sí suficiente. Tal vez, deliberadamente, alargaría los plazos, pensando que así le sería más fácil volver a plantear su exigencia de que el precio fuera a tasación por expertos. Fue concretamente en la sesión de cabildo del 23 de junio cuando se leyó una petición de Pedro de Mena –ahora sí, y por primera vez, se le denomina correctamente– donde informaba que «había acabado el Santo Christo [...] para poner el clavo y que aunque se había concertado todo en 600 reales [...] había puesto todo el estudio posible y excesivo trabajo para que fuese una escultura muy perfecta y así suplicaba al Cabildo nombrase personas que lo viesan [...] para que ajustasen lo que podría valer y se le pagare». Es decir, el escultor, aun admitiendo que el precio concertado fue de 600 reales, ahora una vez acabado, por el gran esmero que había puesto para que fuera lo más perfecto posible con el consiguiente trabajo añadido, suplicaba al cabildo nombrase tasadores que lo valoraran y se le abonase la demasía.

Los capellanes, acto seguido, tras debatir el escrito de Mena y rechazar las razones por las que pedía de nuevo la tasación, acordaron «por todos que se le envíe un recado con [...] D. Juan Antonio de Cruellas [...] diciéndole cumpla [...] lo concertado y traiga la imagen a la capilla para que el Cabildo la vea y que si mereciere gratificación se le daría con sumo gusto y que de no hacerlo el Cabildo verá lo que en tal caso se ha de hacer»²⁰.

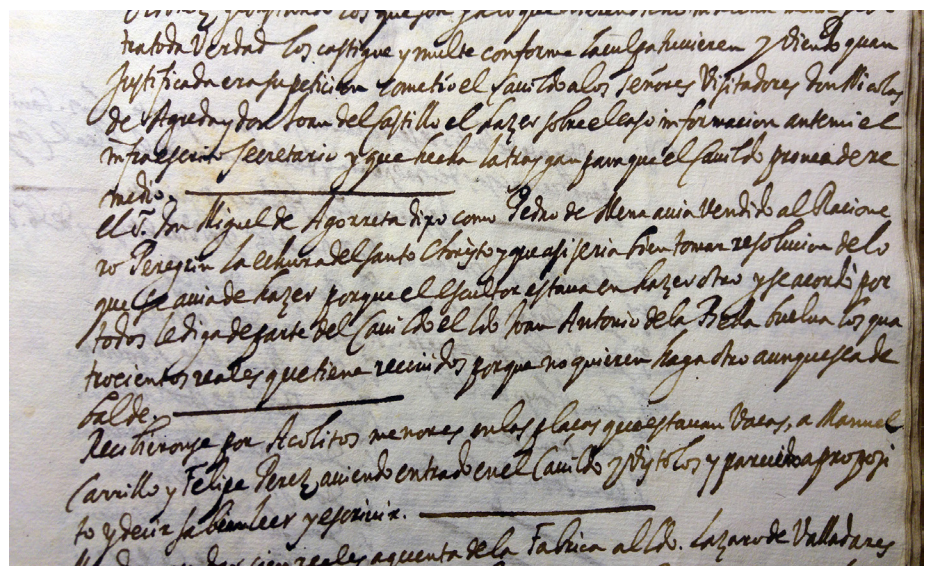
Le recuerdan que el importe se pactó a precio cerrado, por lo que ya debería haberles entregado el busto. Tal vez sospecharan que lo estaba reteniendo en su casa como una manera de presionarlos, mas no lo logró, sino que, muy

al contrario, le advirtieron que de no dárselo ya verían lo que harían, aunque, como un gesto de buena voluntad, le anunciaban que le gratificarían con sumo gusto si, una vez visto, lo mereciese.

Es el momento de reconocer que en este concierto los capitulares siempre se ajustaron a lo pactado de antemano, es decir en su línea de actuación no hubo diferencia o cambio alguno, lo que no ocurrió con Pedro de Mena, cuya trayectoria tuvo muchos recovecos. Pues, no sólo no llevó y entregó el busto a la Capilla Real, como se le había pedido y estaba obligado, sino que, entre tanto, en un gesto nada loable, se lo vendió a una tercera persona, quizás porque le pagaría más de los 600 reales de la Capilla Real, aunque, a la par se ofrece a realizarles otro nuevo, ahora sí por el importe fijado en su día. Así, sospechamos, buscaría quedar bien con la Capilla Real, obtener una plusvalía del ya hecho y la posibilidad de hacer otro nuevo. Mas, su instinto pragmático y comercial, de dudosa moralidad, en esta ocasión le falló, pues en uno de los puntos del orden del día del cabildo del 6 de julio siguiente, «el Sr. D. Miguel de Agorreta dijo como Pedro de Mena había vendido al racionero Peregrín la hechura del Santo Christo y que [...] sería bien tomar resolución de lo que se había de hacer porque el escultor estaba en hacer otro y se acordó por todos le diga por parte del cabildo el licenciado D. Antonio de la Tieda vuelva los cuatrocientos reales que tiene recibidos porque no quieren haga otro aunque sea de balde»²¹ [7].



6. El Cabildo de la Capilla Real trata sobre el precio del busto del *Ecce Homo*. 1656, octubre, 1 (foto: Carlos Madero)



7. El Cabildo rompe con Pedro de Mena. 1657, junio, 6 (foto: Carlos Madero)

Boletín de Arte, n.º 42, 2021, pp. 83-96, ISSN: 0211-8483, e-ISSN: 2695-415X, DOI: http://dx.doi.org/10.24310/BoLAArte.2021.vi42.11668



8. *Ecce Homo*. Bernardo Francisco de Mora
(foto: Carlos Madero)

Ya no hubo condescendencia alguna con Mena, pues el cabildo, cansado de sus incumplimientos, tras conocer que lo había vendido a un tal Peregrín, racionero, quizás de la catedral como Alonso Cano, y que se ofrecía a hacer otro por el precio anterior, acuerdan por unanimidad que un capitular vaya a verlo, le exija que devuelva los 400 reales ya recibidos porque ya no lo quieren ni de regalado²² [8].

5. Lo ocurrido a partir de la ruptura con Pedro de Mena

Lo que pasara a partir de aquí no se recoge ni en las actas capitulares ni en los libros de cuentas. Como se ha dicho, la versión de Gómez-Moreno González, aceptada por todos, de que lo hizo Bernardo de Mora al irse Mena a Málaga no está documentada –algo raro en este tipo de instituciones donde se anotaba todo lo sucedido–. Dejando al margen esta cuestión, sí, en cambio, estamos totalmente de acuerdo con Do-

mingo Sánchez-Mesa Martín en que el *Ecce Homo* fue obra del mallorquín, evidentemente por razones estilísticas y formales (1989: 132). No hay duda, fue obra suya –hay veces en las que el documento es secundario, y esta es una de ellas, pues la imagen por sí sola lo justifica– [9].

Volviendo al relato cronológico, habrá que esperar más de un año para que de nuevo se haga mención del *Ecce Homo* en las actas capitulares. Fue concretamente, en el cabildo celebrado el 10 de agosto de 1658 –por esas fechas Pedro de Mena se trasladaba a Málaga a trabajar en el coro catedralicio–, cuando «el capellán mayor advirtió [...] que se había tratado de hacer un Santo Ecce Homo» (qué lástima que no se especifique con quién) «para poner el clavo [...] estando [...] con indecencia y por todos se acordó que por ahora se suspenda el hacerse por estar muy alcanzada la fábrica»²³.

Es decir, tras romper el cabildo con Pedro de Mena, la realización del busto ya no le era tan prioritaria, aunque reconocen que el clavo se exponía de forma algo indigna –estaba envuelto en un cendal rojo, que se alojaba en uno de los armarios relicarios a la espera del busto–. Incluso, cuando se saca el asunto en sesión de cabildo acuerdan dejarlo en suspenso, alegando que la situación económica no era la más oportuna.

La adversa coyuntura económica, junto a cierto desinterés, debió durar más tiempo, pues antes de comenzar el cabildo el 13 de diciembre de tal –1658–, se invitó a pasar a D. Pedro Quintana, secretario de la visita, quien leyó un auto del Sr. Visitador –lo seguía siendo D. Pedro de Arce y Dávila– donde les recordaba a los señores capitulares que tenían pendientes de ejecutar tres asuntos, siendo el segundo «el Santo Ecce Homo que está mandado hacer para poner el clavo de Christo»²⁴.

Por último, se advierte que el libro séptimo de actas capitulares de la Real Capilla, donde se encuentra todo lo relacionado con Pedro de Mena, llega hasta el 11 de enero de 1666. Es decir, hay un margen de ocho años desde la sesión de 13 de diciembre de 1658, en que se menciona el tema del busto por última vez. Hubo de hacerse en algún momento de ese largo periodo, aunque sin referenciarse en acta capitular, algo sin duda excepcional.

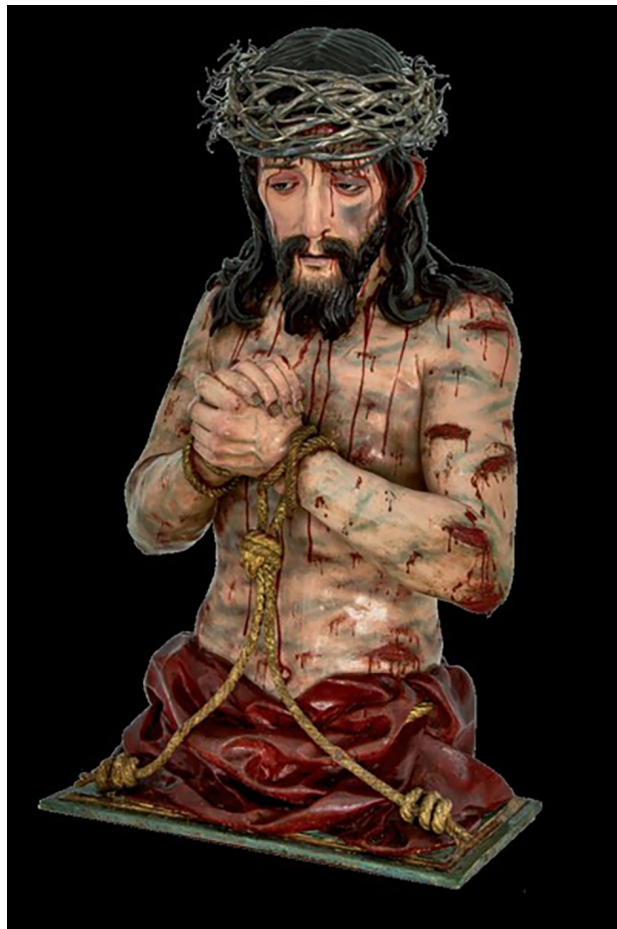
Tampoco en el libro de cuentas de 1659, por fortuna muy bien conservado, aparece en el apartado de los descargos o gastos el pago a Bernardo Francisco de Mora del

importe del busto. Comienza con un fajo de recibos sueltos –en total 42 papeletas–, atados con un pequeño cordel, de diversa temática. Teóricamente, uno de ellos tendría que haber sido el recibo, de puño y letra de Mora, reconociendo haber recibido 600 reales por el *Ecce Homo* del mayordomo de la Capilla Real.

6. Conclusiones

Una vez más queda demostrado cómo las muy sabias y poco consultadas fuentes documentales son básicas e imprescindibles en el avance del conocimiento histórico, y a los resultados me remito. Pues de aquella idea inicial, aceptada por todos, de que el busto al final lo hizo Bernardo de Mora porque Mena, que tenía el encargo, se marchó a Málaga sin hacerlo, a cómo realmente sucedieron los hechos, según se ha visto, hay un cambio substancial. Hubo pues una serie de circunstancias y situaciones totalmente desconocidas y de un gran interés tanto para la historia de Capilla Real y de su rico patrimonio artístico como para conocer más a fondo la complejidad de las relaciones sociales-laborales del momento. Como la actitud poco sincera de Pedro de Mena, la obsesión del visitador D. Pedro de Ávila, abad del Sacromonte, de convertir el espejo-custodia de la reina Isabel en relicario del clavo, y la continua y firme defensa de la Capilla Real para que, de nuevo, volviera a ser ostensorio, sin marginar el clavo para el que harán un *Ecce Homo*, oponiéndose, incluso, a D. Íñigo López de Mendoza, Marqués de Mondéjar, ganado para su causa por D. Pedro de Ávila, mientras otros visitadores, oidores o presidentes de la Real Chancillería, como D. Pedro de Arce, en última instancia, apoyaron al cabildo para que el relicario volviera a ser custodia. Por ello, estamos ante uno de los episodios más interesantes vividos por la Capilla Real en el siglo XVII, que ahora, por fortuna, sale a la luz, gracias a la investigación en su archivo²⁵.

La segunda y última reflexión se centra en las relaciones apreciables de Pedro de Mena, protagonista fundamental en este relato histórico. Es una feliz realidad que de todos los escultores españoles del barroco, ahora, en estos últimos tiempos, tan de moda, es sin duda el más estudiado, valorado y conocido. Prueba de ello es la gran cantidad de publicaciones y exposiciones, celebradas en lo que va de siglo, en las que ha tenido un especial protagonismo, desco-



9. Granada. Convento de Madres Carmelitas Descalzas. *Ecce Homo*. Alonso Cano o Pedro de Mena (foto: Carlos Madero)

llando la magna muestra que en 2019 le dedicó el obispado de Málaga, espléndida e inolvidable en todos los sentidos²⁶, pues marcó un hito difícil de superar en exposiciones de escultura. Esa gran atracción por Mena tiene una de sus explicaciones en que se trata de un artista alejado del esquema estándar de un escultor de su época, en verdad fue un adelantado. No se ajusta al cliché normal, donde eran considerados más buenos artesanos, adaptados a las exigencias del mercado, que como auténticos artistas creadores. Mena se consideraba esto último, pues en él concurrían felizmente los dos grandes méritos de un escultor: manejar las gubias con excepcional maestría, es decir dominar todos los secretos de la técnica, y lograr infundir a su obra una espiritualidad, unos sentimientos y emociones difíciles de superar,

por lo que cautivaba al instante el interés y la devoción del piadoso creyente.

Esta convicción personal se afianza, especialmente, cuando, una vez acabado el coro malagueño, viaja a Madrid, la meca artística de la España del Seiscientos. Entre otras cosas, esta estancia madrileña le ayudaría a completar su formación, a conocer las grandes colecciones particulares y a sus dueños, a tratar a los artistas que allí trabajaban o acudían desde otros lugares patrios, y a crear una gran operación de marketing con vistas al futuro, mediante la creación de una red de futuros clientes y de agentes comerciales que le canalizaran los encargos. Una vez en Málaga, la experiencia madrileña, le aconsejó orientar su producción, en aras a una mayor rentabilidad, en iconografías de pequeño y mediano formato, de un gran virtuosismo técnico y profunda carga emocional y espiritual, como pueden ser la Inmaculada, el busto del *Ecce Homo* y la Dolorosa, bien aislados o en parejas, la Virgen de Belén, san Francisco de Asís, san Pedro de Alcántara, santa Teresa de Jesús, santa María Magdalena, san José, san Pedro Mártir, santa Rosa de Lima, etc. Temas propuestos como modelos a seguir por el ideario religioso derivado de Trento, muy queridos, venerados por los fieles del momento y, en consecuencia, muy solicitadas especialmente por grupos sociales de un alto poder económico, bien para su uso doméstico, en sus capillas u oratorios particulares, o para donarlas a aquellas fundaciones conventuales o parroquias de su especial predilección (Gila, 2007: 172-192; 2018: 81-94).

Aunque, a veces su ética profesional, como se ha visto, lamentablemente, no estuvo a la altura de las circunstan-

cias, tal vez justificado, amén de su pragmatismo, porque la alta valoración que Mena tenía de sí mismo era muy superior a la que le otorgaban las clases dirigentes, las que, en definitiva, dominaban y controlaban el mercado artístico.

Finalmente, queremos acabar dando nuestro más sincero agradecimiento a diversas personas, cuya colaboración nos ha sido de una gran ayuda para realizar este trabajo. En primer lugar, a D.^a Sonia López Velasco, encargada de la biblioteca y del archivo histórico de la Capilla Real, por su gran diligencia en atender por facilitarme la documentación a consultar. A D. Manuel Reyes Ruiz, capellán desde 1982 y su capellán mayor desde 1996 a la actualidad, cuya labor en la restauración y conservación de su rico acervo patrimonial es realmente modélica y singular, hasta el punto que esta iniciativa deberá ser objeto de un estudio minucioso donde se recoja para el futuro todo lo llevado a cabo en este campo. Si esto es importante del mismo modo lo es también su celo e interés por dar a conocer y promover el estudio y conocimiento de este extraordinario y rico conjunto patrimonial. Así la Capilla Real ha sido muy generosa al prestar obra para muchas exposiciones tanto nacionales e internacionales y en todo momento ha facilitado el trabajo a los estudiosos e investigadores. A D. José Carlos Madero López, historiador del arte, gran fotógrafo y amigo, quien, como en tantas ocasiones, se ha ocupado de las ilustraciones de este texto, excepto de dos de ellas que proceden del archivo fotográfico de la misma Capilla Real, un motivo más para mostrarle mi sincera gratitud. Y por otras razones a D. Rodrigo Peñas Blázquez y a D. Guillermo Gómez Taborcías.

Notas

- 1 Fue santa Elena, la madre del emperador Constantino, la que peregrinó a Tierra Santa en busca de los instrumentos usados en la pasión de Cristo, ya verdaderas reliquias, que trajo a Roma. De los tres clavos dos se guardan en esta ciudad, siendo muy venerado el de la basílica menor de Santa Cruz y el tercero, tras pasar algún tiempo en Constantinopla, se exhibe en Santa María della Scala de Siena. Hoy se contabilizan más de 30 clavos. Publicado por Nicoletta de Mattheis, *¿Dónde están los verdaderos clavos de Cristo?*, el 25 de marzo de 2018.
- 2 El libro séptimo de actas capitulares va desde el 14 de junio de 1655 al 11 de enero de 1666.
- 3 Ver nota 7.
- 4 Incluso a continuación advierte textualmente «Pero en 1654 aparece que lo había hecho Bernardo J. de Mora en 600 reales». De nuevo sin reseñar apoyo documental.
- 5 Archivo Histórico de la Capilla Real de Granada. [AHCRGR]. Legajo 329.1 (Libro 3º de Actas Capitulares [AC], folio [f] 292.
- 6 *Ibidem*, f. 293.
- 7 *Ibid.*, fs. 295-300.
- 8 Probablemente, uno de sus defensores en Madrid sería el cardenal D. Agustín de Spínola, quien fuera arzobispo de Granada de 1626 al 1630 (López Rodríguez, 1993: 133-135). Miembro de esta noble familia genovesa, residió en la Corte, gobernado la diócesis en su nombre Justino Antolínez de Burgos, primer abad del Sacromonte, sucediéndole en el cargo el dicho D. Pedro de Ávila. Entre ellos existió una estrecha relación por lo que creemos que Antolínez de Burgos presionaría al cardenal Spínola para que hiciera las gestiones oportunas en la Corte para que D. Pedro de Ávila fuese nombrado visitador de la Capilla Real.

9 AHCGR. Leg. 329.1, f. 305.

10 AHCGR. Leg. 329.2, f. 302. (Libro 4º de Actas Capitulares)

11 Fue V Marqués de Mondéjar y VII Conde de Tendilla, era hijo de Íñigo López de Mendoza, *el Catedrático*, por haberlo sido de Salamanca. Este a su vez era hermano de D. Luis Hurtado de Mendoza, IV Marqués de Mondéjar y V Conde de Tendilla [1543-1604]. De su matrimonio con Catalina de Mendoza, su tía, nació Íñigo López de Mendoza, VI Conde de Tendilla, quien murió accidentalmente en 1592, soltero. Por lo cual ambos títulos pasaron a su primo-hermano el citado Íñigo López de Mendoza. Mi gratitud a Da. Ana Gómez Román por sus indicaciones acerca de la Casa de Mondéjar y Tendilla. Ibáñez de Segovia, 2015: 496. Una pequeña biografía de nuestro personaje puede verse en Moreno, Obra de la Sierra y Osorio, 2016: 39-40.

12 *Ibid.*, f. 170.

13 AHCGR. Libro séptimo de actas capitulares, f. 14r.

14 AHCGR. Libro séptimo de actas capitulares, f. 29v.

15 *Ibid.*, fs. 36-36v.

16 Esta hermandad gremial agrupaba a los trabajadores de la madera. Desde 1656 al 1658, Pedro de Mena fue su mayordomo y a su iniciativa se debe la construcción de la actual iglesia, conocida popularmente como la de los Agustinos Hospitalicos. Barrios, 2011: 1-24.

17 Hermano del reputado pintor madrileño de ascendencia flamenca Juan van der Hamen León [1596-1631].

18 AHCGR. Libro séptimo de actas capitulares, f. 37v.

19 *Ibid.*, f. 46.

20 *Ibid.*, f. 71.

21 *Ibid.*, f. 72.

22 Manuel García Luque cree que el busto de *Ecce Homo* con una reliquia de san Pablo que guardan las Madres Carmelitas Descalzas en su clausura conventual puede ser el que Mena vendió al racionero Peregrín, o, también de Alonso Cano (2018: 380-384).

23 AHCGR. Libro séptimo de actas capitulares, f. 110.

24 *Ibid.*, f. 118.

25 Por eso, es de lamentar, que en últimos tiempos la investigación documental no esté muy de moda. Pues se trata de una labor que exige mucha paciencia, amplios conocimientos históricos y de paleografía, que no muchos tienen, por lo que se hace aún más onerosa, y sobre todo porque no siempre da los frutos esperados, si es que afloran, con prontitud. La vorágine en que vivimos, que también ha llegado a la Universidad, la rapidez y las prisas para conseguir muchos logros, aunque de dudosa calidad científica, y así armar en poco tiempo un extenso currículum, donde lo que importa es la cantidad no la calidad de los méritos presentados, hacen que la labor de archivos no solo no sea atractiva sino que incluso se le infravalore y se le desdeñe, a veces para acallar y justificar trayectorias y conductas de dudosa moralidad en lo personal y escaso rigor científico en los resultados. Incluso es aún más deplorable el que algunos profesores no solo no orienten a sus discípulos a seguir las buenas costumbres, sino que también ellos se desenvuelven muy cómodos en estas malas praxis.

26 Fue su comisario José Luis Romero Torres, quien tuvo el acierto de rodearse de un magnífico equipo de colaboradores, entre los que debemos mencionar a Miguel Ángel Gamero Pérez, Juan Antonio Sánchez López y a Gonzalo Otalegu Guerrero. Un buen catálogo [2018: 346p] y un amplio ciclo de conferencias fue el complemento ideal a tan excepcional muestra.

Bibliografía

BARRIOS ROZÚA, Juan Manuel (2011), «La arquitectura del pleno barroco en Granada: El templo del Corpus Christi», *Archivo Español de Arte*, 84 (333), pp. 1-24.

BLANCA LÓPEZ, María Dolores (coord.) (2019), *Pedro de Mena, Granatensis*, Catálogo de la exposición, Palacio Episcopal, Obispado de Málaga, Granada.

CRUZ CABRERA, José Policarpo (2018), «Bernardo Francisco de Mora: *Ecce Homo*», en BLANCA LÓPEZ, María Dolores (coord.) (2019), *Pedro de Mena, Granatensis*, Catálogo de la exposición, Palacio Episcopal, Obispado de Málaga, Granada, p. 76.

GALLEGO Y BURÍN, Antonio (1924), *José de Mora. Su vida y su obra*, Facultad de Letras, Granada.

GARCÍA LUQUE, Manuel (2015), «*Ecce Homo* o Cristo de las Penas», en GILA MEDINA, Lázaro, «*Iuxta Crucem*», *Arte e iconografía de la Pasión de Cristo en la Granada Moderna (Siglos XVI-XVIII)*, Catálogo de la exposición, Diputación Provincial, Granada, pp. 380-384.

GILA MEDINA, Lázaro (2007), *Pedro de Mena, escultor*, Arco-Libros, Madrid.

GILA MEDINA, Lázaro (2018), «Pedro de Mena. Precisiones y novedades», en GILA MEDINA, Lázaro y HERRERA GARCÍA, Francisco, (coords.), *El triunfo del barroco en la escultura andaluza e hispanoamericana*, Universidad, Granada, pp. 71-135.

GÓMEZ-MORENO GONZÁLEZ, Manuel (1982), *Guía de Granada*, vol. II, Universidad, Granada, pp. 180 y 182 (edición facsímil del original de 1892).

GÓMEZ-MORENO Y RODRÍGUEZ-BOLÍVAR, M.ª Elena (1951), *Breve historia de la escultura español*, Editorial Dossat, S. A., Madrid.

- GÓMEZ-MORENO Y RODRÍGUEZ-BOLÍVAR, M.^a Elena (1963), *Escultura del siglo XVII, Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, t. XVI, Editorial Plus Ultra, Madrid.
- IBÁÑEZ DE SEGOVIA, Gaspar de (2015), *Historia de la Casa de Mondéjar* (Transcripción, estudio y comentario de Aurelio García López), Editores Henares, Guadalajara.
- LÓPEZ GUZMÁN, Rafael y ORTEGA GÁMEZ, Mariano (2000), «Las colecciones de la Capilla Real en los inventarios carolinos», en MARTÍNEZ MEDINA, Francisco J., *Jesucristo y el Emperador Cristiano*, Catálogo de la exposición, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur, Granada, pp. 497-508.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Miguel Ángel (2003), *Los arzobispos de Granada. Semblanza histórica*, Arzobispado de Granada, Granada.
- MARTÍN ANSÓN, M.^a Luisa (1996), «Una obra excepcional de la orfebrería italiana, el espejo de la reina Isabel en la Capilla Real de Granada», *Reales Sitios*, n.º 130, pp. 2-16.
- MARTÍN ANSÓN, M.^a Luisa (2004), «Espejo de la Reina», en MARÍAS FRANCO, Fernando, *Los Reyes Católicos y Granada*, Catálogo de la exposición, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, Granada, p. 246.
- MORENO TRUJILLO, M.^a Amparo, OBRA SIERRA, Juan de la y OSORIO PÉREZ, M.^a José (2016), «Una aproximación a la genealogía de los Tendilla», en LÓPEZ GUZMÁN, Rafael, *Los Tendilla Señores de la Alhambra*, Catálogo de la exposición, Junta de Andalucía y Patronato de Alhambra, Granada, pp. 29-54.
- ROMERO TORRES, José Luis (2018), «Pasión de Cristo, *Ecce Homo*», en ROMERO TORRES, José Luis (coord.), *Pedro de Mena, Granatensis-Malacae*, Catálogo de la exposición, Palacio Episcopal, Obispado de Málaga, Málaga, p. 238.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (1989), «Ecce Homo. Bernardo de Mora», en SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (coord.), *Pedro de Mena, (1628-1688), III Centenario de su Muerte*, Catálogo de la exposición, Junta de Andalucía, Málaga, p. 132.
- SÁNCHEZ-MESA MARTÍN, Domingo (1994), «El Barroco: Retablos y esculturas», en PITA ANDRADE, José M.^a, *El libro de la Capilla Real*, Cabildo Capilla Real, Granada, pp. 142-143.
- VALVERDE TERCEDOR, José María, (2019), *El arte como legado: Patrocinio y mecenazgo en la Abadía del Sacromonte, Siglos XVII y XVIII*, Tesis Doctoral, Universidad de Granada. En: <<http://hdl.handle.net/10481/55754>>.