

La materialización del poder episcopal en la catedral a través de la promoción de las artes

Felipe Serrano Estrella
Universidad de Jaén

festrell@ujaen.es

Resumen:

El poder compartido entre obispos y cabildos sobre las catedrales, condujo a la necesidad por parte de los primeros de hacerse visibles en ellas. En este sentido, la promoción de las artes se convirtió en un excelente medio para materializar el poder episcopal. Los regalos de piezas del ajuar del altar y ornamentos sagrados fueron los más frecuentes. Asimismo, determinados prelados llevaron a cabo programas completos de ornamentación de capillas y costearon la ejecución de ricos relicarios, pinturas y esculturas con las que consolidar determinadas devociones en el templo mayor. A través de estas obras su memoria quedó unida a la historia de la catedral, consiguiendo demostrar su hegemonía sobre el poder capitular.

Palabras clave: Catedral; Obispo; Promoción artística; Edad Moderna; Devociones

Abstract:

The power of the cathedral shared between bishops and the incumbents of the church led to the bishops to have the necessity of getting more attention as regards the cathedral. That is why the promotion of art became an excellent way to materialize the power of bishops. Presents as the parish liturgical objects and the sacred vestments were very frequent. As well as this, several prelates carried out some complete programs of ornamentation in chapels and they covered the execution of reliquaries, painting and sculptures, strengthening with them some devotions at the Major Temple. Through these works, the bishops' role remained really close to the history of the cathedral, showing their hegemony over the chapter power.

Keywords: Cathedral; Bishop; Promotion of art; Modern Age; Devotions

La catedral, como templo mayor de la diócesis y sede del obispo, mereció un especial interés por parte de los prelados y los capitulares que la gobernaron. La evolución constructiva y el engrandecimiento de muchas de las seos españolas estuvieron estrechamente unidos a los miembros de estos dos poderes, que alentaron su construcción y decoración afanándose en garantizar los medios económicos y humanos para la consecución de tal empresa.

En la catedral, obispo y cabildo tuvieron unos intereses comunes, aunque a menudo existieron confrontaciones entre ambos, sobre todo en cuestiones referentes a la introducción de nuevas prácticas que rompían con las tradiciones mantenidas de manera consuetudinaria. De igual modo, la negativa episcopal a hacer frente a las obligaciones contraídas con respecto a la catedral, particularmente las de tipo económico, fue otro de los motivos de fricción¹.

En el presente trabajo pretendemos estudiar las políticas de promoción artística emprendidas por los obispos en los templos catedralicios. Con ellas materializaron su papel como pastores diocesanos, dado que la catedral era templo matriz y como tal, modelo a seguir para el resto de la diócesis, especialmente, en lo tocante a liturgia y prácticas artísticas y devocionales. Asimismo, la promoción de las artes brindó a los prelados la oportunidad de legitimar y hacer visible su poder sobre el templo mayor y su primacía sobre el cabildo; empresas de tal índole contribuyeron con frecuencia a calmar las diferencias, previamente, surgidas entre ambos poderes².

Para ilustrar estas realidades nos hemos valido del análisis de la actividad artística promovida por los obispos en la catedral de Jaén. La construcción y ornamentación de la seo giennense ponen de manifiesto la actividad, en este sentido, de la dualidad de poderes representada por el obispo y el cabildo³.

El vaciado documental de los fondos capitulares nos ha permitido el estudio detallado de las políticas episcopales encaminadas a la ornamentación y aumento

¹ Una realidad que se acentuó con el reforzamiento del poder episcopal que marcó el Concilio de Trento, cuyo resultado se tradujo en pleitos con el cabildo. Sus sentencias se convirtieron en modelos de conducta para el resto de catedrales españolas. Sobre este aspecto: Fernández Terricabras, 2008: 107-124.

² Un buen ejemplo lo encontramos en la archidiócesis de Toledo. Las fricciones que existieron entre el cabildo de la catedral primada y el entonces arzobispo, el cardenal don Baltasar de Moscoso y Sandoval por cuestiones referentes, entre otros casos, a la organización y orden de la procesión del Corpus Christi, se tradujeron en empresas de promoción artística promovidas por parte del prelado en la catedral. Don Baltasar reconocía las dificultades de gobernar al cabildo de la primada, pues no había tenido quien lo rigiera durante las amplias sedes vacantes que había vivido, de ahí que recurriera como exquisita forma de obtener su favor al fomento de una serie de obras en el templo, en un tiempo en el que la Fábrica no se encontraba todo lo próspera que se esperaba. El impulso a la construcción de la Capilla de las Reliquias y el personal interés por la realización del nuevo trono de la Virgen del Sagrario, que encargaría finalmente al italiano Virgilio Fanelli, dan buena prueba de esta práctica (Fr. Antonio de Jesús María, 1680: 1648/1356; 1650/1448 y 1652/1662) Otros ejemplos los encontramos: Mosquera, 2001: 475-492; Fernández Gasalla, 2003: 461-472; Peñafiel, 2003: 495-504; Recio, 2003: 411-424.

³ En referencia a los resultados que produjo este *doble poder* en otras diócesis españolas: Sesma, 2010: 53-63; Llamazares, 2003: 719-738; Sánchez Rodríguez, 2004: 195-211.

del culto en el templo mayor. Hemos prestado especial atención a los tipos de donaciones que, en general, podríamos agrupar en dos bloques. Donaciones integradas por ornamentos y piezas del ajuar de altar, en muchos casos, procedentes de la *luctuosa* o *expolio* del obispo.

El otro tipo de regalos consistió en reliquias e imágenes de santos y devociones concretas, relacionados, en la mayoría de los casos, con el interés por la consolidación y extensión por toda la diócesis de determinados cultos, como fue el caso de San Eufasio. Este tipo de dádivas podían adquirir una mayor entidad si conllevaban el patrocinio de la construcción de los retablos y altares. A este grupo nos referiremos en el presente trabajo.

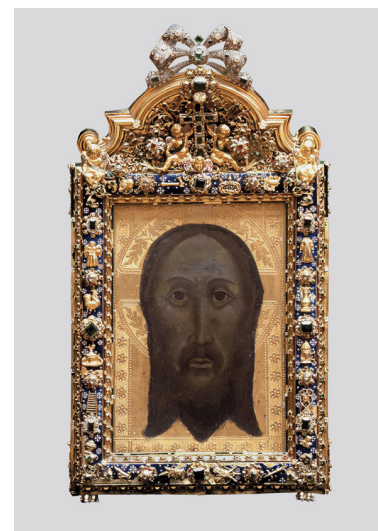
Aunque en la catedral de Jaén, por lo general, las relaciones entre el prelado y los capitulares fueron cordiales y de colaboración, en ciertos momentos las obligaciones contraídas por el obispo en lo referente a la catedral fueron interpretadas de una manera muy *sui generis* según los intereses del prelado⁴. La unión de los obispos giennenses con el templo mayor era obligadamente estrecha, ya que desde los tiempos del cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval (1619-1646), concretamente desde 1634, los obispos estaban obligados a contribuir con una pensión anual de dos mil ducados para la construcción del templo ya que la política anterior de donaciones y limosnas se había demostrado insuficiente.

Los estatutos de la catedral, de manera especial el título cuarenta, contemplaron la obligación que tenían los obispos con las dos catedrales, Jaén y Baeza. El título citado animaba a expresar, por medio de la institución de memorias y ejecución de donaciones, el «amor» que debían sentir hacia la iglesia matriz. Así lo puso de manifiesto el obispo don Benito Omaña (1708-1714) al hacer entrega de seis mil ducados para la dotación de las fiestas de la Natividad de María y San Benito «deseando hacer nuevas expresiones del amor y cariño que siempre había profesado a esta Santa Yglesia y por dejar en ella alguna memoria en cumplimiento de los estatutos loables de ella y en especial del estatuto de título cuarenta». El cabildo siempre se mostró muy agradecido ante estas donaciones (Archivo Histórico Diocesano de Jaén (AHDJ), *Capitular*, Actas Capitulares (AC), 16 de marzo de 1712).

LA DONACIÓN DE RELIQUIAS

Si se tiene en cuenta que, durante la época medieval y moderna, las reliquias se convirtieron en verdaderos índices de calidad de los templos que las atesoraron, es fácil comprender la consideración en la que se tuvo las donaciones de tales «tesoros». Donaciones realizadas en su mayor parte por obispos, y determinados capitulares. En la catedral de Jaén tal práctica estuvo presente desde sus fundamentos y se convirtió en una de las mejores fórmulas para expresar el interés del obispo sobre el templo que acogía su cátedra, al mismo tiempo que avalaba su poder, legitimado también en función de la calidad de las reliquias. Las donaciones episcopales tuvieron excelentes consecuencias tanto desde el punto de vista artístico, como devocional⁵.

Uno de los mejores ejemplos para ilustrar esta práctica lo encontramos en la *Santa Faz*, el preciado *Vulto Santo* de Jaén. Considerado como un *akeropita* (Von Dobschütz, 1898: 312) entregado por el papa Gregorio XI al obispo don Nicolás de Biedma en torno a 1368, sería este prelado quien lo regalaría a la catedral. El investigador Heinrich Pfeiffer ha justificado la relación con el citado obispo al tratarse de una diócesis fronteriza con el Islam, con lo que el gesto del papa recogía una tradición vigente en el imperio bizantino, que consistía en regalar este tipo de imágenes para que, como paladión, protegieran a la ciudad cristiana. De igual modo, el papa pudo recompensar con el *Santo Rostro* al obispo de Jaén, tras haber cumplido éste con el «negocio tan grave y de tanta consideración» encargado por el pontífice, consistente en la visita de varias diócesis españolas a las que se pretendía reformar (De Ximena, 1654: 351). El *Santo Rostro*, que el citado padre Pfeiffer atribuye a Simone Martini (h.1284-h.1344), da buena prueba del valor y consideración alcanzados por este tipo de regalos, sin él y sin su correspondiente devoción no se podría explicar la monumentalidad del templo catedralicio de Jaén (Pfeiffer, 1981; Pfeiffer, 1986; Pfeiffer, 2000).



Anónimo, Santo Rostro, siglo XIV, capilla mayor, catedral de Jaén.

⁴ Las fricciones con el cabildo fueron especialmente significativas en los gobiernos de obispos como don Antonio de Brizuela y Salamanca (1693-1798) y don Francisco del Castillo y Vintimilla (1747-1749). En referencia al primer prelado: Higuera Maldonado, 2006: 181-188.

⁵ En cuanto a la repercusión que tuvieron sobre el pueblo las devociones «oficiales», materializadas en reliquias o imágenes, ver: Christian, 1991.

Fueron muchos los presentes episcopales, y también de los capitulares, que tuvieron como objeto honrar a la *Santa Faz* de Jaén, verdadero referente devocional de la catedral. Por su estrecha vinculación con la reliquia haremos mención solo de los marcos que, a modo de relicarios, regalaron los obispos don Sancho Dávila y Toledo (1600-1615) y don Rodrigo Marín y Rubio (1714-1732)⁶. Especialmente significativo fue este último, encargado en Córdoba en 1731 al orfebre José Francisco Valderrama. Para su elaboración el prelado entregó una cruz pectoral y varios anillos pastorales. Ante la riqueza de la pieza y la importancia de reliquia a la que se destinaba, se hizo obligada la presencia en Jaén de los maestros que la ejecutaron, siendo ellos mismos quienes pusieron la *Santa Faz* en el nuevo marco, una acción que, como quedó recogida en las Actas Capitulares, se desarrolló en secreto para evitar los tumultos que provocaba su pública manifestación (AHDJ, *Capitular*, AC, 21 y 30 de marzo de 1731).

Con este fastuoso regalo el obispo Marín y Rubio pretendía también *encauzar* lo que consideraba una desbordada devoción. Así con el fin de evitar que los fieles tocaran la venerada reliquia o pasaran rosarios, estampas y otros objetos para que los bendijera, don Rodrigo potenció la riqueza del marco para obligar a mantener una distancia entre los fieles y la reliquia. Esta nueva práctica generó intensas críticas por parte de los peregrinos que cada Viernes Santo y el día de la Asunción de la Virgen acudían a Jaén para venerar la Santa Faz. El propio ayuntamiento instó al cabildo a que se volviera a la fórmula tradicional, pero los capitulares acataron el mandato episcopal. De hecho, el propio don Rodrigo, para dejar configurada la nueva forma de veneración, mandó imprimir la *Insinuación de los fundamentos, que ha tenido el Cabildo de la S. Iglesia Cathedral de Jaen, para reformar la franqueza, con que antes se cedía al impulso y fervor de los fieles en la adoración del Rostro Divino...* (Jaén 1731).

Junto con el Santo Rostro, dos de las reliquias más apreciadas del templo mayor fueron la *Santa Espina* y el *Lignum Crucis*. Ambas están en la línea de la práctica del regalo episcopal. En concreto, fue el obispo Manrique de Lara (1475-1483) quien, aprovechando sus contactos con la corte, consiguió para Jaén tan preciados presentes. Las piezas de orfebrería que las contenían eran de gran riqueza, lo que subrayaba la calidad de las reliquias y particularmente de su donante. La *Santa Espina* se consideró como uno de los principales tesoros del templo y, por este motivo, era custodiada en la sacristía mayor y en su fiesta, el cuatro de mayo, se mostraba en la capilla del Santo Rostro. La devoción y estima de tan singular reliquia hicieron que fuera procesionada en especiales rogativas y que incluso ocupara el lugar reservado a la Eucaristía en el tabernáculo del altar mayor durante el rezo de la corona⁷.

En la catedral de Jaén existieron varios *Lignum Crucis*, el más antiguo también se custodiaba en la sacristía mayor. Se hallaba inserto en una cruzcita, contenida a su vez en un viril de cristal engarzado en plata y dispuesto sobre la cruz de nogal que se daba para la adoración del Viernes Santo⁸. A finales del siglo XVIII, según recoge Martínez de Mazas, solo quedaba la rotulata en letras góticas de la reliquia, lo que condujo al obispo don Agustín Rubín de Ceballos (1780-1703) a regalar un nuevo:

Lignum Crucis incluso en una cruz de cristal con adornos de filigrana de plata, expresando S.S en dicha carta que estando entendido faltaba en esta Santa Yglesia la preciosa reliquia del sagrado leño de N. S. Jesucristo, lograba el gusto de ofrecérsela con la adjunta auténtica y el documento de su donación⁹.

Con este regalo el obispo demostraba su preocupación por la catedral atendiendo a sus necesidades y aprovechando su situación privilegiada para conseguir tan caro presente. El cabildo acogió con gran agrado esta dádiva y dispuso que se hiciera una cruz de plata para insertarlo en ella y darlo así en adoración el Viernes Santo. Junto al *Lignum Crucis*, Rubín de Ceballos entregó una cruz pectoral con reliquias de San Andrés y San Eufrasio, del que fue muy devoto y, por este motivo, se afanó en conseguir para la catedral reliquias de mayor calidad que las existentes.

Estos presentes ilustran la política a favor de las reliquias que protagonizó don Agustín, precisamente en un momento en el que su valor y autenticidad estaban muy cuestionados. El propio obispo ordenó la creación de una comisión encargada de estudiar las reliquias conservadas en la catedral, con el fin de desechar

⁶ Sobre el interés de don Sancho Dávila por la devoción al Santo Rostro y su pasión por el «coleccionismo» de reliquias: Sanz Hermida, 2001: 59-93 y Rincón González, 2012: XXIII-XXXVII.

⁷ «De plata repujada y cincelada, forma custodia; sobre la base tiene esmaltado un escudo gótico; tiene figuras con sus doseles calados y en los extremos agujas; en la parte superior donde se encuentra la reliquia tiene en los frentes medios puntos con calados góticos; estilo gótico, mediado del siglo XIV; ejemplar artístico de gran valía» (AHDJ, *Capitular*; Relación de objetos robados durante la Guerra Civil, leg. 459, fol. 6).

⁸ Poseía la rotulata *Ecce Lignum Crucis*; y en el reverso: *Hiesus autem transiens per medium illorum ibat* (AHDJ, *Capitular*; Inventario de 1657, leg. 452, fol. 3v). En la catedral de Gaudix esta reliquia fue regalada por el obispo Juan Orozco de Covarrubias en 1609.

⁹ (AHDJ, *Capitular*, AC, 27 de marzo de 1787). En la relación de objetos desaparecidos durante la Guerra Civil, se describe un relicario diferente para el *Lignum Crucis* «de plata repujada, cincelada, sobredorada; base octogonal; tiene dos cuerpos con figuras en alto relieve y ménsulas que sostienen un pedestal y sobre él una escultura que representa la Fe, dorada a fuego, y en el pecho una esmeralda, y sobre la cabeza descansa un viril repujado y dorado a fuego, siglo XVII al XVIII» (AHDJ, *Capitular*; Relación de objetos robados durante la Guerra Civil, leg. 459, fol. 6).



Obrador de Augsburgo (Petrus Hans III y Melchior Mair; orfebres), Relicario de Santa Cecilia, c. 1640, exposición permanente de arte sacro, catedral de Jaén.

Obrador andaluz o castellano, Custodia del cardenal Moscoso y Sandoval, entre 1619-1646, exposición permanente de arte sacro, catedral de Jaén.

las consideradas falsas. El prelado, también en aras de aumentar la valía y atención de las mismas y, por ende, la del propio templo, regaló el *Relicario de Santa Cecilia*, una exquisita pieza mobiliaria nacida en los obradores de Augsburgo en torno a 1640 (Prieto Jiménez, 2011: 114-117) y que un siglo y medio más tarde, concretamente en 1791, fue regalado a la catedral de Jaén repleto de reliquias:

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. (AHDJ, *Capitular*, AC, 19 de julio de 1791)

También responde a la práctica del regalo episcopal, aunque con una intención diferente, otra de las reliquias que gozó de una gran estima en la catedral de Jaén. Nos referimos a la de *Santa Potenciana*¹⁰.

El cardenal Moscoso y Sandoval se encargó de alentar y difundir el culto de esta mártir vinculada a la localidad de Villanueva de la Reina (Jaén) a partir de un hecho milagroso en el que fue protagonista. El conocimiento y veneración profesados hacia la santa villanovense encontraron calor en el intenso fervor surgido, y alentado por el propio cardenal, en torno a los primeros mártires de la diócesis, como ocurriera con los de Baeza y Arjona, también presentes en la catedral. La presencia de Santa Potenciana en el templo mayor contribuiría a que su devoción se extendiera al resto de la diócesis, tal y como relata uno de los biógrafos del prelado «Con ánimo de aumentar el culto de la Santa, se llevó consigo, a su Iglesia de Jaén, una insigne reliquia, i libró trescientas fanegas de trigo, cuyo precio se convirtiese en muy decente relicario» (Fr. Antonio de Jesús María, 1680: 1640/824).

Las descripciones que nos aportan los diversos inventarios de la Fábrica y la relación de los objetos desaparecidos durante la contienda civil, dan cuenta de una pieza de gran valía, obra del platero cordobés Nicolás de la Cruz, muy cercano estilísticamente a *Custodia del cardenal Moscoso*, que aún se conserva¹¹.

A las donaciones episcopales se unieron las de algunos miembros del cabildo, entre las más sobresalientes se encuentran el magnífico *Crucificado-relicario* entregado por don Marcelo de la Peña en 1637 y las reliquias de San Quirino regaladas por el deán don José de Rivas¹².

OTRAS DEVOCIONES DEL PODER EPISCOPAL: LOS SANTOS

El mercedario fray Jerónimo Rodríguez de Valderas y San Pedro Pascual

Con la consagración de la nueva catedral, en octubre de 1660, se planteó la necesidad de llevar a cabo la decoración de sus capillas. En este sentido, fue Fr. Jerónimo

¹⁰ En referencia a la devoción de Santa Potenciana y otras «santas, vírgenes y mártires» del XVII español: Vincent-Cassy, 2011.

¹¹ «Un relicario de plata sobre dorada con su pie cuadrado con cuatro garras con ocho sobrepuestos esmaltado azul con sus banquillos y cartelas sobre el dicho donde la linterna cuadradas con ocho columnas con su frontis y cuatro apóstoles en los nichos y en la media naranja y escoria y gollete tiene doce sobrepuestos esmaltados azules y verdes y a donde empieza el cuerpo donde está la reliquia que es/ una canilla de santa Potenciana virgen y mártir es cuadrado con cuatro columnas y frontis y basas y encima su media naranja con cuatro sobrepuestos esmaltados azules y verdes y cuatro remates en los macizos de las columnas y un remate en lo alto con la cruz de San Juan, pesa con la reliquia y cuatro vidrieras y platinas cuarenta y cuatro marcos dícese haberlo dado a esta Santa Iglesia el Eminentísimo Cardenal Moscoso obispo que fue della» (AHDJ, *Capitular*, Inventario de 1719, leg. 454, 11v).

¹² Su estancia en Roma como maestro de cámara del cardenal D. Pascual de Aragón facilitó este tipo de regalos Archivo Storico Capitolino di Roma, Archivio Generale Urbano, sezione I, notario Juan Caballero, 5 de julio de 1664, s/f.

Rodríguez de Valderas (1668-1671) quien intentó liderar tan importante empresa mediante la compra en 1670 de una capilla, que además sería su lugar de enterramiento y en la que dejaría dotados una fiesta a su titular y un aniversario¹³. Con esta acción pretendía dar respuesta a las necesidades de *arredamento* del nuevo templo, proponiendo un ejemplo emulable por sus sucesores en la sede giennense. Para evitar los problemas de patronato privado, contra los que se había luchado en tiempos de Moscoso, a la muerte del propietario sus derechos sobre la capilla pasaban al cabildo¹⁴.

La devoción elegida por el prelado fue la de San Pedro Pascual, estrechamente unida a la diócesis y a él mismo. Como él, había sido mercedario y obispo de Jaén y además en ese mismo año, 1670, fue canonizado tras un largo proceso alentado particularmente por la orden de la Merced. Previamente el cabildo había expresado e intentado materializar la devoción al santo mártir durante la sede vacante del antecesor de Rodríguez de Valderas, el obispo Piñahermosa. El 22 de octubre de 1667, se planteó de forma prioritaria la ejecución de un lienzo del santo, pero el tema quedó aplazado para el momento en el que se tratara la ornamentación de las capillas de la catedral (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de octubre de 1667).

Finalmente el obispo mercedario tomó la iniciativa, obligado con respecto a su hermano de religión y antecesor en la sede. Incidió en ello el recuerdo de los graves problemas surgidos con los trinitarios, que defendían la pertenencia del santo a su religión. Por todas estas razones el cabildo vio muy acertada la propuesta episcopal y ofreció a Fr. Jerónimo «ponga los ojos en la capilla que fuere servido que no tenga dueño» (AHDJ, *Capitular*, AC, 17 de junio de 1670). La elegida fue la más próxima al acceso a la sacristía (actual capilla de la Virgen de las Angustias), ofreciendo por ella seis mil ducados y obteniendo el derecho de patronato y jurisprudencia. Asimismo el prelado se comprometía a costear su decoración, que consistiría en un retablo dorado con la imagen en escultura del santo y a entregar mil seiscientos ducados para instituir un aniversario¹⁵. En febrero de 1671 donó una colgadura y dosel para que actuara de adorno temporal de la capilla, mientras se realizaba el retablo¹⁶, a lo que el cabildo respondió «manifestándole quanto desea el cabildo su buena salud para que goce en esta Santa Yglesia muchos años esta alhaja que ha sido servido hacerle donación» (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de febrero de 1671).

Los deseos de Rodríguez de Valderas chocaron con su muerte en Baeza el 9 de marzo de 1671. Durante los años siguientes se solicitó a Roma el rezo de San Pedro Pascual y el cabildo tuvo muy presentes las obligaciones contraídas con el prelado, encargándose de todo ello el canónigo don Bernardo de Aguirre. Pero fue entonces cuando se puso de manifiesto la deuda que Rodríguez de Valderas mantenía con la Fábrica. Con la institución y decoración de la capilla, el prelado había pretendido eludir sus obligaciones con respecto al pago de dos mil ducados anuales para la construcción del templo, tal y como era preceptivo desde tiempos del cardenal Moscoso. Tras saldar la deuda con los bienes entregados para la ornamentación de la capilla, el remanente no fue suficiente para llevar a cabo la empresa encomendada (AHDJ, *Capitular*, AC, 5 de febrero de 1672).

Aún así, hubo varios intentos y en agosto de 1673, el canónigo Aguirre ajustaba el pago de los modelos entregados con el entallador y con el pintor del retablo de San Pedro Pascual (AHDJ, *Capitular*, AC, 30 de agosto de 1673). De haberse realizado hubiera resultado una obra de gran calidad, ya que estaba prevista la intervención de los granadinos Pedro A. Bocanegra y José de Mora (De Ulierte, 1986). A lo largo de la década fueron frecuentes los llamamientos al cabildo para tratar el tema, pero quedó sin solucionar. En 1676, ante la falta de medios, se propuso al obispo Fernández de Campo vender un anillo que Fr. Jerónimo había legado para engalanar la escultura de San Pedro Pascual, y con lo obtenido encargar la correspondiente pintura y parte de la decoración de la capilla (AHDJ, *Capitular*, AC, 20 de octubre de 1676). Tres años más tarde se encomendaba la misma misión al canónigo don Baltasar de la Fuente el Sauce, aunque también sin éxito (AHDJ, *Capitular*, AC, 14 de julio de 1679 y 7 de agosto de 1679).

Hasta 1689 no se puso en marcha la fiesta que Rodríguez de Valderas había instituido a San Pedro Pascual, gracias a la intervención, de nuevo, del canónigo Aguirre que, pese la poca renta restante, subrayaba que se debía dar *principio al cumplimiento de dicha fundación por lo mucho que debieron al Sr. fundador su Prelado*¹⁷. El cabildo la celebró con aparato de primera clase y solicitó a Roma su

¹³ Sobre la compra de la capilla: (AHDJ, *Capitular*, AC, 17 de junio de 1670; 20 de junio de 1670; 23 de junio de 1670; 29 de agosto de 1670; 5 de septiembre de 1670).

¹⁴ En la vieja catedral algunos obispos poseyeron los patronatos de capillas como la de San Pedro, que lo fue de don Luis Osorio (1483-1496). Esta política fue particularmente destacada con don Alonso Suárez de la Fuente el Sauce (1500-1520) que llegó a poseer la capilla de San Ildefonso y la capilla mayor, además de ordenar el «adornar/ e pintar e dorar el dicho arco e fazer/ el retablo de imaginería estofado» de la *capilla del Vulto Santo de la Verónica* (Lázaro Damas, 1998: 108, 113 y 118).

¹⁵ Según las actas de 23 de septiembre y 2 de diciembre de 1670 el cabildo le agradece la entrega de los dos mil ducados para la fábrica de la pensión episcopal y la aplicación de las vacantes de los prioratos, cumpliendo con lo legislado en tiempos de Moscoso.

¹⁶ Asimismo dejaba al cabildo que utilizara el dosel y donara el existente en la sacristía para la catedral de Baeza (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de febrero de 1671).

¹⁷ «Sobre la distribución de la fiesta de San Pedro Pascual y que se empiece este año» (AHDJ, *Capitular*, AC, 18 de enero de 1689). La falta de medios, condujo a que fuera la propia Fábrica la que pagara la cera de la celebración (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de octubre de 1748).

extensión a todo el obispado y con octava, petición que no fue atendida (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de octubre de 1689).

En 1743, don Andrés de Cabrejas y Molina (1738-1746), era el encargado de trasladar desde Baeza una reliquia de San Pedro Pascual para fervorizar su culto en la catedral de Jaén (AHDJ, *Capitular*, AC, 24 de mayo de 1743). Todo por petición del propio cabildo que reconocía con retraimiento no haber comenzado aún la decoración de su capilla. El propio obispo costeó el rico relicario (AHDJ, *Capitular*, AC, 12 de junio y 9 de julio de 1743)¹⁸ y se encargó nuevamente, junto con los mercedarios, de solicitar la extensión del rezo al santo mártir y conseguir su co-patronato (AHDJ, *Capitular*, AC, 12 de noviembre de 1743 y 7 de febrero de 1744)¹⁹.

Años más tarde el cabildo prestó nuevamente interés por la decoración de esta capilla, que se había convertido en almacén para los libros del coro y que incluso vio desplazada su titularidad de forma temporal por la de San Fernando, debido a la venta que se hizo de este espacio al canónigo Fernando del Río. El cabildo justificó el error cometido en esta compostura por desconocer la existencia del patronato de Rodríguez de Valderas. Para resarcir tal agravio, ordenaron que «se pinte un lienzo con la efigie del santo por pintor de Sevilla o Madrid que tenga especial habilidad de la misma marca que tiene el de Sr. San Fernando y se coloque en el lugar que éste ocupa» (AHDJ, *Capitular*, AC, 2 de octubre de 1759). Al año siguiente pensaron que sería mejor una escultura y solicitaron a José de Medina su presupuesto, pero la falta de medios obligó a contratar el lienzo con José Carazo y el traslado de la devoción a una de las capillas de la nave del Evangelio.

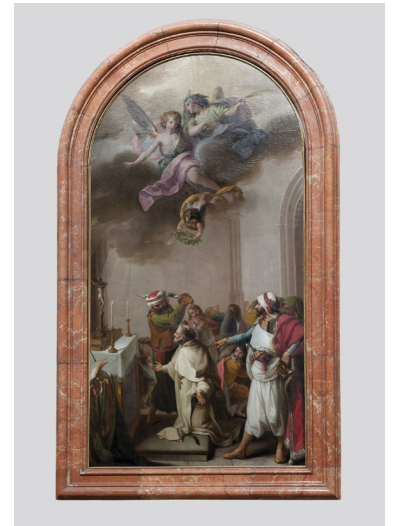
A finales de la centuria, favorecida por el interés del obispo don Agustín Rubín de Ceballos por el culto y veneración de los primeros santos y mártires de la diócesis, la devoción a San Pedro Pascual recibió un nuevo impulso; por su mediación, se colocaba el lienzo del martirio del Santo en uno de los altares laterales de El Sagrario y se daba respuesta también al interés planteado por Ponz. En mayo de 1787 el obispo solicitaba el rito de segunda clase para su fiesta «por las especiales circunstancias de haber sido prelado desta Santa Yglesia y obispado y haber adornado su silla con tan glorioso martirio en defensa de la fe y paz, el bien de su Iglesia y ovejas entre otras consideraciones» (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de mayo de 1787). La Congregación de Ritos concedía, en 1788, la segunda clase en la catedral de Baeza y doble mayor en el resto de la diócesis, lo que no satisfizo a Rubín que volvió a pedir la segunda clase para todo el obispado (AHDJ, *Capitular*, AC, 1 de octubre de 1788)²⁰.

Fr. Benito Marín y la devoción a San Benito

El episcopado de Fr. Benito Marín (1750-1769) será uno de los más activos en el campo de la promoción artística, realidad que se hace especialmente visible en la catedral de Jaén.

Fr. Benito trajo de nuevo a la capital diocesana al canónigo don Ambrosio de Gámez, gran promotor y mecenas – enviado a Baeza por don Francisco del Castillo – y con él se vivió uno de los períodos más brillantes en cuanto a la decoración del templo. En tiempos de Fr. Benito Marín se plantearon cuáles habían de ser las prioridades del inmueble una vez concluidas las obras: continuación de la decoración de las capillas, ejecución de las lonjas y construcción de El Sagrario. Aunque en un primer momento se favoreció el amueblamiento de las capillas, finalmente se tuvo que apostar por la construcción de El Sagrario, dados los problemas de estabilidad que manifestó el templo mayor tras el terremoto de Lisboa en 1755 (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de enero de 1760).

El obispo realizó numerosas donaciones a la catedral, entre las que sobresale la dotación y decoración de la capilla en la que sería enterrado, la de San Benito, cuya devoción no solo patrocinó en la catedral sino en otros templos diocesanos como la parroquia de San Ildefonso. El obispo Marín desplazaba así a San Fernando, a quien estaba dedicada una de las capillas de mayor amplitud y carga simbólica de la seo. En ella instituía una devoción que ya existía en el viejo templo, y que cobraba un especial auge en este momento dado que el obispo, además de llamarse Benito, era benedictino. Al contrario que con San Fernando, Fr. Benito sí respetaría el que se mantuviera la imagen de la *Concepción*, una talla de la catedral vieja, cuya devoción había potenciado el deán don Íñigo Manuel Fernández de Córdoba (AHDJ, *Capitular*, AC, 11 de mayo de 1759; sobre la dotación: AHDJ, *Capitular*, AC, 16 de diciembre de 1768).



Zacarías González Velázquez, *Martirio de San Pedro Pascual*, 1793, *El Sagrario*, catedral de Jaén.

¹⁸ «De plata repujada y cincelada; base cuadrada; sobre la base tiene un pedestal sobre el que descansa un templete con columnas salomónicas y en los cuatro extremos remates cincelados, terminando en una pequeña escultura de San Pedro Pascual» (AHDJ, *Capitular*; Relación de objetos robados durante la Guerra Civil, leg. 459, fol. 6).

¹⁹ Hará lo mismo con el de San Eufasio (AHDJ, *Capitular*, AC, 14 de febrero de 1744).

²⁰ Además pide que se fomente su culto, con velas en su capilla el día de su fiesta mientras dura la misa (AHDJ, *Capitular*, AC, 8 de octubre de 1788).

Por el testamento de Pedro Duque Cornejo sabemos que junto a sus obras en la parroquia de San Ildefonso de Jaén, dejaba tres trazas para retablos en manos del corregidor de la ciudad, del canónigo don Antonio Miranda y del obispo fr. Benito Marín (Valverde, 1972: 82). La profesora De Ulierte relacionó las dos últimas con los retablos de Santa Teresa y San Benito, que responden claramente al estilo del maestro sevillano. Con ellos se pondría un broche de oro a la decoración barroca del templo (De Ulierte, 1986: 225).

Fr. Benito Marín también atendió otras obras consideradas menores, por ejemplo la realización de unos siales para sustituir los antiguos de los balcones del coro, donde los canónigos asistían a los sermones en las grandes solemnidades (AHDJ, *Capitular*, AC, 4 de marzo de 1756). El cabildo correspondió con el regalo de un paño de terciopelo carmesí bordado en oro, que había pertenecido a su antecesor, don Francisco del Castillo (AHDJ, *Capitular*, AC, 29 de octubre de 1757).

Adversidades en torno a una devoción. San Eufrasio y el obispo don Agustín Rubín de Ceballos

La promoción artística en la catedral de Jaén encontró en don Agustín Rubín de Ceballos (1780-1793) a uno de sus máximos adalides. La preocupación del prelado por el templo mayor se materializó desde el momento de su elección como obispo de Jaén, y se potenció cuando fue nombrado en 1784 Inquisidor General en Madrid. Quizás su ausencia de la sede giennense, motivada por el cumplimiento de su nuevo oficio, le condujo a una mayor atención hacia ella, evitando de este modo las posibles críticas por su falta al principio de residencia²¹. Por tal razón, envió numerosos presentes y socorrió algunas de sus principales necesidades, especialmente, las referentes a la decoración de la catedral y a la construcción y ornato de la parroquia de El Sagrario. Tampoco podemos dejar de lado el aumento de capital que le supuso tal nombramiento, que se sumaba a sus prebendas como consejero del rey en el Consejo de la Inquisición y caballero de la Orden de Carlos III. Como él mismo reconoció, vivió sin realizar gastos superfluos y supo administrar admirablemente su patrimonio, invirtiendo sus honorarios como prelado giennense en las obras de su diócesis y reservando lo obtenido como inquisidor general, de lo que también salió beneficiada la catedral de Jaén²².

Ante tantas atenciones no es de extrañar que en respuesta a uno de los regalos recibidos por parte de don Agustín, el cabildo le recordara que:

Le vivirá eternamente agradecido, y pedirá a su Divina Majestad por la salud de S.S. y mayor prosperidad y para acreditarlo desde luego determinaron dichos Sres. que el primer día semidoble se diga una misa solemne votiva con música a Nra. Sra. de la Antigua implorando por su medio el socorro del todo Poderoso para que conserve la vida de S.S. y dé acierto en el servicio de este su obispado y demás asuntos graves que debe a la confianza del monarca... (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de octubre de 1788)

Una de las primeras preocupaciones que manifestó Rubín de Ceballos²³, fue la referente al fomento del culto a San Eufrasio, primer obispo y patrón de la diócesis, gesto muy bien acogido por los capitulares. La devoción al Varón Apostólico había perdido mucha fuerza pese a la reactivación que en determinados gobiernos de sus antecesores se le había conferido, especialmente con Dávila y Toledo, Moscoso y Sandoval y Brizuela y Salamanca²⁴. En la capital diocesana, el culto a San Eufrasio había sido atendido por los jesuitas que tenían su Colegio bajo su titularidad y conservaban en su iglesia la imagen y relicario del Santo, regalados por el obispo don Sancho Dávila, gran protector de la Compañía (López Arandía, 2005: 101). Con la expulsión de los jesuitas (1767), la imagen y la reliquia habían pasado al hospital de San Juan de Dios, institución bajo el patronato del ayuntamiento de la ciudad, que en cierto modo se había convertido en garante de la devoción aunque, al mismo tiempo, la catedral seguía festejando su memoria.

El obispo consideró que esta dualidad de celebraciones restaba esplendor y que era el templo mayor el que tenía que centralizar los cultos, como iglesia matriz de la diócesis que gobernara San Eufrasio «a quien debe tanto todo el clero y pueblo de este obispado». Para llevar a cabo esta empresa, el prelado invitó a la Ciudad a asistir al pontifical que él mismo celebraría en la catedral y le pidió que trajese tanto la reliquia como la imagen. El ayuntamiento accedió y efectuó el traslado desde San Juan de Dios

²¹ Don Agustín Rubín de Ceballos patrocinó numerosas obras y envió ricos regalos que satisfacían las necesidades culturales no solo de la catedral de Jaén, con la que fue particularmente generoso, sino también la de Baeza y las colegiales de esta última ciudad y Úbeda (Archivo Secreto Vaticano, *Congregación del Concilio*, Relaciones de Diócesis, Caja 364, fols. 334r-v).

²² Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, *Protocolo* 21.732, «Testamento del excm^o señor don Agustín Rubín de Ceballos, obispo de Jaén e Ynquisidor General», fols. 179-182, transcrito y publicado por: Barrio, 2001: 59-67.

²³ De inmediato a su llegada a Jaén, el obispo Rubín colocará a sus familiares en el cabildo de la catedral. En primer lugar a su hermano don José Rubín de Ceballos como racionero y, unos meses después, como tesorero en la catedral de Baeza (AHDJ, *Capitular*, AC, 24 de marzo de 1781 y 18 de septiembre de 1781). En 1784 Joaquín Alejo Rubín de Ceballos era nombrado canónigo y cuatro años más tarde chantre (AHDJ, *Capitular*, AC, 29 de noviembre de 1784 y 19 de septiembre de 1788).

²⁴ En tiempos de este último prelado, en concreto en 1705, el cabildo escribe al agente en Roma, don Bernardo de Aguirre para que obtenga el rezo a San Eufrasio con rito doble, al menos para España, a imitación de lo hecho por Granada con San Cecilio (AHDJ, *Capitular*, AC, 19 de mayo de 1705). En relación al auge de las devociones locales durante el Barroco: Ramallo, 2003: 643-674.

aprovechando la fiesta de San Gregorio, que se celebraba allí y a la que concurrían los dos cabildos. La efigie y reliquia se colocarían en un altar portátil en la capilla del Santo Rostro, y serían recibidas en la catedral con gran solemnidad. Desde ese momento y de forma perpetua, *San Eufrasio* se quedaría en la catedral, firmándose un acuerdo entre los dos cabildos para decretar su festividad e inmediatamente se establecía el pontifical de la celebración (AHDJ, *Capitular*, AC, 5, 8 y 11 de mayo de 1781)²⁵.

Don Agustín dispuso que fuera la capilla principal de la catedral, la capilla mayor o del Santo Rostro, la que acogiera la imagen y reliquia de San Eufrasio, advirtiendo, eso sí, que «para colocar en él interinamente la sagrada imagen y concluir la función». De inmediato ordenó al penitenciario y al magistral que buscaran y prepararan una de las capillas catedralicias para que fuera presidida por el primer obispo de la diócesis, algo que no se hizo con tanta celeridad.

En aras de incentivar la devoción y buscar un lugar de calidad para San Eufrasio en la catedral, el obispo consideró insuficiente dedicarle solo una capilla y planteó al cabildo que pusiera bajo su advocación la iglesia de El Sagrario, que por este tiempo se estaba construyendo. Para ello propuso que el escultor Miguel Verdiguier, que se había encargado de la labor escultórica del templo, llevara a cabo la ejecución de una imagen en piedra del santo prelado que se dispusiera en un lugar destacado. Ante el deseo episcopal, el penitenciario don José Martínez de Mazas, en nombre del cabildo, le informa que la titular de El Sagrario era la Virgen en su misterio de la Asunción, como titular a su vez de la catedral, aunque, tal y como disponía el ceremonial, se había invocado como protector, que no titular, a San Miguel; ya que la primera piedra se había puesto el veintinueve de septiembre, de ahí su presencia en la fachada (AHDJ, *Capitular*, AC, 11 de septiembre de 1781). El razonamiento del penitenciario convenció al prelado, que accedió a que San Miguel estuviera entre San Pedro y San Pablo, «con tal que no por eso se titulase de San Miguel». El Sagrario, como subrayaría el obispo, tenía como principal misión ser la capilla sacramental de la catedral «en donde se ha de custodiar el Santísimo Sacramento y con aplicación al servicio de parroquia de Santa María que es el título que le corresponde y uno mismo con la catedral» (AHDJ, *Capitular*, AC, 2 de octubre de 1781).

Pese a su fracaso para dedicar El Sagrario a San Eufrasio, don Agustín no cejó en el aumento de la devoción a su antecesor en la sede giennense. No contento con la calidad de la reliquia procedente del Colegio de la Compañía, ni con la escultura que la acompañaba, comenzó a hacer gestiones en dos sentidos. En primer lugar pretendió conseguir una reliquia mejor del Santo, para ello se sirvió de la mediación del entonces general de la orden de San Benito, el padre maestro Fr. Pablo Valcárcel, para que en su visita al monasterio de San Julián de Samos, solicitara a su abad una reliquia competente. Al tiempo, para obtener mejores resultados, instó a los dos cabildos – civil y eclesiástico – para que escribieran al abad del citado monasterio, una vez que él había allanado el camino con el general. El colegio catedralicio previno también el envío de tres Verónicas como regalo (AHDJ, *Capitular*, AC, 12 de marzo de 1782, 16 de abril y 14 de mayo de 1782).

Enterado ya de la solicitud, el abad de Samos, informaba de cómo al abrir el sepulcro del santo solo había cenizas y tierra, pues ya cuando por orden de Felipe II sacaron reliquias para Andújar en 1596, los restos estaban muy deteriorados (AHDJ, *Capitular*, AC, 17 de mayo de 1782). Pero nuevamente este inconveniente no lo fue tal para Rubín que, aprovechando su visita pastoral a Andújar, pedirá al ayuntamiento una parte de la reliquia que le había sido entregada a finales del quinientos. Una vez conseguida, la envía a la catedral, donde el cabildo la custodiaria en la sacristía mayor, quedando anotada en el Inventario junto a las auténticas que la acompañaban (AHDJ, *Capitular*, AC, 6 de junio de 1785).

Para contener la reliquia que tanto le había costado conseguir, don Agustín ordenó la ejecución de una imagen del Santo realizada en plata por Miguel de Guzmán, entregando para tal fin una cubertería de su propiedad. En la efigie del santo insertó la reliquia y para completar las indumentarias episcopales que lucía, envió una cruz de cristal de roca con cadena de oro de la China (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de noviembre de 1791 y 17 de diciembre de 1791). El cabildo, de inmediato, le mostró su agradecimiento y dispuso que para las celebraciones se pusiera en la capilla mayor y que posteriormente se custodiara con el antiguo relicario en el altar de las reliquias de la sacristía mayor.

²⁵ Los jesuitas tenían una imagen de talla y un relicario piramidal en plata donde custodiaban una pequeña reliquia del santo regalada por don Sancho Dávila (AHDJ, *Capitular*, AC, 6 de junio de 1785).

Pero este espacio no era del agrado del obispo, porque allí se encontraría con un gran número de reliquias y se perdería entre ellas, pues como se pone en evidencia «de muchas no se sabía ni a quién pertenecían²⁶». Por todo ello, y en vista de que el cabildo no cumplía con lo ordenado en 1781, mandó erigir una capilla y retablo a San Eufrasio, escogiendo no una de las capillas que estaban aún sin dedicar, sino una de las más importantes – tanto por el tamaño como por su carácter privilegiado – la de La Magdalena o Santa María del Pópulo. Curiosamente frontera a la decorada por su antecesor, Fr. Benito Marín, y al igual que éste dispone enterrarse en ella, subrayando y legitimando el poder episcopal: «le parecía no dejaba la obra completa si no se colocaba la efigie del santo con su reliquia en altar propio el que podría construirse en la capilla de la Magdalena» (AHDJ, *Capitular*, AC, 21 de junio de 1785).

El cabildo, como cabía de esperar, aceptó gustoso la propuesta, más aún porque con esta medida se adaptaba a los nuevos gustos estilísticos una capilla que, al tiempo de la consagración, había sido decorada reaprovechando algunas piezas de la vieja catedral. Para la ejecución del retablo, el obispo solicita que sean los maestros del cabildo Francisco Calvo o Manuel López los que lo tracen, eso sí, bajo previa aprobación de la academia de San Fernando. Finalmente, López se encargó de la obra.

Asimismo dispuso su programa iconográfico, presidido por un relieve del Santo junto a la escultura de plata que él había donado, que se custodiaría «en un depósito o alacena con dos puertas y llave bajo de dicho tronco principal fuente de la ara, para que con comodidad pueda trasladarse la efigie de plata al altar mayor». Una marcada simbología y funcionalidad que nos recuerdan al retablo mayor, pero si en éste es el Santo Rostro la preciada reliquia y motivo principal, en el de San Eufrasio lo sería la imagen-relicario regalada por el prelado²⁷.

Las trazas de Manuel López generaron algunos problemas con la Academia, que no veía con buenos ojos que la obra se hiciera fuera. Las esculturas fueron encargadas a Juan Adán, que también trabajó en el tabernáculo del altar mayor (AHDJ, *Capitular*, AC, 18 y 27 de abril de 1787). El retablo se convirtió en el modelo que seguirían las capillas que se ornaban a finales del XVIII, con la justificación de que las trazas estaban aprobadas por la Academia. De este modo se imponía el nuevo gusto neoclásico del que eran adalides tanto el obispo, como el que fuera su mano derecha y deán de la catedral, don José Martínez de Mazas. No es de extrañar que Ponz describiera la obra como «de lo mejor, que modernamente se ha trabajado para ornato de este gran templo» (Ponz, 1791: 181).

Para hacer frente a los gastos que traía consigo el retablo, el obispo comenzó a enviar remesas de dinero (AHDJ, *Capitular*, AC, 7 de enero de 1786; 18 de abril de 1787 y 6 de octubre de 1787) y el 12 de mayo de 1789 se daba por concluido y el don Agustín enviaba un rico ajuar de altar para la capilla y ornamentos sagrados de color rojo, realizados en el afamado taller del toledano Miguel Molero (AHDJ, *Capitular*, AC, 12 de mayo de 1789). Unos meses después remitía cuatro candeleros y una cruz de altar de bronce dorado, con la condición de que solo se utilizarían el día de la fiesta del Santo (AHDJ, *Capitular*, AC, 13 de octubre de 1789).

Al tiempo que veía como se concluía esta obra, ya pensaba en la siguiente, el tabernáculo del altar mayor. Con su construcción podía materializar su ideal de culto eucarístico en el primer templo diocesano, tal y como había profesado en su carta pastoral de 1789. En esta ocasión aprovechó los excedentes de la Fábrica, que el cabildo pretendía depositar en la Casa de Gremios de Madrid con un interés de un tres por ciento anual²⁸. Tras cuestionar la licitud de esta medida, recuerda las necesidades de ornamentos que tenía la catedral y la que consideró como «la necesidad más urgente que hay de un tabernáculo para el altar mayor ya sea de piedra de varios mármoles y colores, ya de plata o de bronce dorado a fuego primorosamente ejecutado». La nobleza de los materiales escogidos, daba buena prueba de la calidad y gusto artístico del promotor de la obra, por lo que nuevamente Ponz la ensalzaba como ejemplo que debían seguir el resto de catedrales, ya que era «de los más magníficos del Reyno» y daba una descripción previa a su colocación (Ponz, 1791: 182).

Al igual que ocurriera con el retablo de San Eufrasio, el obispo Rubín se volcó en esta empresa y, pese a que el cabildo propuso a sus maestros como ejecutores, él apostó, siguiendo los consejos de Ponz, por académicos como Pedro Arnal, que daría las trazas, los escultores Juan Adán y Alfonso Vergaz, el marmolista Felipe Atichati, y dejó las labores del bronce para el platero Francisco Pecul

²⁶ Por este motivo, en paralelo se encargó al todavía por entonces penitenciario José Martínez de Mazas que reconociera las «muchas reliquias de Santos que hay, así en el altar de la sacristía como en los cajones y armarios de los lados, se reconoczan, sacándose una relación circunstanciada» (AHDJ, *Capitular*, AC, 6 de junio de 1785).

²⁷ Aunque finalmente no se ejecutó así, disponiendo en su lugar un arca con las reliquias de San Pio, también regaladas por el obispo Rubín (AHDJ, *Capitular*, AC, 21 de junio de 1785).

²⁸ «pagarían en cada un año el tres por ciento de interés y aún admitirían por ahora y hasta mitad de marzo próximo la moneda de veinte mrs de oro por el valor que tienen de veinte y un reales y cuarto cada uno; pero que no contestaba dicho Agente a todo de lo que se le había preguntado» (AHDJ, *Capitular*, AC, 22 de enero de 1788).



Pedro Arnal (diseño), Tabernáculo, 1794, altar mayor, catedral de Jaén.

(AHDJ, *Capitular*, AC, 14 de julio de 1789, 21 de julio de 1789 y 7 de agosto de 1789). Inflamado en esta determinación y para la ejecución de las esculturas que acompañarían al tabernáculo, compró cuatro bloques de mármol de Carrara, cuyo traslado se vio objetado en el coste y forma por el cabildo. No tenemos constancia de su entrada en la catedral, pero la ejecución en torno a 1791 de las esculturas del trascoro, algunas de tanta calidad como la *Santa Catalina* o la *Santa Bárbara*, nos podrían confirmar que sí llegaron.

En el proyecto inicial para el tabernáculo, debían aparecer en un primer momento San Agustín y Santa Mónica, pero después plantea que sean Santa Catalina y San Fernando, esculturas que finalmente no se llevarían a cabo (AHDJ, *Capitular*, AC, 14 de junio de 1788 y 9 de julio de 1788).

Don Agustín contribuiría económicamente a la ejecución del tabernáculo, aunque no lo vio terminado porque murió en 1793, y hasta el año siguiente no se dio por acabado. Para ello, en su testamento indicó que además del dinero procedente de su oficio como obispo de Jaén, se aplicase también lo que había ganado como inquisidor general:

que en la Santa Yglesia de Jaén se está construyendo [...] a expensas de la Fábrica y rentas de la Mitra que obtengo, el cual es mi voluntad se continúe en la misma forma a cuius fin el dinero existente que tengo en el cajón que está en mi despacho y me corresponde por mi empleo de Ynquisidor general, sin que tenga la menor conexión con las rentas del Obispado, se aplicara enteramente a la continuación de la dicha obra, la qual deseo se perfeccione²⁹.

²⁹ Barrio, 2001: 65-67. La cantidad resultó insuficiente y el cabildo tuvo que hacer frente a una parte de los gastos. Incluso llegan a recurrir a los familiares del obispo, que eran capitulares, para que como tales contribuyeran a la obra. Don Joaquín Rubín de Ceballos y don José Rubín de Ceballos respondieron a la petición. El segundo dio cincuenta doblones y el primero argumentó que se los pediría a su padre que era quien administraba su renta (AHDJ, *Capitular*, AC, 3 de noviembre de 1789 y 7 de enero de 1790).

Habría que añadir que don Agustín también desarrolló una importante labor de enlace entre los artistas de la academia de San Fernando y la catedral de Jaén. Arquitectos como Manuel Martín Rodríguez, pintores como Zacarías González Velázquez o Mariano Salvador Maella, escultores como Miguel Jiménez, Juan Adán, Francisco Pecul o Alfonso Vergaz y el platero Pecul, dan buena prueba de los contactos del prelado en Madrid y su labor diplomática para facilitar los trabajos de estos artistas en la catedral de Jaén³⁰.

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo hemos podido corroborar la estrecha vinculación que en materia de promoción artística desarrollaron los obispos sobre la catedral de Jaén. Una realidad que cosechó excelentes resultados. A través de esta política demostraron su preocupación por la iglesia matriz de la diócesis y sede de su cátedra, atendiendo no solo a sus necesidades constructivas, sino también, y de especial manera, a su decoración y al desarrollo del culto. Con su forma de actuar se convertían en ejemplos a seguir para el resto del clero diocesano.

El fomento de las artes y la donación de reliquias, permitieron a los obispos desarrollar y controlar diversas devociones, así como las manifestaciones de piedad a ellas aparejadas. Con estas obras dejaron su memoria estrechamente unida a la del templo mayor. La calidad de los regalos realizados contribuyó al engrandecimiento de la catedral y al aumento de la fama del prelado promotor. Las reliquias vinculadas a la Pasión de Cristo, como la Santa Faz, la Santa Espina o el *Lignum Crucis*, fueron tenidas como los más valiosos tesoros del templo. Junto a ellas, las de San Eufrasio o Santa Potenciana, entre otros santos, dieron respuesta a intereses devocionales, impulsados por los obispos que las donaron.

Asimismo se fomentó la ornamentación de las capillas de la catedral, implicando a los artistas más afamados de su tiempo en tan altos intereses. Los proyectos de Fr. Jerónimo de Valderas para la capilla de San Pedro Pascual, o la decoración de las capillas de San Benito y San Eufrasio por parte de Fr. Benito Marín y Rubín de Ceballos, respectivamente, testimonian los excelentes resultados de esta política.

Para concluir, también debemos subrayar como la promoción de las artes en la catedral permitió hacer visible la figura episcopal y, por ende, su poder sobre la diócesis. Una realidad que se hizo especialmente significativa durante el gobierno del obispo don Agustín Rubín de Ceballos que, desde Madrid, protagonizó uno de los episodios más brillantes de la política de promoción de las artes en la catedral de Jaén.

BIBLIOGRAFIA

- Barrio Moya, José Luis (2001), «Las donaciones del obispo don Agustín Rubín de Ceballos a la catedral de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 179, pp. 59-67.
- Christian, William A. (1991), *Religiosidad local en la España de Felipe II*, San Sebastián, Nerea.
- De Ulierte Vázquez, Luz (1986), *El retablo en Jaén (1580-1800)*, Madrid, Ayuntamiento de Jaén.
- De Ximena Jurado, Martín (1654), *Catálogo de los Obispos de las Iglesias Catedrales de la Diócesis de Jaén y Anales eclesiásticos deste Obispado*, Madrid, Domingo García y Morrás.
- Fernández Gasalla, Leopoldo (2003), «La reforma de la catedral de Lugo (1605-1739): promoción, patrocinio y financiación», en Ramallo Asensio, Germán (coord.), *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad-Consejería de Educación y Cultura, pp. 461-472.
- Fernández Terricabras, Ignacio (2008), «Una tipología de conflictos urbanos: cabildos catedralicios y obispos en la España post-tridentina», en Fortea, José Ignacio - Gelabert, Juan Eloy (coord.), *Ciudades en conflicto: (siglos XVI-XVIII)*, Junta de Castilla y León, pp. 107-124.
- Fr. Antonio De Jesús María (1680), *D. Baltasar de Moscoso y Sandoval*, Madrid, Bernardo de Villa-Diego.

³⁰ A través de su testamento envió un magnífico *Misal Mozárabe* y varios tomos de *los Santos de Toledo*.

- Higueras Maldonado, Juan (2006), «Antonio Brizuela y Salamanca (1693-1708) y la construcción de la catedral de Jaén», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 194, pp. 181-188.
- Lázaro Damas, María Soledad (1998), «La catedral de Jaén según el libro de visitas de 1539», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 170, pp. 95-127.
- Llamazares Rodríguez, Fernando (2003), «Mecenazgo artístico de obispos y capitulares en la catedral de Astorga», en Ramallo Asensio, Germán (coord.), *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad, pp. 719-738.
- López Arandía, María Amparo (2005), *La Compañía de Jesús en la ciudad de Jaén: el Colegio de San Eufrasio (1611-1767)*, Jaén, Ayuntamiento.
- Martínez-Burgos García, Palma (1988), «Publica Laetitia, Humanismo y emblemática. La imagen ideal del Arzobispo en el siglo XVI», *Cuadernos de Arte e Iconografía*, t. I, nº 2, 1988, pp. 129-142.
- Mosquera Agrelo, Manuel (2001), «Una peculiar manifestación del poder episcopal en la catedral de Lugo: Don Pedro López de Aguiar y su proyecto de dignificación de la capilla de Santo Domingo», *Hispania*, vol. 61, 208, pp. 475-492.
- Pfeiffer, Heinrich (1981), *La Sindone di Torino e il volto di Cristo nell'arte paleocristiana bizantina e medievale occidentale*, Roma, Emmaus.
- Pfeiffer, Heinrich (1986), *L'Immagine di Cristo nell'arte*, Roma, Città Nuova.
- Pfeiffer, Heinrich (2000), *Il Volto Santo di Manoppello*, Pescara, Carsa.
- Peñafiel Ramón, Antonio (2003), «Del poder y la gloria: patronazgo, litigio y confrontación en la Murcia del siglo XVIII», en Ramallo Asensio, Germán (coord.), *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad-Consejería de Educación y Cultura, pp. 495-504.
- Prieto Jiménez, Néstor (2011), «Relicario de Santa Cecilia», en Serrano Estrella, Felipe (coord.), *Splendor Europae. Arte europeo en la diócesis de Jaén*, Jaén, Fundación Caja Rural, pp. 114-117.
- Ponz, Antonio (1791), *Viage de España. Tomo XVI*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- Ramallo Asensio, Germán (2003), «La potenciación del culto a los santos locales en las catedrales españolas durante los siglos del Barroco», en Id. (coord.), *Las catedrales españolas del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad, pp. 643-674.
- Recio Mir, Álvaro (2003), «Mentalidad suntuaria y ornato del templo: el mecenazgo del cardenal Delgado y Venegas, arzobispo de Sevilla, patriarca de las Indias y capellán de Carlos III», en Ramallo Asensio, Germán (coord.), *El comportamiento de las catedrales españolas: del Barroco a los Historicismos*, Murcia, Universidad-Consejería de Educación y Cultura, pp. 411-424.
- Rincón González, María Dolores (2012), «Estudio de la Relación de algunas cosas insignes del reino y obispado de Jaén de Salcedo de Aguirre y de las Descripciones», *Relación de algunas cosas insignes que tiene este Reyno y Obispado de Jaén y dos descripciones geográficas del Dr. Salcedo de Aguirre (1545-1632)*, Jaén, Universidad, pp. XI-CXCII.
- Sánchez Rodríguez, Ana (2004), «Las ceremonias públicas en Lugo durante la Edad Moderna. Conflictos de preeminencia entre obispo, cabildo y concejo», *Obradoiro de historia moderna*, 13, pp. 195-211.
- Sanz Hermida, Jacobo (2001), «Un coleccionista de reliquias: don Sancho Dávila y el Estudio Salmantino», *Via spiritus* 8, pp. 59-93.
- Sesma Muñoz, Ángel (2010), «Obispos y cabildos. El poder atesorado en las catedrales», en Lacarra Ducay, María del Carmen (coord.), *El Barroco en las catedrales españolas*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, pp. 53-63.
- Valverde Madrid, José (1972), *Ensayo socio-histórico de retablistas cordobeses del siglo XVIII*, Córdoba, Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba.
- Vincent-Cassy, Cécile (2011), *Les saintes vierges et martyres dans l'Espagne du XVII^e siècle. Culte et image*, Madrid, Casa de Velázquez.
- Von Dobschütz, Eduard (1899), *Christusbilder, Untersuchungen zur christlichen Legende, Texte und Untersuchungen*, Leipzig, J.C. Hinrichs.