
Coleccionismo y atesoramiento en Jaén durante el Antiguo Régimen

PEDRO GALERA ANDREU

El creciente interés en la historiografía española por la circulación de las obras de arte y el peso que alcanzaron dentro de los patrimonios particulares y públicos, sobre todo a partir del periodo histórico moderno, ha incrementado de forma considerable en los últimos treinta años la investigación acerca del comportamiento social ante el fenómeno de la inversión, la tenencia y el disfrute de muy diversos objetos a los que convenimos en aplicar el calificativo de artísticos. Un complejo proceso en el que intervienen diferentes intenciones y objetivos, que por la deformación perspectiva de la contemporaneidad y la fácil y apresurada comparación con otras sociedades europeas del mismo periodo, han llevado a simplificar el problema bajo un pretendido fenómeno coleccionista.

Aunque las peculiaridades del caso español han sido detectadas y el concepto de “coleccionismo” sometido a justa revisión¹, la voluntad de adquirir,

guardar y transmitir esos objetos no escapa a la tentación de reconocer en ello una cierta modalidad de coleccionismo, aun cuando la mayor parte de las

española. 3 vols., T. I y II Madrid: Museo del Prado 1994 y 1996; T. III, Madrid: Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006. LÓPEZ AZORIN, María José. *Documentos para la historia de la pintura valenciana en el siglo XVII*. Madrid: Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2006. BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter. *Spanish Inventories. Collections of paintings in Madrid, 1601-1755*. 2 vols. Los Ángeles: J. P. Getty Trust, 1997.

¹ Para el caso andaluz, aparte de estudios de inventarios individuales, el artículo de SANZ, M.^a J.; DABRIO, M.^a Teresa. «Inventarios artísticos sevillanos del siglo XVIII. Relación de obras artísticas». *Archivo Hispalense* (Sevilla), 176 (1974), págs. 89-147; MARTÍN MORALES, Francisco M. «Aproximación al estudio del mercado de cuadros en la Sevilla barroca (1600-1670)». *Archivo Hispalense* (Sevilla), 210 (1986), págs. 137-160. KINKEAD, Duncan. «Artistic inventories in Sevilla: 1650-1699». *Boletín de Bellas Artes* (Sevilla), 17 (1989), págs. 117-178. UREÑA UCEDA, Alfredo. «La pintura andaluza en el coleccionismo de los siglos XVII y XVIII». *Cuadernos de Arte e iconografía* (Madrid), 13 (1998), págs. 99-148. AGUADO DE LOS REYES, Jesús. *Riqueza y sociedad en la Sevilla del siglo XVII* Sevilla: Fundación Fondo de Cultura de Sevilla y Universidad, 1994. GONZÁLEZ SEGARRA, Sebastián. «Patrimonios pictóricos nobiliarios. Málaga 1700-1746». *Boletín de Arte* (Málaga), 19 (1998), págs. 143-163. GÓMEZ ROMÁN, Ana María. *El fomento de las artes en Granada: Mecenazgo, coleccionismo y encargo (Siglos XVIII y XIX)*. Granada: Universidad (Tesis Doctoral microfichas), 1997. IDEM. «Arte y clientela en Granada durante la segunda mitad del siglo XVII». En: REDER GADOW, Marian (ed.) *Actas del Congreso sobre la Andalucía de finales del siglo XVII*. Málaga: Universidad, 1999, págs. 181-200. URQUÍZAR HERRERA, Antonio. *Coleccionismo y nobleza. Signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*. Madrid: Marcial Pons, 2007. MARTÍN MORALES, Francisco M. «Lujo y austeridad en el ámbito doméstico sevillano del Barroco». En: PLEGUEZUELO, Alfonso; VALDIVIESO, Enrique (eds.). *Teatro de Grandeza* (catálogo exposición “Andalucía Barroca”). Sevilla: Junta de Andalucía, 2007, págs. 104-121.

¹ A partir de la obra de referencia de CHECA, Fernando y MORÁN TURINA, Miguel Ángel. *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pintura*. Madrid: Cátedra, 1985, los trabajos sobre el tema han aumentado de forma considerable. En 1988 veía la luz el volumen de las Actas del VII Congreso del C.E.H.A. *Patronos, Promotores y Clientes*. Murcia: Universidad, 787 págs., con 94 aportaciones de las cuales 64 iban referidas a la Edad Media y Moderna. Artículos sobre inventarios y aspectos coleccionistas particulares había aparecido con anterioridad a estas obras (una recopilación bibliográfica al respecto exhaustiva es la llevada a cabo por PITA ANDRADE, José Manuel. «La nobleza en el arte: Coleccionismo y mecenazgo». *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Madrid), CCIII, (2006), págs. 247-283). La pintura, objeto preferente, ha sido objeto de dos grandes publicaciones. AGULLÓ COBO, Mercedes. *Documentos para la historia de la pintura*

veces se trate de un mero atesoramiento y una manifestación inherente a intereses u obligaciones de patronazgo. En síntesis, podríamos decir que si nos hemos de referir a colección en el sentido que fija M.^a Moliner, como “conjunto de cosas de la misma clase reunidas por alguien por gusto o curiosidad², es decir, con una intencionalidad en la que juega un papel decisivo el “gusto”, el número de las colecciones y los coleccionistas de arte se reduce sensiblemente en el ámbito de nuestro país. Pero si atendemos al hecho de acumular un determinado número de piezas, de diversa naturaleza, que sin responder a una necesidad de uso ni tampoco al del puro placer de contemplarlas en la intimidad, sino de poseerlas con fines de utilidad en el ámbito de las relaciones sociales, por razones de prestigio y distinción, o personales de protección, caso de imágenes religiosas, entonces el fenómeno es mucho más amplio tanto en el tiempo como en el espectro social, ya que no requiere ni de tanta fortuna de inversión ni del nivel cultural aparejados en la formación del “gusto” del coleccionista, refiriéndonos siempre al marco temporal de la Edad Moderna a la que se circunscribe este trabajo. Estaríamos, por tanto, hablando mejor de atesorar.

En cualquier caso el atractivo de establecer la relación estrecha entre el objeto artístico y el usuario desde la escena privada a la pública, despierta por fuerza el interés de todo historiador, en el sentido más amplio del término, por cuanto representa un instrumento magnífico para analizar modos de vida y de pensamiento e imprescindible, desde luego, para la historia del arte en si misma por cuanto alumbraba sobre la génesis de la obra, valor material, iconografía, mercantilización, catalogación etc... Esto justifica la proliferación de estudios desde diversas áreas de conocimiento de las ciencias sociales y humanísticas en las que de forma directa o indirecta se aborda el tema aprovechando fuentes documentales, que por fortuna y también por desgracia, alumbran un panorama artístico existente en casas y espacios públicos muy superior a lo que hoy podemos contemplar. Dichas fuentes son fundamentalmente los testamentos e inventarios de bienes *post mortem* y las cartas de dote, así como la institución de mayorazgos, que afecta solo a la nobleza, y la

fundación y dotación de capillas. Los miembros de la Iglesia, que apuntamos ya constituyen un grupo especialísimo para nuestro trabajo, pueden testar en una escribanía o registro público con permiso del obispo a favor de familiares o deudos, pero cuando hacen donación de bienes a la Iglesia son los archivos eclesiásticos los que recogen tal información, siendo fuente principal los inventarios catedralicios y parroquiales.

La riqueza aportada por los inventarios *post mortem* y más cuando van acompañados de la almoneda o subasta de dichos bienes ha motivado la mayor parte de las publicaciones de los últimos años, de manera particular en el ámbito andaluz con Sevilla como ciudad destacada.³ Más escasos son en el resto de Andalucía y lo son más aun en dimensión de tesis doctoral y su correspondiente edición.⁴ Por

³ A las obras ya referidas en la nota 1, habría que añadir algunos de los trabajos individualizados, allí obviados: GESTOSO Y PÉREZ, José. *Memorias antiguas sevillanas. La colección de cuadros del Canónigo León y Ledesma*. Sevilla: Oficina del Correo de Andalucía, 1911. CUÉLLAR CONTRERAS, Francisco. «Testamento e inventario de Francisco Polanco, pintor de imaginería. Año 1651». *Revista de Arte sevillano* (Sevilla), 1 (1982), págs. 41-43. BROWN, Jonathan; KAGAN, Richard L. «The Duke of Alcalá. His collection and its evolution». *The Art Bulletin* (New York), 69, 2 (1987), págs. 231-255. LLEÓ CAÑAL, Vicente. «The art collection of the Ninth Duke of Medinaceli». *The Burlington Magazine* (London), 131 (1989), págs. 108-115. IDEM. «La colección pictórica de los duques de Medinaceli en el siglo XVIII» *El arte en las cortes europeas* (BONET CORREA, Antonio ed.), Madrid, 1989, págs. 372-379. ARANDA BERNAL, Ana M.^a. «La biblioteca de Domingo Martínez. El saber de un pintor sevillano del XVIII». *Atrio*, 6 (1993), págs. 63-98. MENDIOROZ LACAMBRA, Ana. «El archivo de protocolos como base para la elaboración de una historia de las mentalidades: seis inventarios de bienes pertenecientes a la nobleza sevillana (1721-1731)» *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 7(1994), pp.327-347. MÉNDEZ RODRIGUEZ, Luis. «Lecturas y miradas de un humanista. La colección del canónigo Luciano de Negrón» *Archivo Hispalense* (Sevilla), 252(2000), págs. 115-138. ILLÁN MARTÍN, Magdalena. «La colección pictórica del Conde del Águila» *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 13 (2000), págs. 123-151. PALOMERO PÁRAMO, Jesús. «Las últimas voluntades y el inventario de bienes del pintor Alonso Vázquez». *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (México), 86 (2005), págs. 169-202. FALCÓN, Teodoro. «El patrimonio artístico del I Marqués de Loreto (1687-1772) y de la familia del Canpo». *Laboratorio de Arte* (Sevilla), 19 (2006), págs. 287-302. RODA PEÑA, José. «Los bienes artísticos de Diego de Paiva, un comerciante portugués en la Sevilla del siglo XVII». *Atrio* (Sevilla), 13-14 (2008), págs. 127-160.

⁴ A lo reseñado en la N.1 para Granada y Málaga, conviene añadir para esta última: SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco J. *Pinturas y esculturas de colecciones malagueñas*, Málaga, 1944. LLORDÉN, Andrés. *Pintores y doradores malagueños. Ensayo documental*. Ávila, 1959. MORALES FOLGUERA, José M.; SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Rafael. «La colección de obras italianas de los Condes de Buena-

² MOLINER, María. *Diccionario del uso del español*. T.I. Madrid: Gredos, 1984, pág. 666.

lo que toca a Jaén, la carencia es todavía mayor,⁵ lo que hace oportuno –entendiendo– este trabajo, que no es sino una aproximación a la trayectoria del fenómeno durante el Antiguo Régimen en un territorio bastante extenso, rico y con magnífica herencia cultural forjada entre el final de la Edad Media y los dos primeros tercios del siglo XVI.

HISTORIA, SOCIEDAD Y ARTE EN EL ANTIGUO REINO DE JAÉN

Jaén, su antiguo Reino, aunque dentro de la región bética, se había incorporado antes que el resto de las actuales provincias que conforman hoy la Alta Andalucía o Andalucía Oriental a Castilla. Baeza fue conquistada por Fernando III en 1227; seis años después el mismo rey tomaba Úbeda y en 1246 caía Jaén, que pasaría enseguida a erigirse en cabeza de la diócesis y capital política, en la misma línea fronteriza con el reino nazarí de Granada. Dos siglos y medio de dominio cristiano unieron estrechamente al Alto Guadalquivir con Castilla y río abajo con Córdoba y Sevilla. Este hecho histórico es muy importante para comprender el arraigo, no ya solo social de nobles y plebeyos castellanos, sino de modos y usos culturales y de la familiarización con vías de comunicación entre la Meseta y la Baja Andalucía.

De otra parte, la vecindad granadina supuso una constante tensión bélica que definió también de forma indeleble a Jaén como tierra “guerrera” o de guerreros, característica fundamental que modela el comportamiento de su nobleza y de su Iglesia, no menos militarizada; en suma, de toda su sociedad, que no alcanza la plena estabilidad hasta conquistada Granada en 1492 y aun después hasta el primer

cuarto del siglo XVI hubo de superar la convulsión, primero, de la nobleza levantisca contra la política de los Reyes Católicos y más tarde de la lucha de las “Comunidades” propagada por toda Castilla y que en Jaén afectó de modo especial a las ciudades de Úbeda y Baeza.

Así es como una pequeña nobleza militar de puro abolengo castellano impuso sus modos de vida culturales durante la Baja Edad Media, instaurando una tradición en este sentido de mayor arraigo que en otros espacios de Andalucía al final de la guerra de Granada, sobre todo frente a los dominios del recién incorporado reino nazarí. Esto no supone la ausencia total de elementos culturales de procedencia islámica, pero sí con menor peso que en la Granada cristiana. El mejor ejemplo lo podemos ver en la arquitectura religiosa, cuando ante la intensa campaña de construcción y reconstrucción de iglesias llevada a cabo en ambos reinos, el granadino y el jiennense, mientras en el primero se asumió una tipología de iglesia parroquial de estructura sencilla donde la albañilería y los elementos líneos dominan su construcción, en cambio en Jaén se asume la construcción en piedra actualizando la técnica de la estereotomía medieval, construcción dominante por igual en la arquitectura civil, y que ha fijado de manera poderosa el sello renacentista en las principales ciudades de este reino como Úbeda y Baeza, merecedoras por lo mismo del título de Ciudades Patrimonio de la Humanidad

Bien es cierto que las enormes sumas de dinero consumidas en el vasto plan constructor llevado a cabo durante el siglo XVI y la mayor perdurabilidad de la piedra, frente a la mayor fragilidad y vulnerabilidad del arte mueble, ha consumado esa imagen hegemónica de la arquitectura en Jaén, desdibujando la existencia de un amueblamiento que estuvo acorde con sus continentes y desde luego mucho más rico de lo que hoy conservan estas piezas monumentales. Esta pérdida de arte mueble y suntuario resulta todavía más acusada en el reducto de lo privado, tanto por los avatares de las transmisiones hereditarias a lo largo del tiempo, como por la tardanza histórica en la afición coleccionista de las clases pudientes, fenómeno no exclusivo de Jaén por otra parte.

El comportamiento de Jaén ante el moderno fenómeno del coleccionismo, aun con los matices arriba apuntados, no difiere del que se observa en el resto de los reinos españoles. Lento en las primeras

vista. 1660-1745». En *El Mediterráneo y el Arte Español* (Actas del IX Congreso del C.E.H.A.), Valencia, 1996, págs. 202-206.

^{Para} Almería, aún tratándose de un noble cortesano, interesa: NICOLÁS MARTÍNEZ, María del Mar. «Las pinturas de la colección del VI marqués de los Vélez. El inventario de bienes de 1693 y algunas otras consideraciones». En: CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario; ASENJO RUBIO, Eduardo (eds.). *Patronos y modelos en las relaciones entre Andalucía, Roma y el Sur de Italia*. Málaga: 2011, págs. 155-189.

⁵ El estudio más completo es también aquí para un noble cortesano: CEREZO SAN GIL, Gloria Marisol. *Atesoramiento artístico e historia en la España moderna: Los IX condes de Santisteban del Puerto*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 2006. GALERA ANDREU, Pedro A. «Francisco de los Cobos, magnificente y virtuoso». En: CAMACHO MARTÍNEZ, Rosario; ASENJO RUBIO, Eduardo (eds.). *Patronos y modelos...*, págs. 89-134.

etapas de nuestro llamado Siglo de Oro y acelerado en la plenitud del Barroco, convertido entonces en norma de distinción social no ya para las tradicionales elites, nobleza y alto clero, sino también para los hombres ricos, que sin un “pedigree” de nobleza y ansiosos de la misma prácticas de este tipo les ayudaban por emulación a aparentar ser. Veamos ahora con más detalle la actitud de los estamentos sociales ante el arte.

LA NOBLEZA

Resulta ser el grupo más significativo no por el volumen de obra que en conjunto puedan aportar, sino por la calidad y el carácter pionero que tienen en el marco general de la sociedad jiennense. Nobleza de armas en principio, como se ha apuntado, desde finales del siglo XVI se desliza hacia los círculos de la Corte para acabar transformándose en nobles de mayor rango y adoptar los modos de vida por completo cortesanos, pero ausentándose lógicamente del territorio. Los aguerridos condes de Santisteban, “caudillos” medievales en el Jaén de la frontera, convertidos en duques en el siglo XVIII pueden ser el mejor ejemplo.⁶

No obstante a mediados del siglo XV Jaén ofrece un caso singular en la figura del Condestable Miguel Lucas de Iranzo, quien instaura en la ciudad avanzada sobre la Granada islámica y en un clima de tensión bélica una pequeña “corte” a semejanza del gusto de su mentor, el monarca Enrique IV. A través de los célebres *Hechos...*⁷ se nos presenta una ciudad angosta y replegada sobre las faldas de un monte, que se transforma a marchas forzadas en otra “modernizada” gracias a su acción como gobernante, ejemplificada constantemente con el derroche suntuario con que vive y se mueve a diario el Condestable. Vida privada y pública se interfieren a cada paso y su palacio, en la actualidad muy reducido, es el escenario de una fiesta casi continua a lo largo del año donde la magnanimidad de don Miguel se

revela como instrumento de prestigio y afirmación de poder. El salón principal, en la planta baja, abierto a un patio, conserva todavía su alfarje de vigas de madera, único vestigio de una decoración que debió contener más elementos moriscos, como el arco de yesería de acceso a la sala, existente a principios del pasado siglo, que revela el influjo morisco en la corte de los Trastámara. El arte mueble, como era también usual, se reduce fundamentalmente al profuso despliegue de textiles: tapices y paños de brocados y sedas y la platería y orfebrería exhibida en los aparadores. Así se nos describe con motivo de su boda con doña María Teresa de Torres y Portugal: *...una principal sala, asaz grande, la qual estava guarnida de muy ricos e nuevos paños franceses a la memoria del rey Nabucodonosor. Y al un cabo della, estava un alto estrado fecho de madera, de gradas, todo cubierto de tapeçeria... y a sus espaldas, un muy rico dosel de muy rico brocado. Y por la dicha sala y fuera della, estaban otras asaz mesas puestas, e grandes aparadores de baxillas de oro e de plata de diversas facciones*⁸.

Ropas y joyas se hacen todavía más patentes en el atuendo personal. El cortejo nupcial es un derroche de lujo en este sentido, y no sólo por lo que toca a los contrayentes. El Condestable *levava vestido un jubón de muy fina chapería de oro todo cubierto, de muy nueva e discreta manera ordenado, y sobre aquel una ropa de estado en demasía roçagante, de un carnesí velludo morado, forrada de muy preciadas e valiosas cebellinas, en la cabeça un capelo negro de muy nueva guisa, con un muy rico joyel en el rolo, bordado de muy ricas jemas, con una guarnición de oro de mucho valor en como los onbros; muy bien calçado. Ella, con un muy riquísimo brial, todo cubierto de la misma chapería del jubón del señor, e ençima una ropa de aquel carnesí morado, con un rico collar sobre los onbros...*⁹

De estas puntuales reseñas y de otras contenidas en la Crónica se deduce un comportamiento cortesano, emulador si no del propio monarca, si de su célebre antecesor en el cargo de condestable: Don Álvaro de Luna, de cuyo palacio en Escalona, bien conocido por otra parte de Iranzo, se ha dicho que era “suntuoso, lujoso, ostentoso, imaginativo y deslumbrante”¹⁰ y en cuyo interior había una buena

⁶ Para una visión de conjunto del linaje de la Casa de Santisteban, CEREZO SAN GIL, Gloria M. *Atesoramiento...*, págs. 20-26.

⁷ CUEVAS MATA, Juan; DEL ARCO MOYA, Juan; DEL ARCO MOYA, José (eds.) *Relación de los hechos del muy magnífico e más virtuoso señor, el señor don Miguel Lucas, muy digno condestable de Castilla*. Jaén: Universidad de Jaén y Ayuntamiento de Jaén, 2001. Los autores han utilizado para la edición el MS. 2092/1.º de la Biblioteca Nacional. En adelante citaré por esta edición.

⁸ *Ibidem*, págs. 41-42.

⁹ *Ibid.*, págs. 38.

¹⁰ YARZA LUACES, Joaquín. «Clientes, promotores y mecenas

colección (?) o conjunto de tapices, hasta 74 contados a la muerte del II marqués de Villena, D. Diego López Pacheco¹¹. Amante a la vez del deporte cingético, como variante de la destreza en las armas exigidas a un caballero medieval, también gustaba del exotismo en el parque de animales (leones, osos) con que distinguía a sus invitados en fiestas campestres a las afueras de la ciudad. En resumen, lujo y ostentación de un modo de vida proyectado hacia lo público en el que el gusto por lo “francés” —entiéndase flamenco— es dominante, pero en el que el mobiliario doméstico, sobre todo artístico, de uso o disfrute íntimo se desvanece o se hace inexistente ante la obsesión representativa del poder, centrada en la exhibición de las tapicerías y de las vajillas de oro y plata, aunque no parece tampoco que Lucas de Iranzo fuera el hombre de armas puro y rudo; la lectura y la escritura afloran en pasajes circunstanciales como una práctica bastante corriente en él, lo que ayuda a entenderlo como el caballero que compagina las armas con las letras, no en la misma proporción sin duda, pero sí delatando una aproximación al comportamiento del humanista bajo medieval que tenía ya carta de naturaleza en Castilla.

En apoyo de estos gustos nobiliarios encontramos unos años después la dote de matrimonio aportada por doña María Ponce de León, hija del marqués de Cádiz, don Rodrigo Ponce de León, al casarse en 1483 con don Rodrigo Mesía, hijo de don Gonzalo Mesía, Señor de Santa Eufemia y La Guardia, hombre de confianza al servicio del condestable Lucas de Iranzo, quien a través de este matrimonio ventajoso acabaría convirtiéndose en la centuria siguiente en uno de los mayores potentados jiennenses¹². La dote de la única hija legítima del marqués alcanzaba la fabulosa cifra de seis millones de maravedís, de los cuales millón y medio era el valor del ajuar, destinándose el resto a la adquisición de bienes inmuebles. Dicho ajuar comprende dos grandes bloques: orfebrería y platería y textiles, destinados unos y otros al uso personal y al equi-

pamiento de alcoba y capilla. En el primer bloque figuran los ornamentos religiosos para la capilla, por importe de 63.520 mrs., y el conjunto de joyas en plata y oro, que con su factura alcanzan 289.719,5 mrs. A lo que habría que sumar la montura de su caballería, que comprendía la silla de montar y la guarnición, que suponían sólo en la plata empleada unos 74.000 mrs, sin contar las ricas labores de los plateros. Pero todavía el valor de los textiles superaba con creces a las partidas anteriores. Nada más que su vestuario personal pasa de los 400.000 mrs., según el pormenorizado listado de las diferentes prendas que componía este ajuar de casada en las que terciopelos, damascos, oro y seda, son las materias usuales, sin que falten tampoco piezas de importación (camisas y tocas) compradas en la feria de Medina del Campo.

Con la misma tónica que su atuendo la casa se reviste con ricas ropas en las que destacan los tapices o paños de pared, sobre todo uno “grande” de Ras, de importación de Flandes por tanto, en el que se dibuja la *estoria de Davyt*, valorado en 50.000 mrs., y otros dos de diez varas cada uno con la *estoria de los fariseos*, que pasan de los 60.000 mrs. Junto a estos paños e igualmente con una iconografía veterotestamentaria se describe la “cama rica” de la *estoria de Salomón*, compuesta de siete piezas. Los paños se extienden a los entresuelos, con temas ya profanos (de *ras de figuras y arboleda con niños*), y antepuertas¹³. La cama lleva a su vez un rico cobertor confeccionado con 73 martas, terciopelos y “pañó morado de Londres”, más dos colchas compradas en Medina del Campo.

Otras dos camas de “bedenes” (sic) con suntuosos paños en cielo y delanteras; tapetes o alcatifas; reposteros; guadamecés; fundas de cama o almofrejes; cojines, almohadas y sábanas, todo de buenos lienzos, completan este ajuar de casada en el que se dan la mano las telas de importación con los cueros trabajados de tradición islámica, pero donde escasean los muebles y está ausente la pintura y la escultura, tan sólo la primera limitada al adorno de dos cofres grandes.

en el arte medieval hispano». En: BELDA, Cristóbal; GUTIÉRREZ-CORTINES, Cristina; SÁNCHEZ-ROJAS, María C. (eds.). *Patronos, Promotores, mecenas y Clientes* (Actas del VII Congreso de H.^a del Arte), Murcia: Universidad, 1992, pág. 27.

¹¹ PITA ANDRADE, José Manuel. «La nobleza...», pág. 252.

¹² PORRAS ARBOLEDAS, Pedro Andrés. *Jaén entre los Reyes Católicos y la guerra de las Comunidades*. Jaén: Universidad de Jaén, 2011, pág. 180 y sigs.

¹³ *Ibidem*, pág. 204. Obsérvese la procedencia de los tejidos, todos de la ciudad flamenca de Ras. Los entresuelos se valoraban en 19.000 mrs. Y las seis antepuertas (“3 ricas y 2 notables”) en 30.000mrs.

Si me he detenido en los ajuares domésticos y personales de dos destacados miembros de la nobleza bajomedieval jiennense es porque su gusto por el lujo y los materiales preciosos van a pervivir todavía entre los nobles del Quinientos, a los que de forma precisa pueden encuadrarse dentro de la cultura renacentista. No obstante existe una poderosa nota distintiva: la preocupación por la Memoria, que lleva a estos últimos a invertir grandes fortunas en la construcción de sus capillas funerarias, auténticos templos de la fama, que supondrán el mejor impulso a la arquitectura clasicista en Jaén y uno de los capítulos más brillantes de la historia de la arquitectura española de la mano casi exclusiva de Andrés de Vandelvira. La Sacra Capilla de El Salvador, en Úbeda, panteón de Francisco de los Cobos y su mujer, doña María de Mendoza; la Capilla Mayor en la iglesia del convento de San Francisco, en Baeza, panteón de los Benavides, Señores de Jabalquinto, y la iglesia del convento dominico de Santa Catalina, en La Guardia, para el Señor de esta villa, don Rodrigo Mexía y doña Mayor de Fonseca, constituyen un conjunto excepcional con distintas variantes tipológicas, y a las que habría que añadir alguna otra desaparecida, como la Capilla Mayor del convento de San Francisco, en Jaén, de don Diego de Córdoba y Mendoza, también proyectada y realizada por Vandelvira.

A estos magníficos continentes arquitectónicos les correspondía, por lógica, unos contenidos mobiliarios en justa correspondencia. Por desgracia la pérdida de ese arte mueble es casi completa; lo es por entero en el caso de Baeza y La Guardia, y tan sólo El Salvador de Úbeda conserva una escasa muestra de lo que revelan los inventarios de lo que en su día tuvo. Un indicador, sin embargo, de cómo gran parte de las inquietudes artísticas de estos próceres se encaminaron fuera del ámbito doméstico hacia el público o semipúblico. En ese sentido prevalece la idea de magnificencia mediante la ostentación de unos bienes que engalanan la ciudad a la vez que prestigian al prócer en la línea emprendida en Florencia por los Medicis en el Quattrocento, pero no muy diferente de la política emprendida por el Condestable Iranzo, quien se preocupó mucho por las reformas urbanas aunque aparte de su palacio no construyera una morada para su eterna memoria.

De todos los protagonistas citados, Francisco de los Cobos, el poderoso secretario del emperador Carlos V, es con mucho el personaje destacado para

nuestro propósito. Considerado como uno de los principales coleccionistas de su época¹⁴, aunque no se perciba una definida dirección en las obras reunidas a lo largo de su vida, la cantidad, variedad y calidad de lo atesorado le da un puesto de honor en el horizonte de la promoción artística¹⁵. Pese a no contar con un inventario post mortem de sus bienes, el documento de la institución del Mayorazgo para su hijo Diego, futuro marqués de Camarasa, y los inventarios de la capilla de El Salvador, junto a las noticias indirectas de regalos recibidos y algunos encargos propios, nos han permitido acercarnos a su perfil de promotor. En un reciente trabajo, calificaba a Cobos como “magnificante y “virtuoso” a la luz de la documentación citada¹⁶. Esto es, la magnanimidad que muestra hacia afuera, dirigida de modo especial a su ciudad natal, Úbeda, a través de la construcción de la Capilla y su propio palacio además de otros proyectos no llevados a cabo, no debía verse como pecaminosa ostentación sino como virtuosa acción, sobre todo teniendo en cuenta que todo ese dispendio era fruto de su esfuerzo personal.

No obstante, el ansia por alcanzar un estado de nobleza, que por sangre le era negado, le conduce a comportarse con actitudes “caballerescas” y a desarrollar determinados gustos, que pueden parecer chocantes junto a muestras de atracción por manifestaciones artísticas del renacimiento italiano. Así, cuando instituye el Mayorazgo a favor de su hijo Diego en 1541, lo que destaca entre los bienes muebles –mucho más escaso que el patrimonio inmobiliario– son objetos suntuarios en la línea de lo observado en los ejemplos bajomedievales citados: Una espléndida “cama de estado” de tres altos de brocado e igualmente el cielo de ella con su escudo de armas bordado; cortinas de tafetán; cobertor con franjas de oro y seda de grana; dosel de brocado con cenefas y bordes de terciopelo, oro y plata. No pueden faltar tampoco los tapices, si bien ahora con temática muy clásica: los Triunfos de Petrarca, y cinco alfombras turcas, que habían pertenecido a Barbarroja y que le había regalado Carlos V del botín obtenido en la conquista de Túnez. La condición de

¹⁴ CHECA CREMADES, Fernando. *Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450/1600*. Madrid: Cátedra, 1983, pág. 214.

¹⁵ GALERA ANDREU, Pedro. «Don Francisco de los Cobos...». No difiere esta actitud de la observada al final del Medievo español (vid. YARZA LUACES, «Clientes...», págs. 26-27).

¹⁶ *Ibidem*, págs. 113-116.

regalo imperial es determinante en la selección de objetos asignados al Mayorazgo, pues entre ellos se encuentra también el anillo de oro y diamantes que llevó Carlos V el día de su coronación en Bolonia y que le regaló a su secretario junto con el título de “caballero”. Por todo ello constituía un patrimonio legado para “perpetua memoria” a sus descendientes y en consecuencia inalienable. Joyas y armas serán otro signo de apego a la tradición nobiliaria castellana. Cobos contó con buen número de armaduras de parada, parte por encargo y otras por regalo del marqués del Vasto, a raíz de conseguir la villa de Sabiote y renovar su castillo, él que nunca se ejercitó en las armas. Por lo mismo, sin duda, gustó del despliegue heráldico ya fuera en la arquitectura, véase la fachada de El Salvador de Úbeda, o en el ajuar, como acabamos de comprobar, o en las ropas y platería para uso litúrgico de su Capilla y en sus más preciadas joyas de uso personal, como la venera con la cruz de Santiago que luce en el retrato que le hiciera Mabuse y que lega a su hijo en su testamento.

Ahora bien, al lado de estos destellos caballescobos reunió obras de arte de primer rango artístico, como muy pocos nobles tuvieron en ese momento en España. La célebre *Piedad* de Sebastiano del Piombo destinada a la Capilla de El Salvador (ahora en la Colección Medinaceli) o el maltrecho *San Juanito*, con igual destino, son piezas elocuentes, si bien hay que hacer constar que se trata de regalos, el clásico “dono” italiano para obtener o compensar un favor, aunque tampoco resta al propio gusto del recipiendario, aficionado al arte italiano a partir de su primer viaje a la península itálica en 1530. Únanse a estas obras un Tiziano (*El Salvador*) y un Rafael (*Virgen de Belén*), que también estuvieron en la iglesia de Úbeda,¹⁷ así como un retrato suyo de mano del famoso pintor veneciano que se citaba en los inventarios del Alcázar de Madrid¹⁸ más algún encargo que el mismo Cobos le hiciera, aparte del asesoramiento del propio Tiziano en la selección de pinturas que le ofreció el duque de Ferrara, Alfonso D’Este¹⁹.

¹⁷ *Ibid*, pág. 102

¹⁸ HIRST, Michael. «Sebastiano’s Pieta for the Commendador Mayor». *Burlington Magazine* (London), CXIV, 831 (1972), pág. 587.

¹⁹ GALERA ANDREU, Pedro. «Francisco de los Cobos...», pág. 103.

He señalado un cambio en el gusto o en el tenor del patrimonio artístico a partir de 1530 a favor de lo italiano porque hasta esa fecha lo dominante es lo flamenco, de lo cual la Capilla de El Salvador es siempre el mejor testigo. Hasta cinco retablos de pintura de ese estilo se citan, de los cuales dos han llegado hasta nosotros fragmentados, que se atribuyen a Peter Cocke Van Aelst, a lo que habría que añadir la medalla con su retrato realizada por Christoph Weiditz y el aludido retrato de Jan Gossaert (Mabuse) de la colección Paul Getty, ambos todavía en los inicios de la década de 1530. Ecléctica resulta por tanto la “colección” de Cobos, no ya solo respecto a los estilos, sino también a los objetos, pues a todo lo citado de armas, joyas, pintura y escultura, hay que sumar tejidos y objetos suntuarios de origen americano, posiblemente la mayor parte de ellos regalos, como los que documentan de mano de Hernán Cortés²⁰, así como de la India asiática y numerosos lienzos de Flandes, sin olvidar los característicos guadamecés y paños moriscos de larga tradición en los ajuares domésticos, como se pudo comprobar más arriba.

Por último, y no menos importante, sería el tema musical, acaso la afición artística más definida en Cobos. Gran aficionado a la vihuela -a él le está dedicado el primer libro sobre este arte publicado en España (1538), *Los seys libros del delphin*, de Luis de Narváez- dotó para la capilla musical de El Salvador de un conjunto de libretos, obra de los más importantes compositores nacionales y extranjeros del momento: Cristóbal de Morales, Josquin Desprez o Nicolás Gombert.

²⁰ *Ibidem*, págs. 107-108. Sobre el fenómeno del gusto por los objetos de Indias, véase: AGUILÓ ALONSO, María Paz. «El coleccionismo americano de objetos procedentes de ultramar a través de los inventarios de los siglos XVI y XVII» En: ARIAS ANGLÉS, Enrique (ed.) *Relaciones artísticas entre España y América*, Madrid: C.S.I.C., 1990, págs. 107-144. MARTÍN GONZÁLEZ, Juan José. «Obras artísticas de procedencia americana en las colecciones reales españolas» En: MARTÍN GONZÁLEZ, Juan J. (ed.), Valladolid: Universidad, 1990, págs. 157. MONTES GONZÁLEZ, Francisco. «Una aproximación a las fuentes documentales para el estudio del coleccionismo americano en España». *Artigrama*, 24 (2009), págs. 205-223. URQUÍZAR HERRERA, Antonio. «Imágenes de América: objetos indígenas en las casas nobles del Renacimiento andaluz». *Historia y Genealogía*, 1 (2011), págs. 205-221. RUSSO, Alessandra. «Cortés’s objects and the idea of New Spain. Inventories as spatial narratives». *Journal of the History of Collections*, 23(2) (2011), págs. 239-252.

Desafortunadamente no disponemos al día de hoy de información semejante acerca de los señores de Jabalquinto y de la Guardia, emuladores en cierto sentido, en cuanto a construcciones arquitectónicas y que debieron contar con dotaciones mobiliarias asimismo importantes. Además toda esta rica, pero pequeña, nobleza no tuvo a Jaén como residencia única, sino más bien lo contrario. Francisco de los Cobos alternó, cuando no viajaba por Europa junto al Emperador, Úbeda con Valladolid, ciudad esta última de donde era su mujer y tenían un gran palacio. Los señores de La Guardia tuvieron asimismo residencia en otra importante ciudad castellana, Salamanca, donde habitaron el palacio de la Salina o palacio de Fonseca, construido por Rodrigo Gil de Hontañón, y del linaje de los Benavides, una rama del mismo, los condes de Santisteban, señores del territorio que se extiende al nordeste de la actual provincia jiennense y conocido como el Condado, acabaron desarrollando un brillante ascenso en la Corte hasta alcanzar el título de duques en el siglo XVIII y también una sobresaliente afición tesorizadora y coleccionista en la que destacó sobretodo el IX conde, D. Francisco de Benavides Dávila, virrey de Nápoles y Sicilia, en las postrimerías del siglo XVII²¹.

Esta diáspora nobiliaria, acentuada a finales del siglo XVI, marcará en muchos aspectos la historia local, siendo quizá en el plano cultural donde se perciba de forma acusada, sobre todo cuando se contempla el esplendor del siglo renacentista. No obstante persiste una representación de esa pequeña y mediana nobleza, emparentada con títulos mayores castellanos, pero sobre todo con rentas superiores a buena parte de los nobles al norte de Despeñaperros²². No vamos a encontrar las grandes obras arquitectónicas de fundación privada con que se distinguieron los señores del Quinientos, pero se enriquecieron en cambio los hogares con mayor y variado mobiliario, pero sobre todo con el alhajamiento artístico en el que la pintura de caballete irá afianzándose como bien imprescindible para el decoro, aunque con los altibajos lógicos de las crisis económicas del siglo, para destacar con claridad

en la centuria siguiente. Caso un tanto excepcional puede ser el de D. Luis de Guzmán, caballero de la Orden de Calatrava, en 1631, con 50 cuadros de desigual valor, y en que hay que destacar la fuerte presencia del género retratístico: 14 de miembros de su familia y dos de los reyes, Felipe IV y la reina. Sin embargo, otro miembro de la aristocracia jiennense, D. Diego de Nicuesa Cobaleda, poseedor de una de las mejores casas palaciegas, junto a la catedral, que han llegado hasta nosotros, en su inventario de 1619, solo posee tres cuadros²³. Sin embargo, un siglo después, su descendiente, D. José Joaquín Serrano, riquísimo hacendado, alhajaba la misma casa con el tono palaciego de un noble de corte tradicional, si bien con más y refinadas obras que sus antecesores, los Nicuesa, hombres de armas al servicio de la Corona. En el salón lucía *una tapizeria que se compone de ocho paños, que es la historia de Troia; una alfombra grande turca* y bufetes con embutidos de carey, marfil y ébano; “contadores” o escritorios de los mismos materiales preciosos y sobre los que van algunas tallas religiosas; espejos con marcos de ébano y una docena de cuadros de tamaños distintos, pero de temática religiosa por entero. Una espada de gineeta, perteneciente a sus antepasados, se exhibe con carácter reverencial y así es legada al mayorazgo que funda para su nieto, ya noble, Diego de Escobedo y Serrano, conde de Cazalla del Río. Aunque la joya de la casa será el oratorio que construyó *con mucho ornato y arquitectura particular*, hoy perfectamente conservado, típico espacio barroco en las yeserías y el retablo de columnas salomónicas, dedicado a *Nuestra Señora de Belén*, imagen granadina –atribuida a Bocanegra– que lo preside y a la que acompaña un Crucificado de marfil con siete ángeles; una Virgen de vestir con corona y rastrillo de plata y perlas y un Niño y San José de talla más quince láminas de pintura, algunas en cristal²⁴. Luis Coronas, que ha estudiado la sociedad de Jaén ciudad en el siglo XVII, ha examinado la casa y modo de vida de esta clase social a través de las dotes matrimoniales y en algún caso con la aportación de ambos cónyuges. Aunque cuantiosos en número y valor dinerario, sin embargo el peso de las obras de arte no es el más alto porcentualmente, dándose el caso de una aproxima-

²¹ Sobre la figura del IX conde y su rico patrimonio remitimos de nuevo al completo estudio de CEREZO SAN GIL, Gloria M. *Atesoramiento...*

²² CORONAS TEJADA, Luis. *Jaén, siglo XVII*, Jaén: Instituto de Estudios Giennenses, 1994, págs. 144-146.

²³ A.H.P.J. Leg. 1297, f. 642 (Inventario de D. Luis de Guzmán) y leg. 1444, Inventario de D. Diego de Nicuesa.

²⁴ A.H.P.J. Leg. 1845. Cuaderno suelto.

ción entre labradores ricos, mercaderes, burócratas y profesionales libres con la pequeña nobleza²⁵. Ropas y joyas siguen siendo los capítulos principales; el mobiliario, relativamente abundante, ofrece el tono suntuoso característico en camas y salón principal.

Sin embargo, un cambio, aislado y excepcional, encontramos cuando se tropieza con un artista culto y de renombre, como es el caso del baezano Gaspar de Ledesma, afamado platero en la Corte. En el inventario realizado por su viuda, Luisa Gentil, en 1618, cuya tasación, en Madrid, corrió a cargo de Juan de Roelas y Angelo Nardi, la mayor parte de las obras de arte (60) son traídas de su casa de Baeza y en ella aparecen esculturas y dibujos de Gaspar Becerra; cuadros de Paul Bril, además de una buena cantidad de dibujos propios²⁶.

LOS ECLESIASTICOS

Este estamento es el que se muestra en el avance de los siglos de la modernidad como el grupo de mayor preparación cultural y con un poder adquisitivo también muy notable, siempre en el círculo de las dignidades concentradas en los cabildos catedralicios de Jaén y Baeza con el obispo de la diócesis a la cabeza. En realidad conviene precisar que tanto prelados como parte de los canónigos son de origen nobiliario y con la particularidad de no ser la mayor parte de ellos naturales de la diócesis, sino provenientes de otros lugares. En su haber hay que contabilizar los conjuntos más interesantes, tanto por variedad como por calidad, y en buena medida pudieron servir de estímulo a miembros de otros estamentos por medio de la exhibición dentro de la vivienda y la posibilidad de adquirir parte de esas piezas en las almonedas que seguían al fallecimiento de los eclesiásticos.

Por categoría e importancia de dichas “colecciones” habría que poner en primer lugar a los obispos. Su residencia, el palacio episcopal, en parte espacio público y en parte privado, es un espacio de poder indiscutible y exige en consecuencia un ornato que

cumpla con el decoro exigido. No olvidemos que Jaén estaba entre las diez diócesis de mayor renta y por tanto apetecible para los segundones de las casas nobiliarias y por la misma razón o por su valía personal, cuando no venían de alta cuna, con frecuencia en la mayoría de los casos estaban vinculados al Consejo de Estado. En resumen, el palacio episcopal se convierte en cierto sentido en espacio cortesano local al que el prelado traslada el prestigio de su linaje. Una buena muestra la tenemos en el uso y manejo de la tapicería. La mejor información que disponemos al respecto data del siglo XVII a través de tres obispos de origen nobiliario: Sancho Dávila (1600-1617), Baltasar de Moscoso y Sandoval (1619-1646) y Antonio Fernández del Campo (1671-1681). El primero, hermano del marqués de Velada, fue el invitado a predicar en la fiesta de la beatificación de Ignacio de Loyola organizada por el Colegio de la Compañía de Granada. Con tal motivo envía de su palacio de Jaén “aderezos” de salas o cuadras con un total de 21 paños de terciopelos y damascos, con sus respectivos doseles, y en todos ellos bordadas sus armas, sin que falte tampoco una cama de “tapicería fina”, bordada de oro y plata y “sembrada de muy gruesas perlas”²⁷.

Don Baltasar de Moscoso, nieto de San Francisco de Borja y sobrino del duque de Lerma, lucía en el palacio 12 tapices con la “historia del rey Ciro” y 6 con los “Triunfos del Patriarca”, de tapicería de Bruselas, amén de 36 reposteros todos con las armas de la casa de Altamira²⁸, y D. Antonio Fernández *Doce tapices, dibuxo de Rubens en que se contiene la emblema de Prometeo y dioses*, y otros 11 con la historia de Sansón además de 12 reposteros “finos de Flandes” con sus armas. Como puede apreciarse, temática y valor artístico se avienen mejor al decoro de un espacio político de carácter civil.

Esta ostentación de poder se completaba con la platería y la orfebrería. Don Sancho Dávila trasladó a Granada, junto a la tapicería, cuatro *relicarios de pie alto de plata* que contenían fragmentos del *lig-*

²⁵ CORONAS TEJADA, Luis. *Jaén...*, pág. 217. El autor toma como referencia individuos con capitales superiores a los 150.000 mrs. Destacando el mobiliario, más si cabe por la cantidad, que por la calidad y por lo general descompensado su valor con respecto al monto global del capital.

²⁶ BURKE, Marcus B.; CHERRY, Peter. *Spanish Inventories...*, T.I, págs. 214-217.

²⁷ *Relación de la Fiesta que en la Beatificación del B.P. Ignacio fundador de la Compañía de Jesus hizo su Collegio de la ciudad de Granada en catorze de Febrero de 1610*. Sevilla: Casa de Luys Estupiñán, 1610, págs. 13-14.

²⁸ Por vía paterna era hijo de D. Lope Moscoso Osorio, sexto conde de Altamira, descendiente de los reyes de Portugal, y de Dña.^a Leonor de Rojas y Sandoval, descendiente de los reyes de Aragón, bisnieto de San Francisco de Borja y sobrino del poderoso valido, el duque de Lerma.

num crucis y tres espinas de la corona de nuestro Señor, dada su reconocida devoción a las reliquias, un adereço de cristal, guarnecido de oro con camafeos...cáliz de oro y piedras, portapaz, vinajeras y salva de cristal”; otro “adereço de altar de porfiro (sic), guarnecido de oro, de piedras con candeleros altos, cruz grande etc... Una mitra tan rica de oro, piedras y perlas, que vale treinta mil ducados...Y, en fin, una paloma de plata y oro con un bisel en el pecho guarnecido de pedrería en que se suele poner el santísimo sacramento, quando el señor obispo quiere hazer fiesta a su Iglesia. Es pieça rara²⁹. El repostero de Don Baltasar de Moscoso, registraba por su parte en 1620, a poco de llegar a la diócesis, 130 piezas de menaje con un peso total de 120 kilos de plata. Por su parte, Don Antonio Fernández del Campo, traía a su llegada a Jaén, procedente de la diócesis de Tuy, un menaje de plata valorado en 18.720 rs., compuesto por 61 piezas, entre las que destaca un báculo dorado y esmaltado, tasado en 9.000 rs. En conjunto es la mitad del que llevaba Moscoso, pero observamos en cambio piezas que denotan un modo de vida más refinado, como son la variedad de platos o el “adereço de camino”, compuesto por dos vasos, cucharas, tenedores, bujía, salero, azucarero y pimentero. El pontifical de este prelado, duplica el valor del menaje: 34.060 rs., con notable derroche suntuario, como signo inequívoco de su dignidad y poder: Tres pectorales, “dos de oro cuaxados de ricas esmeraldas y otro de diamantes (12.000 rs.); las cuatro sortijas de oro, la una con una piedra muy preciosa de esmeralda y orlada con veynte diamantes y las otras dos también con sus esmeraldas y la otra con un zafir”(10.000 rs.), o la mitra “bordada con algofar y embutidas diferentes piedras preciosas(6.000rs)³⁰.”

Con esta ostentación, a la que hay que sumar el mobiliario y la pintura, cada vez más en aumento conforme avanza el siglo como comprobaremos, no puede extrañarnos la propia percepción que se tenía de estos prelados por parte de sus coetáneos como príncipes cortesanos. Cuando el narrador de la fiesta de la beatificación de Ignacio de Loyola termina su descripción del ajuar llevado por don Sancho Dávi-

la, no puede por menos que concluir: *Esto nos hizo la fiesta y la hiziera en la Corte, que son todas pieças de rey en la estimación de los que saben desto*³¹. O si cabe de forma más explícita, Alonso de Andrade relata así la visita y alojamiento de Felipe IV en el palacio episcopal de Jaén por D. Baltasar de Moscoso, con motivo del viaje del monarca a Andalucía en 1624: *Hospedóle en su palacio el cardenal con la ostentación y grandeza que pudiera uno de los mayores príncipes de Europa. No echó menos el Rey las baxillas, colgaduras, aparatos, camas, que tenía en su palacio de Madrid, con el que halló en casa del cardenal...*³²

Tras los obispos, los canónigos del cabildo catedralicio forman el núcleo más importante de promoción y atesoramiento artístico y son en quienes se aprecia, por preparación e inquietud intelectual, la mejor predisposición al interés por el coleccionismo. Libros y pintura son los objetos diferenciadores respecto de otros grupos sociales, que mejor denotan su mayor nivel cultural y también de gusto. El origen nobiliario de bastantes de ellos refuerza este comportamiento. Después, del mismo modo que en el resto de la sociedad, el aumento de cuadros, del lujo y el refinamiento en el modo de vida va “in crescendo” durante los siglos del barroco, alcanzando el punto más alto a lo largo del siglo XVIII. Veamos algunos ejemplos.

En el primer cuarto del siglo XVII mientras el inventario post mortem del canónigo D. Carlos de Mena, en 1628, solo registra seis cuadros y un tabernáculo, mientras que el de otra dignidad eclesiástica, pero de ascendencia noble, D. Jerónimo Pacheco, realizado ocho años antes, registra 24. En ambos casos la iconografía es religiosa al cien por cien, y aunque no figuren en las tasaciones los autores, como era lo más frecuente, el aprecio denota una notable calidad, sobre todo en el del segundo, realizado por el pintor de procedencia granadina, Juan Bautista de Alvarado, con una media por encima de los diez ducados, precio aumentado después en la almoneda para algunos de los cuadros, como fueron diez Sibilas adquiridas en 16 ducados cada una por el Licenciado Gaspar de Quesada³³, estableciéndose ya

²⁹ *Relación de la fiesta...*, pág. 14.

³⁰ A.H.P.J. Leg. 1760. Testamento, f.600; Inventario s/f. El Inventario del Obispo Moscoso: Leg.763, f.1397v.º -1401. De las 130 piezas de plata reseñadas, 39 eran del Conde de Altamira. Cita de este Inventario también en CORONAS TEJADA, Luis, *Jaén...*, pág. 154.

³¹ *Relación de la fiesta...*, pág. 15.

³² ANDRADE, Alonso de. *Idea del perfecto prelado, en la vida del eminentísimo Cardenal Don Baltasar de Moscoso y Sandoval, Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas*. Madrid: Joseph de Buendía, 1688, pág. 72.

³³ A.H.P.J. Leg. 1297, f. 791.

la tónica que se mantendrá en adelante: la compra de estos bienes por otros canónigos y funcionarios, lo que marca la estrecha franja social en la que se concentra la circulación de obras de arte y la sospecha de que bastantes cuadros de los que aparecen en los inventarios se tratan de unos mismos ejemplares adquiridos así, cuando no donados. A veces el legado de estas obras pasaba directamente de canónigo a canónigo, aunque fuera solo en depósito, como es el caso de D. Gil Dávalos, quien recoge 26 lienzos del maestrescuela y canónigo de la catedral, D. Gome de Ávila y Mendoza, en 1654³⁴.

Hacia la mitad del siglo se percibe un incremento notable de la pintura, aunque no de forma generalizada entre los canónigos; domina la media de 25 cuadros en los inventarios, caso de Juan Izquierdo de Lara (1667) o de Gil Dávalos Zambrana (1654), con 26, y de manera singular, el de D. Pedro Romero de la Chica (1660) con 63. Por desgracia no contamos con el inventario de los muy ricos y destacados canónigos, los hermanos Domingo Passano y Juan Bautista Casela, emparentados con la familia de artistas italianos Peroli, instalados en La Mancha desde el siglo XVI. Del primero de ellos, muerto en 1661, conocemos hasta tres testamentos y dos codicilos, en los que se trasluce parcialmente un importante patrimonio artístico que sería inventariado y vendido por sus albaceas, entre los que figuraban los tres canónigos antes citados. Lo reseñado en los testamentos son todas obras de temática religiosa, regalos hechos a la catedral y a parroquias: 6 cuadros y una escultura de especial valor, un *Crucifijo grande de bronce que en lo primoroso del arte no se puede mejorar*, donado a D. Baltasar de Moscoso, siendo ya arzobispo de Toledo y albacea de este mismo testamento. El resto de los bienes entregados a las instituciones eclesíásticas se centran en tejidos, platería, y espejos, procedentes del ajuar doméstico y de su propio vestuario religioso, indicadores de un modo de vida suntuoso. Así, la catedral de Jaén se beneficia de una colgadura de damasco carmesí de 90 piezas y otras “telas de flores de Florencia”, en tanto que la catedral de Baeza recibía una colgadura de brocados de 60 piezas, y ambas catedrales se repartían fuentes de plata de distintos tamaños gra-

badas con sus armas, jarros, cálices; espejos y sillas de terciopelo³⁵.

Si el Crucifijo regalado al cardenal Sandoval se adivina italiano por su materia y factura, al igual que los espejos destinados a las sacristías de ambas catedrales, hemos de suponer que posiblemente lo fueran también pinturas, que solo los inventarios podrían desvelar. Pero lo que desde luego va a significar este legado patrimonial es la tendencia a seguir por esta aristocracia eclesiástica. D. Pedro Romero anota ya 63 cuadros de caballete y dos “espejos extranjeros”, pero con el hecho significativo de que 29 de ellos (46%) son paisajes puros (“de arboledas y frutas”) frente al 53% restante, de temática religiosa; un porcentaje de obra profana superior al que suele aparecer en inventarios de seglares. La afición por el paisaje es también compartida por el maestrescuela, D. Gome de Ávila, quien de 26 cuadros que deja en manos del canónigo D. Gil Dávalos, 12 son “países” (exactamente otro 46%), aunque no en estado puro sino “con ermitaños”. Y también ahora empiezan a verse retratos particulares, no de reyes-cosa frecuente desde el siglo XVI, sobre todo entre la nobleza-, sino del propietario, caso del canónigo Juan Izquierdo, o del prelado coetáneo, caso del retrato del obispo D. Fernando de Andrade y Castro, que posee el canónigo Juan de España Y Figueroa (1695)³⁶.

Pero será en el siguiente siglo cuando, como apuntaba, se consolida el gusto por poseer obras de arte, pintura fundamentalmente, dentro de un concepto de vida doméstica más refinada en la que relojes, muebles de materiales exóticos, carruajes y hasta lacayos uniformados se hacen visibles en casas nobles y de paso en aquellos clérigos también de alcurnia, emuladores del modo de vida palaciego. Así, D. Álvaro de Ayllón atesoraba en 1719 un total de 184 pinturas repartidas entre las dos residencias que tenía, una en Jaén y otra en el cercano pueblo de los Villares; 18 obras de talla y una buena librería con casi 200 volúmenes. Lo más interesante de este conjunto es la variedad de temas iconográficos en la pintura y en su librería, sinónimos de una gran

³⁴ A.H.P.J. Leg. 1526, f. 9.

³⁵ Conozco al menos dos testamentos y un codicilo. Uno de 1655, ante el escribano Salvador de Medina: AH.P.J. Leg. 1478, f. 74 y sigs., y otro ante Cristóbal de Mirez Ortuño, en 1657: A.H.P.J. Leg. 1529 y codicilo ante este último de 1661. Estos dos últimos documentos en: A.H.D.J. Leg. 271.

³⁶ A.H.D.J. Sec.III. 9c (Signatura antigua).

curiosidad intelectual y de conocimiento. Aún dominando la iconografía religiosa los 20 cuadros de “países” (6 de Flandes; 12 de aves y animales y 2 marinas); 2 de “bambochas”, tasados y vendidos, por cierto en 220 rs.; en el capítulo de retratos: 8 de reyes de la Casa de Austria; tres de obispos; otros tres de cardenales, más un conjunto de láminas de reyes, papas y Emperadores; 4 mapas de las cuatro partes del mundo(sic) y otros 4 de “los cuatro tiempos del año” y “uno grande del país de Flandes”. Su inquietud por la geografía y climatología culmina con “un globo de vidrio para reconocer el tiempo”. El análisis de su librería (213 volúmenes) es aún de mayor variedad e interés para conocer su personalidad. No puedo entrar en detalle por razón de espacio porque conviene hacerlo en relación con las de otros clérigos y seglares de su época; pero si apunto que abarca todos los campos humanísticos: Historia; Geografía (referidas sobre todo a países exóticos); matemáticas; arquitectura y la flor y nata de la literatura española del Siglo de Oro (todo Cervantes, Quevedo; Lope, Calderón; Villamediana; Gracián)³⁷.

Sin inventario, D. Antonio Manuel del Mercado, arcediano de Úbeda y Dignidad de la catedral de Jaén, descendiente de una hacendada familia madrileña, deja en su testamento (1727) a las monjas carmelitas descalzas de Jaén la mitad de su patrimonio mueble, alhajas y pinturas, añadiéndoles “siete pinturas de Roma”, las mismas que hoy se conservan en la iglesia de dicho convento³⁸. Además dejaba “dos espejos grandes con sus marcos de cristal ochavado” a la catedral, destinados para la Sacristía, donde también se conservan, y al conde Torralba y Talará, marqués de Fuentes y Adelantado Mayor de Canarias, D. José Fernández de Córdoba Mendoza, “una tapicería de estofa fina, que es de la historia de la toma de la China por los tártaros y consta de siete paños”.

Por desgracia tampoco podemos aportar los inventarios de otras dos dignidades eclesiásticas de la segunda mitad del Setecientos, D. Juan Anejo, chantre, y D. Diego de Escobedo y Serrano, deán, pero por sus testamentos (1769 y 1783, respectivamente) bien se puede deducir el esplendor de sus casas. El primero, tiene un lacayo francés, Juan Barie; dona a su sobrino, Miguel de Gamboa, *el relox de oro que*

uso... y al obispo fr. Benito Marín, prelado entonces de la diócesis, la mejor lámina que dice tener: *Un san Gerónimo con su marco dorado de talla en el que se hallan embutidos dos espejos...* A su vez, D. Diego de Escobedo, descendiente de D. Jorge Serrano y hermano del conde de Cazalla, le deja a este último *un reloj de bolsillo de oro, el mejor de dos que tengo, hecho por Gabriel en Londres* y al hijo primogénito de éste *una berlina rica con sus guarniciones, que me hicieron en Madrid*. Dentro de esta tónica de joyas y piezas exóticas, que sin duda son las de más estima para él, cita *dos cadenas de oro, la una con estrellicas hechas en la China y más larga que la otra...* Ambas las donaría a la Virgen de la Antigua de la catedral y la otra la Virgen de la Capilla, en San Ildefonso. No hace referencia a obras artísticas, que las debía estimar menos quizá, pero si menciona que tiene una librería *con algunos libros apreciables*³⁹.

CONCLUSIÓN

A grandes rasgos los patrimonios artísticos privados en Jaén durante la Edad Moderna no se diferencian en lo sustancial de los del resto del país, en consonancia con la mentalidad y formas de vida de una sociedad dominada por valores religiosos y tesaurizadores, dos aspectos claves a la hora de analizar la composición de los legados familiares y la formación de los mismos. Si los primeros suponían la identificación de los linajes en las relaciones sociales en razón de su antigüedad o tradición, los segundos señalaban en su ostentación inequívocas manifestaciones de poder.

Estos dos aspectos están presentes en la Baja Edad Media y se transmiten a los siglos del periodo Moderno, bajo el Antiguo Régimen. No obstante, conforme avanzamos en el tiempo, se aprecia un cambio trascendente: el aumento, paulatino en el siglo XVI y acelerado durante las dos centurias siguientes, de las obras de arte, destacando la pintura, aún cuando no pierda su posición de preferencia joyas y textiles, sobre todo por su valor dinerario. Del mismo modo, sin perder su hegemonía las temáticas e iconografía cristianas, el gusto por lo profano gana terreno, de forma desigual, entre los distintos grupos sociales.

³⁷ A.H.D.J. Sec.III. 1.^a (signatura antigua).

³⁸ A.H.P.J. Leg 1832, f.124-126.

³⁹ A.H.P.J. Leg. 2115, f. 412 y sigs.

De modo más específico, en el Jaén de la Edad Moderna se observa una concentración más acusada que en otros centros andaluces, como Málaga o Sevilla –lugares mejor estudiados–, de patrimonios muebles considerables entre nobles y dignidades eclesiásticas, a menudo interferidas en origen, debido al menor peso social del mundo del comercio a gran escala tan activo en las ciudades portuarias; profesionales libres, mercaderes y ricos labradores se asoman, por emulación, a los usos tesorizadores y escasamente coleccionistas de los dos grupos de cabeza, pero, salvo excepciones, con menor volumen y singularidad artística

De las casi 500 obras inventariadas de 15 inventarios seleccionados del grupo eclesiástico, que nos brinda la mejor información de la que disponemos, la supremacía de la pintura es abrumadora: 436 (87,2%), frente a las 21 esculturas (4,2%) y 42 tapices (8,4%). Del conjunto pictórico, casi algo más de la tercera parte son de temática absolutamente profana (36,90%) en la que sobresalen los paisajes o “países”(98), seguido de los retratos (53), de los que la casi totalidad son de personajes históricos, y de temática variada(10). De los dos tercios restantes de la obra pictórica, toda religiosa, llama la atención el número de Sibilas (44), próximo al de cuadros marianos (53), el doble de los cristológicos (21), en tanto que el apartado religioso queda copado por los santos (127), completándose el cupo con los apóstolados (27 cuadros) y la peculiar devoción por las “verónicas”(10), que puede aumentarse ligeramente si se tiene en cuenta que en algunos inventarios se citan “rostros del Señor”, que aluden a la tradicional reliquia conservada en la catedral.

En conjunto, la pintura profana queda por debajo de la religiosa, tanto general como particularmente, aún cuando su presencia en los inventarios del clero sean más abundantes que en los seglares y además de mayor estimación en las tasaciones, por lo común. No obstante, la tendencia se aparta de la que se observa en las colecciones de aristocracia de los grandes centros andaluces, Sevilla y Málaga⁴⁰, y de forma más acusada con la Corte⁴¹. En paralelo, las valoraciones arrojan también medias inferiores a las de dichos centros, sin que en ningún caso se alcancen los 1000 reales por pieza, lo que también se corresponde con la ausencia de referencia a los autores, aun cuando se trate de tasaciones realizadas por un pintor reconocido, como es el caso de Ambrosio de Valois, tasador del inventario del arcediano Ayllón. Tan solo los patrimonios de los obispos nobiliarios, dan entrada a objetos que puedan parangonarse con los ambientes cortesanos. Esta limitación del gusto actualizado, parejo al mejor nivel intelectual, a una estrecha franja de la sociedad jiennense, revela el desnivel ya acusado en el siglo XVIII entre ciudades de interior y las pujantes ciudades de la orilla marítima y a su vez con la excepcional sede de la Corte madrileña, lo que no debe suponer el rechazo o desinterés generalizado por su conocimiento, por cuanto aún de forma excepcional el esfuerzo voluntarista de una reducida minoría puede revelarnos sorpresas gratificantes, que conviene valorar también como empeño contributivo al “decoro” de la ciudad.

⁴⁰ Con Sevilla, la diferencia es acusada por la preeminencia de “países” e “historias”, seguida por “santos”, según el análisis comparativo realizado por GONZÁLEZ SEGARRA, Sebastián, «Patrimonios, pictóricos...», pág. 159, en tanto que para Málaga da prelación a “santos”, seguido de “países”, mientras que nosotros hemos considerado a los santos como pintura religiosa, sino el “ranking” jiennense resultaría similar al malagueño.. La misma tónica se observa en Valencia durante el siglo XVII: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. «Introducción». En: LÓPEZ AZORÍN, María J. *Documentos...*, pág. 10.

⁴¹ La diferencia es abrumadora respecto a las grandes colecciones de la nobleza cortesana y altos funcionarios de Estado, sin embargo se equipara en calidad y cantidad con miembros del clero secular y Entre los profesionales libres.

