

IMAGENES EN ORAN.
Notas para una difusión del
Arte Hispano por el Mediterráneo

Pedro A. Galera Andreu
Luz de Ulierte Vázquez

Al pensar en la proyección del arte español más allá de sus límites naturales, sobre todo si se trata de la imaginería, es frecuente que se haga casi exclusivamente en relación con el continente americano, de modo particular durante los siglos XVI y XVII. Si bien ello es correcto y perfectamente justificado, es posible que se caiga en el olvido de otros lugares, dominios de la Corona, más próximos a nosotros, aunque igualmente separados por un mar. Nos referimos al norte de Africa y al Mediterráneo que ahora surcamos con motivo de este encuentro científico, y que siglos atrás fuera vía de penetración política, cultural y religiosa.

En efecto, en los albores de la España Moderna, la “empresa africana” fue objetivo de importancia capital en la estrategia castellana para un efectivo control, y por tanto de defensa peninsular, del viejo Mare Nostrum. A la conquista de Melilla (1497) siguieron la de otros enclaves estratégicos de la Costa como el de Orán (1509) por el Cardenal Cisneros, y la transcendental de Tunez por el Emperador Carlos en 1535.

Precisamente relacionadas con Orán y su vecino puerto de Mazalquivir están las imágenes que casi un siglo después fueron encargadas para sus templos, encargos realizados por la mitra toledana a través de su obispo auxiliar D. Melchor de Soria y Vera, obispo de Troya. Quizá por su origen y vinculación con la ciudad de Jaén, D. Melchor contrató la factura de la talla y dorado con maestros de la ciudad andaluza.

El encargo en cuestión consistía en una talla de San Agustín de madera de pino de "siete cuartas de alto" y dos sagrarios, "uno para Maçalquivir y otro para la iglesia mayor de Oran", conforme a las trazas que envió el obispo.¹ El documento que así lo especifica lleva por fecha el 13 de enero de 1605, hecho ante le escribano Juan de Minguijosa, de Jaén, siendo el contratado Cristóbal Téllez, maestro entallador de la ciudad, que recibiría 28 ducados por su trabajo, comprometiéndose a entregarlo en el plazo de un año.

La imagen de San Agustín debió terminarla el otoño de aquél mismo año, pues el 5 de noviembre cobra mil reales, "a cuenta de las figuras de madera que yo el dicho Xpoval. de Tellez tengo de haçer para Oran y Maçalquivir".² Dos meses antes encontramos otra escritura de obligación, ahora con el pintor Juan Bautista de Alvarado, para "pintar una imagen de S. Agustín para la iglesia de la ciudad de Oran", por precio de 280 reales, y "dorar, estofar y encarnar un sagrario para la villa de Mazalquivir" por 60 ducados.³

Aunque en origen el encargo, por razón de su comitente el arzobispado de Toledo, responde al diseño del arte de los círculos toledanos como se especifica a propósito de los sagrarios —"conforme a las trazas que envió el obispo"—, su ejecución es totalmente jiennense, con sus correspondientes partes de andalucismo y castellanismo que concurrían en la ciudad de esa ósmosis entre ambas zonas geográficas y artísticas tan repetida en el viejo Reino de Jaén. Precisamente el mismo obispo de Troya funfaría pocos años más tarde un convento de religiosas franciscas, popularmente conocidas como Bernardas, sobre planos y trazas también enviadas desde Toledo, haciendo intervenir igualmente a artistas y artífices jiennenses.⁴ D. Melchor de Soria, clérigo nacido en Jaén en 1558 y muerto en Toledo en 1643, había sido párroco de la importante iglesia de S. Ildefonso,⁵ relacionándose desde esa posición estrechamente con el que fuera obispo de Jaén D. Bernardo de Rojas y Sandoval (1596-1599), que pasaría a regir enseguida la diócesis primada como el influyente y conocido Cardenal Sandoval, retratado por Tristán y protector de Cervantes, que llevaría consigo como

1. A.H.P.J. Leg. 1040, F. 94.

2. A.H.P.J. Leg. 1040, F. 625.

3. A.H.P.J. Leg. 1040, F. 829.

4. GALERA ANDREU, P., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Granada 1979, p.

5. Sobre la figura del obispo de Troya, vid. Rev. Don Lope de Sosa, año 1927, p. 242.

auxiliar a este D. Melchor y colocaría a su propio sobrino, D. Baltasar de Moscoso, en la silla de Jaén, reforzando así las influencias entre ambas diócesis. No hay que olvidar en este sentido tampoco la existencia del enclave de la parte oriental de Reino de Jaén, el Adelantamiento de Cazorla, dependiente directamente de la mitra toledana, excepto el breve lapso en que estuvo en manos del Secretario del Emperador D. Francisco de los Cobos.

En cuanto a los artistas citados, el entallador o escultor, como otras veces se titula, Cristóbal Téllez, pertenecía por matrimonio a una larga saga de artífices de la madera. Su suegro, Maese Blas Blinón, era ensamblador, hijo de Roque Blinón, maestro que colaborara en los retablos que Pedro Machuca hiciera para Jaén.

Precisamente con Maese Blas trabaja Téllez en el que debió ser uno de los grandes retablos de la época, el desaparecido mayor de la iglesia de Huelma, de 1592 a 1608. Su traza sin embargo parece corresponder a Sebastián de Solís, escultor y arquitecto de retablos que también aparece en la abundante documentación de la obra. Téllez sería el autor de parte de las esculturas del retablo⁶.

Por las mismas fechas, 1594-1600, realiza nuestro escultor el retablo de la Virgen de la Capilla de San Ildefonso de Jaén⁷, obra sustituida en la segunda mitad del seiscientos por la actual de Andrés Bautista Carrillo. Esto hace que su quehacer documentado por el momento sea por completo desconocido, por lo que no podemos juzgar la calidad de las esculturas del maestro, ni certificar su segura autoría en las a él atribuidas.

Tangencialmente sin embargo se puede deducir el respeto de la época por Cristóbal Téllez, ya que aparece como tasador en diversas ocasiones tanto dentro de los límites provinciales como albacea testamentario de la ya fallecida comitente del retablo aparece D. Melchor de Soria⁸. Quizás fuese pues esta tasación el inicio de la relación entre el obispo y el escultor.

Como ejemplo de fuera de la provincia, cabe citar también la tasación en 1587 del retablo principal de la iglesia mayor de Estepa (Sevilla), llamado por la iglesia, cuyo fabricano mayor vino expresamente a Jaén a contra-

6. ULIERTE VAZQUEZ, M.L. de, *El retablo en Jaén (1580-1800)*. Tesis doctoral inédita, Granada 1982, pp. 210-212.

7. Idem, p. 150.

8. Idem, pp. 196-200.

tarlo para aquél fin. Había de ir dos días a Estepa, pagándosele por su trabajo 6.000 mrs. y 1.000 más por cada día supletorio. El artífice del retablo había sido el también escultor jiennense Andrés de Ocampo, afincado en Sevilla⁹, lo que certifica unas relaciones con la Baja Andalucía a través de los escultores, que el citado Sebastián de Solís habrá de fortalecer.

El pintor Juan Bautista de Alvarado, aunque así se intitule, fue en realidad más dorador que, procedente de Granada, se asienta en Jaén en esta primera década del siglo, y llega a gozar de numerosos encargos, suponiéndosele un activo taller a juzgar por diversos contratos de aprendizaje que hemos encontrado en esos años. Persona evidentemente inquieta y preocupada por lograr una relevancia social¹⁰ que no creemos lograra por bondades artísticas a tenor de las escasas muestras que en Granada han quedado y pudo juzgar Gómez Moreno: restos de un retablo en S. Bartolomé ejecutado precisamente entre 1604 y 1608 — de hecho se dice que no llegó a terminarlo, sin duda porque entonces estaba ya bien asentado en Jaén— y otro que hubo en la iglesia de Santa Ana, ambos realizados por Miguel Cano como ensamblador sobre trazas de Vico¹¹. Posteriormente, en 1630, si es que no se trata de un hijo suyo del mismo nombre, pinta junto a Pedro Raxis el Mozo dos retratos de arzobispos granadinos: D. Garcerán Albanel y el Cardenal Agustín de Espínola.

Los dominios españoles en este orilla del Mediterráneo no evidentemente de la misma naturaleza que los de América, y su suerte resultó siempre incierta y a la postre perdida. Un siglo después de que las imágenes jiennenses cruzaran el mar. Orán volverá a manos argelinas, ocupación de “infieles” para los que el arte religioso cristiano resultaría intolerable; al menos así lo estimaron los últimos españoles que antes del abandono de la plaza, en 1708, decidieron regresar alguna pieza como la cabeza de Jesús Nazareno que nos cuenta el canónigo malagueño Medina Conde se conserva en la capilla de Nuestra Señora de los Reyes de la Catedral de Málaga, en razón —narra el canónigo— de “no dejarla en Orán expuesta a la profanación de los argelinos quando la poseieron”¹². Ignoramos si se salvó alguna imagen más, aunque todo parece indicar que el trabajo de Téllez no tuvo la ocasión insólita de cruzar de nuevo el mar.

9. A.H.P.J. Leg. 727. Es. Juan de Morales. 25 de noviembre de 1589. F. 1312.

10. En un documento se presenta por ejemplo como Familiar de la Santa Inquisición.

11. GÓMEZ MORENO, M., *Guía de Granada*, Ed. Facsimil 1982;

GALLEGO BURIN, A., *Granada. Guía artística e histórica de la ciudad*. Ed. actualizada por F.J. Gallego Roca, Granada, 1982, pp. 338 y 372.

12. MEDINA CONDE, C., *La Catedral de Málaga*. Ed. prologada por R. Camacho Martínez, 1984, p. 138.