



LÓPEZ-MUÑOZ MARTÍNEZ, Ignacio M. *Martín de Ascargorta. El arzobispo mecenas de la Granada barroca*. Almería, Círculo Rojo, 2019, 569 páginas.

Si bien es cierto que la Historiografía del Arte español no permanece ajena al conocimiento de los mecenas como impulsores y condicionantes fundamentales en el progreso de numerosas y grandes creaciones artísticas, los estudios que se centran en este tipo de personalidades y su largueza van menudeando cuando el campo de atención avanza en la Edad Moderna y se distancia del entorno de la Corte. Por supuesto, ello no implica la ignorancia de estas figuras, aunque sí un conocimiento somero de su actividad como entidades aisladas dentro del sistema de las artes, puesto que con frecuencia se recurre a ellas

como un elemento justificativo dentro de la génesis de un proyecto artístico concreto.

Podría decirse que tal situación es la que se daba hasta hace poco tiempo en torno a la conspicua figura del arzobispo granadino Martín de Ascargorta (1638-1719), cuyo esencial papel en la evolución de los trabajos de la Catedral y la Abadía del Sacromonte en la Ciudad de la Alhambra era ensalzado. Sin embargo, aún carecía de un estudio individualizado y minucioso que trasluciese el verdadero alcance de este eminente eclesiástico, al que tanto le debe la consolidación del patrimonio granadino de los siglos XVII y XVIII. Afortunadamente, tamaña deuda queda satisfecha en el ámbito teórico y académico gracias a la investigación doctoral llevada a cabo por el doctor López-Muñoz Martínez, recientemente editada en un formato compendiado que permite esclarecer las incógnitas fundamentales en torno al arzobispo mecenas de la Granada barroca.

Como resulta natural, la primera aproximación hacia una personalidad que el propio autor de la investigación califica como «poliédrica», se acomete en base a dos acertados bloques que permite responder de forma certera a los interrogantes fundamentales sobre quién y cómo era Martín de Ascargorta. Su parentela, vinculada al preclaro Ducado de Benavente, cimenta tanto los pilares de su personalidad y posterior trayectoria eclesiástica, como el escenario en que, a partir de 1694, se manifiesta ya la sólida voluntad de un mecenas maduro, con el proyecto de enriquecimiento de la capilla funeraria familiar en el Convento de San Francisco de Córdoba.

Precisamente, Córdoba fue cuna y escuela del gran humanista que nos revela este trabajo, en su preocupación más allá de lo teológico, lo espiritual y lo artístico,

velando en el plano eclesial por una adecuada formación del clero secular que revertiese en su correspondiente reflejo social. En esta forma de proceder, se aprecia nítidamente la inclinación de Ascargorta por proteger y dotar de impulso a las congregaciones de presbíteros seculares empleadas en la educación y el misionado, con las cuales se forma en Córdoba y mantiene estrechos lazos en Granada. Así se pone de manifiesto en el tercer bloque teórico de la investigación que ocupa estas páginas, donde se evidencia el modo en que Ascargorta corresponde a la herencia intelectual y humana de sus mentores, eminentemente jesuitas, con el exquisito agradecimiento del legado artístico encargado a escultores como José Risueño o Pedro Duque Cornejo, amparados a su vez por las simpatías del prelado.

A pesar de que los frutos del mecenazgo desempeñado fueron muchos y jugosos, serán estos dos últimos nombres los que con mayor frecuencia se hallen tras las obras costeadas por Martín de Ascargorta, una vez consolidado en Granada. Allí, sus mayores esfuerzos se centrarán en el engrandecimiento de aquellas sedes en que se asentaba la autoridad diocesana, siendo la primordial de ellas, como no podía ser de otro modo, la Catedral metropolitana, con la que se da paso a los precisos tres siguientes bloques de este trabajo. Y es que, con este prelado ostentando la Mitra iliberitana, se dan por culminadas las obras catedralicias en lo esencial, con un enriquecimiento más que notable en los campos de la arquitectura, la escultura y la pintura. La Sede granadina se vio renovada en su capilla mayor, en sus altares, en su solería, en sus paramentos, en su fachada, en su tesoro y hasta en el toque de sus campanas. Pareja a este proyecto de engrandecimiento, fue también la proyección de la nueva iglesia del Sagrario de la Catedral, cuya traza fue encargada al cordobés Francisco Hurtado Izquierdo en 1705.

Continúa la atención del investigador en los siguientes capítulos centrados en el enriquecimiento los diversos apéndices del poder episcopal, como el propio Palacio Arzobispal de Granada, el Palacio de recreo de Víznar y, por supuesto, en la Abadía del Sacromonte, cuya misión amplió con una nueva dedicación colegial a partir de 1711. Estos proyectos amplios, generosos y grandilocuentes no evidencian sino la infatigable labor del sembrador bíblico preocupado aquí también por hacer germinar la belleza a través de la proliferación de un patrimonio cuya calidad radica en el cuidado con que se promociona a los mejores artistas del momento en la región. Igualmente acusa semejante sensibilidad aquella otra preocupación por adquirir delicadas obras pretéritas con que obsequiar a esas otras instituciones granadinas que merecieron la largueza de Ascargorta y que requieren de apartados propios en la investigación del doctor López-Muñoz. Así, en el plano laical aparecen las hermandades del Refugio y de las Angustias, en lo civil figura la Real Chancillería, y en lo regular están las clarisas del Ángel Custodio y las soberbias iniciativas de ornato de los cartujos, consolidadas en este momento.

Conocida, de este modo, la labor del Ascargorta mecenas en los proyectos que promueve, e incluso su capacidad para hacer que otras personalidades se involucren en el mecenazgo de los mismos, ¿qué resta por conocer de tan egregio comitente? Su función como objeto en sí mismo de las propias artes, a través de los numerosos retratos y grabados que contribuyeron a perpetuar el nombre y la fama de una personalidad decisiva en la evolución cultural de Granada en la Edad Moderna.

También hay lugar para la rareza documental y en ella despunta el estudio del dibujo, atribuido a Risueño, con que Ascargorta hizo del arte un arma de defensa en el Pleito de la Silla de la procesión del Corpus Christi, que reactivó en 1694.

Con todo ello, a las debidas conclusiones enunciadas por el investigador, sucede un extenso y necesario corpus de transcripciones documentales que convierten a Ascargorta en privilegiado coautor del trabajo de quien ha sabido redescubrir una figura capital que supo poner las artes al servicio de la fe que representaba y sus instituciones. El prelado granadino desempeñó un mecenazgo que fue decisivo, como se viene señalando, para la consolidación del Barroco en Granada, tanto como de un catolicismo maduro cuya catequización encontraba un punto de apoyo vital en el referente expresivo y visual. Contar con el patrocinio de Ascargorta supuso para las colecciones y tesoros beneficiarios sumar todo un sello de calidad, hoy compartido también por la concienzuda dedicación depositada en esta publicación necesaria para el progreso en el conocimiento de nuestro patrimonio, mediante la reivindicación de la figura crucial del mecenas local.

José Antonio Díaz Gómez

Universidad de Jaén