

Docta Minerva

Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez



Docta Minerva

Homenaje a la profesora
Luz de Ulierte Vázquez

Editado y coordinado por
Felipe Serrano Estrella



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Ilustración de cubierta:

Interpretación del dibujo del retablo de la capilla de los Moya
(parroquia de la Magdalena de Jaén) atribuido a Sebastián de Solís, 1592.

Valle Galera de Ulierte. Collage, 2011.

Docta Minerva : homenaje a la profesora Luz de Ulierte
Vázquez / Editado y coordinado por Felipe Serrano
Estrella. -- Jaén : Servicio de Publicaciones, Universidad
de Jaén, 2011.

588 p. : il. ; 24 cm

ISBN 978-84-8439-596-6

1. Historia del arte 2. Didáctica I. Ulierte Vázquez, Luz
de, homenajes. II. Serrano Estrella, Felipe, ed. lit. y coord.
III. Universidad de Jaén. Servicio de Publicaciones, ed.
IV. Serie
7(091)

Editado con la colaboración de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
y el Grupo de Investigación Arquitecto Vandelvira (HUM 573) de la Universidad de Jaén

EDITADO Y COORDINADO POR
Felipe Serrano Estrella

COMITÉ CIENTÍFICO
Teresa Laguna Paúl, Francisco Javier de la Plaza Santiago,
Germán Ramallo Asensio, Diego Maestri
y Francisco Juan Martínez Rojas

CORRECCIONES
María del Mar Rodríguez Rodríguez y Virginia Alcántara

© DE LOS TEXTOS: SUS AUTORES

© DE LAS IMÁGENES: SUS AUTORES

© DE ESTA EDICIÓN: Universidad de Jaén, primera edición julio 2011

DISEÑADO Y MAQUETADO POR Virginia Alcántara
IMPRIME Gráficas La Paz de Torredonjimeno

ISBN: 978-84-8439-596-6

Depósito legal: J-838-2011

Impreso en España / Printed in Spain

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra».

Índice

- 017 **PRÓLOGO**
Luz de Ulierte. Una historiadora del Arte
Mireia Freixa / *Universitat de Barcelona*
- 021 **RETABLOS Y ARTES PLÁSTICAS**
- 023 **De retablos y sibilas**
Pedro A. Galera Andreu / *Universidad de Jaén*
- 037 **La promoción artística en los cabildos catedralicios**
Felipe Serrano Estrella / *Universidad de Jaén*
- 055 **De Alonso Cano y de lo canesco. La muerte de San Juan de Dios en una obra recuperada**
Domingo Sánchez-Mesa Martín / *Universidad de Granada*
- 063 **La reja mayor de la Capilla Real de Granada tras la reciente restauración**
José Manuel Gómez-Moreno Calera / *Universidad de Granada*
- 075 **Prefiguraciones eucarísticas elianas de Duque Cornejo para la sillería de coro de la catedral de Córdoba**
Fernando Moreno Cuadro / *Universidad de Córdoba*
- 083 **Contribución al estudio de la escultura andaluza del siglo XVIII. Pedro Duque Cornejo y su estela en Granada**
Ana María Gómez Román / *Universidad de Granada*
- 095 **«Pinturas de aguja e hilo». Bordados de imaginería del Museo Nacional de Artes Decorativas**
Jesús Aguilar Díaz / *Universidad de Sevilla*
- 101 **Los tapices de la catedral de Granada**
Francisco Manuel Valiñas López / *Universidad de Granada*
- 111 **Andrés de Ocampo en Córdoba. Una aproximación al retablo del templo conventual de Santa Marta**
Sarai Herrera Pérez / *Universidad de Jaén*
- 115 **La biografía de artista como género. Consideraciones sobre la vida de Alonso Cano**
Miguel Ángel Gamonal Torres / *Universidad de Granada*
- 129 **El San Sebastián del retablo mayor de San Bartolomé en Jaén**
José Domínguez Cubero / *Instituto de Estudios Giennenses*
- 137 **Algunas consideraciones sobre platería en Jaén a finales del siglo XVIII**
Rosario Anguita Herrador / *Universidad de Jaén*
- 145 **La cruz parroquial de la iglesia de Santa María de Torredonjimeno (Jaén), obra del platero Tomás de Morales (1564-1627)**
Miguel Ruiz Calvente / *Universidad de Jaén*
- 163 **El retablo de la Purificación de la capilla del Mariscal en la catedral de Sevilla**
Juan Carlos Hernández Núñez / *Universidad de Sevilla*

- 173 **Aproximación histórica a la restauración en la catedral de Jaén**
Néstor Prieto Jiménez / *Catedral de Jaén*
- 181 **Aproximación teórica a la movilidad, restitución y retorno de bienes culturales**
Victoria Quirosa García / *Universidad de Jaén*
- 189 **ARQUITECTURA Y URBANISMO**
- 191 **Espacios religiosos en la Alhambra en los siglos XVI y XVII**
Esther Galera Mendoza / *Universidad de Granada*
- 215 **La historia reinterpretada en la iconografía de las arquitecturas efímeras.
A propósito de las Órdenes Militares**
María José Cuesta García de Leonardo / *Universidad de Castilla la Mancha*
- 229 **Cuatro escudos inéditos de la Casa de Medinaceli en Encinas Reales (Córdoba)**
María Ángeles Jordano Barbudo / *Universidad de Córdoba*
- 235 **El palacio del Marqués de la Merced en Arjonilla (Jaén). Linaje, historia y arquitectura**
Rafael Antonio Casuso Quesada / *Universidad de Jaén*
- 249 **Ciudad y mercado en Sevilla. El trienio liberal (1820-1823)**
Alberto Fernández González / *Universidad de Sevilla*
- 261 **Consideraciones en torno a *Los diez libros de arquitectura* de Vitruvio
por fray Giocondo, Venecia 1511**
Antonio Moreno Garrido y Ana María Pérez Galdeano / *Universidad de Granada*
- 269 **El programa urbanístico del condestable Miguel Lucas de Iranzo
en la ciudad de Jaén a finales del siglo XV**
Manuel Jódar Mena / *Universidad de Jaén*
- 281 **El eje urbano de San Jerónimo (Granada).
Proyectiva y soluciones arquitectónicas a lo largo de la Edad Moderna**
Juan Manuel Martín García / *Universidad de Granada*
- 299 **Desamortización y urbanismo en Úbeda. Del convento de La Coronada al mercado de abastos**
José Manuel Almansa Moreno / *Universidad de Jaén*
- 311 **Arquitectura hidráulica del Jaén romano**
Alejandro Fornell Muñoz / *Universidad de Jaén*
- 323 **La ciudad como espacio de celebración nupcial en la España de los siglos XVI y XVII**
Inmaculada Rodríguez Moya / *Universitat Jaume I*
- 337 **Arte y artistas andaluces en la *Geographia Historica* de Pedro Murillo Velarde (1752)**
José Policarpo Cruz Cabrera / *Universidad de Granada*
- 349 **Urbanismo y arquitectura popular en la Alta Alpujarra oriental granadina.
El municipio de Nevada (Laroles, Mairena, Picena y Júbar)**
Juan Manuel Martín Robles / *Universidad de Jaén*
- 363 **La manifestación del Modernismo en la ciudad de Jaén**
Carolina Prieto Quirós, Mar Rodríguez Rodríguez y Francisco Rojas Serrano
/ *Universidad de Jaén*
- 373 **GÉNERO E IDENTIDADES**
- 375 **La recepción de John Ruskin entre los modernistas catalanes.
Lilies: Of Queen's Gardens como modelo de educación femenina**
Mireia Freixa / *Universitat de Barcelona*

- 383 **Claude Cahun y Hannah Höch buscando una identidad propia**
Valle Galera de Ulierte / *Universidad de Jaén*
- 391 **La gitana como prototipo iconográfico**
Teresa Sauret Guerrero / *Universidad de Málaga*
- 405 **La celebración de la sabiduría. Maria Vittoria Delfini Dosi
y la presentación pública de sus conclusiones académicas en Bolonia (1722)**
David García Cueto / *Universidad de Granada*
- 415 **Cornelia, hija de Escipión, madre de los Gracos.**
El exemplum en el Relox de príncipes de fray Antonio de Guevara
María Dolores Rincón González / *Universidad de Jaén*
- 423 **Mujeres artistas. Exposiciones temporales y presencia en el Museo**
Carmen Guerrero Villalba / *Universidad de Jaén*
- 435 **Escritoras marroquíes contemporáneas. Estudio introductorio**
Guadalupe Saiz Muñoz / *Universidad de Jaén*
- 447 **Caridad en femenino**
María José Collado Ruiz / *Universidad de Granada*
- 459 **Complejos denominados a partir de mujeres griegas del mundo antiguo**
María de la Sierra Moral Lozano / *Universidad de Jaén*
- 471 **La Compañía de las Pobres Vírgenes Miserables de Roma y el patronazgo de don Luis de Torres**
Rosario Camacho Martínez / *Universidad de Málaga*
- 479 **Género, imagen y nuevas tecnologías en el arte español**
Xesqui Castañar / *Universitat de València-Estudi General*
- 489 **La imagen del «otro» (el musulmán) en la iconografía europea de los siglos XVII y XVIII**
M^a Paz López-Peláez Casellas / *Universidad de Jaén*
- 497 **Las referencias a la obra de Francis Bacon en el cine de Peter Greenaway**
Monika Keska / *Universidad de Granada*
- 501 **Evaluación de las alteraciones neuropsicológicas
producidas por consumo de alcohol en mujeres jóvenes**
María Dolores Escarabajal Arrieta, Ainoha Espada García y Miguel Jiménez Gallardo
/ *Universidad de Jaén*
- 507 **La Virgen de Guadalupe y los celos de San José.**
Las reelaboraciones hagiográficas y el estudio de la religiosidad popular indígena
Félix Báez-Jorge / *Universidad Veracruzana (Estado de Veracruz, México)*
- 513 **Odiseo entre guerra y mar. Canto, relato y heroísmo en la *Odisea* de Homero**
José Luis de Miguel Jover / *Universidad de Jaén*
- 527 **Postmodernidad y literatura en Agustín Fernández Mallo**
Genara Pulido Tirado / *Universidad de Jaén*
- 535 **La misión de la Universidad de Jaén en Egipto. El proyecto Qubbet el-Hawa (Asuán)**
Alejandro Jiménez Serrano y Juan Carlos Sánchez León / *Universidad de Jaén*
- 547 **Antropología del minero. Cultura del trabajo, memoria social y mitología**
José Luis Anta / *Universidad de Jaén*
- 557 **Los gitanos como grupo étnico**
José Luis Solana Ruiz / *Universidad de Jaén*
- 569 **APÉNDICE GRÁFICO**

La promoción artística en los cabildos catedralicios*

Felipe Serrano Estrella
Universidad de Jaén

CONTENIDOS

Patronos, mecenas y promotores en los cabildos catedralicios
La promoción artística en la catedral de Jaén en los siglos XVII y XVIII
Ambrosio Francisco de Gámez (1693-1762)
Sus grandes desvelos
Conclusión

« Dichosos caudales los que han servido y servirán en los siglos venideros para gloria del Señor, que habita en este Templo: y dichosos los que habitan también en él continuamente cantándole alabanzas y rogando a su Magestad por los bienhechores, y por la felicidad de esta Monarquía, en que se pone el mayor esmero y diligencia!» (Martínez de Mazas, 1794/1978: 239).

PATRONOS, MECENAS Y PROMOTORES EN LOS CABILDOS CATEDRALICIOS

El estudio de la evolución constructiva y decorativa de las catedrales ha suscitado una gran atención por parte de la historiografía artística, que con frecuencia ha concentrado su interés en el análisis de determinadas figuras como los prelados que han gobernado las diócesis y los artistas que llevan a cabo sus obras¹. En cambio, en la mayo-

ría de las ocasiones, se ha pasado por alto el papel de los miembros de los cabildos y personas vinculadas a las catedrales, una realidad en muchos casos desconocida.

Es entre canónigos, dignidades y racioneros donde encontramos algunos de los ejemplos más sobresalientes de promoción de las artes en nuestras catedrales, que las convierten en verdaderos talleres de producción artística durante la Edad Moderna. Todos ellos desarrollan una intensa actividad en la ejecución de las obras de los templos y su decoración, hermoseo o, si se prefiere el término italiano, *arredamento*, de los mismos.

En la actualidad el estudio de los fenómenos de patronazgo, mecenazgo y promoción artística cuenta con una gran proyección, pese a que en ocasiones haya sido soslayado, sobre todo cuando ha primado un estudio formalista de la obra de arte². Si bien es cierto que en catedrales como

1 Entre la bibliografía más actual: RAMALLO ASENSIO, Germán (coord.) (2003): *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*. Murcia: Universidad de Murcia; VV.AA. (2008): *Las catedrales españolas. Fuente de Cultura, Historia y Documentación*. Cuenca: Lope de Barrientos. Seminario de Cultura, nº 1; LACARRA DUCAY, M^a del Carmen (coord.) (2010): *El Barroco en las catedrales españolas*. Zaragoza: Excma. Diputación de Zaragoza.

2 HASKELL, F. (1972): «The Role of Patrons: Baroque Style Changes», *Baroque Art: The Jesuit Contribution*. Nueva York y (1980) *Patrons and Painters. A study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*. New Haven; MILES, M. R. (1985): *Image as Insight. Visual Understanding in Western Christianity and Secular Culture*. Boston: 15-39; BAXANDALL, M. (2003): «Rudolph Agricola on Art and on Patrons», *Words for Pictures. Seven Papers on Renaissance Art and Criticism*. New Haven & Londres: Yale University Press; PEREDA ESPESO, Felipe (2005): «María de Mendoza

* El presente estudio ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación del Programa Propio de la Universidad de Jaén: «Artes Plásticas en la Catedral de Jaén» (UJA2009/12/34).

la de Jaén, el fomento de las artes desarrollado por preladados como Moscoso y Sandoval, fray Benito Marín o Rubín de Ceballos, sí ha suscitado el interés de aquellos investigadores que han escrito sobre la arquitectura y decoración del templo³. Pero no todos los promotores artísticos que intervinieron en esta catedral gozaron la misma fortuna, siendo muchos los que quedaron en el olvido, con lo que se ha obviado la importancia que tuvieron en la configuración de la imagen de una catedral que, como aquellas de época medieval, es sin duda la suma de tantos y tantos esfuerzos, como bien expresara Martínez de Mazas en las palabras que abren este trabajo.

Los estudios realizados hasta el momento sobre la catedral de Jaén han destacado su singularidad y gran calidad arquitectónica, realidad que en muchos casos ha ensombrecido a las artes plásticas que contiene. Fue precisamente la profesora Luz de Ulierte Vázquez quien, en su tesina inédita primero, y más tarde en su tesis doctoral, dedicó un especial interés a este aspecto de la Iglesia Mayor giennense⁴. Por ello se hacía imprescindible partir de sus investigaciones para profundizar en los protagonistas de la promoción artística, incidiendo en un personaje, del que ya la profesora De Ulierte extrajo las líneas maestras para su conocimiento, don Ambrosio Francisco de Gámez.

LA PROMOCIÓN ARTÍSTICA EN LA CATEDRAL DE JAÉN EN LOS SIGLOS XVII Y XVIII

La consagración de la catedral, efectuada en octubre de 1660, no supuso la culminación de la obra, tan sólo estaba acabada la mitad del templo, que quedaba unida a la

vieja fábrica, todavía en pie. En paralelo a esta efeméride, las obras de decoración recibieron un considerable impulso, pero finalmente, las limitaciones económicas y la prioridad de seguir con la construcción, las restringieron a espacios muy concretos y prioritarios del templo. Éstas consistieron en cumplir con las necesidades del ajuar de altar y la ornamentación de la capilla mayor, así como las dos colaterales.

Respecto a la capilla del Santo Rostro o Mayor se apostó por dotarla de más entidad, ya que sería el marco para custodiar la principal reliquia del templo y telón de fondo del altar mayor. Pese a este interés se reutilizan piezas como el retablo y esculturas que realizara Sebastián de Solís y se introducen, a modo de *refresco* o actualización del conjunto, unos lienzos encargados a Sebastián Martínez⁵. En cambio, las dos capillas laterales de la cabecera recibieron una decoración exigua. La del Evangelio se dispuso bajo la advocación del Dulce Nombre de Jesús, con una imagen del Infante, regalada por el cardenal Moscoso en un pequeño retablo. Por su parte, la de la Epístola, dedicada a San Sebastián, poseyó en un primer momento un retablo que enmarcaba el portentoso lienzo del titular, obra también de Sebastián Martínez⁶.

La decoración del resto de capillas de la *Obra Nueva* fue muy lenta y parca por lo general, aunque contó con excepciones como el magnífico *San Fernando* de Valdés Leal. Esta capilla se erigió cumpliendo el mandato real y materializando la gratitud que el cabildo tenía al rey santo, al que también situó unos años más tarde en el centro de la balaustrada de la fachada principal⁷.

(+ 1500), *Mujer del I Condestable de Castilla: El significado del patronazgo femenino en la Castilla del Siglo XV*, *Patronos y coleccionistas. Los Condestables de Castilla y el Arte (siglos XV-XVII)*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

3 Martínez de Mazas, deán de la catedral desde 1790, en su obra *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén* (1794), subraya la importancia de las labores de promoción artística de preladados como el cardenal Moscoso y, de forma muy especial, la del entonces obispo y gran mecenas, don Agustín Rubín de Ceballos (1780-1793). En cambio, como analizaremos más tarde, la labor de aquellos mecenas que desarrollaron su trabajo durante el pleno Barroco, como por ejemplo los obispos Marín y Rubio, Cabrejas y Molina, fray Benito Marín o Gómez de la Torre, es silenciada por Mazas.

4 DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz (1973): *La pintura en las parroquias de Jaén* (Tesina inédita). DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz (1986): *El retablo en Jaén (1580-1800)*. Jaén: Ayuntamiento de Jaén. GALERA ANDREU, Pedro & DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz (1987): «El retablo de la capilla de San José en la catedral de Jaén: una pieza

olvidada del siglo XVI», *Códice*, nº 2, 1987, pp. 6-13. DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz (2007): «Capillas y retablos en la catedral de Jaén», *Elucidario* 3, pp. 189-207.

5 Sobre el retablo mayor: DE ULIERTE, 1986: 82-85; ARAGÓN, 2002: 43-78; DE ULIERTE, 2007: 206-207.

6 Con estos encargos se muestra el interés que desarrolla el cabildo giennense por Sebastián Martínez, al que ocupa en los espacios más significativos del templo y al que trata con gran familiaridad a luz de la documentación.

7 En mayo de 1674 se colocaba el lienzo de San Fernando en el testero de la capilla que hoy es capilla de San Benito. En un primer momento se pensó montarlo en el marco realizado para la capilla de San Sebastián y finalmente se dispuso de forma temporal sobre un dosel bordado en plata, mientras se hacía su marco dorado: Archivo Histórico Diocesano de Jaén (AHDJ), *Actas Capitulares (AC)*, 26 de mayo de 1674 «que se coloque la efigie de San Fernando en un altar». Esta solución temporal se perpetuó hasta que, en 1757, a petición del chantre se acuerda quitar la colgadura de seda con bordado en plata que estaba muy deteriorada por su antigüedad.

De igual modo, hubo grandes proyectos que se quedaron sin ejecutar, como el retablo de la capilla de San Pedro Pascual —santo mercedario y obispo de Jaén— en el que iban a intervenir los granadinos Pedro A. Bocanegra y José de Mora (De Ulierte, 1986: 310). Su promotor fue el entonces obispo, también mercedario, fray Jerónimo Rodríguez de Valderas (1668-1671), que en el marco de las celebraciones por la canonización de su antecesor en la sede giennense, quiso erigirle una capilla. Para ello pidió al cabildo una de las nuevas (la actual de la Virgen de las Angustias), que compró y dotó, dejando los derechos de patronato a la catedral, con lo que evitaba los problemas generados por las propiedades privadas dentro del templo. Rodríguez de Valderas intentaba dar ejemplo a sus sucesores y a los propios miembros del cabildo, favoreciendo a la Fábrica y preocupándose por un aspecto, algo descuidado, como era su decoración. Pese al sólido respaldo económico, las necesidades de la Fábrica y el impago de los dos mil ducados anuales por parte del obispo a ésta, absorbieron los bienes destinados a tal fin.

En el resto de capillas se ubicaron antiguas imágenes aisladas y pequeños retablos reaprovechados, como por ejemplo la de San Antón (hoy del Niño Jesús), la del Pópulo/La Magdalena (hoy San Eufrasio) o la de San Francisco (hoy de la Inmaculada).

Salvo en el caso de la capilla del obispo fray Jerónimo Rodríguez Valderas, no existió ninguna iniciativa privada para desarrollar un gran proyecto decorativo en estos espacios. Generalmente era el cabildo el que tomaba la decisión y de forma muy limitada. Las limosnas que hacían los miembros de esta institución y los propios preladados, se canalizaban hacia la construcción del templo, aspecto prioritario en ese momento y no para la decoración⁸. Estas donaciones constituyeron una parte muy importante en la conformación de la catedral, tal y como se aprecia en la documentación generada y en las palabras de Martínez de Mazas:

Deciden quemarla y, con el dinero obtenido de la venta de su plaza, remozar la capilla. AHDJ, AC, 26 de octubre de 1757 «Comisión al Sr. Deán para que dé orden se quite y queme una colgadura antigua de la Capilla de Sr. San Fernando». En 1761 se estaba ejecutando la nueva decoración con el retablo de San Benito.

8 Desde los tiempos del cardenal Moscoso existían unos gravámenes para la construcción de la catedral. El obispo pagaba dos mil ducados anuales, quinientos la Fábrica de la catedral y mil quinientos la Mesa Capitular.

«Pero esto no es nada (se refiere a los impuestos que pagaban el obispo, cabildo y mesa capitular para las construcción del templo) en comparación de lo que han importado las limosnas sueltas de Prelados y Capitulares, y lo que ha dejado de percibir el cabildo en ese mismo tiempo, y hasta de presente, de las vacantes de todas las prebendas que le tocaban por derecho de acrecer...» (Martínez de Mazas, 1794/1978: 238).

Habrà que esperar al siglo XVIII para encontrar el mayor interés por el hermosteo del templo. Éste vendrà de la mano, en gran parte, de los miembros del cabildo y algunos preladados. Es entonces cuando se configura una promoción artística que se fundamenta en varios aspectos. El primero, la presencia de una serie de mecenas que contaron con una buena situación económica y que invirtieron sus bienes en la decoración de la catedral o en donaciones para su Fábrica. En segundo lugar, esta realidad coincide con la culminación de la obra material, lo que permite poder destinar estos caudales a otros fines distintos de la construcción⁹. Todo ello en el marco de una conciencia común de trabajo y de servicio a una *causa unitaria* que necesitaba del esfuerzo de los miembros del cabildo, materializado en estas donaciones particulares y bajo una premisa primordial, aquella que reconocía que la decoración no podía desmerecer de la arquitectura. Esta política, que intentó principiar el obispo Rodríguez de Valderas, sería alentada por deanes como don Íñigo Manuel y canónigos como don Ambrosio de Gámez¹⁰.

Además, en este momento se aprecia un profundo viraje en las acciones de patronazgo emprendidas por parte de canónigos y racioneros. Durante los siglos anteriores y en parte del XVIII, muchos de los miembros del cabildo fundaron o dirigieron estos patronatos hacia instituciones ajenas a la catedral, donde a lo sumo, ésta poseía

9 Al menos el grueso de la misma, pues el trascoro y El Sagrario tardarán algunos años más, y sobre todo este último supondrá un importante gasto económico que se tradujo en la ralentización y mayor austeridad de los proyectos decorativos.

10 Las donaciones de obras de arte y elementos del ajuar de altar por parte de los miembros del cabildo fueron relativamente frecuentes a lo largo de la historia del templo, aunque como ya hemos comentado fueron mejor recibidas las de capital que se aplicaban a la construcción. En cambio, desde mediados del setecientos encontramos la especial preocupación de determinados deanes y otras dignidades, canónigos y racioneros por invertir parte de sus haciendas en el *arredamento* catedralicio.

una parte de los derechos. La erección de santuarios como el del Cristo del Llano en Baños por don Pedro Delgado, o monasterios como los proyectados y no ejecutados de los racioneros Salazar y Ortuño (carmelitas descalzas), el del canónigo Riscos (Nuestra Señora de los Remedios de carmelitas calzadas), etcétera, ilustran esta realidad. Pero será precisamente el citado Íñigo Manuel el que dirija esta preocupación por la ornamentación del templo, así como por la aplicación de donaciones para esta realidad y la búsqueda constante de los medios económicos para su culminación material¹¹.

En tan sólo unos años (1745-1762) se emprende la nueva decoración de las dos capillas colaterales a la mayor, dedicadas al Niño Jesús y a Santiago (antes de San Sebastián), y todas las de la nave de la Epístola: Santo Domingo de Guzmán, San Juan Nepomuceno, San Jerónimo, Virgen de los Dolores, San Pedro Pascual, Santa Teresa y San Benito. En la nave del Evangelio, frente a la capilla de la Virgen de los Dolores, se erigirá la de San Miguel¹².

Es en este fecundo momento donde encontramos entre los miembros del cabildo, al canónigo don Ambrosio Francisco de Gámez, que desarrollará una especial preocupación por tres aspectos clave de la configuración de la catedral. El primero de ellos, la finalización de la obra, pues como superintendente y mayordomo de ella tendrá que acabar su construcción y lo más importante, buscar los medios económicos necesarios para esta empresa. En segundo lugar, no olvidará uno de los fundamentos de toda catedral, el cuidado y aumento del ajuar de altar y de los ornamentos sagrados aunque, obligado por las necesidades económicas de la Fábrica, tenga que participar de la selección de piezas de plata de las sacristías para su posterior venta. Y finalmente, y sin duda la iniciativa más tras-

cedental, la ornamentación de las capillas de la catedral, de la que toma sus riendas en la década de los cuarenta y potencia a partir de 1751 hasta su muerte.

Con Gámez se materializa el triunfo del último Barroco, plasmado tanto en la arquitectura como en la decoración. Un gran programa de promoción artística que chocará con los cambios de gusto bajo la dirección de la Academia, y lo que es más, la política que en las décadas finales del siglo plasmen Rubín de Ceballos y Martínez de Mazas. Estos no sólo apostarán por la decoración con retablos neoclásicos de las capillas que aún no los tenían, sino que no escatimarán a la hora de imponer el nuevo gusto sobre las capillas ya decoradas, desmontando los retablos existentes (algunos con menos de cuarenta años) y regalándolos a parroquias pobres, pues no existía comprador para ellos, lo que demuestra la expansión del nuevo gusto. Capillas como las del Niño Jesús, Santiago, San Pedro Pascual/Virgen de las Angustias y San Jerónimo ven desaparecer sus retablos barrocos, sustituidos por obras que contaban con el beneplácito de la Academia, materializando los deseos de Ponz:

«Vivo con esperanza de que si S. E. tiene proporción se han de arrojar fuera de este santo lugar, quanto antes, los feísimos y embrollados retablos colaterales al mayor y algunos *eiusdem furfuris*, objetos monstruosos que solo sirven de desacreditar un recinto tan magnífico» (Ponz, 1791: 182).

Las tres prioridades de don Ambrosio de Gámez las iremos desgranando a continuación. Pero antes de adentrarnos en ellas vamos a intentar reconstruir algunos aspectos de su biografía.

AMBROSIO FRANCISCO DE GÁMEZ (1693-1762)

Nació en Castellar de Santisteban el 19 de febrero de 1693, hijo de padres baezanos, siendo Baeza su lugar de residencia, en la collación de San Pablo¹³. Su familia entron-

11 Las devociones de este deán, en especial la Inmaculada Concepción, se traducirán en la traslación de imágenes y retablos de la antigua catedral, dotación de fiestas, donaciones e incluso la creación de un patronato para darle culto sobre unas tierras en Puerto Alto.

12 Serán las de San Pedro Pascual y San Benito las últimas en decorarse por una serie de problemas que se generan cuando el racionero Fernando del Río solicita el gran lienzo de San Fernando de Valdés Leal (ubicado en la que será de San Benito) para la decoración de la antigua capilla de San Pedro Pascual. El cabido accedió en un primer momento, olvidando los derechos de patronato que adquirió por vía del poseedor de la capilla, el obispo mercedario fray Jerónimo Rodríguez de Valderas. El lienzo de San Fernando pasaba temporalmente a esta capilla, y la suya era decorada por iniciativa del obispo fray Benito Marín, dedicándose a San Benito.

13 En su testamento se reconoce natural de Baeza. La mayoría de los datos biográficos se extraen tanto de su testamento en 16 de julio de 1754 y posterior codicilo de 13 de febrero de 1759 —extractados por la profesora Luz de Ulierte: Archivo Histórico Provincial de Jaén (AHPJ), *Protocolos Notariales (PN)*, leg. 2044, Alonso Simón Calvente, 16 de julio de 1754, «El Sr. D. Ambrosio Francisco de Gámez canónigo de la Santa Yglesia desta Ziudad. Su testamento», fols. 248-260v y leg. 2048, Alonso Simón Calvente,

caba con la nobleza de la ciudad, pero se había visto venida a menos de forma considerable. De este modo, salvo excepciones en la rama materna, él nos habla de la pobreza de algunos de sus hermanos y sobrinos. La vocación religiosa estuvo muy presente, pues dos de sus hermanos la tuvieron como regulares, uno mercedario, el padre fray Agustín de Gámez, y otro dominico, el lego fray Gregorio de Gámez¹⁴. Estudió en el Seminario de Baeza, estableciendo una estrecha vinculación con los miembros de la Congregación de San Felipe Neri que regían esta institución, *por haberme criado en aquel colegio*¹⁵.

En su catedral adquiere por beneficio pontificio en 1715, una coadjutoría a la canonjía de otro de los canónigos de mayor cultura teológica y artística del momento, don

año 1762, «El Sr. Don Ambrosio Francisco de Gámez Canónigo de la Santa Yglesia Catedral desta Ciudad. Codicilo», 13 de febrero de 1759, fols. 120-129v) —, así como del *Expediente de Limpieza de Sangre* presentado para acceder a la canonjía «Pruebas de la genealogía y filiación, dependencia y limpieza de sangre del Sr. Don Ambrosio Francisco de Gámez para ser admitido a la coadjutoría y futura sucesión de la canonjía que posee en esta Santa Iglesia el Sr. Canónigo Don Diego de Cózar Serrano, residente en Baeza». AHDJ, *Capitular*, leg. 374. Entre los testigos de auto están: don Diego Ignacio de Poblaciones Dávalos, vecino y veinticuatro de Baeza y alguacil mayor del Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba; el Licenciado don Miguel Estébanez Palomino, cura de San Pablo; don Luis Bernardo Moreno, vecino de Baeza, en la parroquia de San Pablo; don Gil Ruiz de Ochoa, presbítero; don Benito Fernández de Aranda, patrono perpetuo y catedrático de prima en propiedad de las Escuelas y Universidad de Baeza y prior de San Pablo; don Francisco de la Cruz Ayllón, cura de San Pablo de Baeza; don Diego Luis de Gámez Torres y Portugal, vecino y veinticuatro de Baeza; don Pedro José de Navarrete y Dávalos, caballero de la Orden de Calatrava; don Diego López Marín, escribano del rey; don Francisco de Castro Lendínez; don Jacinto Marín; don Pedro de Vilchez, presbítero canónigo de la Colegial del Alcázar; don Tomás de Monsalve y Lechuga presbítero; don Antonio de Biedma; don Alonso José Chacón y don Diego Bonifacio de Vitoria, catedrático de Sagrada Teología de las Escuelas de Baeza. El licenciado don Mateo de Bedmar de los Díez, presbítero comisario del Santo Oficio de la Inquisición de Córdoba, será quien certifique la limpieza de sangre de don Ambrosio.

- 14 A los dos los tendrá muy presentes en su testamento. Al primero le encarga misas y le deja libros (*dos tomos del Molina de sacerdotes y de oración y el otro del Padre Alonso Rodríguez*). A su hermano fray Gregorio le deja ropas adaptadas a su condición de lego. AHPJ, *PN*, leg. 2044, fols. 254-254v. También tendrá sobrinos curas como José de Gámez y Miguel Medina.
- 15 Esta relación se manifiesta entre otros aspectos en la devoción que profesaba a San Felipe Neri, del que poseía un ejemplar de su biografía. Asimismo, en las donaciones que realiza a los filipenses, en concreto una serie de libros al padre Juan de Gámez para que después de su vida pasaran a la biblioteca de la congregación, junto a otros regalos, así como el encargo de misas tras su muerte. AHPJ, *PN*, leg. 2044, fols. 250v y 255v.



FIGURA 1. Virgen del Alcázar. Capilla de San Miguel. Catedral de Jaén.

Diego de Cózar Serrano¹⁶, especialmente conocido por ser él quien, entre otras muchas obras, encargase y costeara la custodia procesional de la catedral baezana a Gaspar Nuño de Castro. Con la muerte de Cózar¹⁷, Ambrosio de Gámez se convertía en canónigo. En un primer momento fue asignado a la catedral de Baeza en la que permaneció durante tres años. En 1723, a petición propia elevada al obispo de la diócesis don Rodrigo Marín y Rubio (1714-1732), fue trasladado a la de Jaén¹⁸.

- 16 La coadjutoría a una canonjía era algo que no estaba bien considerado, puesto que ya el Concilio de Trento había luchado contra esta práctica; pese a ello, a lo largo del setecientos se seguía ejerciendo. Diego de Cózar debió de ser familiar suyo por línea paterna, de hecho fue él quien casó a sus padres: José de Gámez (hijo de Juan de Gámez Muñoz y de doña Jerónima Navarrete de Cózar, este apellido podría probar la familiaridad) y doña Ana María Pérez de Mesa —en el testamento: Pérez de Varona— (hija de don Manuel de Mesa y doña Eurosia Josefa de Barona). AHDJ, *Capitular*, leg. 374, s/f. Fue a través de él como recibió el Vínculo fundado por don Blas de Muñoz de Jódar, que administraba su hermano Juan Crisóstomo de Gámez y el hijo de éste José de Gámez, junto a una capellanía fundada en El Salvador de Baeza por don Juan Pérez de Mesa. AHPJ, *PN*, leg. 2044, fol. 250v.
- 17 AHDJ, *AC*, 8 de julio de 1720 «Muerte del Sr. Canónigo don Diego de Cózar».
- 18 «Profesión de Fe del Sr. D. Ambrosio de Gámez». «Este día entro

Durante los primeros años de residencia en la capital diocesana se instala en una casa del cabildo en la calle de los Abades, perteneciente a la dotación del jurado Tomás de Vera y de doña Manuela de Mata, grandes devotos de la Virgen de la Antigua. Con motivo de la muerte del que fuera arcediano de Úbeda, don Antonio Manuel de Mercado, en 1727, al quedar vacía la casa de éste, se traslada a ella, una notable residencia en la calle Llana, propiedad también del cabildo, recibida de la *hacienda de la Dotación o la Renovación*, aquella creada por los hermanos Passano y Casela¹⁹. La importancia de la vivienda se plasmaba, además de su considerable tamaño y excelente ubicación, en la posesión de oratorio, que Gámez decoró con gran número de imágenes y vasos litúrgicos, sin olvidar un rico ajuar doméstico que heredarán no sólo sus familiares, sino también aquellas personas a las que pagó sus estudios, sus propios criados, e incluso a quienes comúnmente daba de comer y entregaba limosna²⁰.

en el Cabildo el Sr. Canónigo don Ambrosio de Gámez coadjutor que fue en la canonjía que poseía en esta Santa Yglesia el Sr. Canónigo D. Diego de Cózar su último poseedor y por su muerte ha pasado a la propiedad de dicha canonjía y hizo la profesión de la fe como era obligado para ser admitido a la propiedad de dicha canonjía siendo testigos Bartolomé Antonio Muñoz, Nicolás González Sanz y José Julián de Zarza vecinos en Jaén de que doy fe». AHDJ, AC, 11 de julio de 1720. Cinco años antes, el 13 de junio de 1715 había hecho la profesión de fe de la canonjía de la que era coadjutor.

- 19 AHDJ, AC, 27 de mayo de 1727. «Sobre mudarse el Sr. Gámez a la casa que habitó el Sr. Arcediano de Úbeda». Esta casa había sido construida por Juan de Aranda, en ella Gámez tendrá una serie de personas a su servicio e incluso una beata del hábito del Carmen, Juana Soriano. A todos los tendrá muy presentes en su testamento, dejándoles muebles y a esta última una imagen de la Virgen *que es de madera y el rostro y manos de marfil, y le encargo me encomiende a Dios*. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 256.
- 20 Por bula apostólica cargó una pensión anual de cincuenta ducados a su prebenda para que con ella se pudiera ordenar don Francisco de Escobedo, presbítero en Martos. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 254. Don Pedro de Molina, natural de Beas, estuvo durante nueve años en su asistencia y lo mandó a estudiar Derecho a Granada, a él, además de dinero le dejó algunos de sus libros de leyes como los cuatro tomos del *Formulario Legal* de Francisco Monaceli y el *Práctico del Fuero Eclesiástico* en la edición de 1732. Entre los pobres a los que daba limosna y de comer están las hermanas Almodóvar y Nicolás Perejil. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 255. Entre sus sirvientes estaban: la Hermana Juana Soriano, la viuda María de Quesada (AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 256-256v), Francisca García, María Olivares, Josefa *la Enfermica*, la tía María Josefa, *Viejica*, Ana *de las Llagas*, María Francisca Parra, doña Isabel del Olmo y Anastasio Martínez. AHPJ, PN, leg. 2048, fol. 125v. Junto a ellos también está Miguel de Medina que en 1754 era estudiante al que vestía y alimentaba al igual que a su madre. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 256. Más tarde, en 1759, Miguel de Medina ya estaba

En su testamento nos deja constancia de la posesión de lienzos que materializan algunas de sus grandes devociones, que tendrá muy presentes en la decoración de la catedral: la Trinidad, Dulce Nombre de Jesús, escenas marianas como la Piedad, Asunción y Nuestra Señora; santos como San Gil, San Antonio y Santa Catalina. Asimismo, en el oratorio tenía «ocho laminicas sobredoradas tengo en mi oratorio, seis a la parte de adentro, que son de los seis principales misterios de María Santísima en cristal pintados y dos a la parte de afuera, una del corazón de el Sr. Jesús y otra del corazón de María Santísima»; a las que habría que sumar una serie de cobres, entre ellos uno de San Juan Bautista en el desierto. Sin olvidar tallas como una Virgen de madera y marfil, un Crucificado, así como un Cristo de la Expiración que regala a su confesor, el franciscano fray Juan de Palma²¹.

Fue hombre de una gran cultura, como lo demuestra la importante biblioteca que poseyó, con obras que comprendían desde sermonarios, misales, libros de derecho, hagiografías como la de San Francisco y la de San Felipe Neri, y otras tan cercanas como la de Santo Domingo del Padre Posadas, del que también tenía *Triunfos de castidad y Vida de la Venerable Leonor de Cristo*.

Nada más llegar a Jaén comienza a recibir encargos y oficios, la mayoría de tipo menor, sobre todo por su carác-

ordenado y será el primer capellán de la capellanía que Gámez funda en la capilla de San Miguel, además le perdona algunas deudas y le entrega algunos bienes, libros y le deja vivir en su casa hasta dos meses después de su muerte, al igual que al resto del servicio. AHPJ, PN, 2048, fol. 125.

- 21 Los lienzos, salvo el de la Virgen, se los dejará a su sobrino José de Gámez junto a una gran cantidad de bienes muebles, entre los que destacan los cobres de la cocina, bufetes, vajillas, etcétera *atendiendo únicamente a su pobreza*. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 254v. El lienzo de la Virgen no estaba en el oratorio, sino sobre su cama y se lo dejará a su prima Ana María de Vargas Machuca, a la sazón casada con su hermano Juan Crisóstomo. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 255. Las pinturas sobre cristal de tema mariano las regala a sus albaceas: José Ulloa, Francisco de Mena y a Gabriel Velarde, y las dos de fuera, los Sagrados Corazones, las deja al cuarto albacea, don Juan Nicasio de Vargas, para que los entregue al oratorio del Hospicio o donde quisiere. A esta institución, con la que estuvo muy unido, dice devolver una Cruz del Santo Sepulcro, una serie de libros, y el cobre de San Juan Bautista en el desierto. AHPJ, PN, leg. 2048, fol. 123 y 126. El Crucificado lo tenía en el vestuario y se lo deja a Francisca García, otra de las sirvientas de su casa. AHPJ, PN, leg. 2048, fol. 125. El Cristo de la Expiración lo entrega al religioso del convento de San Francisco, en el que se entierra. AHPJ, PN, leg. 2048, fol. 120v. Las láminas de cobre y los ornamentos sagrados pasarían a la capilla de San Miguel en la catedral. AHPJ, PN, leg. 2048, fol. 125v.

ter de canónigo más reciente del cabildo²². Aunque pronto recibe un encargo de mayor entidad, en el que Gámez dejará su sello particular, el desmantelamiento y obras de rehabilitación de El Sagrario, así como la posterior decoración y traslación del Santísimo.

Este conocimiento del día a día de la catedral, que se plasma en su puntual asistencia al coro y a los cabildos²³, le llevará a la redacción de *Las obligaciones que deben cumplir los ministros mayores y menores del Cabildo*, donde a modo de consuetudina se especifican las funciones de todos los miembros del cabildo, desde el chantre hasta el celador (AHDJ, AC, 1 de octubre de 1737).

Ambrosio de Gámez será el canónigo comisionado de la mayoría de los aspectos artísticos y cultos del templo. Por ejemplo, la supervisión de la ejecución de las pinturas del Santo Rostro que servían para sacar de ellas las planchas de los grabados de la preciada reliquia. Estos grabados se regalaban a las autoridades que visitaban el templo, a los agentes del cabildo en Granada, Madrid y Roma y a los bienhechores, de forma especial a aquellos que actuaban como prestamistas en los difíciles momentos del final de la obra²⁴.

Su interés y espíritu culto dentro del Barroco, se manifestarán en los aspectos relacionados con la fiesta. Junto a la traslación del Sacramento a El Sagrario, después de su renovación, se encargará de comisarar las fiestas de las canonizaciones de los jesuitas San Estanislao de Kostka y San Luis de Gonzaga en 1727. Unos años después, en 1738, se le encomiendan las del también jesuita San Francisco de Regis. En ellas tendrá especial cuidado por la disposición del gran altar que la catedral erigía en la jesuítica iglesia de San Eufrasio. También velará por otro aspecto muy destacado de la fiesta, uno de los más costosos junto al capítu-

lo de la cera, el de los fuegos artificiales (AHDJ, AC, 19 de septiembre de 1727 y 29 de marzo de 1738).

Muy pronto, Gámez encontró el favor de buena parte de los miembros del cabildo catedralicio, así como de otros clérigos y devotos de la ciudad, como se refleja en su testamento. Albacea de testamentos, canalizador de limosnas y donaciones, etcétera, serán los encargos que reciba y que revertirán en el enriquecimiento decorativo de la catedral.

Paradójicamente, en 1748, en una acción del obispo don Francisco del Castillo (1747-1749) será asignado junto a otros capitulares a la catedral de Baeza, lo que reavivará el doloroso conflicto derivado de las asignaciones episcopales de los miembros del cabildo (AHDJ, AC, 27 de noviembre de 1748). Un destierro corto, puesto que fray Benito Marín (1750-1769) lo traslada de nuevo a Jaén en 1751²⁵, pero que causó un paréntesis en los muchos proyectos emprendidos, que fueron reactivados por él mismo a partir de su vuelta a Jaén y hasta su muerte.

El cinco de febrero de 1762, a las ocho de la tarde, moría en Jaén. Fiel a sus obligaciones había acudido a todos los cabildos, el último, al celebrado el día anterior a su muerte. Como tercero franciscano —vestía el sayal de San Francisco y profesaba gran devoción a este santo— pidió enterrarse en la capilla de San Luis o de la Orden Tercera del Real Convento de San Francisco. Para su enterramiento pidió ser revestido de sacerdote, en caja ordinaria, con un acompañamiento sencillo (doce capellanes), sin asistencia de música, ni de comunidades de religiosos (aunque les envía limosna como si hubieran asistido) y sí con la cruz de su parroquia, El Sagrario. También pide ser acompañado por los miembros de la cofradía del Dulce Nombre de Jesús —cofradía de sacerdotes con sede en la catedral—. Para subrayar su humildad, solicita que su cuerpo se eche al suelo y la caja se entregue al guardián de San Francisco para que la dé a un pobre²⁶.

22 Las pláticas de la Ceniza, la estructuración de los nuevos espacios de la catedral como la ubicación del estudio, la biblioteca, el mantenimiento de las lámparas, o el aderezo de salterios y libros corales, así como las porteras en los cancelos de las puertas del templo o los problemáticos «lugares comunes», el cuidado de las herramientas de la obra, etcétera, muestran su papel al servicio de la Fábrica y el interés que despliega por ella.

23 Aunque a veces el reloj del coro le jugara malas pasadas, y por su mal estado y por no sonar la carraca con la se llamaba a los capitulares, en una ocasión llega tarde al reparto de carneros extremeños que se hacía entre los miembros del cabildo. AHDJ, AC, 14 de abril de 1730.

24 Con anterioridad había sido el canónigo Aguirre el encargado de estas obras. Algunos de los grabados del Santo Rostro se engastaban en plata y piedras preciosas.

25 AHDJ, AC, 30 de junio de 1751, «Sobre un despacho de asignación en nombre de S. Illma. del Gobernador de este Obispado al Sr. Canónigo D. Ambrosio de Gámez a esta Santa Yglesia».

26 Llama la atención que no se entierre en la capilla de San Miguel que él había decorado en la catedral de Jaén. Junto a las limosnas tradicionales (Santos Lugares, Redención de Cautivos, ermitas de la ciudad, dotes y cuatro bulas de difuntos) encarga cuatrocientas misas, de las cuales cien son en El Sagrario, veinticinco en cada uno de los conventos de la ciudad y cien más en los filipenses de Baeza; así como cincuenta rezadas, la mitad en la Santa Capilla de San Andrés y la otra mitad ante el Santo Cristo del Arco de San Lorenzo. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 249v-250v.

La vacante de su canonjía sería ocupada el veinte de agosto de ese año por don Fernando de Diosdado, canónigo por designación real, que sería enviado a la catedral de Baeza. Su heredero y fideicomisario fue su hermano de cabildo, el canónigo don José de Ulloa, encargado de la capellanía que fundara don Ambrosio bajo patronato del cabildo para el cuidado de su capilla, así como de la dotación de la lámpara, la misa a San Miguel en su fiesta, y la limosna que se daría este día.

A diferencia de otros promotores, como el racionero Romero Utrera, del que hablaremos a continuación, Gámez dejó casi terminada su capilla y con el dinero suficiente para su mantenimiento. Incluso, una vez muerto, siguió revirtiendo beneficios para la catedral, en concreto los procedentes de una capellanía que había recibido en la iglesia de San Miguel de Madrid, que produjo dinero suficiente para seguir decorando otras capillas, aunque en este tiempo las prioridades ya eran diferentes²⁷.

En definitiva, Gámez materializa el ideal de promotor artístico. Un hombre dedicado a la catedral, que participa de un momento histórico de gran trascendencia para la misma, en el que se concluye la ejecución del grueso mayor de las obras y se comienza la decoración, en una verdadera fiebre por *amueblar* dignamente el templo. Pero no sólo se necesitaban altares, grandes retablos, etcétera, sino también elementos mucho más sencillos aparentemente, pero muy importantes en el día a día de la catedral, gran parte de los cuales aún hoy se siguen utilizando, y que él cuidó con gran detalle²⁸.

Asimismo, tuvo que poner orden en cuestiones que se habían *relajado* como eran las competencias de todas las personas que estaban al servicio del templo, desde aque-

llos de mayor rango y calidad, a los llamados ministros menores, vitales en el devenir del mismo. Finalmente, dio respuesta a las necesidades de nuevos espacios con la utilización de las *oficinas* de las galerías altas una vez que éstas dejan de ser espacio celebrativo con el obispo don Rodrigo Marín, y adquieren nuevas funciones acogiendo la escuela de gramática, los archivos y la librería. El canónigo baezano expresa la gran vitalidad que vive la catedral de mediados del XVIII, a la vez que materializa la plasmación del canto de cisne del Barroco, que va dejando paso a la fuerza arrolladora del Neoclasicismo, éste de la mano de otro canónigo, don José Martínez de Mazas.

SUS GRANDES DESVELOS

– LA FÁBRICA DEL TEMPLO

Cuando Ambrosio de Gámez llega a la catedral de Jaén las obras se hallan en un momento decisivo, próximas a su finalización. En relación con esta empresa se encuentra una de las primeras misiones que, en cuanto a la Fábrica, recibe don Ambrosio: solventar los muchos problemas que traía consigo el mantenimiento de El Sagrario de la catedral, que se debía «remozar» pero no demoler, puesto que existían otras prioridades y escasos medios²⁹.

El derribo de los últimos restos de la catedral vieja había supuesto muchos problemas para la capilla sacramental y parroquia de Santa María —situada en el espacio de la actual lonja Norte a la altura de las cuatro capillas del primer tramo: San José, Cristo del Refugio o del Calvario, San Pedro Pascual y San Miguel—. Se había bloqueado su acceso, habilitando un angosto tránsito, lo que hacía muy indecente su funcionamiento. Pero aún era peor el fuerte olor que desprendían las sepulturas abiertas de la nave del Evangelio, en especial las de las Capillas de Vargas y Castroverde, así como las que a escondidas había realizado el caniculario para su propio beneficio económico.

Ante estas circunstancias el cabildo opta por cerrar temporalmente El Sagrario, y constituir como capilla sacramental la de San Fernando. Una vez terminadas las

27 AHDJ, AC, 23 de agosto de 1771. «Sobre que se remita cierto poder por parte de la Fábrica como heredera del Sr. Gámez para percibir ciertos maravedíes en la Corte de una capellanía que dicho Sr. poseyó» y 19 de julio de 1776, «Comisión al Sr. Canónigo Doctoral para que dé orden entren en poder de la Fábrica 835 reales y 30 maravedíes que se restaban debiendo al Sr. Canónigo Gámez de que fue heredera la fábrica». En su testamento nos indica que la mayoría de las fincas de esta capellanía estaban perdidas, salvo una, y que había sido don Pedro Bayona, capellán del conde de Torralba y residente en Madrid, quien le había hecho un informe sobre el estado de la capellanía. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 253v.

28 Al tiempo, bien movido por la devoción, o bien desarrollando un carácter de conservador, poco frecuente en su tiempo, cuidará de aquellas imágenes que se hallaban en los exteriores del templo, en especial el *Cristo de la Almoaraz*, en la lonja hacia la plaza de San Francisco, al cual por «lo indecente que estaba la pintura»

retira junto a su reja y lo deposita en la catedral «ínterin se proporcionaba otro donde pueda estar con la decencia que corresponde...». AHDJ, AC, 3 de julio de 1759.

29 De hecho las grandes necesidades materiales habían abocado al cabildo a pedir un préstamo de treinta mil ducados para la finalización de la obra principal y del coro.



FIGURA 2. Bóveda del Coro. Catedral de Jaén.

obras, que supervisa el canónigo Gámez, será él mismo quien se encargue de su decoración y encauce hacia la parroquia una serie de donaciones de devotos y las suyas propias. Entre éstas destaca un Crucificado que dispondrá en el testero³⁰, mientras que por altar para el tabernáculo se aprovecha el entregado por el arcediano don Juan Albano de Ayllón, un importante promotor de las artes a principios del XVIII. Para todo ello, Gámez recibe plena comisión por parte del cabildo, para que «execute y dé todas las providencias que convengan, dejándolo como lo deja el cabildo, todo ello a su arbitrio y buena disposición»³¹. Pero no sólo se encargará de estos aspectos, sino que también será el comisario de las fiestas de la traslación del Santísimo una vez terminadas las obras, con lo que se abría otro de los capítulos por los que desarrollará un gran interés³².

El conocimiento y preocupación mostrados por Gámez sobre los aspectos arquitectónicos del templo y su eficacia a la hora de proporcionar soluciones a los problemas que se plantean, le conducirán a la asignación de oficios como mayordomo y superintendente de la Fábrica. Verdaderamente se trataba de un momento clave de la evolución

constructiva del templo, de la mano del entonces maestro mayor José Gallego³³. Asimismo, Gámez tendrá que buscar los medios suficientes para hacer frente a los numerosos gastos que suponía este tramo final de las obras, sobre todo cuando algunas de las fórmulas ideadas en tiempos del cardenal Moscoso empezaban a ser insuficientes.

Con Gallego mantendrá una fluida comunicación, pues en muchos casos será a Gámez a quien el cabildo encomiende el transmitir los acuerdos tomados. Así ocurrió en relación al cerramiento de las bóvedas y las controvertidas obras del coro, o en otros aspectos más livianos, como el cierre de las torres evitando la comunicación con los tejados o la supervisión de las necesidades de obreros y materiales para la obra. Una vez concluido el grueso principal de la construcción, tras el cese de Gallego, será Gámez el encargado de ordenar la limpieza exterior e interior del templo.

Su concepto de Fábrica, o mejor dicho, su culminación, no se limitaba al cerramiento de las bóvedas y a la decoración de las mismas, sino que iba más allá, y comprendía un todo, que abarcaba desde esos «grandes aspectos», hasta aquellos considerados más secundarios. De ahí la preocupación por el embaldosado de las naves y capillas, la dotación de rejas, aras, etcétera. Un último esfuerzo para una Fábrica bastante debilitada y embargada, pero que no podía entrar en una nueva paralización.

En un primer momento afrontará el adecentamiento de las capillas, que se encontraban sin solería y tabicadas,

30 Finalmente, fray Benito Marín acordará el derribo del viejo Sagrario y la construcción del nuevo como culminación de las obras catedralicias, ante la trilogía presentada: coro, decoración de capillas y Sagrario.

31 AHDJ, AC, 19 de noviembre de 1726, «Que el Sr. Gámez disponga diferentes adornos para El Sagrario».

32 Él mismo costeará gran parte de los gastos de estas celebraciones. AHDJ, AC, 2 de enero de 1727.

33 Gallego es nombrado maestro mayor en 1726 con la jubilación de su antecesor Miguel de Quesada.

ya que se habían convertido en verdaderos urinarios públicos, tanto para indigentes como para los propios maitineros que entraban de madrugada en la catedral. Primero se plantea enladrillarlas para evitar su mal estado, recibiendo también mil doscientas onzas de plata para este fin, así como las alhajas de plata que considerase sin uso en las sacristías. Con esta cantidad tendría que enladrillar no sólo las capillas sino toda la parte nueva de la catedral y hacer los cancelos de las puertas laterales de la plaza de Santa María. Pero como superintendente de la Fábrica comienza a buscar el dinero necesario para, en lugar de utilizar este sistema provisional —que podría traer malas consecuencias, sobre todo de hacerse algo más que *temporal*—, enlosar de piedra blanca y negra. A ello se suma la ejecución, no sólo de los cancelos, sino también las ventanas de los vanos de la cabecera exterior del templo. Todo esto con Gonzalo de Rabanales al frente de la obra, ya que se había cesado a José Gallego³⁴.

La difícil situación económica que se vive en la *Obra Nueva* del templo llevará incluso a la venta de obras de arte. Así ocurrió con muchas de las piezas de plata de las sacristías, algo frecuente a lo largo de la historia de la catedral. También se vendieron un apostolado de la Sacristía Mayor, y obras de singular valía como un Crucificado de marfil de la Sala Capitular, adquirido por el canónigo don Gabriel Corchón por trescientos reales (AHDJ, AC, 5 de febrero de 1740).

Una vez terminada la obra, Gámez vendió la piedra sobrante a instituciones como el convento de San Francisco. La madera que no se había utilizado también fue vendida, y con el dinero obtenido mandó hacer confesionarios. Pero su idea más importante fue crear grandes bóvedas en las naves del Evangelio y la Epístola para enterrar en ellas. Esta medida supondría una nueva fuente de ingresos para la Fábrica, pero el proyecto no fructificó pues, al comenzar a construirlas, la gran cantidad de piedra existente di-

ficultaba mucho la labor. Ante esta situación decide hacer nichos en la bóveda situada bajo la Sacristía Mayor (capilla de Nuestra Señora del Amparo), en la que se enterraría a *sujetos particulares* de la parroquia de El Sagrario, mientras que los sepelios de medio acompañamiento y los de pobres, lo harían en la propia parroquia y lonjas (AHDJ, AC, 31 de enero de 1741).

También sobre él recae la búsqueda de nuevos espacios y la organización de las oficinas del templo. En primer lugar tendrá que trasladar el estudio, situado en las galerías altas con acceso desde la nueva escalera de caracol³⁵. Asimismo tendrá que llevar a cabo la conformación de la biblioteca de la catedral, sobre la Sala Capitular, una labor que comprendería la catalogación de los libros *según facultad y materias*, recibiendo dinero para conformar la denominada *librería* con su mobiliario y con cristales en las ventanas de la sala y del pasillo (AHDJ, AC, 1 de diciembre de 1730). También cuidará del buen estado de los libros corales y de la *decencia y aseo* de las sacristías, en concreto la de capellanes, uno de los puntos débiles de la catedral a lo largo de la Edad Moderna.

El interés por todas estas cuestiones se manifiesta también en aspectos que nos pueden parecer nimios, pero que esconden una gran responsabilidad. Por ejemplo, él tendrá que estudiar la viabilidad de las dotaciones que recaían sobre la Fábrica del templo³⁶. Asimismo, será el encargado de llevar a cabo la traslación de los restos de don Juan Bautista Casela, enterrado en la capilla de San Fernando que, con motivo de la ornamentación que sufraga fray Benito Marín, pasa a ser de San Benito y lugar de enterramiento del obispo. Casela fue precisamente uno de los miembros del cabildo más interesados en la fábrica material del templo, al igual que su hermano Domingo Passano. Gámez supervisará esta traslación que se realiza tras la celebración de la Fiesta de la Renovación instituida por los dos hermanos canónigos, y tras un depósito temporal, será enterrado junto a su hermano Domingo en el crucero de la catedral³⁷.

34 Los problemas planteados por Gallego, sobre todo en referencia al cerramiento del coro, que no gustó al cabildo, condujeron a que en 1736, utilizando como argumento la falta de medios, se le despidiese sin haber concluido el trascoro, que se queda tan sólo en las líneas maestras. Gallego llegará a ofrecer su trabajo de forma gratuita o cobrarlo cuando los medios económicos lo permitiesen, «para salir con el lucimiento que corresponde a obra tan magnífica y que se concluyese lo que faltaba por su dirección», pero el cabildo responde negativamente. AHDJ, AC, 23 de noviembre de 1736, «Sobre una petición del Maestro Mayor de la Obra» y 27 de noviembre de 1736, «Sobre gratificación al Maestro Mayor de la Obra Nueva y que por ahora se suspenda la obra».

35 Un cambio motivado por «las indecias de los estudiantes en el caracol nuevo y los perjuicios que se siguen a la hermosura de él...». AHDJ, AC, 12 de noviembre de 1726.

36 AHDJ, AC, 23 de mayo de 1725. «Comisión a los SS. Herrera y Gámez sobre la dotación del Sr. Deán».

37 Es con motivo de la nueva titulación de la capilla, por lo que se sacan los lienzos e imágenes que existían y también los restos de Juan Bautista Casela, enterrado allí en 1664 en cumplimiento de

– LOS ORNAMENTOS SAGRADOS Y EL AJUAR DE ALTAR

Garantizar y mantener en un correcto estado el ajuar de altar y las ropas litúrgicas, fue una de las primeras misiones que recibió don Ambrosio al llegar a la catedral de Jaén, como con frecuencia solía ocurrir entre los miembros del cabildo de más reciente incorporación³⁸. Uno de los puntos débiles de la mayoría de las catedrales fue siempre la conservación de los ornamentos litúrgicos y de las piezas, normalmente de plata, que estaban al servicio del Oficio Divino. Con frecuencia, el desgaste de los mismos, su desaparición, hurtos, etcétera, provocaron numerosos problemas a los cabildos que, pese a mantener las figuras de los sacristanes mayores y menores, y a la elaboración de inventarios, no conseguían los resultados pretendidos.

No sólo recayó sobre Gámez el buen funcionamiento de las sacristías, algunas como la de los Capellanes con demasiados problemas³⁹, sino también el incremento del ajuar de altar. Gámez tuvo un gran interés por el aumento y mayor calidad de las piezas del servicio de altar. Por comisión recibida del cabildo, será el encargado de seleccionar las obras de plata de menos utilidad o más deterioradas que había en la Sacristía Mayor, para enviarlas a Córdoba para ser fundidas. El material obtenido se sumaría a la donación realizada por el entonces arcediano de Jaén, don Francisco Romero Marín, a la sazón presidente del Tribunal del Santo Oficio de Córdoba, para hacer el nuevo juego de candebros y cruz para el altar mayor⁴⁰. La presencia del arce-

diano de Jaén en la ciudad de Córdoba y el empeño puesto por Gámez, produjeron excelentes resultados.

Asimismo será el encargado de encauzar muchas de las donaciones que, con frecuencia, hacían sacerdotes a su muerte, enviando desde sus ornamentos litúrgicos hasta los ajuares de sus oratorios privados, cuando los tenían. Sus buenas relaciones con algunos de los miembros de la clerecía giennense le convirtieron en heredero o albacea, recibiendo legados postmortem como el de don Carlos Manuel de Ulloa, consistente en una importante cantidad de ornamentos para la Sacristía Mayor, así como donaciones anónimas de párrocos⁴¹.

Aunque esta realidad no se limita a sacerdotes, sino que algunos devotos hacen de Gámez su mediador, de ahí que se reciba en la catedral una donación de don Joaquín de Manzaneda que en su testamento dejó una partida de cera para la Virgen de la Antigua, con fin a que ardiese durante los maitines. De no haber sido recibida por la catedral se hubiera enviado a la iglesia de las Bernardas⁴². También Gámez encauza hacia el templo mayor otros muchos legados de personas anónimas, que donan desde piezas de plata hasta lámparas dotadas para arder delante del Santísimo o de imágenes de gran devoción.

– EL HERMOSEO DE LAS CAPILLAS

Sin duda uno de los capítulos más brillantes de su trayectoria y que más felices resultados produjo será el refe-

su última voluntad. AHDJ, AC, 30 de septiembre de 1758.

38 En 1724 recibe el mandato por parte del cabildo de cuidar el correcto estado de los ornamentos sagrados de las sacristías de la catedral. AHDJ, AC, 28 de septiembre de 1724, «Comisión a Gámez».

39 Este interés se reflejará a la hora de marcar las funciones del personal al servicio de la catedral, en especial las del celador, sobre el cual recaía el «recoger con la decencia y religión debida los ornamentos sagrados en los cajones, que debe tener limpios y aseados...». Los problemas de la Sacristía de Capellanes no sólo se debieron al descuido de los sacristanes encargados, sino a la estructura arquitectónica y mobiliario de la misma. La falta de ventilación, humedades y lo hermético de los cajones condujo a la aparición de roedores y malos olores motivados también por la dificultad de la limpieza del espacio. Con estos factores mermaba la dignidad de este ámbito de la catedral, más aún con su carácter de paso a la Sacristía Mayor.

40 Obtiene 881 onzas y 2 adarmes, ya que había algunas piezas sobredoradas. A los objetos seleccionados por Gámez se suman dos bandejas, una de ellas de plata calada. Un total de 900 onzas de

plata de las 1.600 con las que contaron y que sufragó en gran parte el arcediano de Jaén. El conjunto de piezas de plata estará acabado un año más tarde, siendo traído desde Córdoba bajo escolta de dos soldados, por su alto valor. AHDJ, AC, 25 de enero de 1754 y AHDJ, AC, 11 de marzo de 1755. Con ello se ilustra una realidad presente a lo largo de la Edad Moderna como es el continuo movimiento de las piezas de plata de las sacristías catedralicias, desde las incorporaciones por donación hasta las ventas para obtener dinero para la Fábrica.

41 AHDJ, AC, 10 de abril de 1729. Un párroco, del que no se dice su nombre, da a Gámez mil cinco reales para la *Obra Nueva*. Por el testamento de don Ambrosio sabemos que además de albacea de Romero Utrera y de Jerónimo Baltán, lo fue también de don Salvador de Godoy, capellán en San Andrés. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 253.

42 AHDJ, AC, 9 de diciembre de 1739. En su testamento nos dice que fue albacea de la viuda de Manzaneda, doña Catalina de Hornos Jurado, cumpliendo todas las mandas y siendo el encargado de repartir el remanente de sus bienes entre los parientes pobres de doña Catalina. En esta labor recibió la ayuda del filipense don Juan de Gámez, al que dejará varios libros y regalos como tabaco. AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 252v.



FIGURA 3. Capilla de la Virgen de los Dolores. Catedral de Jaén.

rente a la ornamentación de la catedral. Son muchas las decisiones tomadas por él, que han dejado una gran huella en el conjunto, pese a los intentos de borrarla que vinieron con posterioridad.

Don Ambrosio, desde el primer momento, buscará la preparación de las capillas para ser decoradas, siempre con materiales de calidad. En lugar del enladrillado provisional que algunos miembros del cabildo pretendían para las capillas y naves, él apuesta por el embaldosado, siguiendo el modelo de la parte consagrada en 1660, y también por la eliminación de los tabiques de las capillas y su dotación de rejas y aras, expresión de su puesta al día y de estar preparadas para su decoración y funcionamiento.

Estas decisiones se toman en momentos difíciles en lo económico y, mientras una buena parte del cabildo veía conveniente un nuevo paréntesis, Gámez abandera una serie de intervenciones que de haberse prolongado durante el gobierno de fray Benito Marín, hubieran dado una catedral muy barroca en lo arquitectónico y en lo decorativo.

La decoración del viejo Sagrario, tras las obras de remozado del mismo, había supuesto una primera prueba para Gámez. En relación con esta empresa, una vez trasladado

el Santísimo desde la capilla de San Fernando (posteriormente San Benito), donde se había dispuesto provisionalmente un tabernáculo mientras se reformaba la parroquia de la catedral, será el propio canónigo el encargado de la «disposición y adorno» de la capilla (AHDJ, AC, 2 de enero de 1727). Para ello organiza una serie de lienzos en torno al dosel sobre el que se encontraba el gran cuadro de San Fernando, y mantiene el altar de la Inmaculada mandado disponer en ese lugar por don Íñigo Manuel, que incluso será privilegiado. En este estado quedaría la capilla hasta que en 1758 se principian las obras del nuevo retablo y decoración a propuesta del obispo fray Benito Marín, con el consiguiente traslado de San Fernando.

Estas intervenciones sólo fueron la antesala de una brillante fase de la decoración barroca del templo, que arranca en la década de los cuarenta con la ejecución de la capilla de la Virgen de los Dolores y que tiene a Gámez como el gran protagonista. En ella el canónigo baezano materializa la última voluntad del racionero don Juan Romero Utrera, que le había dejado como albacea, junto al arcediano de la catedral, para instituir una capilla a la devoción de la Virgen de los Dolores. Pero la dotación entregada por Romero Utrera para tal fin no era tan extensa como lo requería la decoración que se ejecutaría en la misma, de ahí que Gámez tuviera que aportar capital propio para su terminación «y consumido todo el caudal para perfeccionarla tuve que suplir bastante porción de mis rentas. Con lo qual quedó cumplido dicho albaceazgo»⁴³.

La obra que nacía era de su gusto, una espléndida capilla barroca, totalmente decorada, presidida por un reta-

43 Es en su testamento donde la profesora De Ulierte Vázquez encontró este dato. En él nos dice que «quedó un legado de porción de plata labrada y una librería para con su valor dedicar una capilla a María Santísima de los Dolores y dar una dote a una parienta de el susodicho de nueve mil reales de vellón. El que se pagó de pronto vendida la plata y librería y se dedicó la dicha capilla en la nombrada Santa Yglesia...». AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 252, cifr. en: DE ULIERTE, 1986: 322-323. Asimismo, sabemos que en 1746 se vio obligado a pedir un préstamo de tres mil seiscientos reales a un vecino de Carhelejo, *en ocasión de urgencia*, quizás en relación con esta obra (AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 253v). Sobre esta capilla y la pintura de su retablo: VALDIVIESO, 2003: 539-541 y sobre su programa iconográfico: DE ULIERTE, 1986: 232 y 233, y LÁZARO, 1997: 303-309. Tan sólo añadir, que la presencia de la Transfixión de María ya era cercana a Gámez, pues en el Seminario de Baeza los filipenses poseían un altar privilegiado con esta dedicación, que llegó a tener una pintura del sevillano Lorente Germán. La existencia en la catedral de Baeza de dos retablos dedicados uno a San Miguel y el otro a la Virgen de los Dolores, puede estar estrechamente relacionada con don Ambrosio de Gámez.

blo que actúa como marco para un gran lienzo oval dedicado a la *Transfixión de María*, ejecutado por el sevillano Domingo Martínez. En la decoración parietal, que invade todo el espacio, junto a los lienzos creados ex profeso y atribuidos a Pancorbo, se reaprovechaban obras, en concreto los cuatro lienzos de los Evangelistas, atribuidos a Sebastián Martínez. Una práctica frecuente en cuanto a la decoración del templo el recurrir a obras anteriores, procedentes de otras capillas y de donaciones y que será una constante en las intervenciones de Gámez⁴⁴.

Pero el canónigo baezano no sólo será albacea del racionero Romero Utrera, sino también, en 1747, del canónigo don Jerónimo Baltán, que le encarga la decoración de una capilla dedicada a San Jerónimo. Ésta será la inmediata a la de la Virgen de los Dolores. En este caso Gámez no tendrá que aportar caudal, puesto que el entregado por Baltán era suficiente para la decoración de la capilla y la ejecución de su reja, asimismo legaba unas piezas de plata y cuatro cuadros para su ornamentación. Nuevamente las donaciones particulares de los miembros del cabildo se integraban en los espacios barrocos.

La documentación existente sobre la decoración auspiciada por Gámez para esta capilla —transcrita como nota al pie⁴⁵—, nos habla de la realización de un retablo lateral en el hueco del arco. En cuanto a la imagen del titular, pese a que en un primer momento se refiere claramente a un lienzo de San Jerónimo, más tarde plantea la disyuntiva de utilizar escultura. Este último dato parece atestiguar que la imagen del titular se hace ex profeso para la capilla, dato con el que no estamos de acuerdo y consideramos que, nuevamente, se recurre al reaprovechamiento de obra ya realizada, puesto que, estilísticamente, el lienzo de San Je-



FIGURA 4. Evangelista. Capilla de la Virgen de los Dolores. Catedral de Jaén.

rónimo que preside esta capilla sigue modelos anteriores a la fecha de decoración de la misma, concretamente de la tradición de Ribera.

El retablo que posee la capilla en la actualidad es una obra neoclásica, que se ubica en el testero de la misma, por lo que no es el primitivo⁴⁶. Con seguridad este cambio debió tener lugar en el marco de la política renovadora de Martínez de Mazas, dato que se confirmaría con la cronología que sobre el actual retablo nos da De Ulierte, 1793⁴⁷. Como será una constante en la implantación del nuevo gusto, se hace desaparecer la arquitectura barroca pero se reaprovechan pintura y escultura, en concreto el lienzo del titular, eso sí, tal y como indica Prieto Jiménez, con severas transformaciones en cuanto a tamaño para adaptarlo al nuevo marco, de mayores dimensiones⁴⁸.

El envío de Gámez a Baeza por parte del prelado don Francisco del Castillo en 1748, supone una paralización de las obras de ornamentación de las capillas de la catedral, incluso la de San Jerónimo queda inacabada. A su vuelta, en 1751 con fray Benito Marín en la sede giennense⁴⁹, se

44 El interés desarrollado por Gámez hacia esta capilla es tal que para culminación no sólo material sino también cultural o devocional de la misma, consigue que un devoto regale y dote una lámpara de plata para que ardiera en ella. El cabildo da comisión a Gámez para dispusiera la lámpara en el lugar más apropiado y agradeciera al donante su «piadosa inclinación a esta Santa Yglesia». AHDJ, AC, 3 de julio de 1759.

45 AHDJ, AC, 19 de octubre de 1749, «Sobre el retablo de la capilla de Sr. San Jerónimo». «Este día dichos SS. Deán y Cabildo acordaron que el retablo y adorno que dejó dispuesto el Sr. Canónigo D. Jerónimo Baltán se pusiese en una de las capillas de esta Santa Yglesia con un lienzo de Sr. San Jerónimo, se ponga en la capilla inmediata a la de Ntra. Sra. de los Dolores y que el Sr. Canónigo D. Ambrosio de Gámez como su heredero fideicomisario lo practique en la forma que le pareciere conveniente y que se ponga el lienzo de pintura del Santo o de escultura en el hueco del arco que hay en dicha capilla».

46 En su testamento, Gámez, nos dice que fue albacea de don Jerónimo Baltán, junto al presbítero don Bartolomé Gil Serrano y que «cumplimos en todo su testamento y el remante de sus bienes, según nos lo encargó, lo repartimos a los pobres...». AHPJ, PN, leg. 2044, fols. 252-252v.

47 Lo sitúa como una variante de retablo de San Pedro Pascual, por tanto en torno a 1793 (DE ULIERTE, 1986: 269).

48 En la actualidad el restaurador e historiador del arte, Néstor Prieto Jiménez está realizando un estudio sobre las adaptaciones de lienzos a los nuevos espacios, en el marco de las denominadas «restauraciones de galería».

49 Aunque el documento lo ejecute el Gobernador del obispado, por



FIGURA 5. San Jerónimo. Capilla de San Jerónimo. Catedral de Jaén.

produce la reactivación de las obras de decoración. En septiembre de ese mismo año toma la iniciativa de concluir la ornamentación de las capillas de San Jerónimo y San Juan Nepomuceno. A continuación pretendía hacer lo propio con las del resto del cuerpo nuevo de la catedral, que ya contaban con rejas y aras. El entonces mayordomo de la Fábrica, don Vicente de Entrena, recibe como orden:

«(...) que se adornen y pongan decentes en la forma posible los altares de dichas capillas para que se pueda celebrar en todas el Santo Sacrificio de la misa y que el costo que tuviese lo expresado, se abone a dicho Sr. Mayordomo en las quantas que diese de la hacienda de dicha Fábrica»⁵⁰.

El gusto barroco que abandera Gámez se plasma también en la citada capilla de San Juan Nepomuceno, en la de Santo Domingo —que costea el canónigo don Gabriel Corchón⁵¹—, y en las dos colaterales a la del Santo Ros-

encontrarse fray Benito en Madrid en la Junta de la Única Contribución. AHDJ, AC, 30 de junio de 1751. «Sobre un despacho de asignación en nombre de S. Illma. del Gobernador de este Obispado al Sr. Canónigo D. Ambrosio de Gámez a esta Santa Yglesia».

50 AHDJ, AC, 3 de septiembre de 1751, «Propuesta del Sr. Gámez sobre el adorno de las capillas».

51 Don Gabriel Corchón solicita también sepultarse en ella, junto a su hermana. AHDJ, AC, 19 de octubre de 1751. La profesora De Ulierte lo situó acertadamente en 1751, siendo junto al pequeño de la Santa Cena en la capilla del Refugio y al de San Juan Nepomuceno, los únicos ejemplos de retablo barroco en la catedral (DE ULIERTE, 2007: 196-197).

tro en la cabecera, cuya decoración emprenden los canónigos Toribio Fernández (Niño Jesús) y Diego Valero (Santiago). Incluso, el propio cabildo elige al canónigo baezano como supervisor del hermosteo de la capilla de Santa Teresa, patrocinada por el racionero Juan de Linares (1757), reaprovechando una imagen anterior donada por Pedro de Sahagún⁵². Esta íntima vinculación de Gámez con el último Barroco, que participa de una estética rococó, como defiende Luz de Ulierte⁵³, debió de influir también, o al menos debió de ser decisiva en la elección de artistas y formas del gran retablo encargado por fray Benito Marín para su capilla dedicada a San Benito (1758).

Asistimos a una intensa actividad llevada a cabo sobre todo en las capillas de la nave de la Epístola y en las colaterales a la mayor. En todas se apuesta por ricos retablos barrocos, que en su mayoría participan de un fuerte espíritu rococó, algunos de los cuales con trazas de Duque Cornejo, mientras que su ejecución se dispone en manos de un equipo que dará excelentes resultados: el arquitecto y ensamblador Francisco Calvo y el escultor José de Medina⁵⁴.

Finalmente don Ambrosio de Gámez no elige para sí ninguna de las capillas del lado de la Epístola, todas con propietario, sino del Evangelio. En concreto, la que hace frente a la primera capilla que él decoró cumpliendo su misión de albacea, la de la Virgen de los Dolores —terminada en 1748—, la cual tendrá muy presente a lo largo de todo el trabajo. Gámez dedica su capilla a San Miguel, recogiendo una tradición anterior, pues en la catedral vieja existían altares dedicados a San Miguel y a los Santos Ángeles⁵⁵. En

52 AHDJ, AC, 16 de agosto de 1757, «Licencia al Sr. Racionero D. Juan de Linares para que adorne una capilla y Comisión al Sr. Gámez».

53 En su tesis doctoral distingue claramente la existencia de dos grupos de retablos, barroco y rococó, con unas características propias que los diferencian claramente. DE ULIERTE, 1986: 119-250.

54 La intervención de estos maestros queda probada en la traza e imaginería de las capillas de San Benito, Santa Teresa, Los Dolores, San Juan Nepomuceno y San Miguel. Imágenes como los Padres de la Iglesia de la capilla de San Miguel, los Santos Roque y Juan Bautista de Santa Teresa, el titular de la de San Benito así como la escena de la *Lactación de San Bernardo* en el lateral izquierdo de la misma, o los relieves y ángeles de las citadas capillas se convierten en excelentes ejemplos de la gubia de Medina en la catedral. Pero, de forma muy especial, es en la imagen de San Juan Nepomuceno donde encontramos, tal y como ha puesto de relieve Romero Torres, una de las obras más sobresalientes del escultor malagueño afinado en Jaén.

55 En esta capilla se había ubicado una imagen de San Benito procedente de la antigua capilla homónima, situada primitivamente en

ella emplea parte de sus bienes, pero también tiene que recurrir al legado recibido de don Francisco de Medina Parra para «aplicar su caudal a la obra pía que fuese mi voluntad y siéndolo la Fábrica y culto divino de esta Santa Yglesia obra pía, lo apliqué todo lo dicho a ella y más Dios lo fuere servido». En concreto venderá una de las casas principales de la herencia —la de la calle de Jorge Morales— y tomará algunas cantidades de dinero. El montante final ascenderá a 10.410 reales⁵⁶.

La referencia que constituye la capilla de la Virgen de los Dolores en la de San Miguel es un hecho, como reconoce el propio Gámez. Aun sabedor de las dificultades que existían en hacer de su capilla un reflejo de aquella, sobre todo en cuanto a cuestiones económicas y por su avanzada edad, él propondrá ejecutarla «procurando imitar el mismo adorno, si Dios le diese vida para concluirle, o dejase caudal para ello»⁵⁷. En ella emplea un tipo de retablo similar, donde la presencia de Francisco Calvo y José de Medina es muy probable. Más problemático en cambio es constatar la intervención de Duque Cornejo, pues al no haber encontrado documentación que lo avale, se dificulta esta atribución⁵⁸.



FIGURA 6. Capilla de San Miguel. Catedral de Jaén.

ese mismo lugar en la catedral vieja. Su capilla quedará ampliamente dotada, no sólo a nivel artístico, sino también devocional, pues instituye una capellanía, una fiesta a San Miguel, limosnas y dota una lámpara con seis arrobas de aceite.

- 56 En el testamento nos decía que no había tenido que tocar aún nada de este legado. Pero en el posterior codicilo afirma haber tenido que vender algunos bienes y tomar ciertas cantidades de dinero. Esta hacienda pasaría al Hospicio de Niños Huérfanos que fundara don Tomás de Vera, de ahí que fuera esta institución la encargada de pagar los gastos derivados de la capellanía fundada por Gámez. AHPJ, PN, leg. 2048, fol. 126v. AHDJ, AC, 17 de septiembre de 1762 y 8 de febrero de 1765. Esta herencia la recibió durante su segunda estancia en Baeza, concretamente en 1750. AHDJ, AC, 11 de septiembre de 1750. Tenemos que subrayar cómo en el citado codicilo se aprecia el incremento de su propio capital destinado a sus familiares, debido a la delicada situación económica de algunos de ellos.
- 57 AHDJ, AC, 26 de marzo de 1757, «Propuesta del Sr. Gámez y licencia para adornar una capilla y poner una lámpara de plata». Tres años antes, justifica la realización de su testamento (16 de julio de 1754), no por estar enfermo, sino por una causa que le atormenta aún más *aunque sí en la edad de sesenta y dos años...* AHPJ, PN, leg. 2044, fol. 248.
- 58 De Ulierte también ha planteado la presencia del granadino Blas Moreno en los trabajos de *arredamiento* de la catedral de Jaén (De Ulierte, 2007: 200). No tenemos constancia documental de los artistas que intervienen en estos dos retablos. En el codicilo al testamento de don Ambrosio hay una referencia a un carpintero familiar suyo, Eusebio Cano, que podría estar trabajando en las obras de decoración de la capilla, pues le debía algún dinero. AHPJ, PN, leg. 2048, fol. 125.

Nuevamente, el retablo es un gran marco oval que acoge al titular, y que como describe la profesora Luz de Ulierte, actúa a modo de «arquitectura ingravida y fluida, mezclándose con la pintura del testero realizada aquí también sobre una fina placa de madera con dibujos de menudos vegetales dorados sobre fondo azul...» (De Ulierte, 1986: 234). El lienzo de San Miguel se encarga igualmente a un sevillano, esta vez a Bernardo Lorente Germán en 1757 (Aragón, 1991: 47-51; Valdivieso, 2003: 510), y como ocurría en la capilla de los Dolores, existe un deseo por decorar todo el espacio, reutilizando pinturas del siglo anterior con la representación de los Arcángeles, que siguen la estética del Barroco hispalense, tan del gusto de Gámez.

En recuerdo a su nombre, el canónigo baezano sitúa a los pies del retablo a dos de los Padres de la Iglesia, San Ambrosio y San Agustín, custodiando un cuidado óleo sobre cristal que muestra a la Virgen del Alcázar, patrona de la ciudad en la que vivió y en la que comenzó su carrera eclesiástica, Baeza. Otras de sus devociones, como la Santísima Trinidad y los Nombres de Jesús y María, también forman parte del programa iconográfico de la capilla,

en concreto en las pinturas sobre cristal que coronan el retablo. El conjunto subraya, nuevamente, la cultura teológica de Gámez⁵⁹.

Este perseguido juego de reflejos o de *simétricas* que constituyen las capillas de los Dolores y San Miguel, no será baladí e inspirará otras realidades como las capillas de los obispos fray Benito Marín y don Agustín Rubín de Ceballos (San Benito y San Eufrasio, respectivamente) y la de Santa Teresa y la Inmaculada, esta última costeada por el canónigo Francisco Manuel de Angulo en 1785 con un «retablo sobredorado correspondiente al de Santa Teresa para que haga simétrica con dicho altar por estar enfrente» (AHDJ, AC, 6 de septiembre de 1785).

Con la de San Miguel, Gámez plasmaba un reflejo de aquella que tantos desvelos le había costado, e iniciaba la decoración de las capillas del lado del Evangelio, que hubiera deseado fueran imagen de las de la Epístola. Su muerte en 1762, pero sobre todo la idea de fray Benito Marín, dos años antes, de emprender las obras del nuevo Sagrario —motivado en gran medida por los daños provocados en 1755 con el terremoto de Lisboa— condujeron a la nueva paralización de las obras de heroseo de las capillas de la catedral⁶⁰.

Los viejos retablos de San Francisco, San Antón, La Magdalena o, en la capilla de San José, el procedente de la antigua de Núñez de Vargas, supusieron una «salida de compromiso». Será con el impulso dado por el obispo don Agustín Rubín de Ceballos y el deán Martínez de Mazas cuando asistamos a la finalización de la decoración de las capillas y a la sustitución de algunos de los retablos barrocos (Niño Jesús, Santiago, San Pedro Pascual y San Jerónimo) por nuevas piezas dentro del gusto de la Academia

que, abanderado por Rubín de Ceballos y Martínez de Mazas, entre otros, estuvo a punto de borrar el proyecto barroco de Gámez.

Pero el rigor académico no sólo se materializará en estos aspectos, sino de forma muy especial sobre otras de las obras comisionadas por Gámez. En primer lugar el propio coro, ya que no sólo su arquitectura contó con críticas, sino también la sillería, con sus nuevos sitiales que completaban a los del siglo XVI y la crestería que la remataba, que Gámez, junto a otros canónigos como Gabriel Corchón, encargó a los baezanos Arias y Briones. Fueron muchas las dudas que se plantearon sobre su conveniencia, así como la validez de los artistas que debían ejecutarla.

Y en segundo lugar, la caja del órgano, cuya labor escultórica se encomendó al granadino Juan Fernández —siendo ejecutada con gran calidad— con la supervisión de Antonio Primo⁶¹. En conjunto debió de ser una pieza excesivamente ornamentada que, al igual que ocurrió con el coro, tuvo muchos detractores. Quizás por este motivo, o por la falta de medios, la obra quedó sin dorar ni policromar. Finalmente, con la intervención del arquitecto local, Manuel López, «se adaptó» a los gustos neoclásicos, y las esculturas de Fernández y la propia caja del órgano se doraron y pintaron con tonos de porcelana, tan del gusto de la Academia⁶².

CONCLUSIÓN

Para finalizar, diremos que don Ambrosio de Gámez personifica el ideal de mecenas, patrono y promotor de las artes de los siglos del Barroco. Hace de la catedral un verdadero taller artístico, incidiendo en aspectos que an-

59 No podemos que olvidar, que tuvo un hermano llamado Agustín (religioso mercedario), aunque es notorio, que a diferencia de otros canónigos y racioneros (Diego Valero, Fernando del Río o Jerónimo Baltán) no dedique su capilla al santo de su nombre. La Virgen del Alcázar estuvo muy presente entre sus devociones; en el codicilo a su testamento, le envía gran parte de la cera que tenía en su casa y la sobrante de su entierro, junto a una limosna de cien reales, tres arrobas de aceite, una cruz de cristal que tenía sobre la pileta del agua bendita de su oratorio, para que se la pusieran en el pecho y las cortinas de carmesí para las ventanas del camarín de la Virgen. AHPJ, PN, leg. 2048, fol. 126.

60 El cabildo propone al obispo «tratar de los medios de sostener la fábrica de la *Obra Nueva* para continuar sus obras que están pendientes, quales son: lonjas, para cerrar la iglesia de El Sagrario, órgano y adorno de capillas y otras que son notorias al Cabildo». El prelado apostó por la ejecución de la obra de El Sagrario. AHDJ, AC, 22 de enero de 1760.

61 Será Gámez el encargado de mandar ejecutar lo recomendado por Antonio Primo. «Sobre la caja del órgano» «(...) habiendo visto un memorial de Antonio Primo vecino de la ciudad de Andújar, Maestro de Arquitectura, sobre haber reconocido la caja del órgano de esta Santa Yglesia y el estado que tiene y habiendo tratado y conferido sobre su contenido...». AHDJ, AC, 2 de enero de 1737.

62 «(...) dando un color de porcelana a los lisos de ella y de oro a la talla y estatuas» AHDJ, AC, 12 de enero de 1787. Sobre la aplicación de las normativas académicas en aspectos arquitectónicos y ornamentales: BÉDAT, Claude (1974): *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid (1744-1808)*. Toulouse: Universidad de Toulouse. De forma especial, las referentes al tabernáculo del altar mayor de la catedral de Jaén y a la caja de órgano del Salvador de Úbeda, en relación con el caso de Jaén: MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (1992): «Comentarios sobre la aplicación de las reales órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, Tomo 58, 489-496.

tes se habían dejado a un lado, como el interés por el desarrollo de las artes plásticas. Su cultura artística y religiosa, sus devociones, su piedad, etcétera, se plasman en muchos aspectos, que van desde el altar mayor hasta las capillas, pasando por El Sagrario o incluso las bóvedas de enterramientos.

Su gusto artístico y la buena comunicación con los artífices de su tiempo le supondrán numerosos encargos por parte del cabildo, que van desde sencillas intervenciones hasta otras mucho más complejas que aún hoy resplandecen en la catedral por su calidad y singularidad. En todo momento apostará por artistas y obras de valía, pese al difícil contexto que le tocó vivir, con un Jaén donde los gremios de escultores y pintores no eran precisamente los más brillantes. De ahí que, como con frecuencia ocurría en cuanto a las artes plásticas de la catedral, tenga que mirar más allá de las fronteras del viejo Reino, y recurrir a las activas Sevilla y Granada, y a la no menos floreciente Málaga. Y siempre con una premisa, hermostrar el templo conforme a la calidad de su Fábrica material y espiritual.



FIGURA 7. Santos Agustín y Ambrosio.
Capilla de San Miguel. Catedral de Jaén.

*D. Ambrosio de
Famer*

Bibliografía

- ARAGÓN MORIANA, Arturo (1991): «Noticias en torno a Bernardo Lorente Germán», en *Senda de los Huertos*, 22, Jaén: pp. 47-51.
- (2002): «Aportaciones para el estudio del retablo de la capilla mayor S. I. catedral de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 182. Jaén: pp. 43-78.
- BÉDAT, Claude (1974): *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid (1744-1808)*. Toulouse: Universidad de Toulouse.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José (1995): «Los ángeles y los arcángeles de la capilla de San Miguel de la catedral de Jaén», en *Laboratorio de Arte*, 8, pp. 157-173.
- GALERA ANDREU, Pedro A. (1979): *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada: Caja de Ahorros de Granada.
- (1982): *La catedral de Jaén*. León: Everest.
- (2000): *Andrés de Vandelvira*. Madrid: Akal.
- (2008): *La catedral de Jaén*. Madrid: Lunwerg.
- GALERA ANDREU, Pedro A. & ULIERTE VÁZQUEZ, Luz de (1987): «El retablo de la capilla de San José en la catedral de Jaén: una pieza olvidada del siglo XVI», en *Códice*, 2, pp. 6-13.
- MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José (1992): «Comentarios sobre la aplicación de las reales órdenes de 1777 en lo referente al mobiliario de los templos», en *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología*, t. 58, pp. 489-496.
- HIGUERAS MALDONADO, Juan (2009): *La catedral de Jaén, su construcción renacentista (siglos XVII-XVIII)*. Jaén: UNED y Universidad.
- LÁZARO DAMAS, María Soledad (1997): *La vida de la Virgen en el arte giennense de la Edad Moderna*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- MARTÍNEZ DE MAZAS, José (1794/1978): *Retrato al natural de la ciudad y término de Jaén*. Barcelona: El Albir.
- PONZ, Antonio (1791): *Viage de España*. Tomo XVI. Madrid: Viuda de Ibarra.
- ULIERTE VÁZQUEZ, Luz de (1986): *El retablo en Jaén (1580-1800)*. Jaén: Ayuntamiento.
- (2007): «Capillas y retablos en la catedral de Jaén», en *Elucidario* 3, marzo, pp. 189-207.
- VALDIVIESO, Enrique (2003): *La Pintura Barroca Sevillana*. Sevilla: Ediciones Guadalquivir.