

# UN CUADRO-DOCUMENTO DE LA CATEDRAL DE JAÉN, PINTADO POR AMBROSIO DE VALOIS Y RECUPERADO EN ARGENTINA

Por Manuel Capel Margarito

Universidad de Granada

## RESUMEN

El pintor *Ambrosio de Valois* nació en Madrid (1651), aunque de padres franceses y se avecindó en Jaén a partir de 1671; se incorporó al grupo de los llamados «discípulos y seguidores de Sebastián Martínez» (éste fue un artista jiennense que alcanzó a ser Pintor de Cámara de Felipe IV, luego de la muerte de Velázquez) y concluyó algunos de sus trabajos por ser un gran dibujante y estupendo colorista. No obstante, Ambrosio de Valois, en este cuadro, no sólo nos proporciona el documento plástico de cómo era el trascoro de la catedral de Jaén, antes de sus reformas de 1753, sino que alcanza con él la plenitud de personalidad artística, lo que facilita su mejor conocimiento.

## Summary

The painter Ambrosio de Valois was born in Madrid in 1651, his parents were French, but he lived in Jaén from 1671. He became a member of the so-called, «disciples and followers of Sebastián Martínez» (artist from Jaén who became a chamber painter for Felipe IV after the death of Velázquez) and finished some of his works for being a great drawing artist and superb colourist. Nevertheless, Ambrosio de Valois not only gives us the document of how the choir of the cathedral of Jaén was like before its renovation in 1753 in this picture, but also he was at the peak of his creative powers, which makes easier a better knowledge of him.

**E**N nuestra comunicación (1) al *I Congreso Internacional de Pintura Española del siglo XVIII*, adelantamos algunas noticias sobre este pintor, AMBROSIO DE VALOIS, nacido en Madrid (1651), aunque de padres franceses (Pascual de Valois y Margarita Roselin) que, luego de trasladarse la familia a Granada, parroquia de Santiago, en 1655, sabemos que aquél y en compañía de su amigo y también pintor, Manuel Ruiz de la Torre, se acercaron en Jaén, a partir de 1671, donde instalaron su taller en la plaza de la Audiencia, de la parroquia de San Lorenzo; en esta última ciudad, parece que ambos conocieron al pintor Matías de Zamora, con el que colaboraron en algunos trabajos. No obstante, cuando Valois llega a Jaén, la fama y la obra de otro pintor local, *Sebastián Martínez* (2) (1599-1667) —el que luego sucedería a Velázquez como pintor de Cámara de Felipe IV— lo impregnaba todo; esta es la razón por la que viene considerándosele al primero, como discípulo de Martínez, si bien Valois sólo pudo conocer sus trabajos y, acaso, proseguir o terminar algunos de ellos, pero no a él, personalmente, pues Martínez marchó a Madrid en 1660, donde falleció 7 años después.

Hemos señalado (3), no obstante, su filiación, respecto a la pintura de *Sebastián Martínez*, en lo que respecta a los cuadros que efectuó para el retablo de la iglesia de Carmelitas Descalzas, así como los que hizo para el desaparecido Convento de Descalzos de la misma Orden y los que le hemos atribuido en la iglesia de San Andrés, todos ellos de la ciudad de Jaén, en los que sigue el gusto instalado del maestro jiennense —de formidable dibujo y composición a varios niveles, de brillante colorido y tono anieblado—, así como las recomendadas inclinaciones de sus principales clientes, que era el cabildo de la Iglesia Mayor. Fue éste, en efecto, el que le acaparó —a él y a su principal discípulo, Francisco Pancorbo— para la pintura y dorado de los distintos retablos que, por entonces, se hacían. No perdamos de vista que la catedral de Jaén, comenzada en gótico y tras prolongadas interrupciones y modificaciones, no fue consagrada y abierta al culto hasta 1660, en plena floración del Barroco. La llegada, pues, a Jaén, de Ambrosio de Valois coincide o es motivada por las expectativas de trabajo que ofrecía la euforia constructiva y suntuaria de la catedral jiennense y de sus prebendados, que con-

(1) «Últimos pintores de la escuela de *Sebastián Martínez* en el siglo XVIII: *Ambrosio de Valois* y otros». Vid. Actas publicadas por el Museo del Grabado, de Marbella. 1998.

(2) M. CAPEL MARGARITO: *Sebastián Martínez Domedel y su escuela de pintores. Jaén*, 1998. I.S.B.N. 84-930400-1-0.

(3) *Ibidem*.

tinuaron a lo largo del siglo XVIII: Primero, con la renovación de todas sus capillas, el cerramiento del coro y la conclusión de su *sillería* (4) y, luego, con la edificación del templete del Sagrario, lo que dio empleo, entre otros, a los discípulos y seguidores de Sebastián Martínez. Todavía, sin embargo, el cerramiento del coro y la *sillería* de la mencionada catedral de Jaén, no completaron su estado actual hasta después de 1753, por lo que, nuestro Ambrosio de Valois, la imagen que conserva de ella y, sobre todo del trascoro, es la anterior a la que motivó los informes, entre 1743 y 1756, de «acortar y rebajar el coro... demoler todo el muro y rebajar los costados...bajar el pavimento del coro...deshacer el trascoro y levantarlo hasta el alto de la *sillería*...» (5).

He aquí el trascoro de la catedral de Jaén, tal como quedó hacia 1772 luego de retroceder casi 17 pies, para evitar que «*entrando por la puerta principal de la Iglesia (topásemos) con el trascoro, privando al templo de aquel grave y majestoso espacio que debía tener...*» (6).

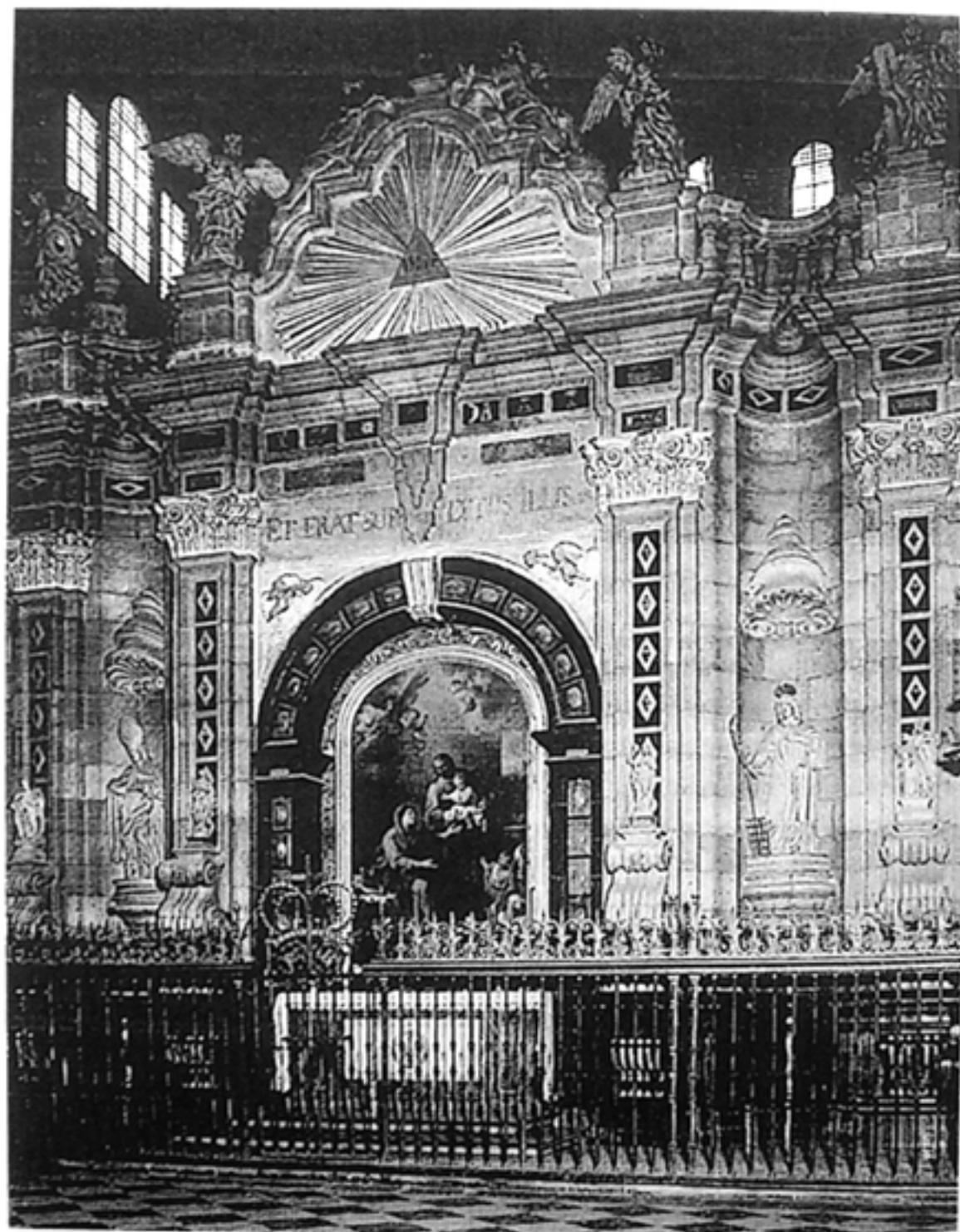
Este cuadro, en cambio, recuperado en Argentina y firmado por Ambrosio de Valois, no sólo constituye un hito importante para establecer su categoría artística y su estilo, sino que se erige en documento importante para conocer cómo era en realidad el trascoro de la catedral de Jaén —¡tantas veces censurado!— y el reducido espacio existente entre éste y el acceso por su portada principal. En efecto, aquí está la breve arcada que hay junto a la entrada y las columnas de fustes estriados y capiteles compuestos romanos, sobre los que se alza un entablamento partido, entre el derrame del arco, como ideó Brunelleschi para San Lorenzo y Santo Espíritu y que repitieron Siloé y Vandelvira en las catedrales de Granada, Jaén, Málaga y Guadix. La entrada principal al coro de la catedral de Jaén, debía ser ésta, mediante escalera de ida y vuelta, con balaustres y adornos de perinolas, como los que persisten en los costados laterales; la fuente y el agua que mana —todavía utilizada en otro lugar anexo de la catedral— no sólo es un elemento simbólico, sino la proclama de los abundantes veneros de la ciudad (7),

(4) Vid. M. CAPEL MARGARITO: *La sillería del coro y otras artes suntuarias de la catedral de Jaén*. Jaén 1999. I.S.B.N.84-930400-6-1.

(5) Vid. Apéndice documental del citado libro de Sebastián Martínez, nota 2.

(6) *Ibidem*.

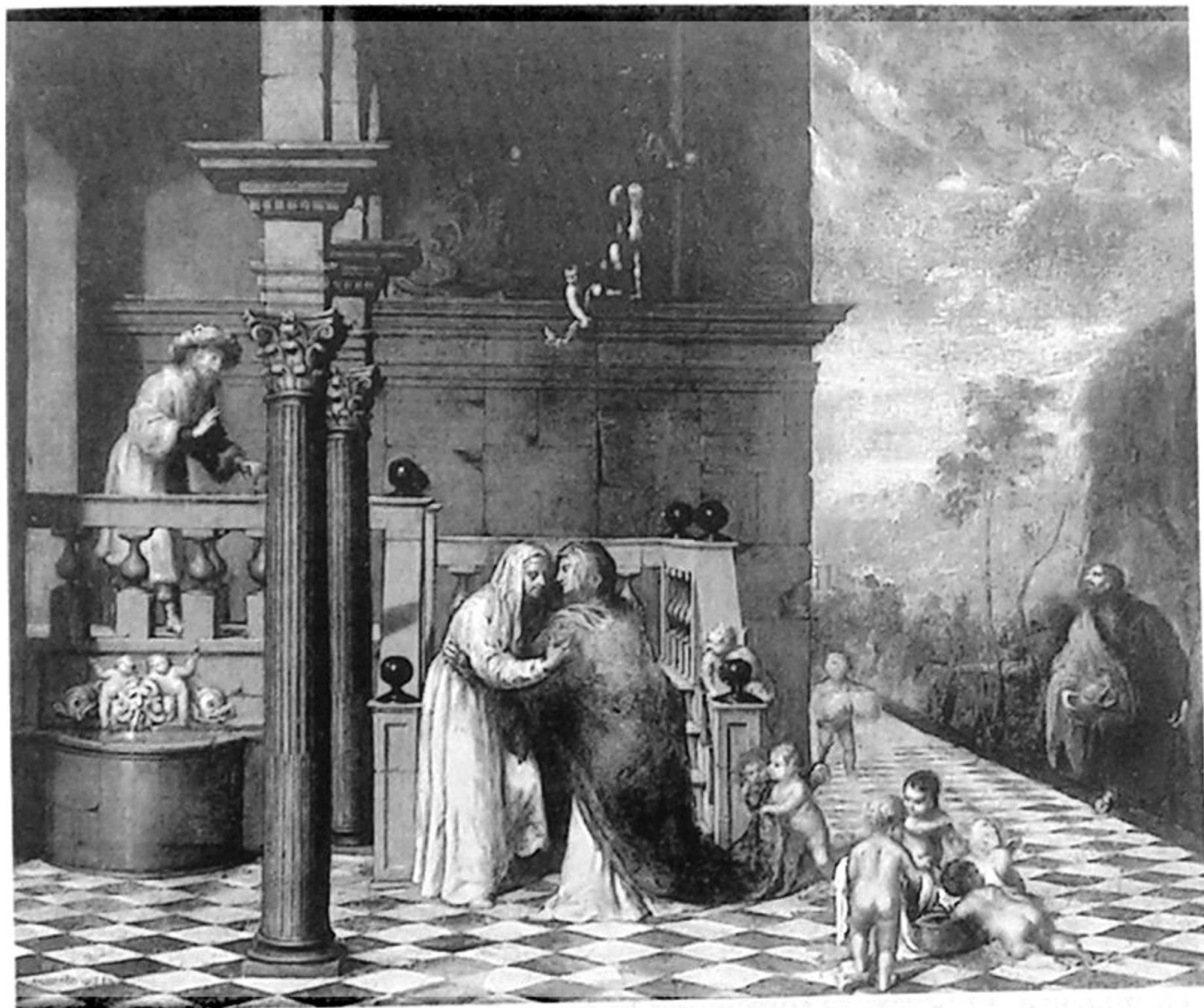
(7) Vid. M. CAPEL MARGARITO: «Miscelánea de colaboraciones en la prensa y revistas», *El agua y las fuentes de Jaén*. Jaén, 2001. I.S.B.N.84-932322-0-3.



Trascoro de la catedral de Jaén, estado actual.

además del remate en cornisa de los paramentos y... ¡el ajedrezado de su pavimento, que es el mismo de hoy!

Este lienzo de *La Visitación* (óleo/tela, de 73 x 84 cm.), propiedad de Artur Ramon, de Barcelona, es obra de madurez de Ambrosio de Valois (+1727?) (8), de en torno a 1700; con él que se despega del tono anieblado de la pintura de Sebastián Martínez y alcanza particular expresión su discurso plástico. Valois domina ya todos los recursos de la composición, del cuadro



«La Visitación», de Ambrosio de Valois.

religioso y de su teología, de la dramatización de las figuras y sus detalles interioristas, así como la de aquéllas en el paisaje abierto, no entrevisto ni insinuado. Tan es así, que se permite, incluso, una interpretación *manierista* –subjetiva y sugestiva– del pasaje bíblico, para el que ha leído ambos textos,

(8) Vid. R. ORTEGA Y SAGRISTA: «Ambrosio de Valois», *Rev. Paisaje*. Jaén, 1956, págs. 1.219-20.

el de San Lucas y el de los Apócrifos. El encuentro de las dos primas, Isabel y María, tuvo lugar en la casa de la primera –«en las montañas de Judea»–, cuando Isabel hallábase en el sexto mes de su embarazo; en el cuadro de Valois, ello ocurre en el trascoro de la catedral jiennense, convertido en pequeño atrio, abierto a un claro paisaje de mediodía. En un nivel más alto, Zacarías –vestido con las ropas talaras y el turbante de sumo sacerdote– sale como del templo y acciona sus manos –en lugar de su lengua muda– para saludar a los familiares de su esposa; más arriba, en un balcón de hierro y perinolas, como los que aún se asoman a sendas fachadas de la catedral de Jaén, dos ángeles desnudos juegan o tratan de alcanzar a un macaco, como los que dan nombre al «callejón de las monas», en la cabecera gótica de esta Iglesia Mayor. Hay hasta un total de doce ángeles masculinos y desnudos –todo un emblema, el 12, que representa a la Iglesia triunfante–, los cuales alegran, simbolizan o sirven en la comitiva de la Virgen: Como los que recogen la cola de su manto y los que transportan su hatillo o vestuario; los que, en la fuente o símbolo del Paraíso terrenal, miran brotar el agua o símbolo de la vida, apoyados en la cabeza del león (la fuerza y la vigilancia) y entre dos delfines, símbolo del amor y de la salvación. Resta aun la figura de San José (un tanto al margen como impone el Misterio) que viene del paisaje y pone ya su pie sobre el pavimento ajedrezado de la escena; trae también la vara que lo representa y, bajo su brazo derecho, un saco, atado por la boca, con sus pertenencias, pues dice el Libro que permanecieron allí durante tres meses, acaso hasta el nacimiento de Juan, el Precursor. El paisaje, al que nunca, como aquí, Valois le ha dedicado casi un tercio del lienzo, es de una anticipadora claridad («plateado Jaén» le llamará el poeta), de topografía reconocible y predominio de un azul-cobalto, de suaves y delicadas pinceladas, que han sido arrastradas, cuando su limpieza, como ocurre en el manto de María...

Puestos a rastrear la formación artística de Ambrosio de Valois, hay un breve espacio de sólo 4 años –desde su nacimiento en Madrid, hasta que la familia se traslada a Granada, en 1655–, que sólo pudo llenar el ambiente familiar –culto (9) y aventurero del padre, no sabemos si pintor– y la pintura-ambiente de Mateo Cerezo, José Antolinez y los Ricci, en donde hallamos la afición a los ángeles o amorcillos, en los temas marianos y el gusto por el paisaje y los tonos azules...

(9) *Ibidem.*

¡Más congruente es su etapa granadina! Ésta dura hasta los 20 años, en 1671, y se corresponde con la vuelta de Alonso Cano a Granada (entre 1652 ó 53) y sus cuadros de la historia de la Virgen, en la capilla mayor de la catedral; no olvidemos que Cano permaneció en Granada hasta 1657, fecha en que viajó a Madrid y de donde no regresaría (10) hasta 1660. No podemos precisar con quién se inició en la pintura, pero sí que, a Valois, no le faltó el ambiente apropiado: Primero en Granada, con Pedro de Raxis y Sánchez Cotán —ya fallecidos, pero con una estela de su fama y extensa obra—, la presencia de Cano y una nutrida nómina de seguidores del polifacético maestro granadino, como Juan de Sevilla, Pedro Atanasio Bocanegra, Jerónimo de Cieza, Leandro de la Fuente, etc., de todos los cuales, los «buscadores de Influencias», encontrarían su huella en la pintura de Valois. Luego, vendría la mencionada «Escuela de Jaén», fundada por Sebastián Martínez, y a cuyo empeño artístico y al de sus seguidores se incorporó en 1671, apenas cumplidos los 20 años. Si permaneció en Jaén hasta su fallecimiento (1727?) o si prosiguió su trashumancia, por España o fuera de ella (11), está por determinar, pero de lo que no hay duda es que, en este cuadro de *La Visitación*, Ambrosio de Valois tiene alcanzada su madurez artística y ha definido su personal estilo.

¿Cómo avala este cuadro la afirmación anterior? En primer lugar, por la claridad y definición de todos sus componentes; no sólo ha desaparecido el tenebrismo residual de muchos cuadros de las postrimerías del siglo XVII y aun del XVIII, sino que tampoco quedan rastros del «tono anieblado» del mencionado maestro de Jaén. Valois ha logrado su propio lenguaje, basado en la eficacia y la perfección del dibujo, el correcto uso de la perspectiva y el atemperado manejo de los colores, de la luz y de las sombras. Luego, siendo, como es, un dechado de sabiduría artística en su conjunto —desde la ordenación de los espacios y la figuración, hasta el paisaje—, no lo es menos en la igualitaria atención a todos los detalles, que recuerda el gusto miniaturista de la pintura centroeuropea de los siglos anteriores. No obstante, destaca la lección magistral de las protagonistas del cuadro: La santa conversación de las dos primas y su acierto gestual, la elegancia y corrección de las figuras —sin concesiones realistas al estado de ambas—, el plegado, la

(10) M. CAPEL MARGARITO: «Escultura de Alonso Cano, recuperada en Málaga», *Boletín del Inst. de Estudios Giennenses*, núm. 185, págs. 137 y sigs.

(11) En el censo de población de Jaén, desde 1693, aparece «¡Ambrosio Valois, pintor» en la parroquia de Santa Mar. Vid. Archivo Municipal. Legajo 131-1.º.



«Santa Clara», de A. de Valois (óleo/lienzo, 105 x 77 cm.), en Jaén.

textura y el suave colorido de las telas y... ¡el movimiento congelado en un instante del tiempo! Y, a su vez, todo ello se encuadra, como un aparte, dentro de la infinitud cósmica, que representa el paisaje, tormentoso y amenazador, en su primer término, y de esperanzadas transparencias —de grisallas y azules— y de claridad infinita en su horizonte. He aquí, pues, no sólo una de las piezas más significativas de la pintura de Ambrosio de Valois —sólo comparable con la *Santa Clara*, adorando la custodia en medio del paisaje, de la iglesia de San Andrés, también firmada—, sino que representa, una vez más, el trabajo individual de nuestros grandes artistas, muchos de los cuales laboraron en solitario, al margen, incluso, de las llamadas «escuelas regionales» y aun provinciales.