

# CREACIÓN ARTÍSTICA Y MECENAZGO EN EL DESARROLLO CULTURAL DEL MEDITERRÁNEO EN LA EDAD MODERNA



Rosario Camacho Martínez  
Eduardo Asenjo Rubio  
Belén Calderón Roca  
Coordinadores y Editores

CREACIÓN ARTÍSTICA Y MECENAZGO  
EN EL DESARROLLO CULTURAL DEL  
MEDITERRÁNEO EN LA EDAD MODERNA

ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ

EDUARDO ASENJO RUBIO

BELÉN CALDERÓN ROCA

(coordinadores y editores)

En este libro se recogen las ponencias y comunicaciones presentadas al 1er Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Málaga durante los días 9, 10 y 11 de diciembre de 2010 bajo el título *Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*, actividad científica desarrollada en el marco de una Acción Complementaria (HAR 2010-09816-E.) concedida a través del Proyecto de Investigación I+D+I “Tradición e innovación. La recepción de los modelos italianos en la periferia mediterránea y su difusión. Andalucía durante la Edad Moderna” (HAR 2009-12095). Investigadora principal: Rosario Camacho Martínez.

*Creación artística y mecenazgo en el desarrollo cultural del Mediterráneo en la Edad Moderna*/ Rosario Camacho Martínez, Eduardo Asenjo Rubio y Belén Calderón Roca (coordinadores y editores) Universidad de Málaga, 2011.

**VIÑETA DE LA PORTADA:** *Mediterráneo, cartas náuticas (1500-1600)*. B.N.E. Biblioteca Digital Hispánica.

**DISEÑO DE EDICIÓN:** Belén Calderón Roca.

**MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN:** Imagraf Impresores.  
C/ Nabuco (Pol. Ind. Alameda), 14  
29006 Málaga  
Tel. 952 328597

**EDITA:** Ministerio de Ciencia e Innovación y Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga.

**COLABORAN:** Ministerio de Educación, Vicerrectorado de Investigación de la Universidad de Málaga, Real Academia de Bellas Artes de San Telmo y Fundación Unicaja.

Impreso en Málaga.

© Del texto y las fotografías: los autores.

© De la edición: Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Málaga y Ministerio de Ciencia e Innovación.

ISBN: 978-84-694-3529-8

Depósito Legal: MA-1.292-2011

## ÍNDICE

<i>Palabras preliminares. ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ.....</i>	11
---	----

### LINAJE Y PROMOCIÓN DE LAS ARTES

ROSARIO CAMACHO MARTÍNEZ. <i>Beneficencia y mecenazgo entre Italia y Málaga: los Torres, arzobispos de Salerno y Monreale.....</i>	17
M <sup>a</sup> TERESA LÓPEZ BELTRÁN. <i>Los Torres de Málaga: Un ilustre linaje de ascendencia judía con proyección internacional.....</i>	47
M <sup>a</sup> MAR NICOLÁS MARTÍNEZ. <i>Lujo, ostentación y poder. A propósito de la casa marquesal de los Vélez.....</i>	65
EDUARDO ASENJO RUBIO. <i>Promoción artística de Francisco de Solís Folch y Cardona, Cardenal en la Roma del Papa Clemente XIV, a través del patrimonio documental conservado en el Archivo Arzobispal de Sevilla.....</i>	93
PEDRO RODRÍGUEZ OLIVA. <i>El coleccionismo de antigüedades clásicas: La colección arqueológica de la familia Torres en Málaga.....</i>	109
FRANCISCO J. TALAVERA ESTESO. <i>Críticas a los eclesiásticos malagueños en la égloga de Vilches.....</i>	151
WENCESLAO SOTO ARTUÑEDO. <i>Los Torres: una saga de altos eclesiásticos.....</i>	167
PALMA MARTÍNEZ BURGOS. <i>Mujeres de piedra. Mecenazgo funerario y modelos italianos en el panteón de hombres ilustres de Toledo.....</i>	187
DAVID GARCÍA CUETO. <i>Arte y diplomacia en la embajada romana de don Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza, VII Duque del Infantado.....</i>	209
ANNA GIANNETI. <i>Palazzi e ville nella Napoli del Cinquecento: strategie nobiliari e controllo spaziale.....</i>	237
NURIA RODRÍGUEZ ORTEGA. <i>Del inventario a las galerías recreadas. Reflexiones en torno al manuscrito inédito "Relatione delle pitture migliori di Casa Mellini" (1681).....</i>	257
MARION REDER GADOW. <i>Los inventarios postmortem como fuente para el estudio de la promoción artística en Málaga.....</i>	279

JUAN ANTONIO SÁNCHEZ LÓPEZ. <i>Cesare Arbassia: entre Italia, Córdoba y Málaga</i> .....	301
GIOSI AMIRANTE. <i>Fra Nuvolo, Francesco Antonio Picchiatti e Giovan Battista Nauclerio. Gli architetti dei Domenicani a Napoli tra Seicento e Settecento</i> .....	327
FELIPE SERRANO ESTRELLA. <i>Las relaciones artísticas entre España e Italia a través de los cabildos catedralicios en la Edad Moderna</i> .....	343
JAVIER CUEVAS DEL BARRIO. <i>Mecenazgo arquitectónico y urbanístico en la Roma de Sixto V</i> .....	369

## INTERCAMBIOS ARTÍSTICOS Y CULTURALES

DIEGO MAESTRI. <i>Le difese costiere dello Stato Pontificio, nel secoli XVII e XVIII, tra Comacchio e il Delta del Po</i> .....	393
PEDRO A. GALERA ANDREU. <i>Modelos italianos de ornamentación en el primer renacimiento en Andalucía oriental</i> .....	411
TEODORO FALCÓN MÁRQUEZ. <i>Mármoles de talleres genoveses en las casas-palacio de Andalucía occidental en el siglo XVI</i> .....	445
MARCO ROSARIO NOBILE. <i>Lo sguardo del sud: Andalusia e Sicilia e l'architettura del Classicismo</i> .....	479
RAFAEL LÓPEZ GUZMÁN. <i>Nobleza y arquitectura: Granada en el siglo XVI</i> . 491	491
BEATRIZ BLASCO ESQUIVIAS. <i>Diego Velázquez, pintor y arquitecto inventivo. El progreso de la arquitectura en la corte de Felipe IV</i> .....	507
JUAN MARÍA MONTIJANO GARCÍA. <i>Los primeros patronos de Francesco Borromini</i> .....	555
CARMEN GONZÁLEZ ROMÁN. <i>La teoría artística italiana en los tratados de perspectiva españoles</i> .....	569
JUAN MANUEL MARTÍN GARCÍA. <i>Diplomacia y Cultura en la Edad Moderna: Italia, España y la difusión del Renacimiento</i> .....	597
IGOR VERA VALLEJO. <i>Artífices y promotores: la proyección del colegio jesuita de San Sebastián de Málaga</i> .....	617
FRANCISCO SANZ FERNÁNDEZ. <i>Piedra y ladrillo. Algunos ejemplos renacentistas a uno y otro lado del Mediterráneo a través de los tratados</i> .....	643
Ma <sup>a</sup> ENCARNACIÓN CABELLO DÍAZ. <i>Intercambios de cultura popular: las cofradías del mar en Trapani y Málaga</i> .....	665

RUBÉN LÓPEZ CONDE. <i>"Il Teatro delle Quarant'ore". Escenarios de una fiesta italiana en España</i> .....	689
BELÉN CALDERÓN ROCA. <i>La educación de la vista: el viajero pintoresco y la descripción del paisaje urbano a través de las memorias de viaje durante la Edad Moderna</i> .....	715

# LAS RELACIONES ARTÍSTICAS ENTRE ESPAÑA E ITALIA A TRAVÉS DE LOS CABILDOS CATEDRALICIOS EN LA EDAD MODERNA

FELIPE SERRANO ESTRELLA.  
UNIVERSIDAD DE JAÉN.

**RESUMEN:** *En el marco de las intensas relaciones que existieron entre España e Italia durante la Edad Moderna encontramos un rico comercio artístico que se plasma en los grandes templos españoles, de forma especial en las catedrales. Pinturas, esculturas y sobre todo objetos suntuarios traídos desde Italia gozarán de una gran consideración y ocuparán espacios destacados en los templos. Un interés que también se extiende a las copias de originales italianos.*

**PALABRAS CLAVE:** *Pintura, Escultura, Artes Decorativas, Renacimiento, Barroco, Europa, España, Italia, Comercio artístico, Catedral, Cabildo.*

**ABSTRACT:** *Under the intense relationships that existed between Spain and Italy during the Modern Age, find a rich art trade which is reflected in the great Spanish churches, most especially in the cathedrals. Paintings, sculptures and decorative objects mostly brought from Italy will be given wide consideration and occupy prominent places in churches. Interest also extends to copies of original Italian.*

**KEY WORDS:** *Painting, Sculpture, Decorative Arts, Renaissance, Baroque, Europe, Spain, Italy, Art Trade, Cathedral, Cabildo.*

## INTRODUCCIÓN.

A lo largo de la Edad Moderna muchos de los grandes templos españoles, en especial catedrales, colegiatas y determinados santuarios e iglesias conventuales, se convirtieron en importantes talleres artísticos en los que las obras adquiridas al otro lado de las fronteras de la Península, adquirieron un lugar destacado. Un fenómeno que se hallaba estrechamente ligado a los procesos de patronazgo, mecenazgo y promoción de las artes que con frecuencia tenían lugar en estos espacios, sobre todo de manos de obispos, patronos y miembros de los cabildos o comunidades que los regían.

El gusto por este tipo de piezas artísticas fue *in crescendo* entre los siglos XVI y XVIII, aunque ya venía consolidado desde la época bajomedieval. En muchas ocasiones adquirirían un carácter “de objeto raro” o incluso de lujo, que aumentaba el prestigio de la institución propietaria y de las personas que los incorporaban a ésta. Las obras traídas de América y Filipinas, algunas realizadas en materiales nobles y exóticos (marfiles, maderas nobles, oro, plata, piedras preciosas, etc.) compartían espacio con aquellas procedentes de Europa. En cuanto a éstas, las más codiciadas eran las enviadas desde lugares que se hallaban bajo la tutela de la monarquía hispánica, como ocurría con gran parte de Italia, Portugal y los Países Bajos, sin olvidar las obras realizadas en talleres centroeuropeos y británicos<sup>1</sup>.

En muchos casos, para subrayar el carácter foráneo de las piezas, al tiempo que para indicar su calidad, las obras llevaban como sobrenombre el referente al lugar de procedencia: “napolitano”, “panormitano”, “flamenco”, “italiano”, etc. Asimismo, prueba de su valor, recibían un lugar destacado en los espacios religiosos y su presencia se anotaba en los inventarios de los mismos, soliendo dejar constancia de quien era el donante o promotor, como también ocurría con otros preciados regalos, por ejemplo las reliquias. En muchos casos actúan, junto a las colecciones de reliquias, como verdaderos índices de calidad de los espacios que las acogen. Eran las “ricas preseas” de los cabildos, con los que en determinadas ocasiones mediante su exhibición -sobre todo en importantes fiestas-, se lograba admirar al gran público.

Así ocurría por ejemplo en Sevilla, donde Fernando de la Torre Farfán nos habla de las grandes obras de la catedral y de las familias hispalenses más reputadas que participaron en las fiestas de la bendición de Santa María la Blanca. En Jaén,

<sup>1</sup> Durante el siglo XVI, Jaén contará con la presencia de artistas del Centro y Norte de Europa, algunos de tanta fama como Gutierre Gierero. Al tiempo, llegarán piezas como el *Retablo del Cristo del Refugio* de la catedral, fruto de un comercio que se afianza en la centuria siguiente como lo atestiguan obras como el *Calvario* de marfil de San Andrés de Baeza, *la Piedad* de alabastro de la catedral de Baeza, etc. Asimismo, tampoco podemos olvidar las muchas copias de pintores holandeses y flamencos como: Rubens, Van Dyck, Van Eyck, etc. Todo ello junto a la fuerte presencia del grabado y obras de pequeño formato, como las pinturas sobre cobre que circulaban por toda Europa dando a conocer la rica producción de los talleres flamencos y holandeses. Para la circulación de grabados NAVARRETE PRIETO, Benito: *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*, Madrid, Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 1998 y *Fuentes y modelos de la pintura barroca madrileña*, Madrid, Arco Libros, 2008. Para los cobres: FERNÁNDEZ PARDO, F. (coord.): *Pintura flamenca barroca (cobres, siglo XVII)*, San Sebastián, 1996. En el ámbito de Andalucía, destaca el intenso comercio de obra de arte que se desarrolla en Sevilla: MORÁN TURINA, Miguel: “Pinturas italianas y flamencas en la Andalucía Barroca”, *La imagen reflejada. Andalucía, Espejo de Europa*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2007, págs. 43-57.

Juan Núñez de Sotomayor también dará cuenta de los magníficos lienzos que decoraban los altares erigidos con motivo de las fiestas de la consagración del nuevo templo catedralicio –muchos de ellos procedentes de los conventos de la ciudad y de la propia catedral–, en especial, los de Tiziano y un apostolado de Rubens con el que el prior de San Ildefonso decoró el altar de su parroquia<sup>2</sup>.

En cuanto a las obras italianas, su presencia en las catedrales españolas responde a múltiples factores. Uno de los principales es el referente a las fructíferas relaciones históricas y también comerciales, existentes entre ambos focos artísticos. En relación con este aspecto, tampoco podemos olvidar a determinados personajes que desarrollaron alguna empresa en Italia, desde las más elevadas como virreyes o embajadores, hasta los peregrinos y devotos que, a su vuelta, traían algún objeto que entregaban a la iglesia mayor. Y de forma muy especial por los fuertes lazos que las cabezas de diócesis solían mantener con Roma, a través de diversas vías, como las derivadas de la estancia de preladados en la corte papal o en el desempeño de oficios episcopales en los territorios hispánicos.

Una presencia en Italia que no podemos limitar a los obispos españoles. Los viajes realizados por miembros del clero catedralicio, principalmente a Roma en asuntos tan notables como las *Visitas Ad Limina*, se constituyeron en una excelente fórmula de intercambio de obras de arte. Estas relaciones del alto clero con Italia solían ir estrechamente unidas al intenso circuito artístico de la Europa moderna. Su materialización estará en la importación de obras y artistas italianos, que junto a los españoles formados allí, dispondrán su arte al servicio de los templos catedralicios.

En la diócesis de Jaén, fueron sus catedrales, especialmente la de la capital, las que mayor número de piezas foráneas atesoraron. En realidad existieron otros importantes templos de la antigua diócesis que poseyeron notables colecciones de piezas italianas y también flamencas, de forma singular aquellos vinculados a determinados patronos de alta posición social. Algunos de estos personajes desarrollaron estancias o incluso ocuparon puestos políticos importantes en los virreinos hispánicos. Entre los primeros, los Cobos que despliegan su patronato, entre otros espacios, en la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda y, entre los segundos, los condes de Santisteban en los templos de la villa de su señorío, en especial en Santa María

<sup>2</sup> DE LA TORRE FARFÁN, Fernando.: *Fiestas de Sevilla*, Sevilla, 1666, fols. 12v-13, cifr. en MORÁN TURINA, Miguel: "Pinturas italianas y flamencas en la Andalucía Barroca", *La imagen reflejada. Andalucía, Espejo de Europa*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2007, págs. 43-45. NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, JUAN: *Descripción panegírica de las insignes fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Jaén celebró en la traslación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso templo por el mes de octubre del año de 1660*, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661, fol. 89.

del Collado<sup>3</sup>. Volviendo a la catedral de Jaén, muchos de los “objetos italianos” han llamado la atención a quienes se han acercado a su estudio, aunque de una forma desigual y por lo general poco acertada<sup>4</sup>. Ya las descripciones que sobre el templo nos hicieron Ponz o Madoz, subrayaban la existencia de una importante colección de pintura italiana, asociando como obras de esta procedencia a las de mayor calidad. En muchos casos no se diferenciaba lo verdaderamente realizado en Italia de aquellas piezas que seguían modelos italianos y se caía en errores que continuamente eran repetidos. Habrá que esperar a la historiografía actual para tener una visión más acertada de la realidad artística del templo mayor giennense<sup>5</sup>.

La información de tipo documental procedente del análisis de las actas capitulares y de los inventarios de la catedral, así como el propio estudio de la obras, nos permiten mostrar un amplio corpus de piezas que suponen la plasmación de la influencia que lo italiano tuvo en la catedral de Jaén y en su diócesis durante la Edad Moderna.

#### POLÍTICAS DE INTERCAMBIO DE OBRAS DE ARTE EN LA CATEDRAL DE JAÉN.

En la catedral de Jaén su singular organización jurídica, que prohibía la existencia de patronatos hereditarios como poseedores de las capillas, explica que a diferencia de lo que ocurría en la antigua catedral, las capillas de la nueva no eran propiedad nada más que del cabildo. Aunque sus miembros y determinados preladados las compraran, los derechos los heredaba la propia institución. Esto explica el que no hallemos a ninguno de los miembros de las familias de la aristocracia local decorando las capillas de la catedral a título privado y que sean obispos y prebendados

<sup>3</sup> Este último caso ha sido estudiado por: CEREZO SAN GIL, Gloria Marisol: *Atesoramiento artístico e Historia en la España Moderna: Los IX Condes de Santisteban del Puerto*. Jaén, 2006. También en otros templos donde se desarrolló el patronazgo encontramos obras italianas, de forma muy especial en las clausuras. La presencia de Angelo Nardi en la Concepción Francisca de Jaén (Las Bernardas); pintura italiana en los monasterios de las Mínimas y las Trinitarias de Andújar; las *Virgenes de Trápani* de los carmelos, como el de Santa Teresa de la capital, o el *Niño Jesús del Coro* de las Trinitarias de Alcalá, entre otras piezas, ilustran esta realidad en un ámbito como el de las clausuras, con un patrimonio muy mermado por diversos avatares históricos.

<sup>4</sup> Aunque la realidad política era bien distinta, para no caer en una gravosa distinción, nos referimos a ella en el concepto actual de nación, aunque en determinados momentos se especifique de forma aclarativa.

<sup>5</sup> AA.VV.: *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*, Jaén, Diputación de Jaén, 1985; DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz: *El retablo en Jaén (1580-1800)*, Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 1986; «Capillas y retablos en la catedral de Jaén», *Elucidario* 3, marzo 2007, pp. 189-207; GALERA ANDREU, Pedro A.: *La catedral de Jaén*, León, Everest, 1983; y *La catedral de Jaén*, Madrid, Lunwerg, 2008.

los grandes promotores de la decoración del templo, junto a determinadas donaciones de particulares<sup>6</sup>. La principal fórmula de llegada de estas obras "foráneas" a la catedral será por vía de regalos o donaciones, la mayoría post-mortem, constituyendo los "expolios" o "pontificales". Esta política de donaciones será muy frecuente a lo largo de la historia de la catedral, quedando puntualmente legislada, sobre todo en el caso de los obispos. Con frecuencia se entregaban reliquias y objetos del ajuar de altar, siendo las primeras las más apreciadas.

En cuanto a las obras importadas, solían ser de mediano y pequeño formato, realizadas con materiales nobles que subrayan su entidad. Se colocaban en espacios muy significativos del templo, por ejemplo en la sacristía y sala capitular. Muchas de ellas procedían del ajuar de eclesiásticos, en especial de sus oratorios particulares.

Los miembros del medio y alto clero urbano solían adquirirlas a través de las vías comerciales de la región y en sus estancias en Italia. Las continuas solicitudes y negocios en la corte papal, hacen que se instituya la figura del *procurador o agente en Roma* que en determinados momentos será un canónigo de la catedral. Éste velará con mayor celo por los intereses de la diócesis y de su cabildo.

Asuntos como la Refacción del Estado Eclesiástico, la Obra Nueva -la aplicación de las vacantes y demás exenciones fiscales derivadas a la construcción del nuevo templo-, así como las canonizaciones y la obtención de ritos para los nuevos santos y patronos, como San Eufrasio, obligarán a la presencia de estos agentes durante largos años en Roma. Otro asunto que les ocupará con gran vehemencia será el referente a la erección de Colegiata en Castellar por el entonces virrey de Nápoles el conde de Santisteban (1689). Las embajadas de canónigos giennenses a Roma se hacían también en cumplimiento de las *Visitae Ad Limina Apostolorum*. A lo largo de amplios periodos del siglo XVI se concentró un importante número de curiales giennenses en Roma<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> En la catedral vieja algunas capillas pertenecían a la alta nobleza, la mayor con los condes de Santisteban que durante siglos disputaron por la devolución de sus derechos; los condes de Priego sobre la de San Antón Abad, y también los condes de Villardompardo tuvieron su propia capilla. Estos últimos, especialmente ligados a la ciudad, intentaron ejercer su patronazgo sobre diversas instituciones, como la fundación de un monasterio de carmelitas descalzas en Jaén y otro de frailes carmelitas calzados en Villardompardo, que finalmente no se llevaron a ejecución. SERRANO ESTRELLA, Felipe: "Una presencia olvidada, los carmelitas calzados en Jaén", *Giennium*, 9, 2006, págs. 635-660.

<sup>7</sup> Junto con el que será obispo de Jaén, don Esteban Gabriel Merino, se encontraban Gutierre González Doncel, Pedro y Antonio Flores (tío y sobrino), Pedro de Monroy y Antonio Jurado. MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan: "Aportaciones al episcopologio giennense de los siglos XV y XVI", *B.I.E.G.*, 177, 2001, pág. 324.

Los enviados serán, por lo general, aquellos de mayor cultura, en sustitución del obispo en el caso de las *Visitas*, lo que se traduce nuevamente en un intercambio de presentes. A lo largo del XVII serán realizadas por los hermanos Domingo Pasano y Juan Bautista Casela, que conforman una importante colección artística entre la que sobresale un Tiziano, elegido por el cardenal Moscoso a la muerte del primero<sup>8</sup>.

Los canónigos don Bernardo de Aguirre, don Servando Rojo de Soto y don Manuel de Escobar desarrollarán largas estancias en Roma, desempeñando el oficio de agentes del cabildo<sup>9</sup>. Es la figura del primero una de las más significativas, ya que fue un gran promotor artístico del templo<sup>10</sup>. Sus contactos con algunos de los artistas más importantes del momento, a los que encomendará la realización de las imágenes de los nuevos santos, y sus estancias en la corte, le acercarán a algunos de los circuitos comerciales del arte de su tiempo. Esto explica que fuera el encargado de vender en las almonedas de Madrid algunas de las piezas procedentes de pontificales de obispos como Andrade y Valderas. Como buen diplomático del cabildo, concederá gran importancia a los regalos con los que acompañaba sus empresas, entre los que destacaban piezas de plata y las afamadas *Verónicas*<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Naturales del Viso del Marqués serán hombres de confianza del cardenal Moscoso y Sandoval. Don Domingo desarrollará una amplia estancia en Roma en un momento tan importante como el previo a la reactivación de las obras del templo mayor giennense. Tendrá que preparar el camino para la consecución de las rentas y disposiciones legales que durante más de siglo y medio contribuyeron a la construcción de la catedral. En Roma coincidió con el cardenal Moscoso entre 1630-1633. A su muerte, ambos hermanos, dejaron un rico legado a la catedral, entre el que destacaban piezas de plata y ornamentos litúrgicos Archivo Histórico Diocesano de Jaén (AHDJ) *Actas Capitulares (AC)*, 22 de septiembre de 1662. Asimismo instituyeron la conocida "Fiesta de la Renovación" y fundaron los "Esclavos del Santísimo", ambas en la catedral.

<sup>9</sup> En 1721, también se iba a Roma a por beneficios eclesiásticos, como lo hace el sobrino del canónigo don Bartolomé de Sanmartín, don Miguel Uribe Salazar, hijo del caballero veinticuatro y de la orden de Santiago don Agustín de Uribe Salazar. En 1740 Francisco de Castro, residente en la catedral de Baeza, informa de que su hermano Tomás de Castro desde Roma ha ganado del papa la canonjía que vacó por muerte de don Carlos de Ulloa. En 1752, también desde Roma, hacía lo propio Alfonso López de Guzmán, obteniendo la ración que vacó de don Francisco Navarro.

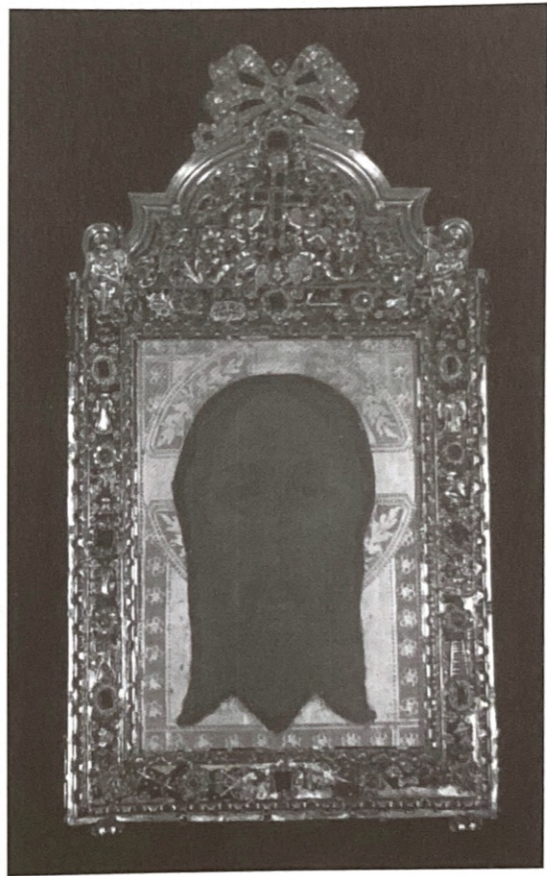
<sup>10</sup> Hombre de gran cultura y promotor de las artes será el encargado de la decoración de la capilla de San Pedro Pascual a la muerte del obispo Valderas. Él buscará pintor para el lienzo de San Fernando y mantendrá una fluida relación con los bordadores cordobeses a los que encomienda ternos para la catedral, en concreto con Gómez de los Ríos.

<sup>11</sup> Con la estancia de Aguirre en Roma en 1705 se pone en marcha la petición del rezo de San Eufrasio con rito doble, por lo menos en los territorios de España, a imitación de Granada que lo hacía a San Cecilio. También se encargará de pedir la misa propia para la Santa Verónica. Y en Roma asistirá al nombramiento en 1708, de un nuevo prelado, que a la sazón residía allí, don Benito de Omaña, sucesor del tan criticado Antonio Brizuela y Salamanca. El 14 de mayo de 1715, muere en Roma el canónigo don Bernardo Iñiguez de Aguirre, dejando todos sus bienes a la catedral de Jaén.

Aunque esta política no se limitó a la exportación de presentes, ya que la catedral obsequió a los miembros del patriciado urbano y a notables visitantes con regalos traídos de Flandes e Italia. Para ellos se reservaron las piezas cargadas no sólo de considerable calidad, sino también de un cierto exotismo. Así ocurría con la plata y ricas telas de traídas de Génova y Venecia y las “láminas de Roma” que se regalaban en las más extraordinarias ocasiones, como en la justa poética celebrada con motivo de las fiestas de consagración del templo<sup>12</sup>.

#### PIEZAS ITALIANAS EN LA CATEDRAL.

Como ya hemos comentado, la política de regalos destinados a la catedral fue muy frecuente y estaba regulada en el caso de los obispos, cuando a su muerte se elegían las piezas del pontifical. En cuanto a los presentes traídos de fuera, parece arrancar de muy antiguo y siempre de la mano de personajes ilustres. Desde los primeros momentos de la creación de la diócesis los obispos giennenses recibirán una excelente consideración, sobre todo por la difícil situación en la que desarrollaban su gobierno. El carácter fronterizo de la diócesis, la convierte en un punto vulnerable, sometida con relativa frecuencia a las razzias musulmanas. El valor demostrado por el entonces obispo, don Nicolás de Biedma, y el apoyo al papa, se plasmarán en el regalo que Clemente VII (1378-1394) hace al prelado de Jaén, la Santa Faz, a modo de paladión para la ciudad.



1. Santo Rostro. Catedral de Jaén. Capilla Mayor. Catedral de Jaén.

<sup>12</sup> NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, Juan: *Descripción panegírica de las insignes fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Jaén celebró en la traslación del SS. Sacramento a su nuevo y sumptuoso templo por el mes de octubre del año de 1660*, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661, fols. 387-388.

En el reciente Congreso sobre el 350 Aniversario de la consagración de la Catedral, el P. Heinrich Pfeiffer apoya esta teoría y defiende que la ejecución de la pintura se realiza en el momento en el que Simone Martini (Siena 1284- Aviñón 1344) había sido llamado a Aviñón con Benedicto XII (1334-1342). Unos años más tarde, Clemente VII la regala a don Nicolás de Biedma<sup>13</sup>.

En la primera mitad del XV, de la mano del obispo don Gonzalo de Zúñiga (1423-1456), se incorpora a la catedral una imagen que gozará de una gran veneración, la Virgen de Gracia. El último de los prelados guerreros desarrolló una campaña por tierras italianas, donde se ha apuntado que pudo adquirir la sarga con la imagen de la Virgen con el Niño que le acompañaba en sus incursiones contra el Reino de Granada. El estandarte se fijaría en un bastidor y presidiría una capilla de la catedral. Éste sigue los caracteres propios de la última pintura gótica que se abre al Renacimiento, tan propios de la escuela de Siena. Primitivamente se hallaba sobre un fondo rojo cinabrio que se transformará en dorado a finales del XV o principios del XVI, ocultando los caracteres góticos de la obra y los escudos del prelado. Participa de un gusto italiano, que en realidad estaba muy extendido por toda Europa, lo que hace muy difícil precisar el lugar de procedencia de la obra<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> El Santo Rostro será la razón de ser de la catedral, que se convierte en su relicario pétreo. De ahí que el cabildo utilice reproducciones de tan preciada reliquia como valioso y simbólico regalo para ilustres personajes. En determinados momentos se encargarán copias de la Santa Faz que se llevarán a plancha constituyendo las llamadas *Verónicas*, con las que serán obsequiadas altas dignidades como reyes, nuncios, primados y que incluso cruzarán fronteras para llegar a la propia Roma, junto a piezas de plata del ajuar de la sacristía para los bienhechores de la catedral, en concreto salvillas y fuentes. “Que se entregue una salvilla de filigrana al Sr. Tesorero para Roma” “Este día los dichos SS. Deán y Cabildo acordaron que el Secretario entregue al Sr. D. Servando Rojo de Soto, Tesorero y Canónigo de esta Santa Yglesia, una salvilla de filigrana de plata con sobre puestos de plata sobredorada a partes, que está empeñada en la Sala Capitular con dos jarros en tres mill reales que debe la fábrica, la qual lleve a Roma por si se ofrece hacer algún regalo para facilitar más la pretensión de las vacantes para dicha fábrica, consultándolo con su Illma. y viniendo en ello y así lo mandaron asentar”. (Servando Rojo luego contesta de su llegada a Génova y desde allí a Roma). AHDJ., AC., 24 de mayo de 1694. Por lo general eran aquellos canónigos de mayor cultura artística los encargados de buscar a los pintores que sacaran copias del Santo Rostro para después llevarlas a las planchas de grabado. En las décadas finales del seiscientos será el canónigo don Bernardo de Aguirre el que lleve consigo a Roma una importante cantidad de *Verónicas* con las que agasajar a quines favorecían los intereses de la catedral, dadas las difíciles circunstancias vividas por la Fábrica. En 1695 se daba comisión a don Bernardo de Aguirre “para que dispusiese se pinten en vidrio o lienzo quatro o seis verónicas y se compren hasta otras seis docenas para regalar al Sr. Nuncio y otras personas que intervienen en la pretensión del informe del Sr. Nuncio por las vacantes de la Fábrica”. AHDJ., AC., 29 de marzo de 1695. En el siglo XVIII, será don Ambrosio de Gámez el encargado de estas obras.

<sup>14</sup> CAZABÁN LAGUNA, Alfredo: “Jaén caballeresco. Dos gloriosas reliquias del siglo XV”, *Don Lope de Sosa*, Año III, N. 30, 1915, págs. 179-180. PRIETO JIMÉNEZ, Néstor: “Virgen de Gracia”, *Puer natus est nobis. Nacimiento e infancia de Cristo en el arte*, Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2010, págs. 52-53.



2. Detalle del Misal del Cardenal Merino. Archivo Histórico Diocesano. Catedral de Jaén.

En el siglo XVI se acentúa esta referencia a los modelos italianos como bien ilustra la arquitectura del templo, aunque en las artes plásticas “lo norteño” goce de una gran difusión. La presencia continua en Italia de prelados como el giennense don Esteban Gabriel Merino (1523-1535), don Francisco de Mendoza (1538-1543), don Pedro Pacheco Ladrón de Guevara (1545-1554), entre otros, contribuirá a la consolidación del clasicismo<sup>15</sup>. Merino pasó gran parte de su vida en Italia, donde desempeñó cargos como arzobispo de Bari (1513) y administrador del arzobispado de Gaeta y del obispado de Bovino. Al servicio de Carlos V desarrolló importantes misiones diplomáticas, constituyéndose en uno de sus hombres de máxima confianza por lo que estará presente en su coronación en Bolonia en 1530. Estas razones explican la existencia de diversas obras italianas en el pontifical del prelado, algunas de tanta calidad como el *Misal* elegido por el cabildo. La realización del mismo se debe a uno de los miniaturistas más afamados de la Italia del momento, Matteo da Milano, que ilumina esta selección de misas, que debió celebrar habitualmente este prelado renacentista, pues no se trata de un misal plenario<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Un estudio más detallado sobre estos prelados del siglo XVI y sus empresas europeas: MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan: “Aportaciones al episcopologio giennense de los siglos XV y XVI”, *B.I.E.G.*, 177, 2001, págs. 285-423.

<sup>16</sup> Don Esteban Gabriel Merino murió en Roma en julio de 1535, siendo enterrado en Santiago de los Españoles. Como obispo de Jaén se convertirá en promotor de la reactivación de las obras de la catedral, obteniendo el *Breve Salvatoris Domini*. Aunque la puesta en marcha de las mismas no tendrá lugar hasta unos años más tarde, en tiempos de otro de los cardenales obispos de la diócesis

Uno de los grandes mecenas y promotores artísticos del seiscientos será el cardenal don Baltasar Moscoso y Sandoval (1619-1646). Entre 1630-33 participará en la misión diplomática con la que se pretendía hacer partícipe al papa en los intereses de la corona de España en la *Guerra de los Treinta Años*. Pese a no ser muy extensa y no revertir los resultados previstos (en cuanto a los deseos de Felipe IV), Moscoso la desarrollará con una gran intensidad que se traduce en una viva actividad artística a la par que devocional y política. De este modo destaca el apoyo prestado por el cardenal a Bernardo de Toro en cuanto a la realización del lienzo del *Triunfo de la Inmaculada Concepción* para la capilla de la Concepción de la iglesia de Santiago de los Españoles, encargado a Louis Cousin, *Primo Gentile*, una realidad que pudo ir más allá de un simple apoyo económico como se ha planteado, ya que su devoción a la Inmaculada fue una de sus grandes preocupaciones<sup>17</sup>. Sus visitas a Milán, donde venerará la tumba del cardenal Borromeo, al que admiraba, así como a diferentes espacios franciscanos como Loreto y Asís, junto a Roma, se plasmarán en un fuerte gusto artístico que se materializa en la compra de obras de arte. Tenemos noticia de la adquisición en Roma de un lienzo de San Francisco, que llegará a la catedral no por donación del prelado, sino a través de unos particulares en el siglo XVIII<sup>18</sup>. Junto a las muchas piezas que regaló a la catedral, como el relicario de Santa Ponteciana y la custodia que se conserva en la Exposición Permanente, existía una obra muy evocadora de procedencia foránea como era un cobre de la *Adoración de los Reyes*<sup>19</sup>.

---

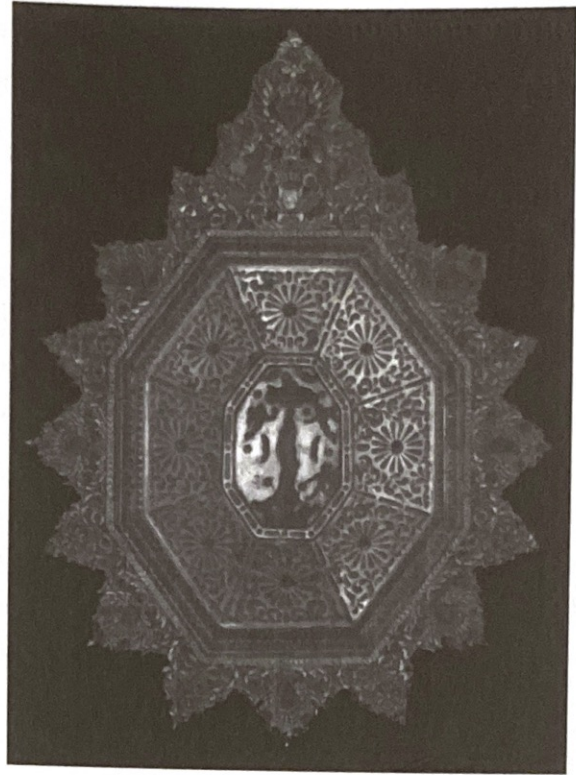
don Pedro Pacheco (1545-1554). Como ocurre en otras muchas sedes episcopales, los pontificales de los prelados se convierten en una de las fórmulas más interesantes de incorporación de nuevas obras a la catedral, y más aún cuando estos prelados tenían entre ellas piezas de gran valor o traídas de Italia. Aunque esto no solo ocurría entre los prelados, porque algunos miembros del cabildo también participaron de esta política. MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan: "Nacimiento. Misal del Cardenal Esteban Gabriel Merino", *Puer natus est nobis. Nacimiento e infancia de Cristo en el arte*, Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2010, págs. 28-29.

<sup>17</sup> CACHO, Marta: "Una embajada concepcionista a Roma y un lienzo conmemorativo de Louis Cousin (1633)", *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, 2003, p. 419.

<sup>18</sup> Entre las piezas destaca un lienzo de San Francisco, que llega a la catedral de la mano de don Tomás de Vera y de doña Manuela de Mata, fundadores de una capellanía en la Virgen de la Antigua y grandes devotos de esta imagen, que donan la pintura a la catedral en 1698. AHDJ., AC., 24 de octubre de 1698 "Pedimos y suplicamos a los SS. Deán y Cabildo de dicha Sta. Yglesia y para su fábrica reciban una pintura de San Francisco con su marco dorado de dos varas y media de largo y dos de ancho por aver sido alhaja del Eminentísimo Sr. Cardenal Sandoval que trujo de Roma y pedimos y suplicamos a dichos SS. la manden poner en dicha Yglesia a donde fueren servidos y que se entregue luego que muriere el primero de nosotros".

<sup>19</sup> Se encontraba entre las alhajas de la Virgen de la Antigua "Una lámina de latón dorado sobrecalados de plata con diez piedras moradas/ s/f.r. la Adoración de los Santos Reyes que fue del Eminentísimo Sr. D. Baltasar de Moscoso", "Alaxas de oro, plata y seda de Ntra. Sra. de la Antigua". AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, Año 1772.

Es en tiempos de su sucesor, el arzobispo-obispo don Fernando de Andrade y Castro (1648-1664), cuando situamos la llegada del *Medallón de la Creación de Eva* a la catedral de Jaén. Su condición de arzobispo de Palermo y el extenso número de bienes de su pontifical entregados al templo, podrían justificar la presencia no solo de ricos textiles y excelentes objetos de plata, sino también de la citada pieza realizada en coral rojo sobre bronce dorado, con incrustaciones de carey<sup>20</sup>. Este tipo de obras solían utilizarse como imagen de cabecera de cama o *capezzale*, con una gran difusión en la Italia del seiscientos<sup>21</sup>. La gran fama que alcanzaron los talleres de platería de la ciudad de Palermo y los trabajos del coral en Trápani, con una intensa actividad hasta el siglo XIX, nos permiten situar esta *Creación de Eva* en la Sicilia del segundo cuarto del siglo XVII.



3. Cabecera de la Creación de Eva. Exposición Permanente. Catedral de Jaén.

Trabajos de este tipo, ejecutados con la técnica del “retroincastro”, existen en otras catedrales y monasterios españoles, en especial aquellos vinculados con miembros de la corte. Así ocurre con el *capezzale* de *San Cristóbal* en la catedral

<sup>20</sup> Entre este tipo de piezas existe un alto número de iconografía mariana, en concreto inmaculista, algunas de tanta calidad como la *Gran placa con la Inmaculada* de la Banca Popolare de Novara (Italia) en *Rosso Corallo. Arti preziose della Sicilia barocca*. Torino, 2008. La pieza de la catedral de Jaén llamó la atención de Pinero Jiménez y Martínez Romero en 1954, que la describieron como “La Virgen de Coral”, confundiendo su iconografía con la Coronación de María, eso sí destacando como “La Virgen aparece casi desnuda” PINERO JIMÉNEZ, Francisco y MARTÍNEZ ROMERO, José: *La catedral de Jaén (apunte histórico-artístico)*, Jaén, 1954, págs. 136-137. La pieza es analizada con más detalle por Pedro Galera Andreu en el *Catálogo de Obras Maestras de la Catedral de Jaén*, (en prensa).

<sup>21</sup> Sobre este tipo de obras en coral: CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Museo Arqueológico Nacional. Catálogo de la platería*, Madrid, 1982, págs. 153-154; y del mismo autor: *Platería europea en España (1300-1700)*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997, págs. 272-279, presentando ejemplos de Santiago de Compostela (San Cristóbal); Museo Arqueológico Nacional (Asunción y Coronación de la Virgen) muy cercano al de Jaén; Colección particular de Barcelona (Asunción) y del Museo de Artes Decorativas de Madrid (La Inmaculada entre San Antonio y San Francisco). Ver también: DANEU, Antonio: *L'arte trapanese del corallo*, Milán, 1964; AA.VV.: *Coralli. Talismán sacri e profani*, Palermo, 1986; ABBATE, L.: *L'arte del corallo in Sicilia, cat. Exp.*, Palermo, 1986; ASCIONE, G. C.: *Storia del corallo a Napoli dal XVI al XIX secolo*, Nápoles, 1991; AA.VV.: *Rosso Corallo. Arti della Sicilia Barocca*. Torino, 2008. DI NATALE, Maria Concetta: “L'Arte del corallo tra Trapani e la Spagna”, *Estudios de Platería: San Eloy 2010*, Murcia, 2010, págs. 269-290 –*Il trionfo del corallo*, Fondazione Whitaker.

de Santiago de Compostela, regalo de don Juan de Austria; y el del Calvario de las Descalzas Reales de Madrid<sup>22</sup>. Tampoco podemos olvidar el cáliz regalado por el cardenal Palafox y Cardona a las carmelitas de Sevilla<sup>23</sup> o la arqueta del Jueves Santo entregada por el que fuera virrey de Nápoles, Francisco de Benavides, IX conde de Santisteban del Puerto, al monasterio de clarisas de *La Mare de Deú del miracle*, en Conçentaina (Valencia)<sup>24</sup>.

La manufactura siciliana del coral gozó de en una gran fama en la España de la Edad Moderna. Asimismo, junto a las obras realizadas con este material, combinado con bronce, plata, etc. destacan también los dijes y joyas de coral que adornaban con un carácter de amuleto a muchos personajes, y también a imágenes de gran devoción como la Virgen de la Antigua, patrona de la catedral giennense<sup>25</sup>.

Otro de los materiales más exóticos y también con amplias connotaciones simbólicas, fue el marfil, cuyos trabajos se traían principalmente de dos focos: el filipino y el europeo, estos últimos con una mayor calidad por lo general. En el caso de la catedral de Jaén, la documentación consultada no nos indica el lugar de procedencia de las piezas. En la actualidad son pocas las obras de eboraria conservadas, entre ellas destaca un *San José con el Niño* y un *Crucificado*, ambos hispano-filipinos del siglo XVII<sup>26</sup>.

La catedral poseyó varios Crucificados de marfil que gozaron de gran consideración, normalmente dispuestos en la sala capitular, sacristía y capilla mayor.

<sup>22</sup> Sobre el San Cristóbal: CRUZ VALDOVINOS, José Manuel: *Platería europea en España (1300-1700)*, Madrid, Fundación Central Hispano, 1997, págs. 272-274; *El Calvario* de las Descalzas Reales en: BELDA NAVARRRO, Cristóbal (coord.): *Moradas de grandeza. La ciudad conventual española*, Murcia, Fundación Cajamurcia, 2010, pág. 131. Quizás de este tipo fuera a imagen de la Virgen regalada por el duque de Montalto, virrey de Sicilia a Felipe IV en 1636, "imagen de de la Asunción de Nuestra Señora, de coral, grande, con todos los misterios del Rosario hechos de coral, y una orden de coral muy galana, toda guarnecida de oro y plata, de valor de 1200 ducados en Italia, que acá todo, por ser estas cosas tan extraordinarias, tienen mucho más valor" "Cartas de algunos padres de la Compañía de Jesús sobre los sucesos de la monarquía en los años de 1634 y 1648", en *Memorial Histórico Español*, Madrid, 1861, vol. XIII, pág. 397. Cifr. en: GARCÍA CUETO, David: "Presentes de Nápoles. Los virreyes y el envío de obras de arte y objetos suntuarios para la Corona durante el siglo XVII", *España y Nápoles, coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, Madrid, 2009, págs. 295 y 317.

<sup>23</sup> GARCÍA LEÓN, Gerardo: "Cáliz", *La imagen reflejada. Andalucía, Espejo de Europa*, Sevilla, 2007, Consejería de Cultura, págs. 330-331.

<sup>24</sup> CERESO SAN GIL, Gloria Marisol: *Atesoramiento artístico e Historia en la España Moderna: Los IX Condes de Santisteban del Puerto*. Jaén, 2006, págs. 172-177.

<sup>25</sup> "Alaxas de oro, plata y seda de Ntra. Sra. de la Antigua". AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, Año 1772.

<sup>26</sup> ESTELLA MARCOS, Margarita M.: *La escultura barroca de marfil en España. Escuelas europeas y coloniales*, Madrid, CSIC, Instituto Diego Velázquez, 1984, *Crucificado* (Vol. II), p. 168 y *San José* (Vol. II) p. 301.

Uno de ellos, custodiado en el primero de estos espacios, fue vendido en 1740 por veinte pesos al canónigo don Gabriel Corchón<sup>27</sup>. Entre el legado entregado a la catedral por el arcediano de Jaén, don Rodrigo Romero Marín, con muchas piezas procedentes de su oratorio, sobre todo de platería, destaca un Crucificado de marfil con cantoneras de plata<sup>28</sup>. Asimismo, por el inventario de 1772, tenemos noticia de un Crucificado de marfil de similares características que presidía el retablo de la Sacristía Mayor<sup>29</sup>. Seguramente, uno de ellos es el actualmente conservado en la Exposición Permanente. También existía una Virgen de marfil, que gozó de notable devoción, y que en 1773<sup>30</sup> se regaló al canónigo lectoral don Esteban Lorenzo de Mendoza que sería nombrado abad de Alcalá la Real.

Pero también existieron varios Crucificados de bronce, muchos de ellos dispuestos en los altares de las capillas<sup>31</sup>. Entre los más ricos, destaca el regalado por el racionero don Marcelo de la Peña en 1637. Se trata de una obra de gran calidad, dispuesto sobre una peana de ébano y bronce que actúa a modo de relicario decorada con pinturas sobre cobre con escenas de la pasión de Cristo: Oración en el Huerto, la Flagelación, Ecce Homo y Camino del Calvario y Llanto sobre Cristo muerto. La pieza ha sido considerada como producción española, aunque recientemente se ha puesto en relación con los realizados por los hermanos Leoni para El Escorial<sup>32</sup>. Consideramos que se puede tratar de una obra italiana, por su cercanía con los Crucificados traídos por el entonces virrey de Nápoles don Pedro Fernández de Castro, VII conde de Lemos (1610-1616), entregados al monasterio de clarisas fundado por él en Monforte de Lemos. Entre la magnífica colección de relicarios donados a

<sup>27</sup> AHDJ., AC., 5 de febrero de 1740

<sup>28</sup> AHDJ., AC., 21 de julio de 1778 "Se hace presente nómina de las alhajas donadas por el Sr. don Francisco Romero y Marín Arcediano que fue de Jaén para la capilla y altar del Santo Rostro". La donación en realidad se hizo en primer lugar para su sobrino, don Ignacio Ximénez de Arrútave, prebendado en la catedral de Córdoba y Secretario del Secreto del Tribunal de la Inquisición, para que los disfrutara durante su vida y después los destinara a la capilla mayor de la catedral de Jaén. Finalmente, don Ignacio no hizo uso de ellos, y los envió directamente al deán de Jaén. "Nómina de las alhajas de plata y ornamentos existentes en el oratorio de don Francisco Romero y Marín" AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, Año 1772.

<sup>29</sup> AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, Año 1772.

<sup>30</sup> AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, Año 1772.

<sup>31</sup> AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, Año 1772.

<sup>32</sup> AHDJ., AC., 3 de mayo de 1637, cifr. en: PINERO JIMÉNEZ, Francisco y MARTÍNEZ ROMERO, José: *La catedral de Jaén (apunte histórico-artístico)*, Jaén, 1954, pág. 133-134; MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan: *La catedral de Jaén. La Exposición Permanente de arte sacro*. Diario Jaén, T. V. págs. 44-45. Es el Dr. Domínguez Cubero quien aporta esta vinculación con la corte: DOMÍNGUEZ CUBERO, José: *La escultura del Crucificado en el Reino de Jaén (S. XIII-S. XIX)*, Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, págs. 316-318. AHDJ., AC., 3 de mayo de 1637



4. Crucificado-relicario. Exposición Permanente. Catedral de Jaén.

este cenobio, destacan un Calvario sobre peana-relicario y un Crucificado sobre marco-relicario en ébano, ambas imágenes de Cristo y la estructura del primero son muy cercanas a la de Jaén<sup>33</sup>. De igual modo, existen paralelos con la figura de Cristo en la *Flagelación* atribuida a Alessandro Algardi (1630-1640) de la capilla de María Santísima de la Aurora en Lucena<sup>34</sup>. Sus fechas coinciden con las de la realización de la pieza de Jaén. A través de los inventarios del siglo XVIII, podemos identificarlo con el *Crucificado* existente en el altar mayor, lo que da prueba de la valía y consideración recibidas, sin olvidar las preciadas reliquias que custodia<sup>35</sup>.

La presencia de obras italianas en las colecciones particulares de los miembros del cabildo era un hecho, pues las donaciones a la catedral se repetirán en fechas posteriores. Así ocurrirá entre 1709-11 cuando, el entonces arcediano de Jaén, don Juan Albano de Ayllón entregó dos Niños Jesús de Nápoles, uno en cera

y el otro en madera para el remozado retablo de la sacristía mayor. Con la inserción de la Virgen de Belén se le añadía un nuevo significado iconográfico, junto al tradicional de principal relicario de la catedral<sup>36</sup>.

<sup>33</sup> SÁEZ GONZÁLEZ, Manuela: "Plateros que trabajaron para el VII Conde de Lemos durante su Virreinato en Nápoles (1610-1616)", *España y Nápoles, coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, Madrid, 2009, págs. 195-213, figs. 4 y 8.

<sup>34</sup> MORÓN DE CASTRO, María Fernanda: "La Flagelación", *La imagen reflejada. Andalucía, Espejo de Europa*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2007, págs. 280-281.

<sup>35</sup> "Una Cruz para el altar mayor con cantoneras y figurones de bronce", AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, Año 1772. En la actualidad ha perdido las figuras laterales que acompañaban al Crucificado.

<sup>36</sup> AHDJ., AC., 30 de agosto de 1709 y 1 de septiembre de 1711; SERRANO ESTRELLA, Felipe: "Niños Jesús Napolitanos", *Puer natus est nobis. Nacimiento e infancia de Cristo en el arte*, Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2010, págs. 66-67. Las obras se pueden situar en las primeras décadas del XVII, uno de ellos (despierto) está realizado en madera, mostrando un fuerte romanismo, mientras que el dormido es de cera. El inventario de 1719 nos dice que los dos son obras de talla, y que "el uno tiene el pie derecho quebrado". AHDJ., *Inventarios*, leg. 454, Año 1719, fol. 10v.

No serán las únicas imágenes napolitanas del Niño presentes en la sacristía. En la segunda mitad del siglo se incorporan dos, en urnas de ébano y ormolú. En algún momento se pensó que éstas procedían de algún convento desamortizado, pero su incursión en el inventario de 1772, las ubica como obras de la catedral, realizadas en Nápoles<sup>37</sup>.

Desconocemos la vía de llegada de las obras del boloñés Ercole Graziani, estudiadas por el Dr. Urrea, seguramente se trate de algunas de esas "láminas" que entraban en la catedral vía testamentaria. Graziani (1688-1765), pintor boloñés, estudió con Ludovico Mattioli y Donato Creti. Éste último lo anima a seguir los modelos de Carracci y Reni, plasmados en estas obras. En la *Resurrección* se plasma la tradición de Reni y de Creti dentro de su línea conservador. En la *Asunción de la Virgen* la influencia de Carracci es evidente así como la de Crespi<sup>38</sup>. Ambas parecen bocetos para una obra mayor.



5. Asunción de la Virgen. E. GRAZIANI. Exposición Permanente. Catedral de Jaén.

También es una incógnita la entrada en la catedral de la *Adoración de los Pastores* de Miguel Ángel Corbi (1716). Es en el reverso del lienzo donde aparecen estos datos de autoría y cronología, así como el que pudo ser su lugar de procedencia, la iglesia de San Antonio de los Portugueses de Roma<sup>39</sup>.

En este período se puede enmarcar la llegada del escaparate o *teatrini* de figuras de cera, que siguiendo la moda que trajera a España don Juan de Revenga, nos muestra la *Sagrada Familia* con Santa Ana, San Joaquín y la Santísima Trinidad. Su ejecución se puede situar en los talleres del centro y sur de Italia, tan difundida en España por Hermenegildo Silici, Juan Bautista Salerni y Caterina de Julianis, entre otros<sup>40</sup>. Junto a esta magnífica representación de la Sagrada Familia, existe un segun-

<sup>37</sup> AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, Año 1772.

<sup>38</sup> URREA FERNÁNDEZ, Jesús: *La pintura italiana del siglo XVIII en España*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1977, págs. 412-413.

<sup>39</sup> "Michael Angelus Corbi pingebat Rome prope/ proge Sn. Antonio Lusitanorum 1716"

<sup>40</sup> obre el trabajo de las figuras de cera en España: URREA, Jesús: "Apuntes para el estudio de la escultura en cera

do escaparate dedicado a un tema pasionista, en concreto *Cristo camino del Calvario* que se guardaba en una caja similar a la del primero, y que también se custodiaba en la sacristía mayor.

El siglo se cierra con uno de los capítulos más brillantes de la promoción artística catedralicia, el referente al episcopado de don Agustín Rubín de Ceballos (1780-1793). La mirada al clasicismo italiano se hace más intensa que nunca y se potencia cuando el obispo don Agustín Rubín de Ceballos es nombrado Inquisidor General y marcha a Madrid. En este momento sus labores de mecenazgo sobre la catedral se intensifican, auspiciando la ejecución de una serie de obras por parte de algunos de los miembros más destacados de la Academia de San Fernando.

Desde Madrid, Rubín de Ceballos, dispone el envío de trazas para la remodelación del altar mayor y consigue el mármol de Carrara necesario para su ejecución. Los bloques de mármol llegaron al puerto de Murcia y de allí pasaron al de Málaga para ser conducidos a Jaén, donde serían trabajados por Felipe Atchatti, Juan de Adán y Alfonso Bergaz, bajo la dirección de don Pedro Arnal. El encargo era hacer de las dos piedras más pequeñas los ángeles, mientras de los grandes sacar las imágenes San Fernando, Santa Catalina, San Agustín y Santa Mónica, que irían junto al tabernáculo en el altar mayor, y que finalmente no se llegaron a ejecutar, empleando este mármol en el trascoro, donde se ejecutarán dos bellísimas imágenes de Santa Catalina y Santa Bárbara, además del medallón de la mesa de altar.

Los diseños fueron encargados por el propio Rubín a arquitectos y artistas de la Academia, pues no se fiaba demasiado de los arquitectos locales, en concreto de Manuel López, al que tampoco veía demasiado apropiado la Academia. Para el altar mayor, el propio prelado subraya el interés por la introducción no sólo de los mármoles de calidad sino por las piedras duras y bronces a la manera italiana.

“deseaba S.E. como el Cabildo, la posible brevedad en todo y por lo que hacía a la obra del tabernáculo nada se omitía por todas las manos de los que se ocupan en ella; pues visitaba S.E. personalmente y por sus familiares los talleres y aunque las obras de mármoles y bronces son por sus naturalezas tardas y penosas si han de salir acabadas a toda perfección, y para que pueda estar el

---

en España”, *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología. Universidad de Valladolid*, 1979, págs. 485-495, donde hace mención a esta obra de la catedral de Jaén, pág. 494. ESTELLA MARCOS, Margarita: “Obras maestras del arte de la cera en España”, *Goya*, 237, 1993, págs. 149-160. y “Pequeña escultura en cera: nuevas noticias sobre obras de Francisco Pieri y Caterina de Julianis en España”, *Boletín Real Academia de Bellas Artes de la Purísima Concepción*, n. 44, 2009, págs. 75-85.

magnífico tabernáculo colocado en su sitio en el abril o mayo futuro, era muy preciso que aquí se haga a toda diligencia lo que disponga don Manuel Rodríguez a cerca del altar y baza ...<sup>41</sup>.

También Ceballos regalará otras piezas como un magnífico San Eufrasio de plata, realizado con una cubertería del obispo, una cruz de cristal de roca con remates y cadena de oro de la China, en una caja forrada en taflete carmesí “que le había dirigido S. E. con el destino a la efigie de San Eufrasio lo que visto por dichos Sres. acordaron que dicha alhaja se anote en el inventario de la Sacristía...”

En cambio no es italiana una de las piezas más significativas de las regaladas por Rubín a la catedral, el *Relicario de Santa Cecilia*. Una de las obras de mayor calidad como ya el propio prelado indicara en el momento de su donación:

“un primoroso altar portátil con muchas reliquias y pedrería de diamantes, esmeraldas, rubíes y otras piedras preciosas, todo embutido en plata, ébano y marfil, la qual preciosa alhaja se conducirá en el primer viaje del corsario Paredes asistido de otros dos hombres de satisfacción y siendo tan continuos y primorosos estos rasgos de liberalidad y amor de S.E. para con su Yglesia Catedral no encuentra el Cabildo expresión suficientes de agradecimiento con que corresponder...”<sup>42</sup>.

La historiografía la ha situado como un mueble de procedencia italiana del siglo XVIII, sin especificar su lugar de origen. En realidad se trata de una pieza creada en Augsburgo, como indican las marcas que posee, en concreto la piña con serie de puntos 1-2-3-2, una de las variantes utilizadas según Seling entre 1615-1620<sup>43</sup>. Como vemos, tanto la cronología como el lugar de procedencia de la obra no se corresponden con lo tradicionalmente defendido, aunque sí es cierto que existen elementos de filiación italiana, que se pueden explicar en las intensas relaciones que existieron en cuanto a las artes suntuarias entre ambos focos de producción<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> AHDJ., AC., 19 de julio de 1791.

<sup>42</sup> AHDJ., AC., 19 de julio de 1791.

<sup>43</sup> SELING, Helmut: *Die Kunst der Augsburger Goldschmiede 1529-1868*, Múnich, 1980.

<sup>44</sup> Fue Estella Marcos quien planteó la mayor antigüedad de la obra con respecto al momento de la donación, quizás “renovada” en tiempos de Rubín de Ceballos y es también quien, en relación a otras piezas, destaca la influencia de los modelos italianos en los trabajos de eboraria y mobiliario ESTELLA MARCOS, Margarita M.: *La escultura barroca de marfil en España. Escuelas europeas y coloniales*, Madrid, Instituto Diego Velázquez, CSIC, 1984, pág. 88. Sobre el relicario de Santa Cecilia: CAZABÁN, Alfredo: “Riquezas”, *Don Lope de Sosa*, 1915, pág. 371; *Exposición Iberoamericana de Sevilla*, 1929; *Exposición de Orfebrería de Madrid*, 1941; CHAMOSO LAMAS, Servicio de recuperación”, 1943, p. 272, PINERO JIMÉNEZ, Francisco y MARTÍNEZ ROMERO, José: *La catedral de Jaén (apunte histórico-artístico)*, Jaén, 1954, págs. 138-139. GALERA ANDREU, Pedro A.: *La catedral de Jaén*, León, 1983, págs. 57-59; AAVV.: *Catálogo monumental de la ciudad de Jaén y su término*, Jaén, Diputación de Jaén, 1985, pág. 123; MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan: “Relicario de Santa Cecilia”, *La Luz de las Imágenes. La Faz de la Eternidad*, Cat. Exp. Alicante, Valencia, Generalitat Valenciana, 2006; HERNÁNDEZ NÚÑEZ,



6. Relicario de Santa Cecilia. Exposición Permanente. Catedral de Jaén.

#### LUGARES PARA LAS VALIOSAS PRESEAS DEL TEMPLO.

En el caso de la catedral, gran parte de las obras extranjeras se custodiaban como verdaderos tesoros en la sacristía mayor y en la sala capitular, junto a la preciada colección de reliquias, lo que incrementaba el valor simbólico del espacio, así como otros del templo, por ejemplo la capilla del Santo Rostro y altar mayor. Los ámbitos vandelvirianos de la catedral se mostraban como auténticas cámaras de maravillas en las que obras italianas, flamencas, filipinas, etc. se repartían por sus retablos y por las urnas dispuestas sobre las cajoneras. Cuando se recibía alguna donación de gran valor, normalmente de objetos de plata y oro, se guardaba en la sacristía mayor o en los archivos-armarios del ante-capítulo. Su incorporación al templo se anotaba en el libro de Inventario, lo que nos indica el alto concepto que se tenía tanto del continente como del contenido.

De forma especial ocurrió con una pieza valiosa que sobrepasaba las medidas de los objetos que solían regalar a la catedral, nos referimos al ya citado *Relicario de Santa Cecilia*, entregado por el obispo don Agustín Rubín de Ceballos. Por su alta

---

Juan Carlos: "Relicario de Santa Cecilia", *La imagen reflejada. Andalucía, Espejo de Europa*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2007, págs. 222-223. La pieza es analizada con más detalle por Néstor Prieto Jiménez en el *Catálogo de Obras Maestras de la Catedral de Jaén*, donde se confirma la auténtica procedencia de la obra (en prensa).

valía se ordena disponer “en el sitio más decente y seguro, poniéndose entre las alhajas del Inventario desta Santa Yglesia junto con todas las demás que ha donado...”.

Un gusto por lo extranjero que se subrayaba en la sacristía con la presencia de un *Apostolado* (Ponz lo sitúa como copia del realizado por Rafael en *San Pablo alle tre fontane* de Roma) y los lienzos de los *Evangelistas* y la *Magdalena penitente* de marcado acento italiano. Mientras que en la sala capitular, el espacio más bramantesco del templo, era la obra de Machuca la que plasmaba el gusto vigente a mediados del XVI<sup>45</sup>.

A través de los inventarios del siglo XVIII podemos apreciar como se subraya la idea de hacer de estos espacios reservados al cabildo un magnífico tesoro, en el que las obras europeas contaban con un importante peso. En el de 1719 se hace especial incidencia en el nuevo sentido que había adquirido el retablo de la sacristía, con la incorporación de la Virgen de Belén y los dos Niños traídos de Nápoles, donados por don Juan de Albano y Ayllón. Estos aparecían junto a las preciadas reliquias custodiadas en sus bustos y en ricas cajas<sup>46</sup>.

En el inventario de 1772 se aprecia el enriquecimiento de este espacio, al que se incorporan un *Cristo de marfil*, dos nuevos *Niños de Nápoles* en urnas de ébano y plata, una *Verónica de filigrana*, los espejos que donara don Antonio de Mercado, los escaparates con la *Sagrada Familia* y *Cristo camino del Calvario*, así como una amplia colección de objetos de plata, muchos de ellos procedentes de Córdoba, realizados por Damián de Castro, y los de maestros locales como los Guzmán, etc.

“Primeramente un altar en la Sacristía Mayor de dicha Santa Yglesia con un tabernáculo de madera tallada y una imagen de Nra. Sra. de Belén con cristal, un santo Christo de marfil con cantoneras de plata, dos urnas grandes de ébano con dos niños de Nápoles y cantoneras de metal, otras más pequeñas con varias reliquias, un relicario sobredorado con una canilla de Santa Potenciana, una Verónica de filigrana, espejos grandes y una lámpara de plata delante dicho altar.

<sup>45</sup> “Refresqué la memoria del bellissimo Apostolado de Rafael Urbino, que hay en la Iglesia de San Pablo, llamado Alle tre fontane, extramuros de Roma, con las copias que hay en esta sacristía de Jaén sobre los arcos que he dicho alrededor de ella. Estos hallazgos me gustan tanto o más que si fueran de cuadros originales de otros autores, particularmente si las copias están hechas razonablemente”. PONZ, Antonio: *Viage de España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1791, tomo XVI, págs. 184-185.

<sup>46</sup> Entre los primeros destacaban los regalados por el deán don José de Rivas -con los huesos de Pirino- y por el cardenal don Baltasar Moscoso y Sandoval -de Santa Potenciana-, así como el del Conde de Villardomparto. Entre las cajas estaba la conocida “arqueta mudéjar” que se muestra en la Exposición Permanente. No podemos olvidar piezas de plata como los “ramilleteros” o floreros de plata con flores en el mismo material, entregados por don Íñigo Manuel. AHDJ., *Inventarios*, leg. 454, año 1719, fols. 9-13v.

[En el margen hace otro añadido, tras haber hablado de las urnas de los Niños de Nápoles]: “otras dos al parecer de caoba con cantoneras y algunas estatuas de bronce dorado por de fuera y en la una se representa entre cristales la Virgen con el Niño, San Joseph y otras figuras de cera y en la otra el Señor Caído con la Cruz”<sup>47</sup>.

Además el carácter de *tesoro* de estos espacios se acentuaba con una importante colección de libros corales abiertos, esculturas de pequeño formato, como Niños Jesús en fanales italianos y pinturas. Entre estas últimas situamos los cobres de tradición flamenca, algunos de los cuales aún se conservan en la catedral, así las realizadas sobre ágatas, otra fórmula de gran fuerza en Italia, aunque no tenemos la certeza de su lugar de procedencia<sup>48</sup>. Piezas que por lo general llegaban al templo a través de donaciones de los propios miembros del cabildo, que las poseían en sus casas y de forma muy especial en sus oratorios.

#### LA MIRADA A LO ITALIANO EN LA PINTURA DE LA CATEDRAL.

Es significativa, que una de las fórmulas más recurrentes para incidir en la calidad de una pieza era referirse a ella como obra italiana, así ocurría en las descripciones que de la catedral nos ofrecieron Ponz y Madoz, donde se recurría a exaltar muchas de las pinturas del templo como “obra de bastante mérito de escuela italiana”.

Ponz ensalzará las copias realizadas por Sebastián Martínez para el retablo mayor “por serlo de grandes originales”. Asimismo, en referencia al apostolado de la sacristía —copia de uno de Rafael—, hará un alegato a esta fórmula de producción artística “estos

<sup>47</sup> AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, año 1772. Aunque en unas circunstancias muy especiales, el Inventario de 1938, nos vuelve a ubicar a estas piezas entre la sacristía y la sala capitular, y se incorporan algunas como una “hornacina que contiene unas esculturas de ángeles” (sacristía). Mientras que la *Sagrada Familia* de figuras de cera y el *Cristo camino del calvario* se mostraban en sus “escaparates” de madera y trabajo de ormolú; el *Descendimiento* de alabastro, el *retablo del Calvario* también en alabastro, y los *Crucificados* de marfil y bronce, se encontraban en la Sala Capitular, entre otras piezas como el *Martirio de San Lorenzo*. En cuanto a estos últimos *Crucificados*, era el de bronce el que tenía el dosel de tela con la cruz de Jerusalén, que en la actualidad enmarca al de marfil en la Exposición Permanente de Arte Sacro de la Catedral. Inventario de 1938, fols. 4-5. Este inventario fue realizado por don Luis Berges Martínez y don José Cáliz Salvatierra, hemos podido consultarlo gracias a la amabilidad de doña María Eloísa Ramírez Juan.

<sup>48</sup> Son pinturas al óleo sobre ágata, enmarcadas en ricas cornucopias barrocas. La utilización de esta piedra semipreciosa como soporte pictórico tiene una gran tradición en el centro y norte de Italia y nuevamente la obra se asocia a la riqueza y rareza del material empleado. En el Inventario de 1772 sitúa en la capilla de San Juan Nepomuceno “ocho láminas, las cuatro de pedernal”, que quizás se correspondan las con algunas de las ágatas todavía conservadas. “Capilla de San Juan Nepomuceno” AHDJ., *Inventarios*, leg. 456, año 1772.

hallazgos me gustan tanto o más que si fueran cuadros originales de otros autores, particularmente si las copias están hechas razonablemente”<sup>49</sup>.

Efectivamente la catedral de Jaén contó con una sólida colección de pintura italiana, donde originales y copias alternaban con obras de artistas españoles que seguían los modelos de aquellas. Entre algunas de las obras más celebradas, junto a las ya citadas de Corbi y Graziani, se encuentran los lienzos de *San Agustín* y *Santo Tomás de Villanueva*, actualmente en la Exposición Permanente, cuya autoría es desconocida, aunque existen muchos rasgos que los conectan con las obras realizadas en Roma con motivo de la



7. Virgen de la Cinta. Exposición Permanente. Catedral de Jaén.

canonización del segundo. Prueba de la consideración que recibían era el lugar que ocupaban, la capilla mayor, dispuestos sobre los dos grandes lienzos de Sebastián Martínez una vez reformado el retablo<sup>50</sup>.

También existían españoles formados en Italia, como Pedro Machuca, que plasmarán lo aprendido allí asentando el clasicismo en España. En la catedral de Jaén, tras su vuelta de Roma dejará la denominada *Virgen de la Cinta* o de *Consolación*, en alusión a la capilla que presidía. Machuca utiliza como referencia para esta obra la *Virgen de la Rosa* de Rafael, lo que explica que Madoz, desconocedor del nombre de su autor, la ensalce como *una Virgen lindísima de la escuela de Rafael*. El recuerdo de lo italiano también estará en otras piezas de su producción como *La Piedad* -tan cercana a modelos de Sebastiano del Piombo- y en el retablo de San Pedro de Osma de la sala capitular. La estela de Machuca sería seguida por artistas contemporáneos a él, como los hermanos Sánchez en el retablo de la capilla de San José y en el anónimo autor de los lienzos de la sacristía mayor<sup>51</sup>.

<sup>49</sup> PONZ, Antonio: *Viage de España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1791, tomo XVI, págs. 180 y 184.

<sup>50</sup> PONZ, Antonio: *Viage de España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1791, tomo XVI; MADDOZ, Pascual (1845-50): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Jaén, Valladolid, 1986, pág. 547.

<sup>51</sup> Un pintor italiano en Jaén fue Angelo Nardi, que trabajó a instancias del fundador del monasterio de la Concepción Francisca, don Melchor de Soria y Vera, que había conocido su obra en el monas-

Uno de los grandes referentes de la pintura española del siglo XVII será Tiziano<sup>52</sup>. La admiración por su obra se extiende con ímpetu desde la corte estará muy presente en el seiscientos giennense, abarcando desde las copias y motivos de inspiración que ahora estudiaremos, hasta algo más directo como es la presencia de obra firmada. Sus propietarios fueron los hermanos Pasano y Casela, aquellos canónigos que con motivo de las Visitas *Ad Limina* y del desempeño del oficio de procurador en Roma, pasaron largas temporadas en la corte papal. A su muerte, don Baltasar Moscoso y Sandoval solicitó esta pintura.

El más destacado de los pintores del Jaén barroco, Sebastián Martínez, recibió en 1661 el encargo de tomar para *las copias de las pinturas que en Madrid parecieren más apropiado y las trayga*<sup>53</sup>. Se trataba de un momento de esplendor cultural y artístico en la catedral, abanderado entre otros canónigos por don Juan de España, con el que mantuvo una notable cercanía. La comisión se hacía un año después de la consagración del templo, y su principal fin era la ejecución de unos lienzos con los que “refrescar” el retablo de la capilla mayor, pues en lugar de hacer una obra nueva, se había reaprovechado el realizado por Sebastián de Solís. Serán los lienzos encargados a Sebastián Martínez los que actualicen esta obra con un programa iconográfico que exalta la doble naturaleza de Cristo, subrayando su encarnación, y el decisivo papel de María en la Salvación<sup>54</sup>.

A través de la descripción que sobre la capilla mayor nos da Núñez de Sotomayor y el propio Ponz, sabemos que los cuatro lienzos de Martínez fueron: la *Anunciación*, la *Visitación*, *Cristo a la columna* y el *Descendimiento de la Cruz*. Ya en la *Visitación* Martínez seguía los modelos de Tiziano renovados con matices contemporáneos al pintor giennense, como por ejemplo con la obra sevillana de su tan admirado Velázquez.

---

terio de las Bernardas de Alcalá de Henares. Nuevamente las fórmulas italianas generan gran entusiasmo y pronto surgirán las copias de la obra de Nardi, especialmente de su *Anunciación*, como las existentes en la catedral de Jaén y en el retablo mayor de la iglesia del monasterio de Santa Teresa.

<sup>52</sup> Sobre la presencia de Tiziano en la pintura española del siglo XVII: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Madrid, Alianza, 1993, págs.39-58.

<sup>53</sup> AHDJ., AC., 14 de octubre de 1661. “Que Sebastián Martínez pintor tome unas copias”.

<sup>54</sup> En 1821 el retablo sería reformado y los lienzos de la *Visitación* y *Anunciación* pasarían a los laterales de la capilla mayor. DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz: *El retablo en Jaén (1580-1800)*, Jaén, Ayuntamiento de Jaén, 1986, págs. 82-85; ARAGÓN MORIANA, “Aportaciones para el estudio del retablo de la capilla mayor S. I. catedral de Jaén”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 182, 2002, págs. 43-78; DE ULIERTE VÁZQUEZ, Luz: “Capillas y retablos en la catedral de Jaén”, *Elucidario*, 3, marzo de 2007, págs. 206-207.

8. Anunciación. SEBASTIÁN MARTÍNEZ.  
Capilla Mayor. Catedral de Jaén.



En cuanto a la *Anunciación*, se aparta de esta tradición y recurre a una obra de gran devoción entre los Austrias, como era la *Annunziata* de Florencia. Martínez la recrea con gran detalle, partiendo de la copia que Alessandro Allori realizó en 1584, regalada por Francisco I a Felipe II, entre otros presentes. Existieron muchas reproducciones, la gran mayoría en manos de los miembros de la familia real, que la convirtieron en verdadera pieza de coleccionista, cuya difusión fue acompañada incluso de limitaciones de reproducción<sup>55</sup>.

En el segundo cuerpo del retablo se dispusieron los lienzos *Cristo atado a la columna* y el *Descendimiento*. Ambos eran copias, el primero del original de Navarrete el Mudo en El Escorial, y el segundo, del realizado por Volterra para la iglesia de la *Trinitá dei Monti* en Roma. Tenemos la certeza de la existencia de originales y copias de Volterra en el panteón de El Escorial, algunas realizadas por el propio Navarrete el Mudo y por Becerra<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Las dos obras son descritas por Ponz y Madoz, para ambos, la *Anunciación* es considerada como copia de "Benvenuto Celeni", seguramente confundido con otro regalo de Francisco I a Felipe II, el *Crucificado* de Benvenuto Cellini ca. 1556-1562 también en El Escorial. PONZ, Antonio: *Viage de España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1791, tomo XVI, pág. 180 y MADDOZ, Pascual (1845-50): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Jaén, Valladolid, 1986, pág. 547. Sí acertaron con las obras de Volterra y Navarrete el Mudo. Sobre las copias de la *Annunziata* que llegan a España y la devoción generada por las mismas, tanto en Florencia, como en Madrid: MULCAHY, Rosemarie: "El arte religioso y su función en la corte de Felipe II", *Felipe II. Un monarca y su tiempo. Un príncipe del Renacimiento*, Cat. Exp. Madrid, 1998, págs. 173-174.

<sup>56</sup> BASSEGODA, Bonaventura: *El Escorial como museo*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2002, págs. 147 y 155.



9. San Sebastián. SEBASTIÁN MARTÍNEZ. Capilla de San Sebastián de la Catedral de Jaén.

Esta labor de copista enriqueció notablemente a Martínez, que tuvo un contacto directo con grandes obras, expresión de estilos y soluciones muy diferentes entre sí. Fue sin duda una labor que rentabilizó, como materializa el magnífico *San Sebastián* que realizara para la catedral de Jaén. En 1662<sup>57</sup> Martínez recibía el encargo de esta obra para la capilla colateral a la mayor, en el lado de la Epístola. Para su ejecución apuesta por una composición inspirada en el propio *Martirio de San Lorenzo* de Tiziano en el altar mayor de la iglesia vieja de El Escorial<sup>58</sup>, sin olvidar

<sup>57</sup> AHDJ., AC., 18 de diciembre de 1662. "Se haga la pintura del lienzo de San Sebastián".

<sup>58</sup> Sobre la influencia que ejerce la pintura de El Escorial en la España de la Contrarreforma: DE ANTONIO, Trinidad: "Coleccionismo, devoción y Contrarreforma", *Felipe II. Un monarca y su tiempo. Un príncipe del Renacimiento*, Cat. Exp. Madrid, 1998, págs. 135-157; y MULCAHY, Rosemarie: "El arte religioso y su función en la corte de Felipe II", *Felipe II. Un monarca y su tiempo. Un príncipe del Renacimiento*, Cat. Exp. Madrid, 1998, págs. 159-183. Muchas de estas copias fueron canalizadas por los embajadores del Gran Duque en España, dentro del juego diplomático de los regalos, como la entregada en 1607 al obispo de Córdoba, fr. Diego Mardones. MORÁN TURINA, Miguel: "Pinturas italianas y flamencas en la Andalucía Barroca", *La imagen reflejada. Andalucía,*

otras fórmulas difundidas por Goltzius y la corporeidad en la figura del santo, propia de la obra homónima de Guido Reni, como ya apuntara Galera Andreu. Pero junto a estas fórmulas consideramos que se encuentra la gran influencia que la pintura veneciana y el tenebrismo ejercen sobre Martínez<sup>59</sup>. El interés por desarrollar la escena en un ambiente nocturno, la gran cantidad de personajes que participan de ella, algunos tan cercanos al lienzo de Tiziano, o incluso el gusto por la introducción de personajes de espaldas que arrastran al espectador a este gran cuadro de altar, hacen que lo veneciano e incluso lo napolitano, (que tanto influyó en los pintores de la Península de la mano, por ejemplo, de Matia Preti), sean una realidad en esta obra<sup>60</sup>.

La presencia de lo italiano en Martínez también se constata en los *Evangelistas* de la capilla de la Virgen de los Dolores, que recientemente se atribuyen a él<sup>61</sup>, en clara relación con obras en el mercado de arte. El recuerdo de Ribera es un hecho, y estará muy presente en la producción de Martínez y en otras obras de la catedral como el San Jerónimo titular de su capilla<sup>62</sup>. Asimismo, las copias de obras de Ribera y de sus seguidores en la catedral todavía se pueden rastrear en la actualidad, por ejemplo la *Cabeza de San Pablo* o fuera del gusto tenebrista, la *Inmaculada* de la capilla homónima.

No fueron estas las únicas copias de obras italianas de las colecciones reales. Una de ellas es la *Alegoría del Sueño* de Lavinia Fontana, también en el panteón de El Escorial, cuyo modelo tuvo gran difusión en el ámbito andaluz. En la capilla de San Jerónimo existía un *Pasmo de Sicilia* de Rafael, una de las joyas del coleccionismo

---

*Espejo de Europa*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2007, pág. 56; RUIZ GÓMEZ, Leticia: *Catálogo de pintura veneciana histórica en el Real Monasterio de El Escorial*, Madrid, 1991.

<sup>59</sup> Aunque queda lejos, no podemos olvidar la obra de Pomponio Amalteo (1505-1588), en especial su *San Sebastián* en San Visto al Tagliamento.

<sup>60</sup> Queremos agradecer al Dr. García Cueto las indicaciones sobre la influencia que Sebastián Martínez recibe de los modelos napolitanos, en especial de Matia Preti. La obra de este pintor tuvo difusión en la España de finales del XVII y principios del XVIII, sabemos que a principio de esta centuria el cardenal fr. Manuel Arias reformó el palacio arzobispal de Sevilla y dejó obras de este artista italiano en la capital hispalense. MORÁN TURINA: "Pinturas italianas y flamencas en la Andalucía Barroca", *La imagen reflejada. Andalucía, Espejo de Europa*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2007, pág. 47. Tampoco podemos olvidar la obra de Orazio Borgianni y la del más lejano, Tazio da Varallo. En referencia a este San Sebastián de la catedral de Jaén: "se advierte una notable fuerza expresiva y una elegancia que partiendo de Antonio del Castillo, y seguramente enriquecida con lo visto en la Corte, logra una expresión muy personal" PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, Cátedra, 2010, (edición actualizada por NAVARRETE PRIETO, Benito), pág. 275.

<sup>61</sup> Defiende esta hipótesis los doctores Navarrete Prieto y León Coloma.

<sup>62</sup> MADDOZ, Pascual (1845-50): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Jaén*, Valladolid, 1986, pág. 547.

de los Austrias, conseguida por Felipe IV<sup>63</sup>. Las obras de Guido Reni gozaron de gran estimación en la España de los siglos XVII y XVIII, circulando gran número de copias y algunos originales, estos principalmente propiedad de la monarquía. En las galerías altas de la catedral se custodia un *Crucificado* copia del original Guido Reni existente en San Lorenzo in Lucina de Roma, varias reproducciones existieron en España, y su original influyó en artistas como Ribera<sup>64</sup>. Y para finalizar, tampoco podemos olvidar las evocadoras Vírgenes de Belén, adquiridas en Madrid, como la regalada para la sacristía, muchas de las cuales seguían los modelos de Tiziano, Maratta o *il Sassoferrato*, y constituyeron una moda en España, presentes en muchas catedrales como la de Granada, Sevilla o Santiago de Compostela.

<sup>63</sup> El original procedente de Palermo fue enviado a Felipe IV en 1661 por mediación del entonces virrey de Nápoles Gaspar de Bracamonte y el cardenal Fanchinetti, como ha demostrado García Cueto, siendo colocada en 1663 en el altar mayor de la Real Capilla; pero ya existía una copia enviada por don Juan de Cardona a Felipe II: GARCÍA CUETO, David: *Seicento Boloñés y Siglo de Oro español*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2006, págs. 146-149. La ubicación de la obra: MADDOZ, Pascual (1845-50): *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*. Jaén, Valladolid, 1986, pág. 547-548.

<sup>64</sup> También existieron varias copias de esta obra en las iglesias andaluzas, en concreto fue especialmente celebrado el custodiado en la parroquial de San Lorenzo de Sevilla MORÁN TURINA, Miguel: "Pinturas italianas y flamencas en la Andalucía Barroca", *La imagen reflejada. Andalucía, Espejo de Europa*, Sevilla, Consejería de Cultura, 2007, pág. 47. Sobre la presencia e influencia de la obra de Guido Reni en España: PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E.: *De pintura y pintores. La configuración de los modelos visuales en la pintura española*, Madrid, Alianza, 1993, págs. 95-119.