

Instituto de Estudios Giennenses

Colección Estudios:

Adelaida García Sánchez
La organización de la Beneficencia en la provincia de Jaén en el siglo XIX: 1822-1852

Jesús López Cardenete
El templo del convento de La Guardia de Jaén

Dámaso Chicharro
Literatura giennense en el olvido

Daniel José Carrasco de Jaime
El retablo de la Capilla del Hospital de Santiago de Úbeda

José Manuel Almansa Moreno
Pintura mural del Renacimiento en el Reino de Jaén

Pedro Andrés Porras Arboledas
Las comunidades conversas de Úbeda y Baeza en el s. XVI

Francisco Cuadros Trujillo
Arquitectura Ferroviaria en la provincia de Jaén

Manuel Urbano Pérez Ortega
La huella del viajero. Senderos poéticos de José Ortiz de Pineda

Francisco Morales Lomas / Luis A. Espejo-Saavedra Santa Eugenia

Fantasia y compromiso literario. La narrativa de Antonio Martínez Menchén

Manuel Urbano Pérez Ortega
Costumbristas Giennenses. Estudio y Antología

Francisco Acosta Ramírez / Ana Belén Gómez Fernández
Parlamentarios de Jaén en la Transición Democrática

Francisco Mañas Mármol
Las chimeneas en el paisaje minero de Linares y su comarca

Tomás Cerón Cumbreiro
Vocabulario minero-metalúrgico Linares-La Carolina

Juan Manuel de Faramiñán Gilbert / Miguel Ángel Chamocho Cantudo

Juristas ilustres de Jaén (siglos XIX-XX)

José M.ª Sillero Fernández de Cañete
Atalaya Médica (IV)

Alfonso Martínez Ruiz
Arquitectura del Renacimiento. Capiteles (Úbeda y su entorno)

Ana Belén Gómez Fernández
La voz de la Democracia. Comportamiento político y electoral en Jaén durante la transición democrática (1976-1986)

Juan Pedro Muñoz Buendía
Siles, un paseo por su historia

José Cabrera Martos (Coor.)
Fruto del tiempo con nosotros. Homenaje a Manuel Urbano

Pedro A. Galera Andreu y Felipe Serrano Estrella (Coords.)
Sebastianus. Pintor de Jaén. Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 1615-Madrid, 1667)

La presente obra recoge los estudios que se realizaron con motivo de la exposición *Sebastianus. Pintor de Jaén*, celebrada en la catedral giennense entre diciembre de 2015 y marzo de 2016, con motivo del IV centenario del nacimiento de Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 1615-Madrid, 1667). Pese a ser alabado por la crítica de su tiempo y por la inmediatez posterior, su figura cayó en el olvido hasta que comenzó a ser rescatada en la segunda mitad del siglo pasado. Su quehacer en Jaén, Córdoba, Sevilla y Madrid ha provocado que sus obras se encuentren repartidas por un buen número de instituciones, entre las que destaca la Catedral de Jaén, de la que fue pintor mayor. Su producción atestigua el conocimiento que tuvo no solo de los maestros españoles, sino también de los italianos, particularmente del foco napolitano. Con los trabajos recogidos en este libro se da luz sobre su trayectoria personal y profesional y se le reconoce como uno de los artistas más interesantes del siglo XVII español.



Universidad de Jaén



ISBN 978-84-92876-60-0



9 788492 876600

Sebastianus. Pintor de Jaén
Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 1615-Madrid, 1667)

Coordinadores:

Pedro A. Galera Andreu - Felipe Serrano Estrella

Sebastianus. Pintor de Jaén

Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 1615-Madrid, 1667)



Pedro A. Galera Andreu es catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Jaén y doctor por la Universidad de Granada. Ha ejercido la docencia universitaria en las Universidades de Murcia y Granada, en esta última fue decano de la Facultad de Bellas Artes. Del mismo modo ha sido también Vicerrector de Extensión Cultural en la Universidad de Jaén. Su línea de investigación gira en torno a temas del Renacimiento y Barroco, con especial atención a Jaén.

Felipe Serrano Estrella es profesor de Historia del Arte en la Universidad de Jaén y doctor por la Universidad de Granada. Su investigación se ha centrado en el análisis de la promoción artística vinculada con el clero secular y las órdenes religiosas durante la Edad Moderna; asimismo, ha prestado especial atención a las relaciones artísticas entre España e Italia, para lo que ha desarrollado estancias de investigación en diversas universidades italianas. Como conservador de la Catedral de Jaén ha estudiado en profundidad su colección y a los maestros que trabajaron para ella, como Sebastián Martínez.



Portada: Sebastián Martínez Domedel, *San Juan Evangelista*, ca. 1655, Jaén, Santa Iglesia Catedral

Sebastianus. Pintor de Jaén

Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 1615-Madrid, 1667)

Sebastianus. Pintor de Jaén

Sebastián Martínez Domedel (Jaén, 1615-Madrid, 1667)



Coordinadores:

PEDRO ANTONIO GALERA ANDREU

FELIPE SERRANO ESTRELLA



Instituto de Estudios Giennenses

Edita: DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Instituto de Estudios Giennenses

- © De los textos: los autores
- © De las imágenes insertas en los textos: los autores
- © De las imágenes del catálogo: Néstor Prieto Jiménez
- © Pinacoteca Nazionale di Bologna (fig. 16, p. 97, fig. 19, p. 101)
- © Musée du Louvre (figs. 8 y 9, p. 85)
- © Museo de Bellas Artes de Córdoba (fig. 4, p. 77, fig. 6, p. 82, fig. 7, p. 83, fig. 10, p. 140)
- © Museo de Bellas Artes de Granada (fig. 5, p. 128)
- © Museo de Jaén (fig. 15, p. 49)
- © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado (fig. 11, p. 42, fig. 15, p. 94)
- © Galleria Nazionale di Parma (fig. 13, p. 92)
- © Victoria & Albert Museum (fig. 2, pp. 154-155)
- © De la presente edición:
DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE JAÉN
Instituto de Estudios Giennenses

I.S.B.N.: 978-84-92876-60-0

Depósito Legal: J. 415 - 2016

Impreso en España • Unión Europea

COMITÉ CIENTÍFICO:

Fuensanta García de la Torre
Guillaume Kientz
Javier Portús
David García Cueto
Leticia Ruiz Gómez
Luis R. Méndez Rodríguez

* * *

COMISARIOS DE EXPOSICIÓN:

Pedro Antonio Galera Andreu
Francisco Juan Martínez Rojas
Felipe Serrano Estrella

* * *

CATÁLOGO COORDINADORES:

Pedro Antonio Galera Andreu
Felipe Serrano Estrella

* * *

FOTOGRAFÍAS:

Néstor Prieto Jiménez

* * *

REVISIÓN DE LOS TEXTOS:

Luis Francisco Rueda Galán
Mar Rodríguez Rodríguez
Mercedes Moreno Partal

* * *

DOCUMENTACIÓN:

José Antonio Mesa Beltrán

* * *

TEXTOS:

Pedro Antonio Galera Andreu
Rafael Mantas Fernández
Benito Navarrete Prieto
José M.^a Palencia Cerezo
Felipe Serrano Estrella

* * *

FICHAS:

P.A.G.A. (Pedro Antonio Galera Andreu)
R.M.F. (Rafael Mantas Fernández)
J.A.M.B. (José Antonio Mesa Beltrán)
J.M.P.C. (José M.^a Palencia Cerezo)
L.A.P.V. (Luis Alberto Pérez Valverde)
N.P.J. (Néstor Prieto Jiménez)
F.S.E. (Felipe Serrano Estrella)
L.de.U.V. (Luz de Ulierte Vázquez)

El presente trabajo se ha realizado con el apoyo de la Estructura de Investigación de la Universidad de Jaén: EI-HUM09 2017

Índice

| | |
|--|-----|
| PRESENTACIONES | 9 |
| SEBASTIÁN MARTÍNEZ DOMEDÉL EN EL CONTEXTO DE LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA <i>Benito Navarrete Prieto</i> | 17 |
| SEBASTIÁN MARTÍNEZ Y CÓRDOBA <i>José M.ª Palencia Cerezo</i> | 59 |
| SEBASTIÁN MARTÍNEZ EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE JAÉN <i>Pedro A. Galera Andreu</i> | 113 |
| SEBASTIÁN MARTÍNEZ, «MAESTRO PINTOR» DE LA CATEDRAL DE JAÉN <i>Felipe Serrano Estrella</i> | 149 |
| CRONOLOGÍA <i>Rafael Mantas Fernández</i> | 195 |
| CATÁLOGO | 215 |
| <i>Santo Rostro sostenido por ángeles</i> | 217 |
| <i>Las lágrimas de San Pedro</i> | 220 |
| <i>Crucificado</i> | 224 |
| <i>San Pedro</i> | 227 |
| <i>San Juan</i> | 230 |
| <i>San Lucas</i> | 233 |
| <i>San Mateo</i> | 236 |

| | |
|--|-----|
| <i>San Marcos</i> | 239 |
| <i>Martirio de San Bartolomé</i> | 242 |
| <i>El Nacimiento de Cristo</i> | 247 |
| <i>San Crispín y san Crispiniano</i> | 250 |
| <i>Inmaculada Concepción</i> | 254 |
| <i>Inmaculada Concepción</i> | 257 |
| <i>Inmaculada Concepción</i> | 261 |
| <i>Acuerdo Capitular de 21 de enero de 1653</i> | 265 |
| <i>Acuerdo Capitular de 14 de octubre de 1661</i> | 267 |
| <i>Sebastián Martínez, escribano de la Cofradía de San Ildefonso</i> | 270 |
| <i>Descripción panegírica</i> | 273 |
| BIBLIOGRAFÍA | 277 |
| AGRADECIMIENTOS | 289 |

Sebastián Martínez, «maestro pintor» de la Catedral de Jaén ^(*)

FELIPE SERRANO ESTRELLA

Sebastián Martínez encontró en el Jaén de mediados del siglo XVII la coyuntura adecuada para desarrollar una intensa actividad artística que pronto se acompañaría de prestigio y fama más allá, incluso, de las fronteras del antiguo reino. En este contexto fue determinante el impulso que el obispo Baltasar de Moscoso y Sandoval (1619-1646) dio a las obras de la Catedral, acción que produjo frutos de manera inmediata y que en 1660 permitió consagrar una parte considerable del nuevo templo. Al tiempo que finalizaban estas obras, el cabildo comenzó un proyecto de amueblamiento de las capillas y en él, Martínez, fue una figura clave, considerándose como «maestro pintor de la Catedral». Además de la institución capitular existieron otros promotores dentro del clero secular vinculados a determinadas parroquias que intentaban renovar sus programas decorativos pese a la fragilidad de sus fábricas. Más fructífera fue la labor de los regulares, en sus ramas masculina y femenina, y de los miembros de la Compañía de Jesús. El esplendor fundacional vivido en los años inmediatos se tradujo en la necesidad de amueblar las nuevas iglesias y los espacios claustrales, lo que le generó un buen número de encargos¹⁵⁸.

(*) El presente trabajo se ha realizado con el apoyo de la Estructura de Investigación de la Universidad de Jaén: EI-HUM09 2017.

¹⁵⁸ El Colegio de la Compañía de Jesús en Jaén poseía varias obras de Martínez. En la *Relación de las Pinturas* realizada en 1767 con motivo de la expulsión de los jesuitas, publicada por María Amparo López Arandía, se constata la presencia de dos lienzos de los apóstoles Pedro y Pablo que se hallaban en los colaterales del altar mayor; un *Nazareno*, atribuido al maestro, en el claustro bajo; y dos series ubicadas en este

El pintor giennense también encontró buenos clientes entre la nobleza y la oligarquía de la ciudad. Para atender esta demanda, Martínez creó un taller del que tenemos pocas noticias, salvo los nombres de su discípulo Francisco Santo, y de su colaborador Antonio García de Reinoso, aunque con certeza podemos afirmar que tuvo que ser mucho más amplio, tal y como constata su producción¹⁵⁹.

Esta actividad, y otros negocios que tuvo en Jaén, hicieron que el vínculo entre el pintor y la tierra que lo vio nacer fuera muy intenso, incluso en el período final de su vida que se había planteado como exclusivamente madrileño. Su servicio a la Catedral giennense fue reconocido ya en las primeras noticias que sobre él aportó la historiografía artística de los siglos XVII y XVIII. De hecho, Juan Núñez de Sotomayor, en su *Descripción Panegírica* de las fiestas que se celebraron para la consagración del templo en octubre de 1660, destacó la valía del lienzo destinado a cubrir la puerta del relicario del Santo Rostro, al que calificó como «obra de Sebastián Martínez, que justamente merece las aclamaciones deste siglo»¹⁶⁰. Entre los trabajos que sirvieron a Palomino para ilustrar la trayectoria de Sebastián Martínez, destacaron buena parte de los conservados en Jaén, concretamente el apostolado que se

mismo espacio: una de santos jesuitas compuesta por cinco cuadros y un martirologio de siete lienzos de sacerdotes y coadjutores martirizados en India e Inglaterra. LÓPEZ ARANDIA, M.^a Amparo, *La Compañía de Jesús en la ciudad de Jaén: el Colegio de San Eufrasio (1611-1767)*, Jaén, Ayuntamiento, 2005, pp. 121-126. En cambio, el apostolado citado por Palomino en el patio del Colegio estuvo de forma temporal según atestigüe: LÁZARO DAMAS, Soledad, «Consideraciones en torno a Sebastián Martínez Domedel y su obra», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 153, 1994, pp. 312-313; de hecho no se cita en el documento de 1767. Ponz también menciona un apostolado de Martínez en una colección cordobesa, la del canónigo Francisco José Villodres. PONZ, Antonio, *Viage de España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1792, XVII, p. 149.

¹⁵⁹ Sobre el primero: LÁZARO DAMAS, «Consideraciones...», pp. 304-305. Palomino nos dice que su fuente para el conocimiento de Martínez había sido precisamente García de Reinoso, al que además hacía discípulo y colaborador del maestro giennense. PALOMINO Y VELASCO, Antonio, *El Museo Pictórico y Escala Óptica*, Madrid, Viuda de Juan García Infanzón, 1724, III, p. 948.

¹⁶⁰ NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, Juan, *Descripción panegírica de las insignes fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Jaén celebró en la translación del S.S. Sacramento a su nuevo y suntuoso templo*, Málaga, Mateo López Hidalgo, 1661, pp. 9-11.

encontraba en el patio del Colegio de San Eufrasio y el *Martirio de San Sebastián* del templo mayor que calificó de «Cosa verdaderamente admirable, en lo historiado, caprichoso y bien observado de luz»¹⁶¹. Ceán Bermúdez, partiendo de las noticias de Palomino y en referencia a esta obra, la estimó como «el famoso quadro de S. Sebastián»¹⁶². Verdaderamente lo era, entre otras razones, porque resumía la trayectoria del maestro y, especialmente, su enriquecimiento en Madrid (fig. 1).

1. SEBASTIÁN MARTÍNEZ Y JAÉN

Cañada Quesada, en un artículo publicado en 1991, proporcionó importantes datos sobre la biografía de Sebastián Martínez y abrió un interesante camino para las investigaciones posteriores¹⁶³. En él recogió información sobre la extensa prole que crearon Bartolomé Martínez y María Domedel, los padres de Sebastián, cuyos hijos fueron bautizados en las parroquias de San Lorenzo, Santiago, El Sagrario y San Ildefonso aunque, desgraciadamente, no pudo aportar la partida de bautismo del pintor. Sin embargo, sí recogió la escritura de poderes otorgada con motivo de su segundo matrimonio y en ella, Martínez, aparecía como «natural de Jaén», información nada desdeñable, pese a las reservas que se puedan plantear¹⁶⁴. Asimismo, Cañada ajustó la fecha de nacimiento del maestro, situándola alrededor de 1615,

¹⁶¹ PALOMINO Y VELASCO, *El Museo Pictórico...*, p. 362.

¹⁶² CEÁN BERMÚDEZ, Juan Agustín, *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800, p. 81. Ponz también lo destaca y se lamenta de la desaparición de los lienzos del claustro de los jesuitas. PONZ, Antonio, *Viage de España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1791, XVI, p. 245.

¹⁶³ CAÑADA QUESADA, Rafael, «Nuevas noticias sobre el giennense Sebastián Martínez, Pintor de Cámara de Felipe IV», *Senda de los Huertos*, 21, 1991, pp. 27-32.

¹⁶⁴ No siempre este «natural de» indicaba el lugar de nacimiento. De hecho, al no encontrar la partida de bautismo y al existir noticias de los trabajos de su padre en Santo Tomás de Úbeda en 1619 se ha planteado que hubiera nacido allí. Confirma la presencia de Bartolomé Martínez en Úbeda: GARCÍA ALMAGRO, Antonio, *Arte y Aristas en la sociedad ubetense del siglo XVII*, Úbeda, Asociación Cultural Alfredo Cazabán Laguna, 2007, p. 281.



Figura 1.-Sebastián Martínez, *Martirio de San Sebastián* (detalle), 496 x 319 x 15 cm, 1662-1663, Jaén, Santa Iglesia Catedral. Fotografía Néstor Prieto Jiménez.

con lo que se desecharan las anteriormente barajadas: 1599 y 1602¹⁶⁵ (fig. 2).

Como solía ocurrir, Martínez nació en el seno de una familia dedicada al oficio al que él mismo se entregaría, el de la pintura. Pocos datos tenemos acerca de Bartolomé Martínez Domedel y estos son referentes a dos encargos. El primero, recogido en el *Libro de Visitas* de la aristocrática parroquia de Santo Tomás de Úbeda (1619), consistió en el dorado del retablo mayor que había realizado el maestro local Juan Guerrero. El segundo, en 1647, se refiere a un extenso encargo «diez y nueve quadros de diferentes pinturas y quatro tiempos pequeños» por el que Francisco Martínez Maderuelo, vecino de Siles, le paga cuatrocientos catorce reales, llamándole en esta escritura Bartolomé Martínez «el Viejo»¹⁶⁶. En relación con los maestros locales, Cañada afirma que Sebastián Martínez tuvo un tío pintor, quizás se tratara de Diego Domedel que trabajó a principios del siglo XVII¹⁶⁷ y del que Galera Andreu ha planteado que fuera su abuelo. Asimismo, en la documentación hemos encontrado a Juan Martínez «maestro de pintor» activo en 1652¹⁶⁸.

Efectivamente, Sebastián Martínez tuvo mucha familia en Jaén, aunque sus hermanos residieron en otros puntos del territorio de la actual provincia debido a sus profesiones. En el presente

¹⁶⁵ La fecha de 1602 arranca de PALOMINO Y VELASCO, *El Museo Pictórico...*, p. 948 y la de 1599 cuando Romero de Torres creyó haber encontrado su partida de bautismo, que en realidad era la de otro hombre llamado igual que el pintor. CAZABÁN, Alfredo, «Series Análogas (de la escuela de Sebastián Martínez)», *Don Lope de Sosa*, 23, 1914, p. 330.

¹⁶⁶ El contrato se hace en Jaén y actúa como fiador y pagador Marcos de Herrera. AHPJ, P.N., Andrés Salido, leg. 1457, 10 de mayo de 1647, ff. 226-226v, ref. en: LÓPEZ MOLINA, Manuel, «Pintores giennenses de la primera mitad del siglo XVII», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 172, 2, 1999, p. 937.

¹⁶⁷ Su nombre coincide con el del maestrescuela de la Catedral que tratara Sebastián Martínez. Rafael Ortega Sagrista informó sobre sus trabajos en el retablo de la Virgen de la Capilla de Jaén. ORTEGA SAGRISTA, Rafael, «La iglesia de San Ildefonso (Jaén, siglos XVI a XVIII)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 22, 1959, p. 46 y López Molina de su intervención en la pintura, dorado y estofa del retablo de Cristóbal Téllez en Jódar, encargado por Sebastián Gómez para su capilla en la villa de Jódar: LÓPEZ MOLINA, «Pintores giennenses...», pp. 921-922.

¹⁶⁸ AHPJ, P.N., Alonso Pérez de Freitas, leg. 1662, 11 de marzo de 1652, ff. 66-66v.



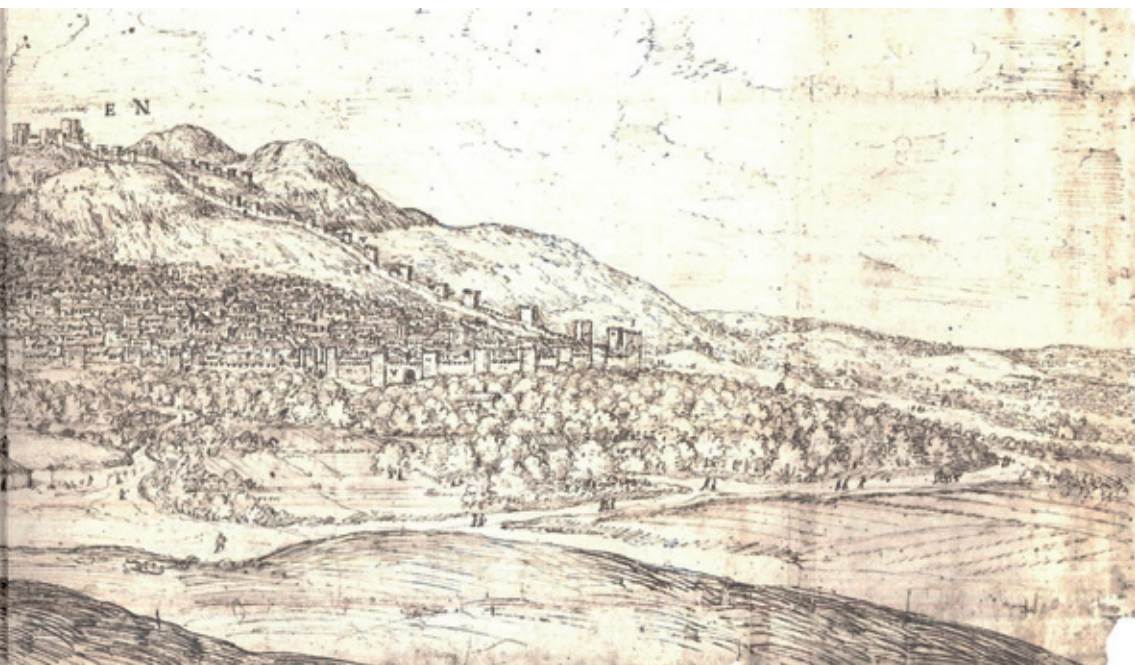


Figura 2.—Anton van den Wyngaerde, *Vista de Jaén*, 1567, Victoria and Albert Museum. N° de inventario: 8455:4. ©Victoria&Albert.

trabajo hemos recogido información sobre tres de ellos que no aparecen en la nómina aportada por Cañada. Alonso, Lucas y Juan Martínez Domedel se trasladaron a Cambil, concretamente a los cortijos de Carchelejo. El primero mantuvo una estrecha relación con el cabildo de la Catedral, pues compraba el cereal de la mesa capitular en un momento en el que, esta actividad, adquiría un especial significado pues suponía una destacada fuente de ingresos para el avance de la obra nueva¹⁶⁹. Asimismo, Alonso desarrolló negocios de este tipo con determinados capitulares a título personal, por ejemplo con el canónigo Gil Dávalos y Zambrana¹⁷⁰. Lucas Martínez Domedel y Juan Martínez Domedel también emprendieron una actividad similar a la de Alonso y destacó su trabajo con el jurado Andrés Ruiz Garzón¹⁷¹, que se casaría con Ana María Domedel¹⁷². Sin embargo, apenas tenemos información sobre otro de los hermanos, Blas Martínez Domedel¹⁷³.

Además de esta conexión con las tierras del sur de la provincia, como ya hemos adelantado, la familia Martínez Domedel también mantuvo lazos con Úbeda. Magdalena de Jesús, hermana de Sebastián, profesó en el monasterio de dominicas de la Virgen Coronada de aquella ciudad, en donde sus padres pagaron seiscientos ducados de dote, el ajuar conventual y los alimentos del tiempo de noviciado. El desembolso se hizo de la siguiente forma: cuatrocientos ducados se entregaron en dinero al

¹⁶⁹ Agradezco a José Antonio Mesa Beltrán esta información. El cantero Jacinto de Villanueva actuaba como fiador de Alonso Martínez. AHPJ, *PN.*, Diego Blanca de la Cueva, leg. 1334, año 1654, ff. 139-139v.

¹⁷⁰ En 1650 le compraba doce fanegas de trigo y diez de cebada. AHPJ, *PN.*, Cristóbal Mírez de Ortuño, leg. 1522, año 1650, ff. 427-427v.

¹⁷¹ Juntos le compraron ciertas mercaderías y tuvieron que hipotecar un terreno de encinar y tierra calma en la citada villa. AHPJ, *PN.*, Juan Bernardo de la Chica Godoy, leg. 1567, año 1654, ff. 453-453v. Este jurado tuvo familiares en el cabildo, algunos tan destacados como el racionero Francisco Garzón, patrono y promotor de la capilla de la Soledad en el Real Convento de San Francisco. AHDJ, *Capitular*, Acta Capitular (A.C.), 18 de mayo de 1675.

¹⁷² Hija de Alonso Martínez que en 1657 vivía en la calle Ancha de la collación de San Ildefonso de Jaén. AHPJ, *PN.*, Juan Bernardo de la Chica Godoy, leg. 1568, año 1657, ff. 138-138v.

¹⁷³ AHPJ, *PN.*, Alonso Pérez de Freitas, leg. 1664, año 1660, f. 1.

momento de la profesión y doscientos a través de un censo de a diez ducados anuales sobre unas casas de Bartolomé Martínez en la calle Ancha de San Ildefonso¹⁷⁴ (fig. 3).

Tal y como confirma el documento que transcribimos, y por la propia forma de pago, podemos constatar que la situación económica del matrimonio no era buena. De hecho, Magdalena profesó gracias a la generosidad de dos de sus hermanas: María Domedel y Ana Martínez del Salto, doncellas en 1652 y moradoras en la casa de sus padres en la collación de Santa María, que entregaron el dinero que habían recibido de Esteban de Tolosa¹⁷⁵. Este vecino de la parroquia de San Ildefonso dejó a Magdalena –que en 1651, año del testamento, aparece como «religiosa»– cincuenta ducados, aunque puso como condición que los recibiría siempre y cuando Bárbara Cruzado, carmelita calzada en Antequera, hubiera muerto. Asimismo, junto a su hermana María Domedel, recibiría la casa en la que vivía Tolosa, lindera con el monasterio de la Concepción Dominica. El remanente de los bienes se destinaría a «Magdalena Domedel, María del Salto, Ana Martínez y Eugenia

¹⁷⁴ AHPJ, *P.N.*, Andrés Salido, leg. 1458, 12 de junio de 1652, ff. 118-121v.

¹⁷⁵ «Dezimos que por quanto Magda: lena de Jesús nuestra hermana está monxa en el convento de la Virgen Coronada de la horden de predicadores de la ciudad de Úbeda y está axustado su dote en seyscientos ducados fuera de el axuar conventual y los alimentos que se an dado este año y para a hazender a la profesión es nezesario que el dho nu[estro] padre dé satisfazió de dicha cantidad y por conozer que el dho nuestro padre no tiene los bienes que pudiera y de profesar la dha nuestra hermana y de permanecer en el dho convento nos es de notoria utilidad y por otras justas causas que a ello nos mueven Esteban de Tolosa vezino que fue desta dha ciudad nos instituyó por sus herederas en el remanente de sus bienes por el testamento debaxo de cuya disposición murió que pasó y se otorgó ante Antonio de Pancorbo escribano del número de esta ciudad su fecha en ella en veinte y quatro días del mes de febrero del año pasado de mil y seiscientos y çinquenta y uno debaxo de cuia disposición murió y se hizo ynventario de sus bienes y nos tocó y perteneció a cada una de nosotras çiento y diez y siete ducados los quales entraron en poder del dho nuestro padre e conforme a la cláusula de/r: el dicho testamento y por dhas razones y seguírse nos notoria utilidad de la profesión de dha nuestra hermana de nuestra libre y espontánea voluntad sin presión ni fuerça alguna que se nos haya fecho por el dicho nuestro padre ni otra persona en su nombre consentimos y abemos por bien que dho nuestro padre para en pago de dha dote dé a el dho convento ducientos ducados de la dha cantidad que ansí nos tocó de dha herencia [...]». AHPJ, *P.N.*, Andrés Salido, leg. 1458, 12 de junio de 1652, ff. 122-123v.



Figura 3.—Antiguo Monasterio de la Concepción Dominica de Jaén.

Martínez, hermanas, hijas de Bartolomé Martínez y de María Domedel su mujer, v^{os} de esta ciudad a las quales ynstituyo por mis lexí/timas y universales herederas [...]»¹⁷⁶.

Bartolomé Martínez Domedel y María de Domedel residieron en diferentes collaciones de la ciudad, aunque estuvieron vinculados durante bastante tiempo a la de Santa María. En 1655 María Domedel aparece como viuda de Bartolomé Martínez y vecina de la collación de San Ildefonso, «en la calle que alinda por la parte baja con el Santuario de Nuestra Sra. de la Capilla». Allí vivía con su hija María «doncella mayor de veinte y cinco años», estado al que se pudo ver abocada por la falta de medios para pagar la dote.

En la década de los treinta tenemos una importante noticia en la biografía de Sebastián Martínez. En 1636 contrajo matrimonio con Catalina de Orozco en la parroquia de El Sagrario¹⁷⁷. Catalina era hija del licenciado Pedro González de Orozco y de Inés de Chincoya y tampoco aportó muchos recursos al matrimonio, pese a ser viuda del caballero veinticuatro Cristóbal de Padilla. En 1649, su primo, el jurado Francisco del Castillo y Orozco, la hizo heredera de «una guerta que tengo en el pago de Pero Molina que le mando y el pedazo que era de su abuela que alinda con Cristóbal Alférez de Vilches y el río y otra guerta mía que me queda allí [...]». También le entregó un censo de ciento veinte ducados que el matrimonio le

¹⁷⁶ AHPJ, *P.N.*, Antonio Pancorbo Moya, leg. 1654, 24 de febrero de 1651, ff. 95-96v. Esteban de Tolosa dejó diversas cantidades a las hijas de Bartolomé Martínez, el cual sería uno de sus albaceas. Tolosa estaba casado con María de Riscos, hermana del racionero Juan de Riscos que intentó fundar un monasterio de carmelitas calzadas en Jaén bajo el título de Nuestra Señora de los Remedios (1621). A él vendrían como religiosas fundadoras varias familiares que se encontraban en las carmelitas calzadas de la Encarnación de Antequera y en Santa Clara de Andújar. Finalmente, el proyecto liderado por el racionero fracasó, en gran parte, por las excesivas cargas que llevaba aparejadas. AHDJ, *Pueblos*, Convento Carmelitas Calzados Jaén. «El Racionero Joan de Riscos y Esteban de Tolosa contra el Convento, Prior y Frailes de la Virgen Coronada desta çiudad. Año de 1629». En 1658 vendían las casas de la calle Ancha, sobre las que se imponía el censo, a Pedro Peral y Catalina López. AHPJ, *P.N.*, Andrés Salido Olmedo, leg. 1459, 26 de junio de 1658, ff. 75-80v. AHPJ, *P.N.*, Antonio Pancorbo Moya, leg. 1654, 24 de febrero de 1651, ff. 95-96v.

¹⁷⁷ CAÑADA QUESADA, «Nuevas noticias...», pp. 28-29.

había vendido. Del Castillo y Orozco fundó varias capellanías y una de ellas sería heredada por un nieto de Pedro González de Orozco, precisamente un hijo de Sebastián Martínez y de Catalina¹⁷⁸. Los esposos vivieron en la collación de San Ildefonso, concretamente en la calle de los Mesones, donde más tarde, en 1662, encontraremos también a la madre de Martínez¹⁷⁹. Catalina murió en 1655, el mismo año en el que lo hizo su suegro Bartolomé Martínez Domedel¹⁸⁰.

Pese a estos contratiempos, los bienes de Sebastián Martínez fueron aumentando. De hecho, tenemos noticia del arrendamiento que hizo de una casa-tienda de su propiedad en la calle del licenciado Vallejo¹⁸¹, de otra en la calle de los Mesones a Juan Bueno¹⁸² y de un olivar en Villardompardo¹⁸³. Además gozaba de un cierto prestigio social pues era miembro de la cofradía de San Ildefonso y San Bernabé, actuando como escribano de la misma¹⁸⁴. Su hijo, el licenciado Diego Martínez de Orozco, clérigo de menores órdenes, fue capellán de una de las capellanías fundadas por el jurado Francisco del Castillo Orozco¹⁸⁵. De igual modo, tuvo relación con importantes personajes del Jaén de su tiempo, por ejemplo con el correo mayor Francisco de Miranda y Parra, también maestro de pintor, al

¹⁷⁸ Sebastián Martínez fue su albacea. AHPJ, *PN.*, Antonio Pancorbo Moya, leg. 1654, 5 de agosto de 1649, ff. 80v-92v.

¹⁷⁹ AHPJ, *PN.*, Cristóbal Mírez de Hortuño, leg. 1534, año 1662, ff. 283-283v y 293-293v.

¹⁸⁰ CAÑADA QUESADA, «Nuevas noticias...», p. 28.

¹⁸¹ En 1656 se la arrienda a Ana de Contreras por veintiséis ducados anuales. AHPJ, *PN.*, Antonio Pancorbo y Moya, leg. 1655, ff. 51-51v.

¹⁸² El precio era de ocho ducados anuales. AHPJ, *PN.*, José Machín, leg. 1665, año 1653, s/f.

¹⁸³ AHPJ, *PN.*, José Machín, leg. 1665, año 1653, s/f.

¹⁸⁴ AHPJ, *PN.*, Juan Bernardo de la Chica Godoy, leg. 1568, año 1659, ff. 91-93v y 118-120v.

¹⁸⁵ En 1655 da poderes a su padre para que «pueda administrar y administre los bienes y rentas de la capellanía arrendándolos a la persona o personas que le pareciere [...]». AHPJ, *PN.*, Salvador Medina Bustos, leg. 1477, año 1655, ff. 368-369v. De esta información y al actuar como testigo en el pago que el duque de Lerma hizo a su padre por los cinco lienzos que le había contratado, extraemos que vivió en Madrid y que mantuvo relación con él hasta el final de sus días.

que otorgó poderes para efectuar su matrimonio con Juana de la Peña, como de inmediato veremos. El caballero de Alcántara y veinticuatro de Jaén, Diego Fernández de Moya Cachiprieto fue uno de sus clientes¹⁸⁶ (fig. 4).

Sin embargo, los datos aportados por Cañada nos dan una imagen de Sebastián Martínez más sórdida en lo personal, sobre todo a partir de la muerte de Catalina. Desde entonces debió convivir con Juana de la Peña, mujer procedente de Bailén que se encontraba en la casa del pintor desde los siete años como su ahijada y que, una vez viudo, comenzó a darle hijos. Pese a las amonestaciones del párroco de San Ildefonso, Martínez no se casó con ella hasta encontrarse en el lecho de muerte y lo hizo desde Madrid y por poderes, aunque previamente había legitimado a tres de los hijos que tuvo con Juana¹⁸⁷. En relación con ellos, Cañada recoge que Juan, nacido hacia 1660, había sido entregado en adopción por no encontrarse el padre en Jaén y tras ser engañada la madre, a la que dijeron que el niño había muerto al nacer. Al referirse a los otros dos hijos, Manuela y Sebastián, el propio pintor indicaba que la primera se había criado en su casa, mientras que el segundo lo había hecho con Juana, de lo que se traduce que vivían separados¹⁸⁸.

Esta difícil situación personal, al menos desde la moral de la época, no afectó a su relación con la Iglesia, que seguiría apostando por él. No obstante, con este nuevo matrimonio, Martínez reconocía que su «intención y voluntad es que la dicha Juana de la Peña quede honrada del deshonor que le puedo haber causado»¹⁸⁹.

¹⁸⁶ Soledad Lázaro lo identificó con el que Palomino describió en la Compañía de Jesús. LÁZARO DAMAS, «Consideraciones...», pp. 312-313.

¹⁸⁷ El poder fue otorgado al correo mayor Francisco de Miranda y Parra y la dispensa fue dada por el deán José de Rivas. CAPEL MARGARITO, Manuel, «Pintura dispersa de Sebastián Martínez Domedel (1599-1667)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 78, 1973, p. 10.

¹⁸⁸ CAÑADA QUESADA, «Nuevas noticias...», p. 30. La partida de matrimonio fue hallada por CAPEL MARGARITO, «Pintura dispersa...», p. 10.

¹⁸⁹ CAÑADA QUESADA, «Nuevas noticias...», p. 30.



Figura 4.-Parroquia de San Ildefonso de Jaén, portada norte.

2. OBISPOS Y CABILDO, LOS GRANDES PROMOTORES DE SEBASTIÁN MARTÍNEZ

Como ya hemos señalado, la promoción de las artes en el Jaén de mediados del siglo XVII tuvo su epicentro en la Catedral y, precisamente, el momento de mayor esplendor profesional de Martínez corrió en paralelo a los años en los que se finalizaba el proyecto constructivo impulsado por el cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval. Con él se habían reanudado las obras en 1635 y en octubre de 1660 se consagraba el espacio situado entre la cabecera y el crucero. Las medidas económicas por las que apostó el prelado para dotar de solvencia a la «Fábrica de la Obra Nueva» fueron decisivas para la consecución de tan buenos resultados y, buena parte de ellas, fueron gestadas durante su estancia romana.

La documentación emanada del cabildo justificaba así la necesidad de las obras emprendidas: «[...] por quanto amenaçando ruyna por su antigüedad y vejez el templo y edificio desta Santa Yglesia Catedral de la ciudad de Jaén y siendo así mesmo poco suntuoso y no deçente para la grandeça de la dicha S^{ta} Ygl^a por ser de las primeras de España los Sres. Prelados de este obispado, deán y cabildo de la dha Santa Yglesia en el mesmo sitio de muchos años a esta parte començaron a edificar un templo conveniente y grandioso a la dha Ygl^a el cual por más de sesenta años no se pudo proseguir por defecto de caudal y renta para su edificación y prosecución por lo cual y por averse revenido por los tiempos/v: notoria y urgente necesidad de hacer la dicha Ygl^a por averse reducido la antigua a términos que era notoria su ruyna y por el mayor servicio de Dios y aumento del culto divino y autoridad de la dicha Ygl^a por el año pasado de mile y seiscientos y treinta y quatro, el eminentísimo cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval obispo que al presente era deste obispado y ahora arçobispo de Toledo y el deán y cabildo de la dicha S^{ta} Yg^a trataron del reparo y remedio necesario y que se debía poner p^a proseguir el dicho templo [...]» y añadía que «se halla levantado hasta las cornisas y principios de los movimientos de los arcos de la mitad de la Ygl^a y la parte que quedó de la Ygl^a vieja y antigua y donde de presente se celebran los Oficios Divinos se halla tan maltra-

tada que su ruyna se teme a cada hora sin hallarse esta Santa Ygl^a donde poder celebrar los Of^{os} Divinos y cumplir con sus obligaciones [...]»¹⁹⁰.

En estas circunstancias no es de extrañar que la Catedral se convirtiera en el principal taller artístico del momento¹⁹¹. El impulso dado por Moscoso y Sandoval se apoyó en su cabildo y tuvo a un fiel continuador en la figura de su sucesor, Fernando de Andrade y Castro. Pese a la situación descrita, la antigua Catedral gótica había seguido incorporando bienes muebles y, de hecho, se emprendieron importantes proyectos como el encargo a principios de la centuria de un nuevo retablo para la capilla mayor, obra de Sebastián de Solís, que contaría con pinturas de Francisco Silanes¹⁹². A lo largo del siglo XVII para el templo mayor trabajaron pintores como Cristóbal Vela¹⁹³, Juan Bautista de Alvarado¹⁹⁴, Pedro de Zayas¹⁹⁵, Sebastián Muñoz, Juan Troyano, Jacinto de

¹⁹⁰ AHPJ, *PN.*, Cristóbal Mírez de Ortuño, leg. 1522, 29 de abril de 1650, ff. 478-480v.

¹⁹¹ Sebastián Martínez mantuvo una estrecha relación con el hermano Clemente Ruiz, el herrero venido de Málaga al servicio de la fábrica catedralicia. Martínez fue su fiador en 1664, momento en el que Ruiz llevaba a cabo la construcción de catorce balcones de hierro para el interior de la parte consagrada del nuevo templo; el pintor sigue apareciendo como vecino de Jaén en la collación de San Ildefonso. AHPJ, *PN.*, leg. 1536, 8 de abril de 1664, ff. 452-454.

¹⁹² AHPJ, *PN.*, Diego Salido de Raya, leg. 1017, 11 de julio de 1601, ff. 544-545, ref. en: LÓPEZ MOLINA, «Pintores giennenses...», pp. 922-923.

¹⁹³ En el dorado del retablo mayor y en el de la parroquia de San Bartolomé de Jaén: ULIERTE VÁZQUEZ, Luz de, *El retablo en Jaén (1580-1800)*, Madrid, Ayuntamiento de Jaén, 1986, p. 72. Palencia Cerezo ha planteado el magisterio de Vela sobre Martínez tanto en Jaén como en Córdoba a partir de su traslado con motivo del encargo de las pinturas para la iglesia de San Agustín. PALENCIA CERERO, José M.^a, «Sebastián Martínez, el gran desconocido», *Ars Magazin*, 10, 2011, p. 108.

¹⁹⁴ Es uno de los pintores más interesantes. Natural del Granada, fue nombrado familiar del Santo Oficio y recibió importantes encargos de manos del cardenal Moscoso, concretamente, en 1629, el dorado y pintura del retablo mayor de San Mateo de Baños de la Encina. LÓPEZ MOLINA, «Pintores giennenses...», p. 933. Su hija, Ana de Alvarado, se casó en 1632 con el también pintor-dorador Pedro Romualdo de Medina, hijo a su vez del pintor Juan Esteban de Medina. GALIANO PUY, Rafael, «Catálogo de artistas y artesanos de la ciudad de Jaén (1634-1684) de Juan de Aranda Salazar a Eufrasio López de Rojas (II)», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 205, 2012, p. 110.

¹⁹⁵ En la escritura que firma con el cabildo en 1637 aparece como «escultor» y se encarga de la ejecución de «ciertas pinturas de ystorias en el crucero de la capilla

Luque y Francisco Miranda, encargados los cuatro últimos de la ejecución y tasación del dorado de las rejas del nuevo templo¹⁹⁶.

Junto a la Catedral, las iglesias de los diferentes conventos y monasterios también tuvieron su protagonismo. Además del amueblamiento de las nuevas casas, las antiguas también renovaron sus programas decorativos e incluso algunas se embarcaron en traslados hacia lugares más prósperos por lo que tuvieron que empezar de cero en cuanto a fábricas y mobiliario¹⁹⁷.

Entre las nuevas fundaciones destacó el monasterio de la Concepción Francisca, erigido por Melchor de Soria y Vera (1618), giennense y obispo auxiliar de Toledo, que atrajo para su tierra tanto la obra de maestros toledanos como la de otros procedentes de círculos cortesanos, por ejemplo Angelo Nardi¹⁹⁸.

nueva que se va haciendo». AHPJ, *P.N.*, Lorenzo de Carvajal, leg. 1442, ff. 371-371v., ref. en: GALIANO PUY, «Catálogo de artistas...», pp. 140-141.

¹⁹⁶ AHDJ, *Capitular*, AA.CC., 6 de julio y 2 de octubre de 1663.

¹⁹⁷ Corroboran la relación de Martínez con las órdenes religiosas los lienzos que conformaron el primitivo Museo de Jaén, donde se registraron ocho de sus obras. Las pinturas recogidas por esta institución procedían de conventos y monasterios y entre los temas destacaban varios relacionados con los carmelitas (tres lienzos de Santa Teresa, martirio de un carmelita, San Cirilo y San Juan de la Cruz) a los que había que sumar un San Andrés y el retrato de un jesuita. Recoge esta información: MADDOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-Estadístico-Histórico de España*, Madrid, Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1847, IX, p. 544; CAPEL MARGARITO, «Pintura dispersa...», p. 14. Fuera de Jaén, Ponz nos habla de cuatro lienzos de Martínez en el Colegio de Santo Tomás de Villanueva de Zaragoza, aunque es un dato que conviene revisar ya que el impulsor de esta institución fue el arzobispo agustino Francisco Gamboa y su iglesia se construyó entre 1663 y 1666. Aunque Martínez pudo estar entre los artistas llamados por el prelado, nos parece que la fecha es tardía para nuestro pintor, por lo que puede tratarse de una confusión con Sebastián Muñoz que sí trabajó en este templo al igual que Claudio Coello. PONZ, Antonio, *Viage de España*, Madrid, Viuda de Ibarra, 1788, XV. p. 58.

¹⁹⁸ Melchor de Soria y Vera se mostró como un gran comitente en todos los oficios que ocupó. Como prior de San Ildefonso levantó la capilla de la Virgen. En calidad de visitador de Orán tenemos noticia del encargo en Jaén del dorado, estofado y encarnado de dos sagrarios que realizó el granadino Juan Bautista Alvarado, en 1606, uno para Mazalquivir y el otro para Orán; a ésta última también destinaría una imagen de San Agustín que pintó el propio Alvarado. AHPJ, *P.N.*, leg. 1041, ff. 673v-674 y ff. 829-829v.

Martínez admiró la obra del pintor toscano, protegido por el cardenal Sandoval y por sus más directos colaboradores: su secretario de cámara, Sebastián de Herrera, y su auxiliar, Melchor de Soria y Vera¹⁹⁹. En referencia a los encargos de este último, podemos hablar de la influencia que ejercieron sobre Martínez las pinturas del retablo mayor de la iglesia de la Concepción Francisca, como lo atestiguan dos de los lienzos del Corpus Christi de Córdoba, concretamente el *San Francisco* y el *Nacimiento*, que mantienen una estrecha relación con los homónimos de Nardi, y de manera muy especial el *San José con el Niño*, modelo para el conservado en el Museo del Prado, y la *Santa Catalina*, tan cercana a las santas del maestro giennense²⁰⁰.

En cuanto a aquellas fundaciones antiguas que renovaron su amueblamiento, tenemos que subrayar el Real Convento de San Francisco, no solo por las importantes obras que se hicieron en su iglesia, sino también por la actividad de un fraile pintor de la casa, Fr. Manuel de Molina. La historiografía hizo de Sebastián Martínez y del franciscano dos contrincantes rigurosamente coetáneos²⁰¹. Sí es muy interesante el que Molina desarrollara una amplia estancia romana, como también lo haría otro pintor giennense, Luis de Bonifaz, mientras que de Martínez no tenemos constancia documental²⁰². Ceán subrayó la calidad del fraile pintor y vinculó a él la mayoría de los lienzos del claustro grande del convento de Jaén,

¹⁹⁹ CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario Histórico...*, p. 222.

²⁰⁰ La *Inmaculada* que Nardi realizó para las Bernardas de Alcalá de Henares por encargo de Bernardo de Sandoval y Rojas, constituye un referente para las de Martínez conservadas en el Seminario Mayor de Jaén y en la colección del duque de Valencia (Madrid). Más noticias sobre el ambiente pictórico del momento en Jaén: LÁZARO DAMAS, «Consideraciones...», en particular pp. 301-304 y los trabajos de LÓPEZ MOLINA, «Pintores giennenses...», pp. 921-946 y «Maestros doradores en Jaén en la segunda mitad del siglo XVII», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 179, 2001, pp. 155-173.

²⁰¹ Molina había nacido en 1614. CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario Histórico...*, p. 166; mientras que Madoz dice que fue su «emulador». MADDOZ, *Diccionario geográfico...*, p. 566.

²⁰² Precisamente, un acontecimiento vivido en el viaje de vuelta llevó al primero a tomar los hábitos franciscanos. Sobre la figura de Bonifaz: GALERA ANDREU, Pedro A., «Pintores nobles y nobleza de la pintura en el Jaén del Barroco», *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 40, 2009, pp. 193-208.



Figura 5.–Sebastián Martínez, *Visión de San Antonio*, 176 x 122 cm, ca. 1655, Poblet (Tarragona), Museo del Monasterio de Santa María. Fotografía David Amorós Albareda.

que calificó de «pintados con inteligencia, pero sin llegar a los de Sebastián Martínez, con quien se había propuesto competir, bien que le excedía en la perspectiva»²⁰³.

Como hemos visto, la relación de Martínez con los mendicantes fue muy estrecha y en varias ocasiones representó a santos de estas órdenes. Así fue el caso de San Francisco (monasterio del Corpus Christi de Córdoba y Collegio Alberoni de Piacenza) o la inédita *Visión de San Antonio* (fig. 5) (176 x 122 cm) que se conserva en el monasterio de Santa María de Poblet (Tarragona)²⁰⁴.

Aunque Martínez no viajara a Italia, la presencia de pintura de aquella procedencia en España, y de modo particular en Jaén, era un hecho y venía de atrás, concretamente de las piezas atesoradas por Francisco de los Cobos que poseía originales de Rafael hasta Tiziano. Durante el siglo XVII este interés por las obras italianas se reforzó a través de los encargos y las adquisiciones que hicieron diversos promotores. Estas piezas convivían con las traídas de Flandes que también debió de conocer Martínez, por ejemplo el apostolado relacionado con Rubens que conservaba el prior de San Ildefonso, el doctor Juan Francisco de Moya, precisamente el que casó a nuestro pintor con Juana de la Peña²⁰⁵. Sus poseedores solían ser clérigos que habían desarrollado algún tipo de negocio en Roma, principalmente. Así fue el caso de los hermanos Domingo Pasano y Juan Bautista Casela, que acompañaron al cardenal Moscoso durante sus tres años en la Urbe y

²⁰³ CEÁN BERMÚDEZ, *Diccionario Histórico...*, pp. 165-166.

²⁰⁴ Firmada con el nombre en latín «Sebastianus», debió de llegar a Poblet al término de la Guerra Civil coincidiendo con el regreso de la comunidad cisterciense al monasterio y aparece recogida en el inventario realizado en los años setenta. Agradezco esta información y la noticia sobre esta obra a Damià Amorós i Albareda, responsable del museo del monasterio de Santa María de Poblet.

²⁰⁵ El apostolado «de estatura natural, y con decir que eran lienços de el celebrado pincel de Rubens, no necesitan de otros créditos, para asegurar por el mayor el suyo», formó parte del altar que la parroquia levantó para la procesión de traslado del Sacramento al nuevo templo catedralicio. Núñez de Sotomayor se refiere a su mentor, Juan Francisco de Moya, como «sujeto bien conocido, aun de los extraños por sus muchas letras; y si como rayo de ellas admira su exuberante y limpia erudición, todos confiesan por pasmosa en generales primores su habilidad». NÚÑEZ DE SOTOMAYOR, *Descripción...*, p. 89.

que atesoraron además de un *Crucificado* de bronce, que Domingo Pasano regaló al cardenal, «un quadro que tengo de nra. Señora que está guarnecido de ébano en mi oratorio que es original del Tiziano y la pieza de más estimación que tengo en mi poder»²⁰⁶. En esta red de relaciones con Italia no podemos olvidar al racionero Marcelo de la Peña, que donó a la Catedral un *Crucificado-Relicario* que sigue el modelo de los realizados por Guglielmo della Porta y que Martínez tuvo muy presente a la hora de ejecutar el *Crucificado* del panteón de canónigos²⁰⁷ (fig. 6).

El propio cardenal también adquirió obra en Roma como lo demuestra el *San Francisco* que años más tarde llegó a la Catedral²⁰⁸. Moscoso también encargó una *Alegoría de la Inmaculada* para la capilla de la Concepción de la iglesia de Santiago de los Españoles y fomentó diversas obras en su querida basílica de Santa Cruz en Jerusalén, de la que era titular y a la que admiraba por su magnífica colección de reliquias. Asimismo, no podemos dejar de lado, dentro de su labor de promotor, los regalos que hizo a los santuarios que visitó en especial al de Nuestra Señora de Loreto²⁰⁹.

²⁰⁶ Sobre el *Crucificado*: AHPJ, *PN.*, Salvador de Medina Bustos, leg. 1477 (1655) «Testamento del abad don Domingo Pasano», f. 77. El lienzo de Tiziano fue entregado a Fernando de Andrade y Castro. AHPJ, *PN.*, Cristóbal Mírez de Ortuño, leg. 1529 (1657), «Testamento del abad don Domingo Pasano», f. 614.

²⁰⁷ Tampoco podemos olvidar las *Sibilas* que se conservan en la antigua ermita de San Félix de Cantalicio, actual parroquia de San Eufrasio, con certeza de procedencia italiana, concretamente toscana, pero de las que desconocemos su forma de entrada en Jaén.

²⁰⁸ Lo hizo a través de Tomás de Vera y de Manuela de Mata, fundadores de una capellanía en la Virgen de la Antigua y grandes devotos de esta imagen, que donaron la pintura a la Catedral en 1698. AHDJ, *Capitular*, A.C., 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».

²⁰⁹ Sobre la *Inmaculada* de la iglesia española de Roma: CACHO CASAL, Marta, «Una embajada concepcionista a Roma y un lienzo conmemorativo de Louis Cousin (1633)», en COLOMER, José Luis (coord.), *Arte y Diplomacia de la Monarquía Hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2003, p. 419; para la decoración de la capilla: VÁZQUEZ SANTOS, Rosa, «La iglesia de San Giacomo degli Spagnoli a la luz del manuscrito 1544 del Archivio Storico



Figura 6.–Seguidor de Guglielmo della Porta, *Crucificado-Relicario*, ca. 1615, Jaén, Santa Iglesia Catedral. Fotografía Néstor Prieto Jiménez.

Aparte de los eclesiásticos que acompañaron al cardenal Moscoso durante su legacía en Roma²¹⁰, tenemos noticias de otros clérigos giennenses que residieron en la Urbe a partir de esta fecha. Algunos de los que conformaron esta extensa nómina fueron: Antonio de Monroy y Gámiz, José de Valdés Torres, Francisco de Peralta, Francisco Martínez, Juan de Contreras, Juan Carrero de Huete, Juan Mírez de Torres, Pedro Luis de Pastrana, José de Carvajal, Jerónimo Fontana y León, Diego de Zayas y Romero, Julián Fernández Cerezo y José de Rivas; éste último, caballero de Santiago que acompañaba al cardenal Aragón, ocupó el deanato de la Catedral de Jaén e incluso fue gobernador y vicario general durante la sede vacante de 1667 por muerte del obispo Piñahermosa²¹¹.

Capitolino y otras fuentes del siglo XVII», en HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José (coord.), *Roma y España, crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, Madrid, SEACEX, 2007, 2, pp. 667-677. Gran amante de las reliquias y, cómo no, de la magnífica colección que esta basílica atesoraba, que «Últimamente las puso en mayor veneración el señor cardenal don Baltasar de Sandoval y Moscoso obispo de Jaén, mostrando su gran piedad y devoción a aquel celeberrimo santuario su título». ERCE XIMÉNEZ, Miguel de, *Prueba evidente de la predicación del apóstol Santiago el Mayor en los Reinos de España*, Madrid, Alonso de Paredes, 1648, p. 234v. Miguel de Erce recoge también las donaciones que realizó a la Casa de Loreto el cardenal Moscoso, pp. 235v-236. También estudia estas donaciones GARCÍA CUETO, David, «Donaciones españolas al Tesoro de la Santa Casa de Loreto durante el siglo XVII», *Atrio*, 18, 2012, pp. 88-89.

²¹⁰ Moscoso llegó a Roma en 1630. Con él iban sus sobrinos Francisco de Moscoso Osorio, clérigo de menores, y Lope Pimentel y Moscoso; además de Juan Bautista Casela, como maestro de cámara, y los criados Carlos Zaval y Pedro Fernández. Mientras que Jerónimo Altamirano, subdiácono, le acompañó como gentil-hombre; Francisco de Mendoza y Céspedes, como secretario personal, y también estuvo a su servicio Juan Francisco Bonifaz. Archivio Storico Capitolino di Roma (ASCR), *Archivio Generale Urbano, Sezione I*, Jaime Morer, vol. 519: 28 de agosto de 1630, 26 de marzo de 1631 y 26 de noviembre de 1632; sobre los dos últimos vol. 520: 10 de febrero de 1633 y 14 de abril de 1633. Bonifaz se quedó en Roma, pues el cardenal partió hacia Loreto el 14 de marzo de 1633 (vol. 520, 2 de diciembre de 1633). En estos momentos el agente del cabildo en Roma era Domingo Pasano. ASCR, *Archivio Generale Urbano, Sezione I*, Jaime Morer, vol. 519, 8 de abril de 1632.

²¹¹ José de Rivas llegó a ser maestro de cámara del citado cardenal. ASCR, *Archivio Generale Urbano, Sezione I*, Juan Caballero, vol. 201, 11 de diciembre de 1662 y vol. 202, 5 de julio de 1664. Precisamente Rivas otorgó la dispensa para las segundas nupcias de Martínez en 1667.

Entre los clérigos giennenses que habitaron en Roma destacó Baltasar Hurtado de Mendoza, caballero lauretano que llegó a ser cardenal-canónigo de Santiago de Compostela y que se encontraba desterrado en la Ciudad Eterna desde 1658²¹². Tenía su casa en las inmediaciones de la iglesia de San Nicola a Capo le Case, lugar en el que vivían muchos de sus compatriotas. Antes de volver a España, el notario Juan Caballero hizo inventario de sus bienes, destacando un buen número de pinturas que fueron traídas en un gran cajón. Aparte de los habituales temas religiosos, Hurtado de Mendoza poseía lienzos de batallas, fruteros, marinas, animales, perspectivas, paisajes, un *Rapto de las Sabinas*, dos retratos del cardenal Sachetti y otros dos de los Reyes Católicos, que a su llegada a Jaén debieron de producir un gran impacto²¹³.

La influencia de la pintura italiana en Martínez fue una constante y este fértil terreno debió de propiciarla, pues las relaciones del pintor con el clero fueron muy intensas y sus hijos siguieron la carrera eclesiástica. No obstante, sus vínculos con el cabildo se afianzaron a partir de mediados de la centuria, por lo tanto con un Martínez ya consolidado y con una fama creciente. Fueron muchos los factores que posibilitaron este contacto con la institución capitular que dio tan fructíferos resultados. En primer lugar, como ya hemos adelantado, no podemos olvidar los servicios que prestaron algunos de sus hermanos al cabildo, en referencia a la compra y venta del cereal que producían las tierras de la mesa capitular. Además, entre los miembros del clero dedicado a la Catedral se encontraba el doctor Diego Domedel Quesada²¹⁴

²¹² ASCR, *Archivio Generale Urbano, Sezione I*, Juan Caballero, vol. 200, 2 de junio de 1660.

²¹³ ASCR, *Archivio Generale Urbano, Sezione I*, Juan Caballero, vol. 202, 22 de septiembre de 1665. El 9 de enero de 1659 comunicaba haber ganado el Breve de Absolución. ASCR, *Archivio Generale Urbano, Sezione I*, Juan Caballero, vol. 199, 9 de enero de 1659. En 1661 renunciaba a la capellanía fundada por Francisca de Peralta en San Bartolomé de Jaén. ASCR, *Archivio Generale Urbano, Sezione I*, Juan Caballero, vol. 200, 3 de octubre de 1661.

²¹⁴ Por los réditos de esta dignidad se tuvo que enfrentar con el citado Juan Hurtado de Mendoza «en razón de zierta pensión que le pide y dize tener por bulas de su Santidad sobre los frutos de la dha massescolia [...]». AHPJ, PPNN., Felipe Romero, leg. 1427, 3 de julio de 1652, ff. 319-319v.

que, por su apellido, pudo tener algún vínculo familiar con nuestro pintor y que era maestrescuela y racionero, persona especialmente preocupada por los temas artísticos, como también lo estaban el chantre Lucas de Ledesma y al canónigo Fernando de Zorrilla y Velasco²¹⁵.

En relación con la formación cordobesa del maestro, algunos de los pintores giennenses que se encontraban en Córdoba, especialmente Cristóbal Vela, habían trabajado para la Catedral de Jaén. Los vínculos entre el clero de ambas ciudades también fueron muy intensos y debieron facilitar la labor de Martínez; de hecho, Juan Francisco Pacheco, hijo del marqués de Villena, había recibido el deanato y una canonjía de la Catedral de Jaén donde residía desde 1622 «con gran aceptación del cabildo» y fue presentado por Felipe IV al obispado de Córdoba, del que tomó posesión en enero de 1653 a través del citado chantre de Jaén, Gabriel de Ledesma, que fue su provisor y vicario general, pues Pacheco nunca fue a Córdoba²¹⁶. También en estos momentos, entre los racioneros de la Catedral, se encontraba Pedro Romero de la Chica, presbítero que atesoró un buen número de pinturas y que fue notario del Santo Oficio de Córdoba. Tampoco podemos olvidar a los ya citados hermanos

²¹⁵ Domedel poseía unas casas en la collación de San Ildefonso, en la calle de Miguel Romera. AHPJ, *PN.*, Alonso Pérez de Freitas, leg. 1663, 22 de octubre de 1655, ff. 492-492v y leg. 1655, Antonio Pancorbo y Moya, año 1653, ff. 60-60v. Existen varios miembros de la familia Domedel en esta collación; por ejemplo Jerónima Domedel, viuda de Fernando Martínez de Aguilera. AHPJ, *PN.*, Alonso Pérez de Freitas, leg. 1664, año 1655, ff. 219-219v. También en San Ildefonso, concretamente en la calle Mesa, vivía una tía suya, Luisa Domedel. AHPJ, *PN.*, Cristóbal Mírez de Ortuño, leg. 1522 (1650), ff. 359-359v.

²¹⁶ El 29 de diciembre de 1653 se declaró la sede vacante: GÓMEZ BRAVO, Juan, *Catálogo de los Obispos de Córdoba y breve noticia de su Iglesia Catedral y Obispado*, Córdoba, Juan Rodríguez, 1778, II, p. 681. Palencia Cerezo ya especuló sobre la posibilidad de que estos contactos entre el clero de ambas diócesis favorecieran la labor de Martínez en Córdoba, particularmente en relación con el apostolado del Palacio Episcopal. PALENCIA CERESO, José María, «Sebastián Martínez y el apostolado del Palacio Episcopal de Córdoba», en MORALES MARTÍNEZ, Alfredo (coord.), *Actas del Congreso Internacional Andalucía Barroca, I. Arte, Arquitectura y Urbanismo*, Sevilla, Junta de Andalucía, 2009, pp. 373-384.

Casela y Pasano, canónigos de la Catedral, estrechamente unidos a la parroquia cordobesa de San Andrés²¹⁷.

Una relación con el reino vecino que también afianzó el maestro mayor Juan de Aranda Salazar, que había intervenido en el retablo de la Catedral de Córdoba y que en 1631 había sido recomendado por su cabildo como maestro mayor de la Catedral de Granada²¹⁸. Desde esta última ciudad vino a Jaén haciéndose cargo de las obras el 10 de marzo de 1634. Asimismo, en la primera referencia documental que hasta ahora tenemos sobre la relación de Martínez con el cabildo, el acta capitular de 1653, que estudiaremos más adelante, aparece un enigmático «maestro de Córdoba» en relación con la ejecución de los relieves de las pechinas del crucero y con el que también se vincula el propio Juan de Aranda.

Aunque, sin duda, clave en la carrera de Martínez fue el cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval. Obispo de Jaén entre 1619 y 1646, su amplio gobierno tuvo excelentes consecuencias no solo desde el punto de vista pastoral, sino también en otros campos como el de la promoción de las artes. El prelado era hijo de Lope de Moscoso Osorio y Castro, VI conde de Altamira, y de Leonor Sandoval y Zúñiga, por tanto sobrino de Francisco Gómez de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma²¹⁹. Con este linaje

²¹⁷ De la que recibían amplias rentas y a la que por vía testamentaria mandaron «una casulla de tela de oro verde guarnecida y un paño de cáliz de la misma tela con el cíngulo. Y un quadro mediano con la pintura de quando nro. Sr. fue a Egipto con su bastidor dorado y velo de tafetán para que se ponga en la sacristía de dha iglesia». AHPJ, *PN.*, Salvador Medina Bustos, leg. 1477, f. 76v.

²¹⁸ GALERA ANDREU, Pedro A., *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*, Granada, Caja de Granada, 1979, p. 109.

²¹⁹ Los altos ingresos que tenía le permitieron crear una colección que superaba con creces a las de los propios monarcas y con parte de ella amuebló sus fundaciones de Valladolid y Lerma. Pese a apostar por pintores consolidados, que garantizaban el éxito de la inversión y que gozaban de gran favor entre los Austrias (Tiziano, Veronés, Tintoretto, etc.), también adquirió pintura naturalista creada en Roma, Florencia y Venecia. Un gusto que se mantuvo entre sus sucesores como prueban las copias de obras de Guido Reni que todavía hoy cuelgan de los muros de la Colegiata de Lerma. Sobre el coleccionismo del duque de Lerma: BROWN, Jonathan, *Painting in Spain, 1500-1700*, New Haven, Yale University Press, 1998, pp. 79-86 y de manera especial la tesis doctoral de SCHROTH, Sarah, *The Private Picture Collection of the Duke of Lerma*, Nueva York, 1990. En referencia al patronato de conventos y

se explica su conocimiento de los círculos artísticos cortesanos e italianos, estos últimos particularmente a través de su estancia romana. Moscoso estuvo en varias ocasiones en El Escorial²²⁰, tenía un contacto directo con las fundaciones de su tío Bernardo de Sandoval y Rojas y entre sus numerosos hermanos se encontraba Melchor de Moscoso y Sandoval, que gobernó la diócesis de Segovia entre 1624 y 1632 y en cuya Catedral se conserva obra de Martínez²²¹ (fig. 7).

Precisamente, un pariente de Sebastián Martínez, Francisco Domedel, fue criado del V duque de Lerma, Diego Gómez de Sandoval (1659-1668), para el que también trabajó nuestro pintor, concretamente con cinco lienzos que le fueron pagados en marzo de 1662²²². El 29 de abril del mismo año, Francisco Domedel otorgaba poderes a Sebastián Martínez, que se dice «vecino y residente en la ciudad de Jaén», para que en su nombre informara de su

monasterios: BANNER, Lisa A., *The Religious Patronage of the Duke of Lerma, 1598-1621*, Burlington, Ashgate Publishing Company, 2009. Una visión más general: TROPÉ, Hélène, «Valimiento y mecenazgo. Los artistas y los escritores ante el duque de Lerma, valido de Felipe III (1598-1621)» en TROPÉ, Hélène (ed.), *La représentation du favor dans l'Espagne de Philippe II et de Philippe IV. Enjeux de pouvoirs, littérature et iconographie*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010, pp. 131-180.

²²⁰ En 1646 permaneció tres días en San Lorenzo para presidir las exequias del príncipe Baltasar Carlos por petición expresa de Felipe IV, pese a los deseos del padre prior y del arzobispo de Zaragoza por ocupar la presidencia. JESÚS MARÍA, Antonio de, *D. Baltasar de Moscoso y Sandoval*, Madrid, Bernardo de Villadiego, 1680, punto 1179-1182.

²²¹ Quiero agradecer a Julio Roig la información sobre los *Evangelistas* que se conservan en la Catedral de Segovia. Aunque la fecha del episcopado de Melchor de Moscoso en Segovia podría ser muy temprana en relación con la producción de nuestro pintor, no podemos olvidar que al citado prelado le sucedió el giennense Mendo de Benavides, hijo natural del VIII conde de Santisteban del Puerto y de Teresa Merino, sobrina del cardenal Merino. Esto también pudo facilitar la presencia de la obra de Martínez en aquella Catedral. Sobre la figura de Melchor de Moscoso: ABAD CASTRO, Concepción y MARTÍN ANSÓN, María Luisa, «D. Melchor de Moscoso y Sandoval (†1632) y Baltasar de Acevedo y Zúñiga (†1622), dos personajes de la corte enterrados en el monasterio de El Paular», *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 323, 2008, pp. 273-275. El prelado donó a la Catedral segoviana el *Cristo yacente* de Gregorio Fernández.

²²² Actuaron como testigos Cristóbal de Biedma y Pareja, Bernardo de Alviz y el propio hijo del pintor, el licenciado Diego Martínez de Orozco. AGULLÓ Y COBO, Mercedes, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*, Granada, Universidad, 1978, p. 94.



Figura 7.—Gregorio Fosman y Medina, *Retrato de Baltasar de Moscoso y Sandoval*, 1679.

genealogía y limpieza de sangre a través de sus padres: Francisco Domedel y Catalina Ferrer (o Ferreira), el primero natural de Jaén y la segunda de San Juan de Afoz (jurisdicción de Oporto, Portugal); este último dato ha servido para plantear una relación con Velázquez. Este informe se realizaba en aras de la obtención del hábito de Caballero de Cristo, que Soledad Lázaro dice que era para él, mientras que Mercedes Agulló argumenta que para su hijo²²³. Al año siguiente, el 31 de julio de 1663, Sebastián Martínez, «vezino de esta ciudad», aparecía en Jaén en nombre de Francisco Domedel «residente en la villa de Madrid» para traspasar el poder que este le había concedido en Madrid a 29 de julio de 1662 «y otorgó que sustituía y substituyó el dicho poder en Gabriel Palomino Milán procurador del número desta ciudad [...]»²²⁴.

La presencia de Martínez en Jaén, tal y como se constata a través de los documentos aportados, subraya que no se desvinculó de su ciudad y que mantuvo un ir y venir con la corte, atendiendo algunos de los negocios que le ataban a su tierra. En Madrid fue introducido por el círculo del cardenal Moscoso, que ya era arzobispo de Toledo, de hecho cuando Martínez fue enviado por el cabildo para tomar las copias de las pinturas para el retablo mayor, los capitulares recurrieron al cardenal y este, a través de su sobrino Vicente Pimentel y Moscoso, caballero de Santiago y fiscal en el Consejo de Aragón, le abrió las puertas de las colecciones reales²²⁵. En esta empresa también jugaron un papel importante dos figuras estrechamente relacionadas con Moscoso, concre-

²²³ Ya que un hijo de Francisco Domedel sería nombrado caballero de la Orden de Cristo. AGULLÓ Y COBO, *Noticias...*, pp. 94-95. Estas noticias también las recoge en su tesis doctoral: DOVAL TRUEBA, María del Mar, *Los «Velazqueños». Pintores que trabajaron en el taller de Velázquez*, Tesis Doctoral dirigida por el Dr. Alfonso E. Pérez Sánchez, Universidad Complutense de Madrid, 2003, pp. 91, 95 y 398-399, <http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/0/H0040801.pdf>

²²⁴ AHPJ, *PN.*, leg. 1535, año 1663, ff. 709-709v. El documento fue citado por LÁZARO DAMAS, «Consideraciones...», p. 307.

²²⁵ AHDJ, *Capitular*, A.C., 3 de agosto de 1661. Tampoco podemos olvidar que en Madrid se encontraba Juan Gutiérrez de Godoy (1579-1656); el que fuera médico del cabildo y de cámara del cardenal Moscoso, había pasado a la corte en 1645 como médico de cámara de Felipe IV. Además, Gutiérrez de Godoy también fue familiar del Santo Oficio de Córdoba. Sobre este importante giennense en la corte de Felipe IV: RINCÓN GONZÁLEZ, M.^a Dolores, «Humanismo giennense:

tamente los canónigos Pedro de Sahagún y Alonso Ramírez de Prado, agente del cabildo en Madrid.

Sí es cierto que sus estancias en la corte se intensificaron en la década de los sesenta, momento en el que Palomino sitúa la concesión del título de pintor de cámara, aspecto que necesitaría de una revisión más profunda. Aunque el propio pintor y tratadista reconoce que había poca obra de Martínez en las colecciones reales, un rastreo superficial nos indica que algo sí quedó y que, al menos, era un pintor conocido en los círculos cortesanos, del que tenían obra tanto el duque de Lerma como el marqués del Carpio, y al que se atribuían pinturas que investigaciones recientes han cuestionado²²⁶. En cuanto a estas últimas, nos referimos a la *Tentación de San Antonio Abad* del Palacio del Buen Retiro, que en realidad se trata de un lienzo de Claudio de Lorena²²⁷.

Como hemos adelantado, la promoción de Moscoso a Toledo en 1646 no supuso su desvinculación con Jaén y se hizo especialmente patente a través de uno de sus sucesores²²⁸, el arzo-

médicos en Jaén durante los siglos XVI y XVII», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 163, 1997, pp. 99-159, especialmente pp. 153-157.

²²⁶ «Pero yo extraño mucho no haber visto pintura alguna suya en ninguno de los Sitios Reales, que las conozco muy bien; sí que entre particulares he visto algunas y discurso que sería por haber vivido poco en esta Corte». PALOMINO, *El museo pictórico...*, p. 538.

²²⁷ Sería interesante indagar en los motivos que condujeron a esta confusión ya que puede que estén relacionados con una faceta poco conocida para nosotros, pero de la que tenemos constancia a través de Palomino, que es la referente al Martínez paisajista y que quizás en el siglo XVIII sí estaba más presente. Sobre la *Tentación de San Antonio Abad*: «Inventario Testamentaria Carlos III», Buen Retiro, 1794. Núm. 767 [3130] 167/ Otra [pintura] de Sebastián Martínez, con una tentación de Sn. Antº. Abad, de vara y tres cuartas y media de alto, y dos varas y tres cuartas de ancho... 300 [Nota: En el bastidor de la obra P-2256 aparece una inscripción que hace referencia, por error, a esta obra]. Su número de catálogo actual: P02258. Ref. en: Ficha técnica *Paisaje con las tentaciones de San Antonio*, Museo del Prado; dato confirmado por la doctora Mercedes Simal López. Capel Margarito recoge la información sobre un lienzo de Martínez en la colección del marqués del Carpio, Luis Méndez de Haro y Guzmán. CAPEL MARGARITO, Manuel, *Sebastián Martínez Domedel (1599-1667)*, Jaén, A.D., 1999, p. 16.

²²⁸ Al cardenal le sucedió Juan Queipo de Llano con un gobierno muy breve, tan solo unos meses (entró el 11 de junio y murió el 1 de noviembre de 1647). Este prelado se había formado también en Salamanca y era colegial de San Bartolomé. XIMENA

bispo-obispo Fernando de Andrade y Castro. La política emprendida por el cardenal fue continuada por el nuevo prelado y por algunos de los que habían sido sus más estrechos colaboradores. Entre estos últimos se encontraban clérigos como el doctor Gabriel de Ledesma, chantre y prior de la Catedral, que había sido su visitador y contador y que también sería mano derecha de Andrade y Castro; el canónigo y provisor Francisco de Mendoza; el secretario del cardenal, Pedro de Sahagún, que también había sido provisor y canónigo de la Catedral; así como el que fuera su camarero, el vice-deán Juan Bautista Casela y el hermano de éste, Domingo Passano, también canónigo y dignidad de prior, que había sido mayordomo del prelado²²⁹.

Fernando de Andrade y Castro era hijo de Juan Pérez de Lanzós y Andrade, señor de Lanzós y de Lobriña, y de Aldonza de Novoa y Lemos señora de Maceda y Layosa²³⁰. Por vía paterna era familiar del cardenal Moscoso, pues su abuela, Urraca de Moscoso, era nieta del tercer conde Altamira, Rodrigo de Moscoso y Osorio²³¹. Como su antecesor, había estudiado en Salamanca, pero en el Colegio de San Bartolomé donde entró en 1623 y se licenció en cánones en 1626²³². En 1643 le fue entregado el

JURADO, Martín de, *Catálogo de los obispos de las iglesias catedrales de la diócesis de Jaén y annales eclesiásticos deste obispado*, Madrid, Domingo García, 1654, p. 557.

²²⁹ JESÚS MARÍA, *D. Baltasar de Moscoso...*, punto 1021.

²³⁰ Doña Aldonza era hija de Juan de Novoa y Lemos, señor de la casa de Maceda y de María de Ulloa, hija de los señores de Taboada. La casa aumentó de dignidad en manos del hermano de Fernando de Andrade, Alonso de Lanços Castro y Andrade, cuando Felipe IV elevó el título a vizcondado de Yosa y condado de Maceda. RUIZ DE VERGARA Y ÁLAVA, Francisco, *Vida del Ilustrísimo Señor Don Diego de Anaya Maldonado, arzobispo de Sevilla, fundador del Colegio Viejo de S. Bartolomé y noticia de sus varones excelentes*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1661, p. 324.

²³¹ Fray Antonio de Jesús María nos dice «También se hallaba en Baeza el Señor D. Fernando de Andrade, obispo de Jaén, i de mui acreditadas prendas i letras, primo de D. Baltasar, i con quien tenía íntima i mui antigua correspondencia». JESÚS MARÍA, *D. Baltasar de Moscoso...*, punto 1437.

²³² El cardenal Moscoso perteneció al Colegio de San Salvador de Oviedo. Andrade y Castro ganó en 1631 la cátedra de decretales menores y al año siguiente la de prima de cánones y cinco años más tarde era nombrado oidor en Sevilla, desde donde pasó a Madrid como oidor de la Inquisición. Sus tíos Luis Enríquez y Antonio de Castro y Andrade fueron colegiales de San Bartolomé. El segundo

arzobispado de Palermo y en pago a sus servicios, se le dio el obispado de Jaén, manteniendo de manera personal el título de arzobispo²³³.

Su estancia panormitana marcó su política de gobierno episcopal y debió de condicionar su gusto artístico, encontrando en Martínez a su mejor ejecutor²³⁴. Con el obispo Andrade estuvieron tanto su primo Antonio de Lemos de Ribadeneira, arcediano de Baeza en la Catedral de Jaén, como su sobrino Francisco Lanzós, canónigo de la Catedral. Precisamente, en su testamento, que se hizo ante el escribano Cristóbal de Mírez Ortuño (también familiar del Santo Oficio de Córdoba) en el Palacio Episcopal a 18 de febrero de 1664, actuó como testigo Sebastián Martínez Domedel²³⁵.

3. LAS OBRAS DE MARTÍNEZ EN LA CATEDRAL DE JAÉN

El primer testimonio documental que hemos hallado en el que se constata la presencia de Sebastián Martínez en la Catedral es un acuerdo capitular fechado el veintiuno de enero de 1653. En él, se indica la necesidad de hacer un nuevo diseño para el relieve de una de las pechinas de la cúpula, concretamente el de San Miguel. Estas obras se habían concertado el cinco de abril de 1652 con Diego de Landeras y Manuel de Silva que las harían «conforme al dibujo que se nos ha dado y entregado por Juan de Aranda» y representarían a: Santa Marcela, la Asunción, San Eufrasio y Santa Catalina. No obstante, en el contrato se indicaba que, si el cabildo

fue su rector y también sumiller de cortina y oratorio de Felipe IV. RUIZ DE VERGARA Y ÁLAVA, *Vida...*, p. 299.

²³³ *Ibidem*, p. 324.

²³⁴ Entre otros aspectos promovió la presencia del Oratorio de San Felipe Neri en Baeza «lo que trahía altamente impreso en su espíritu con la frecuencia y admirables dedicaciones de aquella Congregación de Palermo». CONCIENCIA, Manuel, *Vida admirable de el glorioso thaumaturgo de Roma, perfectísimo modelo del Estado Eclesiástico y Sagrado Fundador de la Congregación del Oratorio, San Felipe Neri* (traducida del portugués por un padre de la Congregación de Baeza), Madrid, Antonio Sanz, 1760, p. 228. Por su espolio sabemos de su interés por los ornamentos litúrgicos de gran riqueza y seguramente confeccionados en Italia.

²³⁵ «Testamento de Fernando de Andrade Castro, obispo de Jaén», Archivo Histórico Nacional, *Nobleza*, Baeza, C. 208, D. 24.

cambiaba los temas elegidos, los citados maestros serían «obligados a hacerla como también ha de ser obligado el maestro escultor de dicha Santa Iglesia a hacer dibujos y modelos de las demás figuras que faltaren por hacer, porque de presente solo hay una hecha, sin que por ello se le haya de dar más de su concierto». El encargo era de entidad, pues contaba con un plazo de ejecución de año y medio y el abono de la nada desdeñable cantidad de doscientos cincuenta ducados por cada relieve²³⁶. Efectivamente, el cabildo no debía de estar muy seguro del programa planteado y unos días después, el veintitrés de abril de 1652, lo replanteó acordando la sustitución de Santa Marcela y la Asunción por San Miguel y Santiago²³⁷.

A comienzos del año siguiente, el citado veintiuno de enero de 1653, un acuerdo excesivamente lacónico recogía la insatisfacción de los capitulares ante el modelo de San Miguel que se había presentado y concluía en pedir al «maestro de Córdoba» que hiciera uno nuevo bajo la supervisión de Sebastián Martínez²³⁸. Tres días más tarde se ratificaba la decisión y se hacía partícipe también a Juan de Aranda, acordando que el modelo que eligieran el pintor y el arquitecto se aprobaría como definitivo²³⁹ (fig. 8).

En un primer momento pensamos que el aludido maestro de Córdoba era Juan de Aranda que ya había realizado los diseños de los relieves de las otras pechinas²⁴⁰ y que si bien no era cordobés sí había trabajado en aquella Catedral; pero el acuerdo de veinticuatro de enero y la citada escritura de contrato desmontan esta hipótesis. Efectivamente, existió un «maestro escultor» y, según el acuerdo capitular de 21 de enero, parece identificarse con el «maestro de Córdoba» al que ayuda Sebastián Martínez,

²³⁶ AHPJ, *PN.*, Cristóbal de Mírez, leg. 1524, 5 y 23 de abril de 1652, ff. 359-360v. Documentación recogida por GALLIANO PUY, Rafael, «Las esculturas de la Catedral de Jaén (siglo XVII). Corpus documental y fotográfico», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 195, 2007, pp. 138-139.

²³⁷ AHDJ, *Capitular*, A.C., 23 de abril de 1652.

²³⁸ AHDJ, *Capitular*, A.C., 21 de enero de 1653.

²³⁹ AHDJ, *Capitular*, A.C., 24 de enero de 1653. Desconocemos cómo sería el primer modelo presentado, quizás demasiado innovador a tenor del retardatario que finalmente se ejecutó.

²⁴⁰ GALERA ANDREU, *Arquitectura...*, p. 118.



Figura 8.—Cúpula de la Catedral de Jaén. Fotografía Arturo Aragón Moriana.

el cual, junto a Juan de Aranda, seleccionó el modelo definitivo. Llegados a este punto ¿quién era ese maestro de Córdoba? La documentación consultada no nos dice nada; aunque sí es cierto que en 1674 encontramos a Bernabé Gómez del Río «escultor de Córdoba» presentando un proyecto para el programa escultórico de la fachada, que finalmente no consiguió²⁴¹. Escultor y también pintor, Del Río trabajó para Luis Bernardo Gómez de Figueroa y Córdoba en el monasterio de Santa Isabel, donde coincidió con otros artistas como Cristóbal Vela y Antonio del Castillo. A este importante promotor le dedicó Sebastián Martínez su *Santa Águeda* (Colección Granados, Madrid) que firmó en Córdoba en la década de los sesenta²⁴². De tratarse de Bernabé del Río, este pudo ser uno de los introductores de Martínez en la Catedral de Jaén, de hecho debía de existir cierta cercanía entre el anónimo «maestro de Córdoba» y Martínez cuando el cabildo le pidió al segundo que inspirara el nuevo modelo de San Miguel. Sea o no cierta nuestra teoría, lo que sí constata la documentación es la confianza que el cabildo tenía depositada en Sebastián Martínez, al que otorgó puestos de responsabilidad para garantizar el éxito de proyectos tan importantes como este de las pechinas del crucero²⁴³.

²⁴¹ AHDJ, *Capitular*, A.C., 11 de febrero de 1674. No se concertaron con él, sino con Lucas González que solo realizó los relieves de la llamada *Puerta del Ayuntamiento*, pues el resto fueron encargados a Pedro Roldán. SERRANO ESTRELLA, Felipe, «Programa escultórico de la fachada principal», en *Cien Obras Maestras de la Catedral de Jaén*, Jaén, Universidad-Cabildo, 2012, pp. 90-93. Durante estos años la relación del cabildo con artistas cordobeses fue muy estrecha como lo atestiguan los trabajos de plateros como Nicolás de la Cruz y los numerosos encargos realizados a los bordadores de la familia Gómez de los Ríos. AHDJ, *Capitular*, AA.CC., 27 de septiembre de 1672 y 28 de agosto de 1673; precisamente ellos fueron los encargados de completar el rico terno bordado que dejó el obispo Andrade y Castro.

²⁴² PALENCIA CERREZO, «Sebastián Martínez...», p. 114. La madre de este importante promotor y patrono del citado monasterio era Paula Mesía de Guzmán, la cual tenía fuertes lazos con Jaén, pues era hija del regidor de la ciudad Fernando Mesía de Guzmán, biznieta de los señores de La Guardia y hermana de la futura condesa de Torralba. RUANO, Francisco, *Casa de Cabrera en Córdoba. Obra genealógica histórica*, Córdoba, Juan Rodríguez, 1779, p. 467.

²⁴³ Sobre la presencia de artistas cordobeses en la Catedral: SERRANO ESTRELLA, Felipe, «Las catedrales, focos artísticos del Barroco», *Espacio, Tiempo y Forma*, 25, 2012, pp. 98-102 y «La materialización del poder episcopal en la Catedral a través de la promoción de las artes», *Krypton*, 1, 2013, p. 37. En relación con los artistas

A partir de este momento se suceden los encargos a Martínez, aunque también los pudo haber anteriores, pues obras como los *Evangelistas* de la capilla de la Virgen de los Dolores se han querido situar en una primera etapa del maestro, más cercana al naturalismo de corte tenebrista, que se superaría a partir de los contactos mantenidos con la corte²⁴⁴. Sin embargo, de estas pinturas no tenemos ninguna noticia hasta que, en la década de los cuarenta del Setecientos, el racionero Juan Romero Utrera instituyera la capilla de la Virgen de los Dolores, dejando a su muerte una serie de bienes para tal fin. Su albacea fue el canónigo Ambrosio Francisco de Gámez, encargado de llevar a cabo el proyecto decorativo y cultural, para lo que recurrió a pinturas y esculturas antiguas que habían llegado a la Catedral a través de donaciones o que formaban parte del patrimonio mobiliario del viejo templo²⁴⁵.

En esta etapa del maestro también se podría situar el *San Pedro arrepentido* que se conserva en la colección permanente²⁴⁶ y otros lienzos del templo mayor que convendría estudiar más en profundidad, concretamente el de los *Santos Pablo y Antonio Abad* (fig. 9) que corona el retablo de San Jerónimo, del que Madoz llamó la atención²⁴⁷; uno y otro lienzo nos muestran temas recu-

giennenses en Córdoba: VALVERDE MADRID, José, «Artistas giennenses en el Barroco cordobés», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 33, 1962, pp. 9-100.

²⁴⁴ Todo esto con las dificultades que plantea establecer cualquier tipo de periodización en un maestro del que queda tanto por conocer y del que nos ofrecerá una visión de conjunto Rafael Mantas Fernández, que en la actualidad desarrolla su tesis doctoral sobre Sebastián Martínez. Algunos de sus trabajos: MANTAS FERNÁNDEZ, Rafael, «Claves estilísticas y formales en torno a la paleta de Sebastián Martínez», en LÓPEZ CALDERÓN, Carmen et alii (coords.), *Barroco Iberoamericano: identidades culturales de un imperio*, Santiago de Compostela, Adavira, 2013, I, pp. 389-406.

²⁴⁵ Sobre estas obras de Sebastián Martínez: SERRANO ESTRELLA, Felipe, «Evangelistas», en *Cien Obras Maestras de la Catedral de Jaén*, Jaén, Universidad-Cabildo, 2012, pp. 162-170. En relación con el promotor: SERRANO ESTRELLA, Felipe, «La promoción artística en los cabildos catedralicios», en *Docta Minerva. Homenaje a la profesora Luz de Ulierte Vázquez*, Jaén, Universidad, 2011, pp. 37-53.

²⁴⁶ LEÓN COLOMA, Miguel Ángel, «Las lágrimas de San Pedro», en SERRANO ESTRELLA, Felipe (coord.), *Cien obras maestras de la Catedral de Jaén*, Jaén, Universidad-Cabildo, 2012, pp. 76-77.

²⁴⁷ MADDOZ, *Diccionario geográfico...*, p. 547.

rrentes en Martínez, aunque el de los santos anacoretas adquiere un especial significado pues, además de la versión conocida de la colección Granados, el inédito *San Pablo ermitaño* (fig. 10) de Christie's (International Old Master Auctions, Nueva York, 30 de octubre de 2018, nº 12), que se podría fechar hacia 1655, y con el que, una vez más, junto a las referencias a otras obras del maestro como el *San Lucas* o el citado *San Pedro*, se pone en evidencia su filiación con Ribera y el foco napolitano. Tampoco podemos perder de vista el apostolado repartido por diversos espacios del templo –sala de la fábrica y colección permanente– en el que los gestos de figuras como Santiago y San Juan, la representación de los paños o el arrastre de la pincelada, están muy próximos a su quehacer.

Volviendo a la década de los sesenta, uno de los encargos más destacados de este momento será el referente a las pinturas de la capilla del Santo Rostro. Con motivo de las fiestas de consagración, el cabildo había amueblado este espacio, emprendiendo una práctica a la que recurrió con frecuencia y que consistía en la utilización de obras de la Catedral vieja. Así lo hizo en la capilla del Niño Jesús en la cabecera (la actual de San Fernando) y con las del lado del evangelio: Virgen del Pópulo o de la Magdalena (San Eufrasio), San Francisco y San Antón (la Inmaculada y el Niño Jesús, respectivamente). En cambio, para la que daba acceso a la sala capitular y para las del lado de la epístola sí emprendió su decoración con obras creadas ex profeso y, de haber existido medios suficientes, lo hubiera hecho con el resto.

En 1658, Diego de Landeras volvió a colocar el retablo de Sebastián de Solís que, con motivo del derribo de la vieja Catedral, había sido desmontado en 1635²⁴⁸. En septiembre de 1660

²⁴⁸ Acuña del Adarve describe así el lugar donde se encontraba el Santo Rostro antes del derribo de la capilla mayor: «En el altar mayor desta Santa Iglesia está hecho con mucha curiosidad y fortaleza un archivo debajo del tabernáculo, donde está una imagen de N. Señora de mucha devoción y antigüedad, debajo de la qual está un tablero de talla de medio relieve donde está la institución del Santísimo Sacramento y todo este tablero es una puerta muy fuerte y barreada y está con dos muy seguras llaves y abierta se ve un archivo vistoso y de mucha devoción dentro del qual está un arca muy fuerte y curiosa de nogal, con otras dos llaves, y



Figura 9.–Sebastián Martínez (atribuido), *Santos Pablo y Antonio Abad*, ca. 1650, Jaén, Santa Iglesia Catedral. Fotografía Néstor Prieto Jiménez.



Figura 10.—Sebastián Martínez, *San Pablo ermitaño*, 120 x 93 cm, ca. 1655. © Christie's Images Limited 2018.

se le pagaba a Sebastián Martínez por la realización de la pintura destinada a cubrir el sagrario que custodiaría al Santo Rostro²⁴⁹ y se prepararon la mesa del altar y la ceremonia de traslado de la venerada reliquia²⁵⁰. Todo con un carácter provisional, pues el conjunto de actuaciones no se daría por terminado hasta 1662.

En agosto de 1661, el cabildo comenzó a gestionar el que Martínez fuese a Madrid para copiar algunas pinturas de la colección real. Con ellas se pretendía actualizar el programa pictórico del retablo mayor. Los lienzos de la *Anunciación*, la *Visitación*, *Cristo atado a la columna* y el *Descendimiento de la Cruz* fueron el resultado de este proyecto (figs. 11, 12, 13 y 14)²⁵¹.

En una fecha indeterminada, pero seguramente próxima, se le encargó el *Crucificado* de la antigua capilla de Nuestra Señora

dentro della otra arquita taraceada con mucha curiosidad y buena vista con otras dos llaves, y dentro della otra arca o caja de plata con labores de medio relieve, la qual de dentro está forrada en terciopelo carmesí y su llave, y muy olorosa, dentro de la qual está esta sacra effigie puesta en una caja de plata guardada con un christal para que no la puedan tocar con las manos y esta caja está guarnecida alrededor con muchas piedras preciosas, y en las espaldas dos asas de plata de donde la toman para mostrarla al pueblo». ACUÑA DEL ADARVE, Juan, *Discurso de las Effigies y verdaderos retratos non manvfactos del Santo Rostro y cuerpo de Christo Nuestro Señor, desde el principio del mvndo y que la Santa Verónica, que se guarda en la Santa Iglesia de Jaén es una del duplicado o triplicado que Christo Nuestro Señor dio a la Bienaventurada mujer Verónica*, Villanueva de Andújar, en las casas del autor por Juan Furgella de la Cuesta, 1637, f. 249v.

²⁴⁹ AHDJ, *Capitular*, A.C., 28 de septiembre de 1660. No podemos olvidar que esta capilla no posee sagrario, aunque desde el misal de 1538 se le llama sagrario a la urna del Santo Rostro puesto que su lugar lo ocupa el relicario. ACUÑA DEL ADARVE, *Discurso...*, f. 248. Estos datos nos evocan unas palabras de Ximénez Patón que estableció un paralelismo entre la Santa Faz y la propia Eucaristía «Si antiguamente Alexandro dexó de conquistar algunas Ciudades, por estar en ellas hechas imágenes de la mano de Apeles, quanto más cierto tienes tu el favor del cielo, pues asegundó en este regalo el que nos da en el Santísimo Sacramento del Altar; pues así como en el es él mismo el que se da y se queda, con esta Sagrada Ymagen se retrata el mismo para quedársenos también como en la Sagrada Eucaristía por prenda de amor, que avive y aliente la esperanza de la gloria venidera». XIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Jaén*, Jaén, Pedro de la Cuesta, 1628, p. 41v. ACUÑA DEL ADARVE, Juan, *Discurso...*, también recurrió a la comparación con Apeles, f. 234.

²⁵⁰ AHDJ, *Capitular*, AA.CC., 1 y 15 de octubre de 1660.

²⁵¹ AHDJ, *Capitular*, A.C., 3 de agosto de 1661. Las primeras noticias sobre este encargo en: LÁZARO DAMAS, «Consideraciones...», pp. 313-314.

del Amparo o Panteón de Prebendados. Su ejecución se ha datado en estos momentos por ser en 1661 cuando se activa el funcionamiento de este ámbito de la Catedral, tras cesar el enterramiento del antiguo Sagrario²⁵².

Sí, en cambio, tenemos constancia de que, a finales de 1662, el cabildo le encomendó la realización del *Martirio de San Sebastián* que presidiría la capilla homónima, situada en el testero del lado de la epístola y por el que cobró tres mil reales²⁵³. Este encargo se realizó una vez terminadas las obras de decoración de la vecina capilla mayor, lo que permitió proseguir con el amueblamiento del resto de capillas y, en concreto, de la que daba acceso a la sala capitular, por tanto la principal después de la mayor. La fuerte representatividad de este espacio lo convirtió en uno de los cuatro que acogían las conmemoraciones ordinarias de la octava del Corpus. Martínez entregó la obra en 1663 como lo confirma en su firma²⁵⁴.

Con esta obra se cierra, a tenor de los documentos encontrados, la relación entre Martínez y la Catedral de Jaén. El *Martirio de San Sebastián* (fig. 15), que tanta fama le dio y en el que sobradamente demostró su maestría, ha sido cuidado con esmero por los capitulares a lo largo de los siglos y considerado como el mejor testimonio de aquel «Sebastianus» que dio tanto a una Catedral que, aún hoy, lo estima como su más destacado «maestro pintor».

²⁵² AHDJ, *Capitular*, AA.CC., 13 y 20 de septiembre de 1661.

²⁵³ AHDJ, *Capitular*, A.C., 18 de diciembre de 1662.

²⁵⁴ SERRANO ESTRELLA, Felipe, «Martirio de San Sebastián», en *Cien Obras Maestras de la Catedral de Jaén*, Jaén, Universidad-Cabildo, 2012, pp. 186-189.



Figura 11.-Sebastián Martínez, *Anunciación*, 1661-1662, Jaén, Santa Iglesia Catedral.
Fotografía Arturo Aragón Moriana.



Figura 12.—Sebastián Martínez, *Visitación*, 1661-1662, Jaén, Santa Iglesia Catedral. Fotografía Néstor Prieto Jiménez.



Figura 13.–Sebastián Martínez, *Cristo atado a la columna*, 1661-1662, Jaén, Santa Iglesia Catedral. Fotografía Arturo Aragón Moriana.



Figura 14.–Sebastián Martínez, *Descendimiento de la Cruz*, 1661-1662, Jaén, Santa Iglesia Catedral.
Fotografía Arturo Aragón Moriana.



Figura 15.-Sebastián Martínez, *Martirio de San Sebastián*, 1663, Jaén, Santa Iglesia Catedral.
Fotografía Néstor Prieto Jiménez.