

RETRATO DE UN ARZOBISPO CRIOLLO: EL PALACIO DEL CUZCO (VÍZNAR, GRANADA)

PORTRAIT OF A CREOLE ARCHBISHOP: THE PALACE OF CUZCO (VÍZNAR, GRANADA)

Resumen

El conocido como Palacio del Cuzco, emplazado en la localidad granadina de Víznar, debe sus características constructivas y ornamentales al arzobispo peruano Juan Manuel Moscoso y Peralta. Esta antigua heredad arzobispal fue remodelada a finales del siglo XVIII por el maestro del arzobispado Juan Puchol. Sin embargo quizá la parte más novedosa de todo el conjunto son sus pinturas murales, en especial las que aparecen en la galería baja del llamado Jardín de Arriba donde se narran escenas de la vida del Quijote, realizadas en 1795 por los pintores decoradores Nicolás Martínez Tenllado, José Medina y Antonio Jiménez.

Palabras Clave

Coleccionismo, El Quijote, Jardines, Pintura mural, Villa suburbana.

Ana María Gómez Román

Universidad de Granada. Facultad de Filosofía y Letras. Departamento de Historia del Arte. España

Es profesora titular del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Granada, donde pertenece al Grupo de Investigación "Patrimonio Arquitectónico y Urbano en Andalucía". Sus principales líneas de investigación son el clientelismo y coleccionismo artístico, la arquitectura y artes plásticas en la Edad Moderna y Contemporánea y la institucionalización de las artes en las Academias de Bellas Artes.

ISSN 2254-7037

Fecha de recepción: 26-X-2012
Fecha de revisión: 05-X-2012
Fecha de aceptación: 19-XI-2012
Fecha de publicación: 30-XII-2012

Abstract

The so-called Palace of the Cuzco, located at the Granada locality of Víznar, owes its constructive and ornamental characteristics to the Peruvian archbishop Juan Manuel Moscoso y Peralta. This former archepiscopal homestead was remodelled at the end of the 18th century by the teacher of the archbishopric Juan Puchol. However, the newest part of the whole set are its wall paintings, especially those who appear in the low gallery of the so-called "garden of above" where there are narrated scenes of the life of the Quixote, completed in 1795 by the interior painters and decorators Nicolás Martínez Tenllado, José Medina and Antonio Jiménez.

Key words

Collecting, Gardens, Palatial architecture, Scenes of the life of the Quixote, Wall painting.

RETRATO DE UN ARZOBISPO CRIOLLO: EL PALACIO DEL CUZCO (VÍZNAR, GRANADA)

La designación de Juan Manuel Moscoso Peralta como arzobispo de Granada en agosto de 1789 supuso para la diócesis andaluza un importante estímulo por su destacada faceta como promotor artístico. Conocido popularmente como “el Obispo del Cuzco” por ser éste su destino de procedencia, el eclesiástico peruano llegó precedido por una aureola de opulencia justificada en la fortuna acumulada y en su extraordinario gusto por los objetos suntuarios. Estas aspiraciones se vieron pronto confirmadas con la decisión de convertir el antiguo recreo episcopal de Víznar en la villa suburbana de un príncipe de la Iglesia. La importancia de esta actuación, para la que invirtió un importante caudal de su patrimonio personal, radica no sólo en la manifestación externa de su riqueza y estatus, sino en la acertada integración de arquitectura y paisaje, resaltada de manera singular mediante la elección de repertorios decorativos e iconográficos hasta entonces inéditos en el Reino de Granada.

1. PERFIL BIOGRÁFICO DE JUAN MANUEL MOSCOSO Y PERALTA

No cabe duda que Juan Manuel Moscoso ha sido una de las figuras de más alto perfil de entre los que ha ocupado la mitra granadina, tan espléndido como controvertido. Descendiente de un noble linaje hispano, emparentado con los condes de Trastámara y los marqueses de Santillana y Denia, su familia procede del capitán Juan Santiago de Moscoso Sandoval y Rojas, segundogénito del VI conde de Altamira, asesinado en 1665 en Lima. Enriquecido con la explotación de las minas de Potosí, sus sucesores emparentaron con miembros de la nobleza criolla, hasta asentarse en Arequipa, donde naciera Juan Manuel Moscoso el 6 de enero de 1723. El maestro de campo Manuel José Moscoso Cegarra y Antonia Peralta Arancibia, sus progenitores, se habían desposado en 1716 vinculando dos poderosas castas locales. Los cinco vástagos de la pareja –un varón y cuatro mujeres– recibieron una esmerada educa-

ción basada en los valores de la tradición y en el cultivo de los diferentes campos del saber. Huérfano de padre con diez años, Juan Manuel Moscoso cursó estudios de Filosofía y Cánones en el colegio Real de San Martín y en la Universidad de Lima; al tiempo que asumía el cargo de alferez real de Cuzco, oficio hereditario que le permitió adquirir una posición social y estado al desposarse en 1747 con Nicolasa de Rivero y Salazar. El fallecimiento de ésta de parto, y el de su heredero a los pocos meses, sumieron a Moscoso en una profunda depresión que le llevó a abrazar el estado eclesiástico. Una vez graduado de Teología en Cuzco, pasó al curato de Moquegua por orden del granadino Jacinto Aguado Chacón, obispo de Arequipa. A su título le confirió las primeras órdenes Pedro Antonio Barroeta, arzobispo de Lima y futuro predecesor en la mitra de Granada, desarrollando a partir de entonces un ascenso imparable. Calificado como *“sabio, perspicaz, piadoso, caritativo, desinteresado, de costumbres íntegras y de entendimiento vivo y penetrante”*, en 1769 fue nombrado obispo auxiliar de Arequipa, y al año siguiente titular de Tricornia, antes de pasar en 1771 a la diócesis argentina de Córdoba de Tucumán. Aquí permaneció hasta 1778 en que fue preconizado como obispo de Cuzco¹. Sus desavenencias públicas con el corregidor de Tinta, Antonio de Arriaga, que alentaron la sublevación de Tupac Amaru, llevando al asesinato del primero y a la grave represión contra los rebeldes, fue interpretada como un intolerable intento de imponer la supremacía de la jurisdicción eclesiástica sobre el poder de la Corona representado en el virrey y sus corregidores². Muy debilitada su autoridad por estos hechos, en 1783 fue detenido por orden del virrey Antonio Jáuregui y conducido hasta la ciudad de Lima donde permaneció arrestado durante dos años. La denuncia de esta situación que elevó ante Carlos III motivó su traslado a España en 1787, donde se reforzaría en su inocencia. En su descargo siempre insistió en la persistencia de la cultura incaica

como el principal factor que había desencadenado la rebelión, argumento que fue utilizado por la Iglesia colonial para tratar de erradicar todo vestigio precolombino³. Finalmente, satisfecho Carlos IV ante la respuesta a los veintidós cargos que se le imputaron, *“como prueba pública y auténtica que salve la reputación del prelado”*, el 8 de mayo de 1789 era nombrado arzobispo de Granada, cuya sede se hallaba vacante desde la muerte de Antonio Jorge Galbán dos años antes, y confirmada por Pío VI en agosto de ese año. Cinco años después recibía la gran cruz de la Orden de Carlos III.



Fig. 1. Retrato de Juan Manuel Moscoso y Peralta. Palacio Arzobispal. Granada.

En efecto, el 25 de noviembre Moscoso hacía solemne entrada en su nuevo destino, tomando posesión al día siguiente en la plaza de Bibarrambla, donde el cabildo municipal había dispuesto un tablado decorado con las armas del arzobispo, pintadas por Jerónimo de la Chica, junto con dos aparadores a cada lado del altar bajo dosel. El exquisito gusto que caracterizó

su carácter, quedó aplicado desde el primer instante al acrecentamiento de su colección personal y a la observación de los dictados académicos en los proyectos arquitectónicos desarrollados durante su largo pontificado en la diócesis andaluza⁴. Este interés personal por la perpetuación a través de las obras de arte encuentra en el palacio de Víznar y en la capilla catedralicia de San Miguel sus expresiones más acabadas. Precisamente, este ámbito, esencialmente funerario, centraría la actividad multidisciplinar de un grupo de artistas académicos entre 1804 y 1807, quienes contribuirían a desplazar con su obra neoclásica el dominante barroco local. Es así como Francisco Romero diseñaría el retablo, el escultor Juan Adán el medallón de *San Miguel*, mientras que al granadino Manuel González correspondería la ejecución del grupo de la *Trinidad* y a Jaume Folch la figura orante del arzobispo sobre su catafalco. Otra muestra de la liberalidad del prelado sería la donación a la Catedral granadina, para el Corpus de 1804, de una espléndida custodia, con pie de plata sobredorada y guarnecida con cientos de piedras preciosas. Seis años más tarde, su venta sirvió al cabildo catedralicio para hacer frente al impuesto exigido por las tropas francesas de ocupación.

Su controvertida actuación durante la Guerra de la Independencia, integrando primero la Junta de Granada, para huir al tiempo de la entrada de los franceses en la ciudad, y tras su apresamiento convertirse en abierto colaboracionista, evoca aquel talante contradictorio y elitista de su etapa cuzqueña. Revistió de solemnidad el recibimiento de José I a la ciudad andaluza, recibiendo el nombramiento de caballero gran banda de la Real Orden de España. Estos acontecimientos, entre los que medió el secuestro de sus rentas y el arresto de algunos de sus familiares, no obstante, debieron afectar la quebrada salud de quien cumplía entonces 88 años de edad, hasta acelerar su óbito el 24 de julio de 1811. Precisamente,

la necrológica del obispo decano de España e Indias resaltaba el celo con que se había caracterizado a lo largo de su carrera en la defensa de los privilegios eclesiásticos, cuyos derechos consideraba que *“los debía esencialmente á la extensión ilimitada con que instituyó Jesucristo el obispado”*. Sus funerales, celebrados en la catedral de Granada, estuvieron presididos por el barón Jean-François Leval, nuevo general en jefe del Cuarto Cuerpo del ejército imperial, tras el cese de Horace Sebastiani⁵.

2. EL AMENO RECREO DE VÍZNAR

En cuanto al palacio episcopal de Víznar debemos tener en cuenta una serie de circunstancias alusivas a la historia de la propiedad, sin olvidar que merced a la transformación emprendida por nuestro personaje y en alusión al lugar de donde venía, la residencia a partir de entonces fue conocida como *“Palacio del Cuzco”*, nombre que aún perdura. Los antecedentes de este solar se remontan a un emplazamiento anexo a la iglesia parroquial, que desde antiguo había sido lugar tradicional de veraneo de los arzobispos granadinos, en esta localidad próxima a la sede metropolitana, *“lugar por extremo ameno”* según lo califica Francisco Mosquera de Barnuevo en *La Numantina*. Por su parte, Francisco Henríquez de Jorquera, en sus *Anales de Granada*, refería ya la existencia de *“una casa de recreación donde se suelen retirar los Arzobispos de Granada algunos días de estío”*. Así debemos situarnos en la etapa del arzobispo Galcerán Albanell, poseedor de una heredad en el barrio de San Martín, contigua a la iglesia parroquial, reconvertida en una modesta casa de retiro y vinculada a su muerte a la dignidad arzobispal. Sin embargo, fue a lo largo del siglo XVIII cuando la propiedad adquirió su aspecto actual merced al interés que sobre dicha hacienda mostraron arzobispos como Martín de Ascargorta, quien residió en ella largas temporadas restableciendo su salud; o Antonio Jorge Galbán, su primer recuperador.

El informe elaborado en 1776 por el maestro de obras Diego Sánchez, asesorado por Matías Muñoz y el maestro carpintero Antonio López de la Peña, confirmaba el lamentable estado de conservación que presentaba el retiro de Víznar, abandonado por el anterior titular de la mitra, Pedro Antonio Barroeta, desde hacía más de siete años. Esta circunstancia había originado que los sucesivos párrocos de la localidad se hubiesen visto obligados a habitarla, aun a riesgo de su integridad física, con objeto de evitar la completa ruina del lugar. El documento era elocuente en la descripción de su estado, pues *“se alla con la precision de recorrer todos sus tejados por estar mui maltratados a causa de no averse echo obra en ellos de mas de siete años a esta parte, y de meterle algunos puntos calzados por ser fabrica de tierra humeda y fangosa hacer de nuebo alguna parte de su soleria, y remendar el todo de ella de enlucidos, y aparejos, poner algunas puertas y ventanas que se allan mui maltratadas de los Temporales, reparar la cerca de tapia del guerto de dha. casa asegurando el cimientto de bara y media de grueso, y dos baras de profundidad, con un derretido de mezcla, a causa de una acequia que le circunda”*⁶.

Con este motivo, se acometió el acondicionamiento del conjunto, quedando de tal manera que en 1781 era reinagurado por el arzobispo Galbán, quien recuperó la estacionalidad del lugar, y *“con cuya obra se socorrieron por mucho tiempo los pobres y los artesanos, en tiempos de calamidad”*⁷. Con objeto de ampliar aún más la propiedad, el prelado incorporó algunos solares de la placeta Real adquiridos para este fin. Por su parte, y conscientes de las ventajas que para la localidad suponía la estancia estival del séquito episcopal, el Concejo asumía la cesión de dos trozos de vía pública para la construcción del jardín de la villa, cediendo al año siguiente un solar en La Noguera para la construcción de un pozo *“que almacenaría la nieve durante los calurosos meses de verano”*.

En 1783, volvía a ampliarse la hacienda con nuevos terrenos colindantes, uno de ellos con la finalidad de ampliar la huerta existente. De este modo, se demuestra el interés de Galbán por convertir la heredad en algo más que un retiro ocasional. En efecto, cuando la enfermedad más le aquejaba dispuso aquí su residencia, sorprendiéndole la muerte el 2 de septiembre de 1787.

La predilección por el lugar fue heredada por su sucesor, Juan Manuel Moscoso, quien intuyó desde el principio las extraordinarias posibilidades del emplazamiento como verdadero recreo para ingenios delicados. Pero no sería hasta 1792 cuando pusiera en marcha el proyecto de reconstrucción que hoy conocemos, mediante la incorporación de solares e inmuebles anejos. La obra del nuevo palacio sería desarrollada por Juan Puchol, maestro mayor de las obras del arzobispado, contando con la asistencia del alarife Antonio Salinas y el sobrestante Salvador Garrido⁸. El resultado final, concluido en 1795, presentaría así una distribución ordenada y mayor funcionalidad respecto de la primitiva estructura, anárquica y anticuada. El zaguán de entrada franquearía el acceso al bloque principal, donde quedaba la antesala o recibimiento, el cuarto de repostería, la “antesala de las luchas” –alusiva a los lienzos de temática cinegética que colgaban de sus paredes–, la secretaría, la “sala de en medio”, el comedor antiguo y la alacena. En la meseta de la escalera se ubicaron otra antesala, la “sala del truco” –destinada a los juegos– y la alcoba. En la planta baja, la comunicación al jardín quedó ordenada a través de la llamada “sala baja de bóveda”, al ldo de la cual se expandían el cuarto bajo del mayor-domo, la sala baja principal de recibimiento, una salita baja interior y un gabinete, un dormitorio, un cuarto de baño, el dormitorio del maestro paje, el dormitorio principal y, a sus pies, el cuarto de secretaría. El resto se destinó a bodega, camaranchones, almacén, habita-

ción del jardinero, dos cocheras –una al lado del almacén y otra al lado de la plaza del pueblo–, casa de oficio y su respectiva cochera, un corral y la sala del yeso o escombrera. La fastuosa colección personal del prelado decoró cada una de estas estancias, destacando entre sus piezas más notables la pequeña escultura de *San Juanito* de Alonso Cano, legada a su muerte a la catedral de Granada⁹.

Por lo que se refiere al conjunto integrado por el jardín y la huerta, complemento esencial del palacio, responde en su ordenación definitiva a un proyecto más tardío, posterior a 1802, y resultado de la progresiva incorporación de terrenos. No obstante, en un primer momento,

el jardín había quedado ordenado en dos zonas bien diferenciadas, pero perfectamente conectadas con el palacio a través de una sala o corredor¹⁰. La primera área, conocida como “jardín de arriba”, estaba salpicada de magnolios, rosales, granados y cipreses organizados geométricamente en torno a una fuente. Llegó a estar decorada con veintidós figuras escultóricas sobre pirámides y dos jarrones. El segundo jardín, llamado “bajo”, tenía plantaciones de rosales y abetos, dispuestos alrededor de otra fuente, piletas y un sinfín de macetas decorativas; todo ello al cuidado del jardinero Alfonso de la Higuera. En la parte trasera, una huerta proporcionaba productos con los que se abastecían las alacenas y cocinas del palacio. Final-



Fig. 2. Fachada del Jardín de Arriba. Palacio del Cuzco. Víznar.

mente, una extensa alameda, perteneciente también a la dignidad episcopal, circundaba la finca, extendiéndose frente a la fuente de Alfacar y el camino de entrada a Víznar.

Aún en 1801 prosiguieron las obras a impulso del prelado, con la adquisición de solares colindantes y la reedificación a sus expensas de la vieja casa del párroco, situada en la calle principal, frente a la puerta del templo parroquial. Quedando además adornada con un conjunto de lienzos representando los siguientes asuntos: *La Anunciación, Las bodas de Caná, El Nacimiento de la Virgen, Santo Domingo de Silos, San Pablo ermitaño, San Antonio Abad, San Onofre y San Bernardo, Ecce Homo, Santa Rosa, San Bernardo Abad, San Hilario y San Simón.*

De igual manera, tampoco ignoró Moscoso una cuestión esencial como era asegurar la buena accesibilidad al palacio desde la capital, como antes hiciera patrocinando la construcción del puente de Armilla. Para la mejora de la vía, donde la singular orografía del terreno propiciaba el hundimiento continuado por causa de las roturas de la presa de Alfacar, logró en 1797 que la Junta de Caminos autorizase la compra de 2.728 varas cuadradas pertenecientes al Carmen de los Arrayanes, propio del patronato que fundó Pedro Narváez¹¹. Esta finca presentaba una posición estratégica, ya que lindaba con el río Beiro y estaba emplazado en el cruce de caminos entre Granada y las vecinas poblaciones de Alfacar, Víznar, Nívar, Cogollos y Huéctor Santillán.

De todo lo expuesto, cabe considerar el soberbio y espléndido producto resultante, convirtiéndose en un atractivo más para los visitantes de la ciudad andaluza. Así lo confirma el siguiente testimonio ofrecido por el conde de Maule, quien pasó una breve estancia alojado en el palacio:

“Visnar, delicioso sitio, dista poco mas de legua y quarto de Granada: se camina sobre colinas para ir á este lugar. Es muy á propósito para la estacion de primavera y verano por los ayres frescos que allí corren. El Palacio ó casa de recreo del Arzobispo tiene buenas piezas ó salas para la comodidad, adornos de pinturas, entre las quales hay un S. Gerónimo y otro quadro de un niño que parecen de Cano: en el gabinete se observan algunas de mérito. Las vistas desde el Palacio son agradables y tiene también dos jardines, el uno dentro del patio y el otro fuera: el primero esta adornado de malos bustos sin el menor mérito, que sería mejor quitarlos”¹².

A la muerte de Juan Manuel Moscoso, el general Leval se incautó del palacio y su contenido, redactándose el 13 de octubre de 1811 un inventario cuyas copias fueron entregadas al prefecto y al canónigo Pablo Andeiro. La finca fue clausurada y encomendada su custodia a Wenceslao Kreisler. No obstante, el lugar siguió siendo objeto de interés para los viajeros, quienes pudieron acceder a él y admirar su colección artística. Tal es el caso de Richard Ford, el capitán Samuel S. Cook, Louisa Tenison o Alexander Slidell Mackenzie, quien durante dos jornadas estuvo alojado en el palacio, acompañado del secretario y el joven paje del arzobispo Blas Joaquín Álvarez de Palma, ofreciendo la siguiente descripción:

“El palacio consta de un patio cuadrangular, porticado con arcos y columnas y jardines adyacentes en terrazas, conectados por tramos de escalones, por todas partes adornados con estatuas, mientras que los muros bajo los pórticos están cubiertos por toscas pinturas que ilustran las aventuras de Don Quijote. Éstas, a pesar de no poseer gran mérito artístico, vistas entre las columnas cubiertas de follaje, aportan un aire animado al lugar, mientras que el murmullo incesante de las fuentes incorpora frescura. Los apartamentos interiores, sin estar elegantemente amueblados, presentaban toda la conveniencia necesaria para la comodidad, además de albergar

*una gran colección de pinturas, algunas de las cuales no carecían de mérito; había también algunas curiosidades naturales procedentes de América del Sur, así como antigüedades ilustrativas de las artes y la civilización de los indígenas*¹³.

Con motivo de la desamortización de Mendiábal, la propiedad pasó en 1840 a manos privadas entrando en una etapa de decadencia y abandono que llamaría la atención de artistas como Santiago Rusiñol¹⁴. La honda melancolía que los jardines imprimieron en la imaginación del pintor catalán durante su estancia de 1898, acompañado por el granadino José Ruiz de Almodóvar, le inspiró una serie de cinco lienzos, tres dedicados al exterior y otros dos a las estancias interiores. Esta visión, plena de simbolismo, quedaría igualmente registrada en los *Jardines de España* (1903), donde incluyó sus impresiones sobre Víznar; y aún cuando



Fig. 3. Santiago Rusiñol. Jardín abandonado del Palacio de Víznar. 1898. Museo de Bellas Artes de Granada.

refiere tratarse de “un jardín descuidado, un jardín clásico, con plantas nobles, enfermas por el abandono pero que conserva el sello distinguido que no tienen los jardines improvisados; un jardín con pátina de belleza, modelado por los besos del tiempo e impregnado de la tristeza que inspiran los árboles viejos y las plantas enfermas”¹⁵.

Como modo de conjurar el riesgo de derribo, la Comisión Provincial de Monumentos de Granada logró la declaración del Palacio del Cuzco como monumento arquitectónico-histórico (R.O. de 6 de julio de 1922), junto con otros edificios igualmente amenazados como el Palacio de la Madraza, el Alcázar del Genil, la Casa de los Girones o el Castillo de La Calahorra. En 1982 se inició el expediente de incoación de los jardines como monumento, siendo adquirido el conjunto hace unos años a sus últimos propietarios y ofertado para la construcción de un hotel de lujo¹⁶.

2.1. EL CICLO PICTÓRICO DEL QUIJOTE

Si bien el conjunto de Víznar está dominado por el carácter de recreo placentero, hubo un desarrollo programático de clara intencionalidad política. Así, para el exterior del edificio, Moscoso ideó un programa decorativo alusivo a sus orígenes y méritos, mientras que el interior del palacio quedó reservado para asuntos relacionados con la Antigüedad y la Justicia. De manera que a través de todo ello pretendía subrayar los méritos que por cuna y condición le correspondían, aumentados y engrandecidos con el servicio a Dios y la Corona, tanto como el recurso a la justicia –tando divina como humana– por cuya arbitraria aplicación había padecido tantas penalidades. Ya en la propia entrada, en los muros contiguos a la puerta principal se aprecian, aunque muy deterioradas, unas arquitecturas fingidas. De igual modo, en el exterior del zaguán, junto a la puerta de acceso, figura una cartela donde se

lee: "AREQUIPA CIVDAD NOBLE Y HERMOSA / DEL GRAN MOSCOSO FVE CUNA DICHO^{SA}". Esta inscripción se completa con otras dos reparti-

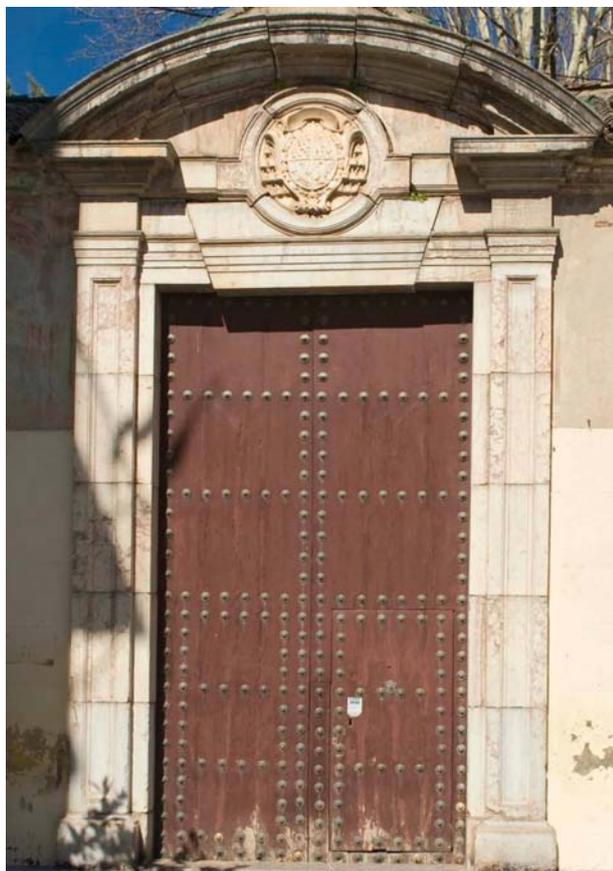


Fig. 4. Puerta principal del Palacio del Cuzco. Víznar.

das también por el exterior, alusivas al reconocimiento de su inocencia tras los sucesos que motivaron su venida a la Corte: "ESPAÑA PREMIA CON FRANCAS MANOS, EL MERITO Y VIRTUD DE SUS VASALLOS" y "DE MOSCOSO CON TRES [ilegible] PREMIO CALOS III".

Pero, como hemos mencionado, es en el interior del edificio donde mejor se revela la contraposición de dos gustos estéticos. Por un lado, las escenas pastoriles y campestres nos demuestran el apego que el prelado tenía con respecto a la estética tardobarroca; mientras que las figuras y personajes del mundo clásico, junto con las escenas del Quijote, lo sitúan en la perspectiva historicista del Siglo de las Luces. En este caso tuvo la necesidad de reducir al máximo la irracionalidad y expandir la luz de la razón, a través de la inmortal obra de Cervantes. De todo el conjunto la parte que mejor se conserva corresponde a la fachada del Jardín de Arriba, en cuya galería superior se despliegan las escenas de temática bucólica enmarcadas en decorativas orlas. Entre ellas podemos ver un grupo de niños jugando, vestidos a la moda dieciochesca, y hasta una escena de riña entre féminas. Todo ello intercalado con representaciones de arquitectura ilusionista.

70

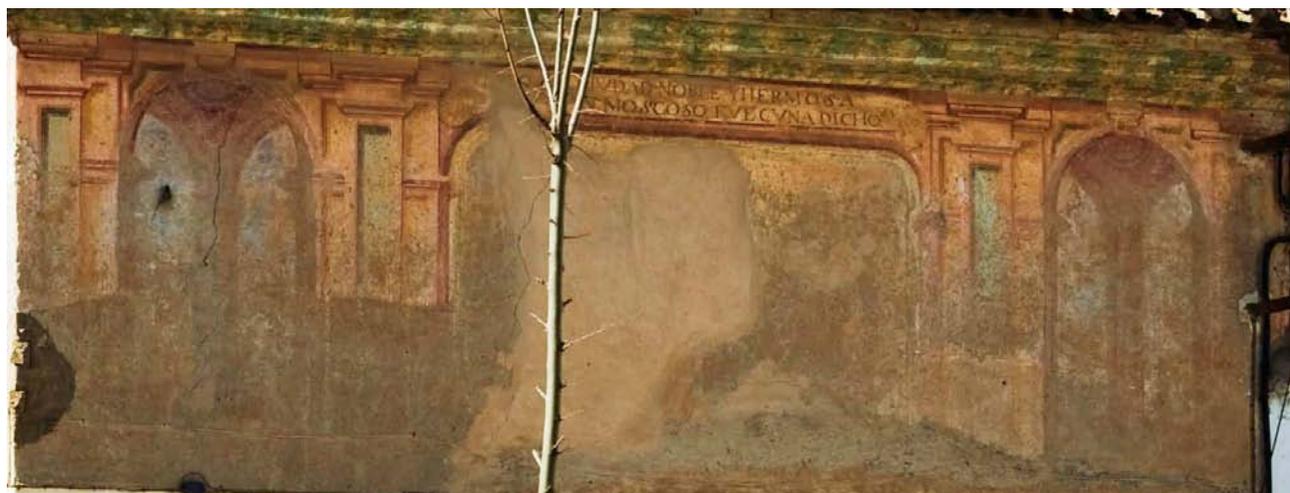


Fig. 5. Detalle de la cartela.



Fig. 6. Escena pastoril. Galería superior de la fachada del Jardín de Arriba (Palacio del Cuzco. Víznar).

Sin embargo, el ciclo pictórico de mayor originalidad de todo el conjunto es el que recrea parte de la historia relatada por Miguel de Cervantes, en el que refleja los elevados ideales de Alonso Quijano. El arzobispo Moscoso mostró un especial interés por recrear doce escenas cervantinas en la galería baja del jardín oriental, visibles aún a pesar de su elevado grado de deterioro. En ellas se pone de manifiesto una absoluta devoción y observancia hacia la lectura que, desde la infancia, había orientado su conocimiento del mundo en su Arequipa natal. A la hora de poner imágenes a esas enseñanzas, Moscoso contaba ya en este tiempo con varias ediciones ilustradas. Entre las más deta-



Fig. 7. Trampantojo en la galería superior de la fachada del Jardín de Arriba. Palacio del Cuzco. Víznar.

cadas, merece citarse la *Vida y hechos del ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha* (Madrid, 1777), impresa por Antonio Sancha y dividida en cuatro volúmenes con grabados de Monfort sobre dibujos de José Camarón; y, sobre todo, la edición *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (Madrid, 1780), impresa por Joaquín Ibarra, cuidada por la Real Academia Española e ilustrada por distintos artistas¹⁷. Esta edición académica, cargada de solemne intelectualidad, que contó con el favor regio, se encontraba en la nutrida biblioteca del arzobispo, sirviendo de modelo a los pintores que trabajaron en Víznar.

Bien es cierto que la novela de Cervantes, desde muy pronto, tuvo una rápida acogida en las artes plásticas. Ya la reina María de Médicis



Fig. 8. La segunda salida de Don Quijote y Sancho Panza y Aventura del yelmo de Mambrino. Palacio del Cuzco, Víznar.

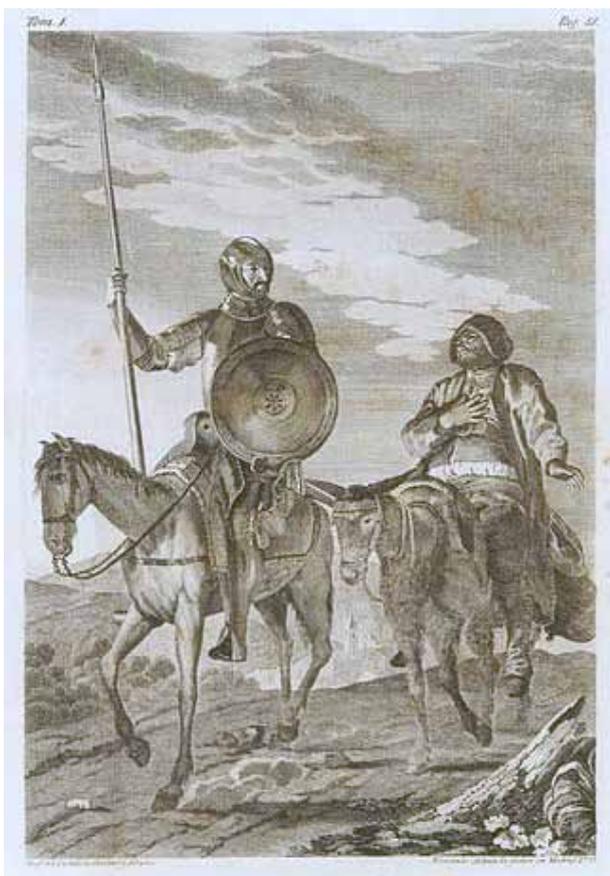


Fig. 9. Fernando Selma (según José del Castillo). Segunda salida de Don Quijote por los llanos de Montiel acompañado de Sancho. 1780.

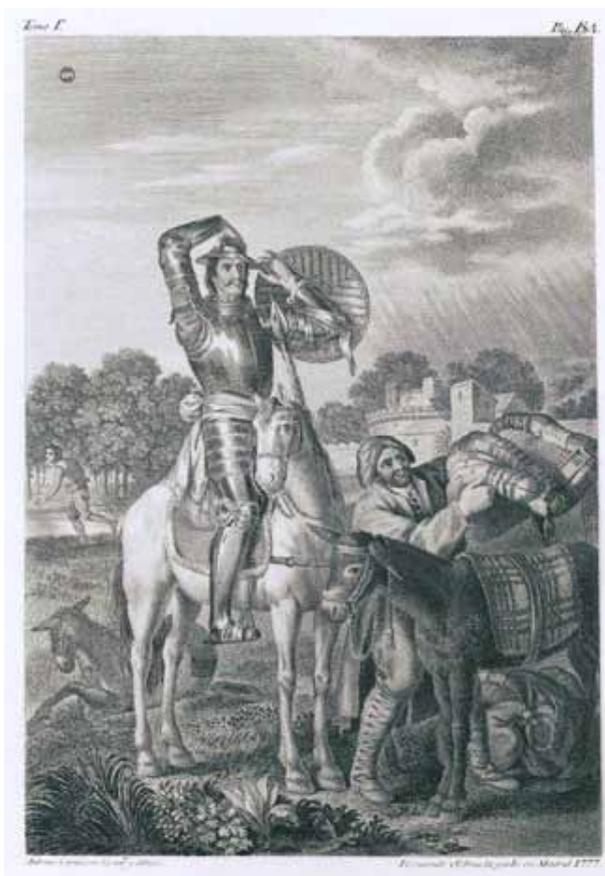


Fig. 10. Fernando Selma (según Antonio Carnicero). Aventura del yelmo de Mambrino 1780.

encargó en 1640 a Jean Mosnier unos paneles decorativos para el comedor del castillo de Cheverny. Pero sobre todo fue durante el siglo XVIII cuando el héroe cervantino se convirtió en modelo iconográfico para cartones y tapices. Entre 1712 y 1735 se tejieron en la manufacturas de Gobelinos por los Jans y los Lefebvre doce escenas del Quijote, con las que Luis XV de Francia obsequió al príncipe de Campofiorito, embajador de España, y que más tarde pasaron a Carlos III. Y entre 1758 y 1799 se tejieron en la Real Fábrica napolitana unos 103 tapices para decorar las estancias del Palacio de Caserta¹⁸. Pero en el caso de Víznar, las escenas murales del Quijote, si bien están realizadas con cierta torpeza, vienen a constituir, dentro del ámbito hispano, una de las primeras representaciones murales alusivas a tan particular héroe. En este caso todas las escenas, que como hemos mencionado están copiadas con ligeras variantes de las estampas de la edición de Ibarra, están enmarcadas con decorativas orlas. Presentan en la parte inferior su correspondiente leyenda alusiva, si bien algunas están bastante deterioradas. Uno de los primeros estudiosos que llamó la atención sobre lo particular del asunto fue el polígrafo granadino Francisco de Paula Valladar quien, en 1916, anotó las inscripciones que entonces aún se conservaban:

“Primero: Pierde el juicio Don Quixote con la lectura de los libros de Caballería y resuelve hacerse Caballero andante.

Segundo: Apalean unos harrieros sangueses a Don Quixote por haver querido... A Rocinante de uno...

Tercero y cuarto: borrados completamente.

Quinto: Finje Dorotea ser la Princesa Micomicona y a Don Quixote se le...

Sexto: ... Don Quixote que pelea con el Gigante Pandafilando y da de cuchilladas a unos pellejos de vino.

Séptimo: Al salir...

Octavo: ...Sancho salir segunda vez con Don Quixote y se ofrece a servirle de Escudero el Bachiller Carrasco.

Noveno, décimo, undécimo y duodécimo: borrados.”¹⁹

Es decir, los asuntos a los que nos referimos, giran en torno a los siguientes grabados de la edición de Ibarra: *“Pierde el juicio don Quijote con la lectura de los libros de caballería y resuelve hacerse caballero andante; Los yan-güeses apalean a don Quijote y Sancho Panza; Mire vuestra merced, señor caballero andante, que no se le olvide lo que de la ínsula me tiene prometido; Segunda salida de don Quijote y Sancho; Sancho Panza arrodillado presenta a don Quijote a la encantada Dulcinea; Pide Dorotea a don Quijote le libre del gigante Pandafilando; Brava y descomunal batalla de don Quijote con unos cueros de vino; El bachiller Sansón Carrasco se ofrece como escudero; Aventura de los molinos de viento; Aventura del yelmo de Mambrino; Aventura de la cueva de Montesinos y don Quijote colgado de la ventana de la venta”²⁰.*

Afortunadamente el interés que mostró Valladar por estas pinturas ha sido compartido, a lo largo de los años, también por otros estudiosos²¹. De lo que no hay ninguna duda es que la elección de estos asuntos es sinónimo del particular gusto de su promotor y, aunque podamos intuir que tienen una intención moralizante y autobiográfica, también correspondería sopesar la enorme fruición que experimentaría Moscoso con las andanzas del caballero idealista y comprometido con el que él mismo se identificaría. A pesar de todo, presentan un gran atractivo por la singularidad del programa iconográfico que hace alusión a las aventuras y extravíos del alma humana, los desengaños del corazón y la caída de nuestras ilusiones.

2.2. IDENTIFICACIÓN DE LOS AUTORES DEL CICLO

Hasta el presente la autoría de las pinturas murales del Palacio del Cuzco había permanecido en el anonimato. Sin embargo, debemos apuntar que fueron varios los artífices que trabajaron en la decoración mural de tan particular conjunto. Nos referimos a los pintores Antonio Jiménez, nacido en 1749; José Medina, natural de Jaén (ca. 1738) y desposado con Manuela Luque, que trabajaba en Granada como pintor decorador; y Nicolás Martínez Tenllado. Sabemos, gracias a un proceso inquisitorial emprendido contra éste último, que entre julio y principios de agosto de 1795 estuvieron trabajando en la decoración de las *loggias* del jardín²². Aunque no se tratase de artistas acreditados y de escaso mérito, su trabajo queda compensado por tratarse de uno de los escasos ejemplos de ciclos pictóricos murales setecentistas de carácter civil conservados en Andalucía.

Respecto a los datos biográficos sobre estos pintores, las referencias más extensas que tenemos son las referidas a Nicolás Martín Tenllado. Sabemos que permaneció célibe y que regentaba un lucrativo negocio de chamarilería, donde habitualmente pintaba muebles y restauraba todo tipo de obras, en especial lienzos religiosos. Entre su círculo de amistades figuraban Miguel de la Gándara, oficial del Monte de Piedad aficionado al dibujo y premiado por la Real Sociedad Económica de Amigos de País en el concurso general de 1788, así como el escribiente José Mendoza; sosteniendo trato profesional con los tallistas Leonardo González y Nicolás Villoslada. Pero quizá el rasgo más indicativo de su personalidad era su fuerte carácter y una enfermiza inclinación a cuestionar todo tipo de asuntos, en especial aquellos relacionados con la religiosidad popular y el papel intercesor de los santos. Por éstas y otras cuestiones, se vio inmerso en numerosos litigios, siendo defendido en 1787

por Severino Bosarte, abogado y hermano del erudito secretario de la Real Academia de San Fernando, con quien habitualmente mantenía largas conversaciones sobre pintura.

En cuanto a sus trabajos profesionales pintó en 1788, a petición de Antonio Torres, párroco de la localidad almeriense de Paterna del Río, una *Cabeza de San Felipe Neri*. Un año después, mientras componía la colección de retratos del colegio de San Felipe Neri de Granada, fue despedido por los religiosos al escucharle lanzar todo tipo de improperios contra cada uno de los padres retratados, "*habiendo proferido varias proposiciones con las q^e. se empeñaba en probar q^e. bajo aq[ue]l. exterior ocultaban enormes vicios*"²³. En septiembre de 1789, con motivo de los actos programados por la ciudad de Úbeda en honor del nuevo monarca Carlos IV, participó en las carocas y jeroglíficos con los que esta ciudad le aclamó. Estuvo asistido en esta ocasión por el pintor y cohetero Ramón de Torres, junto al citado Antonio Jiménez. También ese año restauró parte del apostolado del claustro del convento granadino de la Encarnación, donde volvió a protagonizar un incidente cuando, al desprenderse uno de los lienzos de su correspondiente marco, profirió uno de sus habituales exabruptos: "*el alma de mierda del S^{to}. me vá á matar*". Escandalizadas las religiosas, y tras reprenderle duramente, decidieron prescindir de sus servicios echando, tras su marcha, agua bendita por aquellos lugares por los que había transitado dentro del convento. Poco tiempo después, y tras una estancia en Almería, pasó un año arrestado, sin que sepamos el motivo, en la cárcel real de Granada.

A pesar de estos antecedentes, debió pesar más su habilidad técnica para ser contratado en la decoración del palacio de recreo del arzobispo. Sin embargo, fue precisamente en este escenario donde se fraguaría el final de su carrera al ser denunciado, el 19 de diciembre de 1795, ante el Santo Oficio, por su colega y

compañero José Medina. El primer desencuentro entre ambos se había producido en 1793, en casa del denunciante, cuando Tenllado profirió abiertamente *“contra el misterio de la Concepción”*. Dos años más tarde en la confraternidad de trabajo, *“estante el denunciante y el reo pintando en Víznar en el jardín del Sr. Arzobispo de Granada”*, trataron varios asuntos, sobre todo de carácter religioso, a lo que Tenllado volvió a espetar cómo *“lo q^e. no veía, no creía”*. En esas habituales discusiones salió a relucir la figura del jesuita e immaculista Juan Eusebio de Nieremberg, cuya obra *Diferencia entre lo temporal y lo eterno* (1640) –reeditada en 1794– fue calificada por Tenllado como *“libro que lian especies”*. Pues bien, durante el proceso iniciado por el tribunal inquisitorial se tomó declaración a varios testigos, casi todos los cuales afirmaron haberle oído manifestar con cierta asiduidad: *“no tengo afecto a santo ninguno”*. Incluso uno de ellos, el también pintor Antonio Jiménez, fue más allá tildándolo de assembleista. Casi todos alegaron además que no solía acudir a misa, ni confesar anualmente, y que *“llamaba á los cuadros del Señor, ó de los santos, Judas”*. A todo ello, el 13 noviembre de 1795 Francisco Baena, párroco de Víznar, interpuso una nueva delación contra el blasfemo pintor. A finales de diciembre se le tomó confesión y alegó *“que habría 3 ó 4 meses q^e. estante este reo pintando el Palacio q^e. tiene en dho. lugar el Sr. Arzp^o. como se ofreciese conversación de amores carnales en la cocina de dh^o. Palacio delante de Maria Franco y María Guerrero hija de esta y á la qual habia manifestado el reo bastante inclinación, correspondiendo las dhas. a la citada conversacion, le dixeron: ser contra Dios todo afecto carnal fuera de los limites de su St^o. Ley como se dexaba ver bastante por los duros castigos con q^e. su Justicia en el infierno tomaba la de vida satisfacción: á lo q^e. inmediatamente. replico el reo: Que infierno! Estos son*

miedos de q^e. se valen los Predicadores y confesores p^o. aterrar porque luego q^e. nos morimos alli se queda”. Igualmente, otro testigo de nombre Pedro Díaz, agricultor de profesión, afirmó que un día de verano de 1795, cuando Tenllado estaba pintando en el jardín del palacio, llegaron unos mendigos que respetuosamente se inclinaron ante el arzobispo, llevando a exclamar al renegador: *“a q^e. viene esta reverencia, acaso es mas este Arzp^o. q^e. un hombre como nosotros?”*. Todas estas declaraciones supusieron la confiscación de los bienes del reo y su posterior encarcelamiento en las llamadas cárceles secretas de la Inquisición.

3. CONCLUSIÓN

Deducimos por todo lo anteriormente expuesto que el asunto tuvo notorias consecuencias para estos artistas. Quizá la más importante fue el drástico silencio, por parte de la historiografía, en que quedó sumido tanto el nombre de Nicolás Martínez Tenllado como el de sus colegas en las decoraciones pictóricas del Palacio del Cuzco. Colegimos que la sentencia inquisitorial ponía en situación comprometida al propio arzobispo, cuya honorabilidad le había costado tanto esfuerzo recobrar, amenazando la integridad del palacio que con tanto esfuerzo había levantado y al que no estaba dispuesto a renunciar. Por otra parte, y aún a pesar de la relativa habilidad que estas pinturas desvelan, constituyen el enlace entre la última generación de muralistas barrocos representada por Juan de Medina, Chavarito, José de Hidalgo o Tomás Ferrer, y los pintores escenógrafos de la primera mitad del siglo XIX. Con todo, el principal interés radicaría en la capacidad para expresar, a través de un programa iconográfico profano singular, los valores cervantinos de justicia, honor y lealtad con los que se identificaba el arzobispo Moscoso Peralta.

NOTAS

¹Cfr. EUBEL, Konrad. *Hierarchia Catholica Medii et Recientoris aevi*. Vol. 6. Padua: 1958, págs. 190 y 228.

²Sobre el largo expediente abierto para esclarecer su participación en estos sucesos, vid. Archivo General de Indias (AGI). Cuzco. Legajo. 76; DE ANGELIS, Pedro. *Colección de obras y documentos relativos a la Historia Antigua y Moderna de las provincias del Río de La Plata*. Vol. 5. Buenos Aires: Imp. del Estado, 1836; CAMPBELL, León G. "Causa contra Juan Manuel Moscoso, 1783-1786". Rebel or Royalist? Bishop Juan Manuel de Moscoso y Peralta and the Tupac Amaru Revolt in Peru, 1780-1784". *Revista de Historia de América*, 86 (1978), págs. 135-167.

³Cfr. MOSCOSO Y PERALTA, Juan Manuel. *Inocencia justificada contra los artificios de la calumnia. Extracto del papel que escribió en defensa de su honor, y [...] servicios, hechos con motivo de la revolución suscitada en el Reyno del Peru por el cacique Josef Gabriel Tupa-Amaro, en [...] 1780*. Madrid: s.i [1783]; MOSCOSO Y PERALTA, Juan Manuel. *Descargos del obispo del Cuzco Juan Manuel Moscoso*. Lima: Comisión Nacional del Bicentenario de la Rebelión Emancipadora de Túpac Amaru, 1980; Señor. *El Obispo del Cuzco extrahido violentam[en]te de su Diocesis por or[de]n del Virrey Dn. Agustín Jauregui de 16 de diciembre de 1783, conducido con escolta de tropa a Lima, detenido alli por tiempo de dos años; Biblioteca Nacional de España*. Ms. *Respuesta y satisfacción a los 22 cargos que... se le formaron a D. Juan Manuel Moscoso y Peralta, del Consejo de S.M., Obispo del Cuzco..., calumniado de influjo en la sediciosa rebelión excitada en aquellas provincias por el cacique José Gabriel Tupa-Amaro [ca. 1785] ca. 1790*; AGI. Lima. Legajo 669-3. *Carta reservada de Teodoro Croix a José de Galvéz* (Lima, 25 de febrero de 1786).

⁴Vid. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. "Promoción artística y coleccionismo episcopal entre Andalucía y América durante el siglo XVIII". En: LÓPEZ GUZMÁN, Rafael (coord.). *Andalucía y América*. Granada: Universidad-Atrio, 2012, pág. 151-169. También GUILLÉN MARCOS, Esperanza. *De la Ilustración al historicismo: arquitectura religiosa en el arzobispado de Granada (1773-1868)*. Granada: Diputación, 1991.

⁵*Gaceta de Madrid*, 225, 13 de agosto de 1811, pág. 917.

⁶Archivo Catedralicio de Granada (ACG). Leg. 300, pza. 1. *Nuevo reconocimiento de la casa recreo de Víznar (1776)*.

⁷PÉREZ, Julián María. *Paseos por Granada y sus contornos, ó descripcion de sus antigüedades*. Vol. 1. Granada: Imp. Valenzuela, 1814, pág. 433.

⁸En el zaguán de ingreso al palacio se colocó la siguiente inscripción: "El Excmo. e Ilmo. Señor D. Juan Manuel Moscoso y Peralta, del Consejo de S.M., Obispo que fue de las santas Iglesias de Arequipa, su patria, y de las de Córdoba del Tucumán, de la del Cuzco en el Reino del Perú, y al presente arzobispo de Granada a que fue ascendido por haver reconquistado aquellas provincias de la sublevación general acaecida en el año 1788. Por cuyos particulares servicios le premió el Rey con la Real y Distinguida Orden Española de Carlos III, edificó este Palacio de Víznar que se construyó año. 1795".

⁹Cfr. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. "Promoción artística..." Op. cit.

¹⁰ACG. Leg. 236. *Compra venta de las propiedades de Víznar*.

¹¹La compra se efectuó el 26 de enero de 1797, otorgándose la cantidad de 1.000 reales a Manuel Tello Valladares, heredero del patronato fundado por Narváez.

¹²CRUZ BAHAMONDE, Nicolás de la. *Viage de España, Francia e Italia*. Vol. 12. Cadiz: Manuel Bosch, 1812, págs. 423-424.

¹³MACKENZIE, Alexander S. *A year in Spain, by a young American*. Vol.3. Nueva York: Harper & Brothers, 1836, pág. 154-155.

¹⁴Con motivo de la revolución de 1840, el palacio sirvió de acuartelamiento al general Van Halen cuando bloqueó Granada.

¹⁵VALLADAR SERRANO, Francisco de Paula. "Unas pinturas del Quijote". *Arte Español* (Madrid), 2 (1916), págs. 174-187.

¹⁶Vid. TEJEDOR CABRERA, Antonio. "El jardín histórico de Andalucía: reflexiones para una tutela del paisaje patrimonial". *PH. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* (Sevilla), 27 (1999), págs. 132-133. A día de hoy no se ha resuelto el uso del edificio.

¹⁷Cfr. BÁEZ, Eduardo. “La gran edición del Quijote de Ibarra (1780). Las estampas grabadas por Jerónimo Antonio Gil, Joaquín Fábregat, Rafael Ximeno y Fernando Selma”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México D.F.), 88 (2006), págs. 149-167; vid. también, CALVO SERRALLER, Francisco. *Ilustraciones al Quijote de la Academia: por varios dibujantes y grabadores en la imprenta de Joaquín Ibarra, Madrid 1780*. Madrid: Turner, 1978.

¹⁸Cfr. GARCÍA FELGUERA, María de los Santos. “Quijotes pintados en los siglos XVII y XVIII”. En: SALVADOR MIGUEL, Nicasio y LÓPEZ RÍOS, Santiago (eds). *El Quijote desde el siglo XXI*, Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2005, págs. 155-183.

¹⁹VALLADAR SERRANO, Francisco de Paula. “Unas pinturas...” Op. cit., pág. 186.

²⁰La inmensa mayoría de estas pinturas están inundadas de grafitis decimonónicos, como las del literato Nicolás María López, y expresiones como “*abajo los liberales*”. Sobre esta cuestión véase <http://archivomuseoruizdealmodovar.blogspot.com.es/2011/03/los-grafitis-del-palacio-de-viznar.html>.

²¹Cfr. CABALLERO SÁNCHEZ, Blas. *Un cervantista peruano del siglo XVIII*. Avilés: La Atalaya: 1949; CABALLERO SÁNCHEZ, Blas. *Bosquejo biográfico de Don Juan Manuel Moscoso y Peralta. Arzobispo de Granada*. Granada: Diputación, 1981, págs. 163-189.

²²Archivo Histórico Nacional. Inquisición. Legajo. 3730, 310. *Alegación fiscal del proceso de fe de Nicolás Martínez Tenllado, pintor, originario de Granada, seguido en el Tribunal de Granada por proposiciones (1795)*.

²³Se trataría, entre otros, de los retratos representando a los venerables padres Alejandro Fidele y Tomás Bocio, y al cardenal César Baronio, actualmente en el Museo de Bellas Artes de Granada.