

DOS IMÁGENES MARIANAS CON GRAN RAIGAMBRE EN EL JAÉN DECIMONÓNICO: AVATARES Y VICISITUDES

Por *Arturo Aragón Moriana*
Juan Vázquez Berni

A Manuel Caballero Venzalá

CON estas páginas, los autores quieren aportar su pequeño granito de arena a este homenaje que, en forma de libro, se tributa a la figura de quien todavía es un estudioso incansable y, a la vez, un gran amante y conocedor de los temas jiennenses.

A nosotros, dos jóvenes aprendices, que estamos dando nuestros primeros balbuceos en el apasionante campo de la investigación histórica, nos complace saber que siempre contamos con modelos a seguir, con maestros de los que aprender, con caminos que continuar. Pues bien, uno de ellos ha sido, sin ningún género de dudas, la vida y la obra de don Manuel Caballero Venzalá.

Creemos que el mejor homenaje que nosotros le podemos ofrecer es saber que sus investigaciones han servido de acicate a la hora de redactar lo que ofrecemos a continuación. Desde aquí nuestro más sincero agradecimiento.

1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

Antes de entrar en lo que será la exposición de nuestras investigaciones sobre los interrogantes que han rodeado a las imágenes de la Virgen de la Consolación y Correa y a la Virgen de las Angustias, creemos del todo oportuno y necesario hacer previamente un sucinto bosquejo de cómo era la rea-

lidad vivida en Jaén en la primera mitad de la decimonónica centuria. La razón es muy sencilla: pensamos que puede resultar un tanto complejo comprender el hilo de nuestra investigación, sin tener claro que forma parte de los sucesos acaecidos en España —y, por supuesto, en Jaén— durante el período en cuestión (1).

Tal vez, lo primero que haya que decir es que fueron años de profundos altibajos, engarzados en numerosos cambios políticos: invasión del francés, Guerra de la Independencia, Cortes de Cádiz, restauración Fernandina, reinado de Isabel II, desamortizaciones eclesiásticas, guerras carlistas. Todo ello, como consecuencia del debate profundo al que se vieron sometidos los españoles del siglo XIX ante la incertidumbre que, con frecuencia, produce la desaparición de un viejo sistema y la aparición de uno nuevo.

El mundo estamental, el llamado *Antiguo Régimen*, con sus secuelas de privilegios autocráticos y teocráticos, su preeminencia agraria y su hermetismo social, se descomponía progresiva e irremediabilmente en toda España. Frente a él surge un mundo nuevo de creatividad y competencia libre, en el que el valor del individuo y de la libertad se proponían como argumentos definitivos y decisivos.

Este proceso hacia los tiempos recientes había tenido en la Ilustración su precedente más inmediato. A partir de entonces, renovadores y reaccionarios, ilustrados y tradicionales, pugnaban entre sí. Sin embargo, el triunfo de las «luces» distaba de ser definitivo. La fuerza que aún ostentaba una mayoría social de tendencia tradicional, era todavía demasiado evidente.

Sin al menos insinuar este contexto ideológico y político, es difícil entender el sinuoso proceso del siglo XIX español. Todo ello, unido a años

(1) Para la redacción de este primer apartado nos hemos basado en el trabajo de ARTILLO GONZÁLEZ, J.: «Jaén en la época contemporánea (1808-1987)», en *Jaén*, Colección Nuestra Andalucía, tomo II, Editorial Andalucía, Granada, 1989, págs. 607-719. Del mismo autor, consúltese también «Jaén. Siglos XIX y XX», en *Historia de Jaén*, Jaén, 1982.

Complementamos estos trabajos con otras obras de carácter monográfico. Para el aspecto demográfico, contamos con el trabajo de CARRERAS VELASCO, A.: *Jaén, 1801-1920. Estudio demográfico*, Jaén, 1992. Los aspectos económicos y sociales se pueden ampliar en GAY ARMENTEROS, J. C.: *Jaén entre dos siglos. Las bases materiales y sociales*. Córdoba, 1978. La cuestión de la desamortización en la provincia de Jaén está bien tratada en el trabajo de GAY ARMENTEROS, J. C.: *Desamortización de algunos bienes religiosos en la provincia de Jaén*, Cámara Oficial de Comercio e Industria de Jaén, ejemplar mecanografiado, sin año de edición. Por último, para la Guerra de la Independencia en Jaén, contamos con el libro de LÓPEZ PÉREZ, M., y LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, I.: *Entre la guerra y la paz. Jaén (1808-1814)*, Colección de Estudios Históricos «Chronica Nova», Granada, 1993.

de epidemias de fiebre amarilla, aparecida en los umbrales del siglo y extendida por todo el sur español; de cólera morbo asiático, cuyo primer gran azote se producirá en los años treinta, volviéndose a repetir dos décadas después con mayor virulencia.

En resumen, en este marco de desaparición de un régimen que había permanecido más o menos estable durante varios siglos y la ebullición de uno nuevo que acabamos de abocetar es donde se van a desarrollar todos los hechos que reflejamos en las líneas que se siguen.

2. LA VIRGEN DE CONSOLACIÓN Y CORREA

Tradicionalmente se ha considerado que, debido a la desamortización llevada a cabo por Mendizábal en 1836, llegan a la Catedral giennense una serie de obras de arte que, o bien pasan a engrosar el patrimonio artístico de la misma, o bien quedan en depósito a la espera de un nuevo destino.

Dentro del primer apartado, podemos incluir la imagen de la Virgen de las Angustias y, dentro del segundo, una imagen de San Agustín y un Cristo Crucificado. El bulto de San Agustín se transfiere a la iglesia de Santo Domingo, donde las Hermanas de la Caridad, que regentaban el hospicio, «le han preparado un altar» (2). Por lo que respecta al Crucificado, proveniente de los Capuchinos, se le destina a la sacristía de la Capilla de San Juan Nepomuceno, y, desde allí, pasa a la Iglesia de Torreblascopedro (3).

En cuanto a la Virgen de las Angustias, a su llegada a la Catedral se encontró con otra imagen de gran fervor popular: Nuestra Señora de la Consolación y Correa, más conocida actualmente como la Virgen de la Correa. Ambas tienen en común que tras ellas subsiste una gran tradición y que fueron desalojadas de su lugar de origen, aunque por motivos distintos (una la desamortización y otra la invasión francesa); además, es probable que ambas tuviesen también en común a un benefactor de Jaén, como fue el Chantre de la Catedral Luis Xavier de Garma.

Don Rafael Ortega Sagrista situaba a la Virgen de las Angustias en el convento de los Carmelitas Descalzos, donde se veneraba en uno de sus al-

(2) Archivo Histórico Diocesano de Jaén (en adelante A.H.D.J.): *Actas Capitulares*, Sesión de 24 de enero de 1860, pág. 9.

(3) A.H.D.J.: *Actas Capitulares*, Sesiones de 23 de abril y 7 de mayo de 1858.

tares (4). Respecto a esta Virgen de José de Mora, don Isidoro Lara presupone que ya en el año 1799 se encontraba en la Catedral, incluso afirma que pudo estar cedida temporalmente a dicho templo en el año 1713, «reición acabada de esculpir» (5).

Bien es cierto que en dicho año el canónigo doctoral don Miguel Guerrero de la Cueva había fallecido, dejando testado una conmemoración que se habría de celebrar en la Catedral ante una imagen que dona a la misma y cuya advocación era de las Angustias (6). El Cabildo, por su parte, facultó al arcediano don Juan Albano de Ayllón para que —y leemos textualmente— «...coloque en la capilla que le pareciese de esta Santa Iglesia la Imagen de Ntra. Sra. de las Angustias...» (7).

Empero, son diferentes las conclusiones obtenidas por don Manuel Caballero Venzalá, que retrasa la llegada no ya a la Catedral, sino a Jaén, hasta después de 1717, ya que es en estas fechas cuando se concluye el nuevo camarín «para la imagen de Nuestro Padre Jesús Nazareno, ocupando el de la Virgen de las Angustias el antiguo» (8). Al no poderse comprobar documentalmente la salida de la imagen del taller, tenemos que considerar ambas hipótesis y concluir que éste se produciría entre 1713 y 1717-18.

Volviendo al tema de la entrada de la Virgen de las Angustias en la Catedral, retomamos el Acta Capitular mencionada anteriormente; el extracto de la misma, situado en su margen izquierdo dice así: «Que se coloque en una Capilla una lámina de Nuestra Señora de las Angustias». Tras

(4) ORTEGA SAGRISTA, R.: «Historia de las Cofradías de Pasión y de sus procesiones de Semana Santa en la ciudad de Jaén (siglos XVI al XX)», apud *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, año III.

(5) LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, I.: «En torno a la Virgen de las Angustias», apud revista *Alto Guadalquivir*, Semana Santa Giennense, 1993, págs. 32-33.

(6) Don Miguel Guerrero de la Cueva era natural de Cogollos en el Obispado de Guadix y vecino de Granada. Este hecho nos lleva a creer que conocía la devoción que la ciudad de Granada sentía por su Patrona, la Virgen de las Angustias, ya que ésta fue trasladada desde Toledo en el segundo tercio del siglo XVI. En este mismo sentido, la imagen colocada en la hornacina del templo fue realizada por José de Mora y por su padre, don Bernardo, en 1665, es decir, treinta años antes de que D. Miguel Guerrero optara a la canongía doctoral de Jaén. Todo ello explica que don Miguel Guerrero «introdujese» esta advocación en la capital del Santo Reino al formar parte de su Cabildo, aunque sólo fuese a título personal. Véase A.H.D.J.: *Expedientes de Limpieza de Sangre*, Carpeta 26-A, Pieza núm. 3, y GALLEGO BURIN, A.: *José de Mora*, edición facsímil, Colección «Archivum», núm. 5, págs. 130-133.

(7) A.H.D.J.: *Actas Capitulares*, Sesiones de 29 de noviembre y 9 de diciembre de 1713.

(8) CABALLERO VENZALÁ, M.: «Fray Diego de Santiago y la Virgen de las Angustias de José de Mora», apud *Alto Guadalquivir*, Especial Semana Santa Giennense, 1985, págs. 16-17.

la aclaración del extracto, la certeza es absoluta; la conmemoración que dejó dotada el canónigo doctoral de la Cueva se debía realizar no a una escultura de bulto redondo, sino a una lámina, o sea, a una pintura sobre lienzo. Si atendemos a la cronología facilitada por don Manuel Caballero, la Virgen de las Angustias existente en la Catedral es un lienzo y no la imagen de bulto tallada, pues ésta no había salido del taller del artista.

Por lo que respecta a la Virgen de la Consolación y Correa, no se tiene noticia alguna, con la excepción de la breve reseña publicada en la revista *Paisaje* por don Rafael Ortega Sagrista (9), que la situaba en el convento de los Padres Agustinos. De su llegada a la Catedral y demás circunstancias que le rodean, nada se menciona.

Gracias al interés que se tomó la directora del Archivo Histórico Provincial, doña M.^a Dolores Torres Puya, se pudo localizar un documento (10) que arroja nuevos datos sobre el tema. Se trata de una relación confeccionada por José Manuel García, capellán mayor encargado de la Vicaría de la Iglesia de San Andrés con fecha 10 de noviembre de 1812, en la que hace constar los diversos bienes que se han recogido en dicha parroquia; entre ellos, y proveniente del convento de Santo Domingo, una imagen de

(9) ORTEGA SAGRISTA, R.: «Jaén, ciudad mariana», apud *Paisaje*, febrero-abril 1964, págs. 27-37.

(10) Archivo Histórico Provincial, legajo 4526, hoja suelta, año 1812. He aquí el documento en cuestión:

«Como capellán maior encargado en la Vicaria desta Iglesia Parroquial de San Andres de esta ciudad, digo que en dicha Iglesia se allan diferentes bienes que con distincion y sus pertenencias son, a saber:

Del conbento de Santo Domingo

- Vna imagen de Nuestra Señora de los Dolores con la ropa que tiene puesta.
- mas 4 acheros de madera pintados.
- mas dos angeles pequeños.

Del Conbento de San Agustin

- dos confesonarios [*sic*].
- vna campanilla y vna corona de oja de lata que sirbe a la Birgen de los Dolores.

Del conbento de San Juan de Dios

- dos angeles.
- tambien se recogieron nuebe libros que llebaban unos muchachos y un misal biejo; todo esto se ignora de donde son.

Y para que conte, en birtud de lo mandado, doi la presente que firmo en Jaen, a diez de Nobiembre de ochocientos doce.

Jose Manuel Garcia
[firmado y rubricado].»

Nuestra Señora de los Dolores, con la ropa que tiene puesta, más dos ángeles pequeños.

Si tenemos en cuenta que es más que probable que los angelitos que procesionan con la Virgen de las Angustias pertenezcan a la Virgen de la Correa, debido a la gran similitud de características y estilo, podemos afirmar que la Virgen de la Correa es la llamada en el documento anterior Nuestra Señora de los Dolores, que inicialmente se encontraba con los agustinos, pasando al convento de Santo Domingo y de aquí a la Iglesia de San Andrés (11).

Así pues, nos encontramos con una imagen que a lo largo de la historia ha recibido distintas advocaciones: Virgen de la Consolación y Correa es sinónimo de Nuestra Señora de los Dolores y, como veremos más adelante, sinónimo también de Nuestra Señora del Mayor Dolor. Por su parte, y en esas fechas —1812—, la Virgen de las Angustias sigue en el convento de los Carmelitas Descalzos. Por entonces Jaén contaba con un hombre de gran talla, cuya valía no se ha llegado a medir en su totalidad: nos referimos al Chantre de la Catedral Luis Xavier de Garma y Moreno (12).

(11) Véase las fotografías que se adjuntan al final del texto, con el fin de hacer más comprensible el desarrollo de nuestra exposición.

(12) Garma era natural de Barcelona. Estudió Gramática, Retórica y Filosofía en el Colegio Tridentino de la ciudad condal. Completó su formación académica con el estudio de las Matemáticas, siendo Cadete de las Guardias Reales. Compaginó su vertiente militar con la eclesiástica, a la que llegó al concedérsele un beneficio en Almenara, en el Obispado de Salamanca. Desde allí fue promovido para un canonicato de la Iglesia de Vich, en donde fue Visitador y Examinador Sinodal del Obispado. Participó en la campaña militar contra Francia en 1792. Dos años después, tras haber sido firmada la paz, fue nombrado Dignidad de Chantre de la Santa Iglesia de Jaén. Ejerció el cargo de Comisario de la Inquisición. Defendió —a veces jugándose la misma vida— su patriotismo frente al invasor francés durante la Guerra de la Independencia. Ello le costó en alguna ocasión la cárcel, la tortura y la condena a la horca. En 1815 fue nombrado por el Obispo de Almería Inquisidor Apostólico honorario del Santo Oficio de Córdoba. El 12 de enero de 1816, el Obispo de Orihuela, Patriarca de las Indias, le nombró su teniente General y Subdelegado Obispal de aquella ciudad y su Obispado, en el que había desempeñado desde un año antes la tarea de Visitador. En suma, era «un Eclesiástico de buena vida, fama y costumbres, que no se halla procesado por delito alguno, suspenso o irregular, ni litigado con censura alguna canónica, y sí con licencias absolutas de celebrar, confesar y predicar, con extensión a Religiosas...». Sin embargo, y como veremos más adelante, creemos que este personaje no debió contar con tan buena prensa como la que estos datos nos ofrece.

Estas referencias han sido tomadas de una copia de la *Relación de los títulos, méritos, grados y ejercicios literarios de Don Luis Xavier de Garma y Moreno, Presbítero y Dignidad de chantre de la Iglesia Catedral de Jaén*, fechada en Madrid, en 28 de junio de 1816. Véase para información complementaria, A.H.D.J.: *Expedientes de Limpieza de Sangre*, Carpeta 38-C.

Siguiendo con las hipótesis, podemos afirmar que el Chantre conocía bien la Virgen de la Correa o de los Dolores, y que entrará en contacto con ella a su llegada a San Andrés (13). No es de extrañar que, bien por donación, bien por compra, se hiciese de dicha Virgen para su oratorio privado.

La llegada de la imagen a la Catedral nos es más conocida, pues fue por donación del Chantre, como ya ocurrió con otra imagen que donó a primero de octubre de 1807, imagen que representa al Beato José Oriol (14).

Tomando de nuevo las Actas Capitulares, encontramos un dato que ciertamente nos desconcierta: «...tiene determinado —se refiere al Chantre Garma— que de hecho continúe en esta Santa Iglesia para ahora y en adelante la Imagen de Escultura de Nuestra Señora con el título de Angustias con todos los bestidos...» (15).

Una cosa sí está clara, y es que no se trata de la Virgen de las Angustias tal y como la conocemos ahora, ya que dicha imagen sigue sin moverse en el convento de los Carmelitas Descalzos hasta la exclaustración. La única posibilidad que se nos ocurre pensar es que la Virgen de la Correa o de los Dolores y esta Virgen de las Angustias sean la misma, pero con diferente nombre. Nuevamente las Actas Capitulares nos proporcionan más información al respecto. El Chantre Garma quiere construir un retablo para la imagen de la Virgen de las Angustias, según consta en su testamento (16). En él lega a la Catedral una imagen de Nuestra Señora del Mayor Dolor.

Así pues, tenemos que en Mayo, en el momento de redactar su testamento, piensa dejar la Virgen de su oratorio para la Catedral, Virgen que

(13) Desde primero de Marzo de 1801 al 11 de Abril de 1824, figura el Chantre Garma como socio o hermano de la Capilla de San Andrés. Este dato nos ha sido facilitado por don Manuel López Pérez, a quien desde aquí queremos expresar nuestra sincera gratitud.

La Santa Capilla de San Andrés, ya a comienzos del siglo XIX era «la más notable» de las existentes en Jaén; así nos lo manifiestan los profesores LÓPEZ PÉREZ y LARA MARTÍN-PORTUGUÉS, vide *Entre la Guerra y la paz. Jaén (1808-1814)*, Granada, 1993, pág. 29.

Según los propios estatutos de la Cofradía redactados en el siglo XVI sabemos que el número de cofrades admitidos en aquella época era de doscientos, aparte de los distintos cargos que la componían. No podemos aseverar si en el siglo XIX se mantendría este número o, si por el contrario, disminuiría. De ser así, no sería de extrañar que el hecho de pertenecer a ella supusiera para el cofrade un prestigio social de meridiana importancia.

(14) ARAGÓN MORIANA, A.: «Noticias en torno a una escultura de San José Oriol que se conserva en la Santa Iglesia Catedral de Jaén», apud *Senda de los Huertos*, núm. 19, Julio-Septiembre, 1990, págs. 119-120.

(15) A.H.D.J.: *Actas Capitulares*, Sesión de 16 de octubre de 1821.

(16) Testamento fechado el 4 de mayo de 1821. A.H.D.J., Sala VI, carpeta 2-8-3.

llama del Mayor Dolor; sin embargo, cinco meses más tarde existe, en efecto, una imagen de dicho señor Chantre, pero ahora bajo la advocación de la Virgen de las Angustias, añadiendo que ya se encontraba en la Catedral. Es más que probable que como dicho señor Chantre dota una Salve a Nuestra Señora de los Dolores la víspera de la Dominica tercera de Septiembre, la imagen pasase de su oratorio a la Catedral para recibir dicha salve y que en Octubre siguiese todavía en la Catedral; de aquí que diga el Acta Capitular referida ut supra «...que de hecho continúe...» en la Catedral.

Antes de morir el Chantre, la imagen de la Virgen de la Correa, del Mayor Dolor o de las Angustias se encuentra en la Catedral, a la cual lega también por su testamento una cierta cantidad de dinero para que se construya un retablo que albergue dicha imagen (17).

Con fecha de 5 de Diciembre de 1826 (18), los comisionados por el Cabildo para la construcción del retablo a costa de la testamentaria del Chantre, elevan a dicho Cabildo una serie de sugerencias para la mejor realización del mismo. Para ello, se eligió la capilla de San Pedro Pascual; dicha capilla era la quinta del lado de la epístola, comenzando desde la fachada principal.

El gran lienzo de San Pedro Pascual, que era el tema central del reta-

(17) Este retablo es el más rico de todos a pesar de su sencillez. Sobre mesa de altar de mármol rojo con embutidos, se levanta esta obra, también de piso, con única calle y ático. Pero aquí los soportes, compuestos, son pareados, aunque retranqueados en el plano de los externos, haciendo así adelantarse al nicho central y seguir el mismo pliegue geométrico al entablamento —que ahora decora su friso con vegetales finos enrollados y rosetas—. Sobre él se levanta el ático cuyas pilastras cajeadas están en la vertical de las columnas internas; sobre las otras descansan unos jarrones que en el diseño eran esculturas. Este pequeño cuerpo apaisado que es el ático, recibe un frontón recto que se retrotrae en su centro (con un tondo del Corazón traspasado de María rodeado de rayos), creando así un sistema de avances espaciales y retranqueados muy sutiles.

El nicho de medio punto del piso —casi un pequeño camarín algo cambiado respecto al diseño— no exento de alguna decoración clásica vegetal, cobija la bella imagen de la Piedad, obra de José de Mora procedente de los Carmelitas, mientras el ático lleva un lienzo de José Carazo dedicado a San Pedro Pascual.

Esta es la descripción que hace del retablo la profesora M.^a LUZ DE ULIERTE VÁZQUEZ, en su obra *El retablo en Jaén (1580-1800)*, Ayuntamiento de Jaén, 1986, pág. 269.

Un detalle escapa a esta minuciosa descripción y que, sin embargo, ofrece una pista indudable sobre el destinatario del mismo. En el ático del retablo se encuentra un tondo rodeado de rayos de sol y en cuyo interior aparece pintado un corazón atravesado por una única espada. Esto nos indica que, en efecto, el retablo había sido construido para albergar en su interior a Nuestra Señora del Mayor Dolor, tal y como lo había dispuesto el Chantre Garma.

(18) A.H.D.J.: *Actas Capitulares*, Sesión de ese día.

blo, se traslada a la capilla donde está actualmente, ya que ésta no tenía ni pintura ni escultura alguna. Por su parte, el lienzo del ático del retablo se cambia por un cuadro de San Pedro Pascual que se encontraba frente al retablo de San Juan Nepomuceno en la capilla de San Sebastián, y aquél —un San Luis—, se pondrá en un costado de la capilla (19).

Sólo unos meses más tarde, el 31 de marzo de 1827 (20) se tiene concluida toda la reestructuración de la Capilla nueva y se efectúa el traslado del lienzo de San Pedro Pascual a la capilla actual. Aunque, bien es cierto, que no será hasta el año 1834 cuando se ponga en la capilla la lámpara que dotó el Chantre «para que estuviese siempre alumbrando a Ntra. Sra. del Mayor Dolor» (21).

En conclusión, la Virgen de la Correa actual fue llamada o conocida como la Virgen de las Angustias, aunque su verdadero nombre —según se ha visto— era de Nuestra Señora del Mayor Dolor, o, simplemente, Nuestra Señora de los Dolores, la cual pertenecía al Chantre Garma, quien costeó un retablo para ella.

Llegados a este punto, se hacía necesario corroborar in situ las afirmaciones que contenían las Actas Capitulares. Para ello, se hizo una pequeña comprobación, que consistió en recomponer la peana de la Virgen de la Correa o de los Dolores y, junto con la imagen, colocarla en el retablo de la Capilla de la Virgen de las Angustias, y —tal y como muestra la fotografía— el resultado fue asombroso. Peana y Virgen fueron realizadas para dicho retablo o viceversa. La peana coincide en líneas y colorido con el resto del retablo, incluso en ella hay pintado un corazón atravesado por siete espadas, símbolo inequívoco de la Virgen de los Dolores.

(19) Nuevamente tomamos las descripciones que nos proporciona el trabajo de la profesora Ulierte Vázquez: Se trata de un retablo de piso y calle únicos sostenido por columnas compuestas, que avanzan ante sus traspilastras, entablamiento de friso liso con añadidos de leves vegetales, y remate circular sostenido por dos angelillos sobre guirnaldas; en este tondo va pintada la paloma que representa al Espíritu Santo, que iluminará al Santo en su cautiverio, rodeada de nubes y aladas cabecitas de querubes.

El motivo central del retablo es la pintura de medio punto que sobre el tema del milagro ante el rey Totila hiciera el Santo mercedario —se refiere a San Pedro Pascual—, ante un fondo arquitectónico realizado por José Carazo, en un dibujo algo duro. *Op. cit.*, págs. 266-269.

(20) A.H.D.J.: *Actas Capitulares*, sesión correspondiente a esa fecha.

(21) *Ibidem*, sesión de 21 de mayo de ese año.

Al principio de este trabajo se barajaba el nombre de la Virgen de las Angustias tal y como hoy la reconocemos y, hasta ahora, no ha salido mencionada en ningún lugar. Ello es debido a que todavía sigue en el convento de los Carmelitas Descalzos.

en el año 1810 (22), el Cabildo acuerda traer a la Catedral las imágenes de Nuestro Padre Jesús Nazareno, de la Virgen de las Angustias y del Cristo de la Buena Muerte por temor a los franceses, verificándose el traslado del primero y del tercero; de la Virgen no tenemos constancia de que se realizara.

El traslado de la Virgen de las Angustias se produjo el año 1845: «En este día se acordó que los señores superintendentes de fábrica dispongan lo necesario para que la devota Ymagen de Nuestra Señora de las Angustias y sus pertenencias que se veneraba en la Yglesia de Carmelitas Descalzos, se coloque en esta Santa Yglesia poniéndose por ahora, donde está la que dejó el Señor Chantre Don Luis de Garma y ésta en el altar de la Sala Capitulare» (23). Esta decisión se tomó veinte años después de que el Chantre Garma muriera (expiró en la madrugada del 12 de marzo de 1824), ya que, de otro modo, hubiera sido impensable adoptarla.

Las dudas se han disipado totalmente, porque el retablo que Garma había costado para la imagen de su oratorio privado —Nuestra Señora del Mayor Dolor / Nuestra Señora de los Dolores / Virgen de la Correa— fue ocupado por ella desde 1827 a 1845; a partir de entonces, fue desalojada y sustituida por la Virgen de las Angustias de José de Mora, pasando aquélla inicialmente a la Sala Capitulare, junto con la peana y colocada, posteriormente, al pie de la cruz de la Capilla del Cristo del Refugio.

Nuestra Señora del Mayor Dolor fue donada con todos sus «vestidos y adornos», los cuales probablemente se quedasen en la capilla, al igual que los angelitos, cuyo destino será el ornato de la Virgen de las Angustias.

Todo lo expuesto nos lleva a pensar que el Chantre Garma, en cierto modo, tuvo mala suerte o, en el fondo, mala prensa (llámesele como se quiera), ya que se ha querido ver en él (24) un gran hombre, patriota y defensor

(22) A.D.H.J.: *Actas Capitulares*, sesión de 20 de febrero de 1810.

(23) *Ibidem*, sesión de 24 de enero.

(24) Vide ut supra nota número 10.

de Jaén y sus costumbres —que lo fue— y, sin embargo, hay dos hechos significativos que, al menos, nos hacen dudar de estas afirmaciones.

Por un lado, tenemos el caso ya visto de Nuestra Señora del Mayor Dolor, para la que costeó un retablo y a los pocos años (más o menos 20) es desalojada para colocar otra imagen. El otro caso a que nos referimos y que llama poderosamente la atención fue lo acontecido con una escultura de San José Oriol que compró y regaló a esta Catedral (25), a la que le construye en 1807 un retablo. Sin embargo, la imagen irá de un lado para otro y el retablo terminará por utilizarse para una imagen distinta.

El Chantre Garma, asimismo, donó una cruz de taracea con cantoneiras de plata (26) que actualmente procesiona como Cruz de Guía la Cofradía del Cristo de la Buena Muerte. Pues bien, en una de las cantoneras puede leerse que la donó el dicho señor Chantre el año de 1799, pero lo que no sabemos es a quien la donó.

Las cantoneras de plata, a modo de decoración, poseen unos tondos con los instrumentos de la Pasión, pero hay uno de ellos sumamente interesante que nos puede arrojar luz sobre a qué imagen pertenecía. Se trata de un tondo con un corazón atravesado por siete espadas, símbolo de los Dolores de la Virgen, o, lo que es lo mismo, de Nuestra Señora del Mayor Dolor.

Al menos cronológicamente se ajustan las fechas, ya que Garma pudo donar en 1799 la cruz a Nuestra Señora del Mayor Dolor que probablemente se encontraba en Santo Domingo y, al pasar en el año 1812 la imagen a la Capilla de San Andrés, pudo el Chantre, guiado por su fervor a dicha advocación, hacerse con ella, bien en calidad de cesión, bien en calidad de compra. De esta forma, conseguiría tener en su oratorio la Virgen, los angelitos y la Cruz. Así, al costear el retablo en 1826, se colocaría la Cruz en el testero del retablo, en el interior de la hornacina irían los angelitos y la Virgen delante. Empero, ambos adornos se quedarían en la capilla en el cambio efectuado en 1845.

(25) ARAGÓN MORIANA, A.: «Noticias en torno...».

(26) En dicha cruz, se puede leer la siguiente inscripción: «COSTEO ESTA CRVZ DON LVIS XAVIER DE GARMA Y MORENO, CHANTRE DE LA SANTA YGLESLIA DESTA CIUDAD DE JAEN. AÑO DE 1799». Esta inscripción se encuentra en la parte posterior de la cantonera superior.

Queremos agradecer a don Jacinto Moral el habernos facilitado que pudiésemos observarla de cerca y, de esta forma, acceder a su inscripción.

3. LA VIRGEN DE LAS ANGUSTIAS DE JOSÉ DE MORA

El otro pilar de nuestro trabajo lo ocupa la imagen tallada por la gubia del granadino José de Mora. Ésta la sitúa Gallego Burín (27) en la segunda época del artista, en la que se acentúa el ostracismo y las rarezas del autor. Es más, se ha querido ver el rostro de su mujer en este tipo de imágenes, ya que lo repite una y otra vez en sus «Soledades».

Gallego Burín intuía que la Virgen venía de prestado a dicha Capilla (la construida para la Virgen de Consolación y Correa), puesto que «debió despojarse de la peana, pues la actual no es sino un cajón pintado» (28). Efectivamente, la peana fue trasladada junto con la Virgen de la Correa a la Sala Capitular, y, desde allí, a la Capilla del Santísimo Cristo de donde fue rescatada para encajarla en un escalón del suelo del altar. Todo lo cual concuerda y encaja con las conclusiones a las que hemos llegado anteriormente.

No sería de extrañar que originariamente la Virgen de las Angustias fuese una talla de tres cuartos, similar a la Soledad existente en la Iglesia de Santa Ana de Granada, con la variación de la colocación de las manos cruzadas en el pecho. Un posterior encargo haría que se le colocaran unas rodillas postizas y un Cristo que nos recuerda a sus Ecce Homos en algunos rasgos del rostro, pero el trato de la anatomía revela cierto artificio y agrotamiento.

Se puede pensar que el Cristo ya estaba tallado para otra imagen y que se adaptase a ésta (en el mismo taller); de aquí, la manifiesta desproporción entre el Cristo y la Virgen. Es más, los pliegues ampulosos de la ropa son de tela encolada, para darle más volumen a la imagen, con el fin de reajustar la proporcionalidad con respecto al Cristo.

En efecto, un informe realizado por el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (29) dice taxativamente que «la imagen de

(27) GALLEGO BURIN, A.: *Op. cit.*, pág. 134.

(28) *Ibidem*.

(29) *Catálogo de obras restauradas. 1982-86*, Dirección General de Bellas Artes y Archivos. Ministerio de Cultura, Madrid, 1989, pág. 103.

referencia fue concebida como busto y, con posterioridad, se le adosó el medio cuerpo inferior con objeto de colocar el Cristo yacente...».

Quizá ahora podamos explicar las desproporciones ya mencionadas, llegándose, pues, a la conclusión de que José de Mora concibió la Virgen de las Angustias en su concepción original como una «Soledad» al estilo de la existente en la iglesia de Santa Ana de Granada, pero variándole la posición de las manos.

Sólo posteriormente, o bien el mismo autor, o bien alguno de sus hermanos, le ensamblaron una canastilla, simulando unas piernas dobladas para sostener a un Cristo yacente, siendo de este modo la forma más rápida de cumplir el encargo de alguna cofradía o, simplemente, el ganar dinero ante una necesidad acuciante.

Un último cabo nos queda todavía suelto para cerrar el círculo de nuestra exposición. Se trata de los dos angelitos que, en la actualidad, acompañan a la Virgen de las Angustias de José de Mora. Si nos fijamos en la iconografía adjunta, podremos observar cómo efectivamente no fueron realizados para esta imagen, sino más bien para la Virgen de Consolación y Correa. La similitud en las formas, en las líneas, en los detalles, ponen en evidencia lo que acabamos de afirmar con toda rotundidad.

4. CONCLUSIONES.

Llegados a este punto de la investigación, deberíamos cerrar los ojos e imaginarnos mentalmente cómo podía quedar configurado el grupo escultórico. El resultado nos parece desconcertante por un lado y placentero por otro.

Primero, porque iconográficamente no es usual contemplar una cruz con una Virgen con corona de espinas en las manos, flanqueada por dos angelitos. Uno lleva en la mano un martillo, el otro unas tenazas; ambas herramientas fueron en su origen de talla y posteriormente se sustituyeron por otras de metalistería. con la otra mano, ambos angelillos sostienen el paño que cuelga de la cruz y que les sirve para enjugarse las lágrimas del rostro.

En segundo lugar —y es precisamente esto lo que nos congratula—, el poder observar el grupo escultórico en su conjunto tal y como fue concebido en su origen.

Quede claro al lector que nunca fue la intención de los autores de quitar nada a nadie, sino más bien constatar documentalmente una serie de hechos para —y nunca mejor dicho— poner a cada uno en el sitio que verdaderamente le corresponde, con el propósito de hacer —valga la expresión— justicia histórica.

APÉNDICE FOTOGRAFICO



Foto número 1.—Retablo donde actualmente se encuentra la Virgen de las Angustias, de José de Mora. En la imagen se puede observar la corroboración que llevamos a cabo, colocando a la Virgen de Consolación y Correa. La imagen no necesita mayor comentario.





Foto número 3.—Imagen de la Virgen de Consolación y Correa despojada de manto y corona.
Nos interesa resaltar el detalle de los cabellos y las formas de la cara.

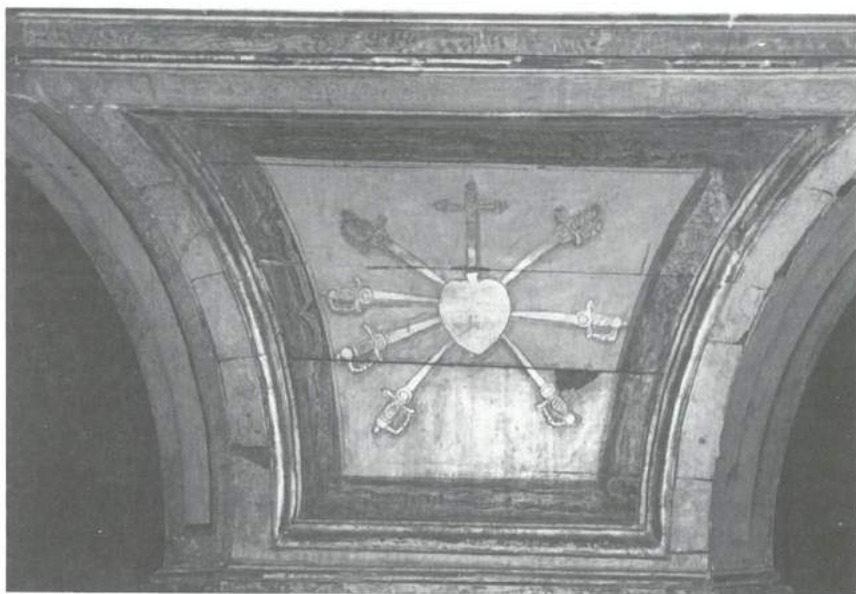


Foto número 4.—Vista frontal de la peana reconstruida de la Virgen de Consolación y Correa. Obsérvese en el corazón atravesado por siete espadas, símbolo de la Virgen de los Dolores.

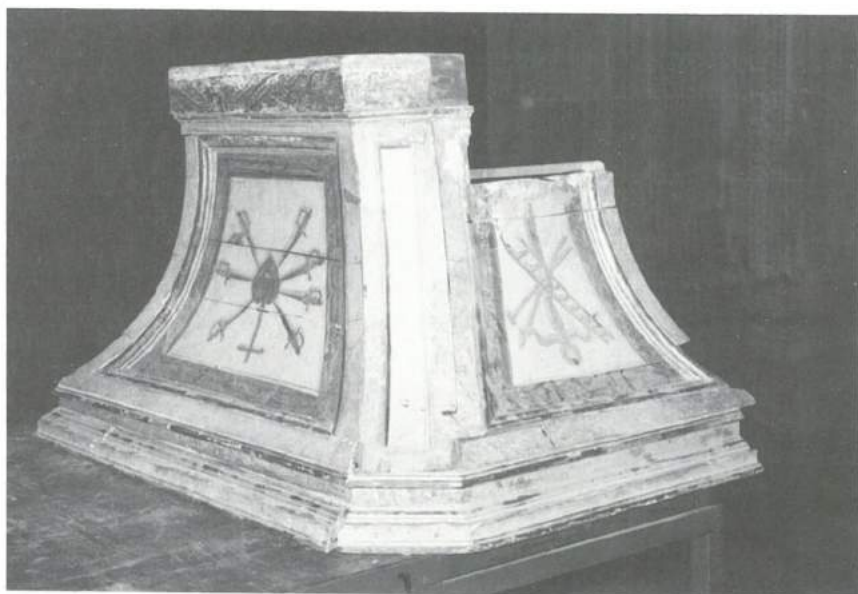


Foto número 5.—Vista fronto-lateral bocabajo de la peana anterior. En el lateral se observa una escalera, un martillo y unas tenazas.



Foto número 6.—Imagen frontal de uno de los angelillos que procesionan con la Virgen de las Angustias, de José de Mora. Compárense ésta y las próximas fotografías con la foto número 3, para contemplar la similitud de formas a la que hacemos referencia en el texto.

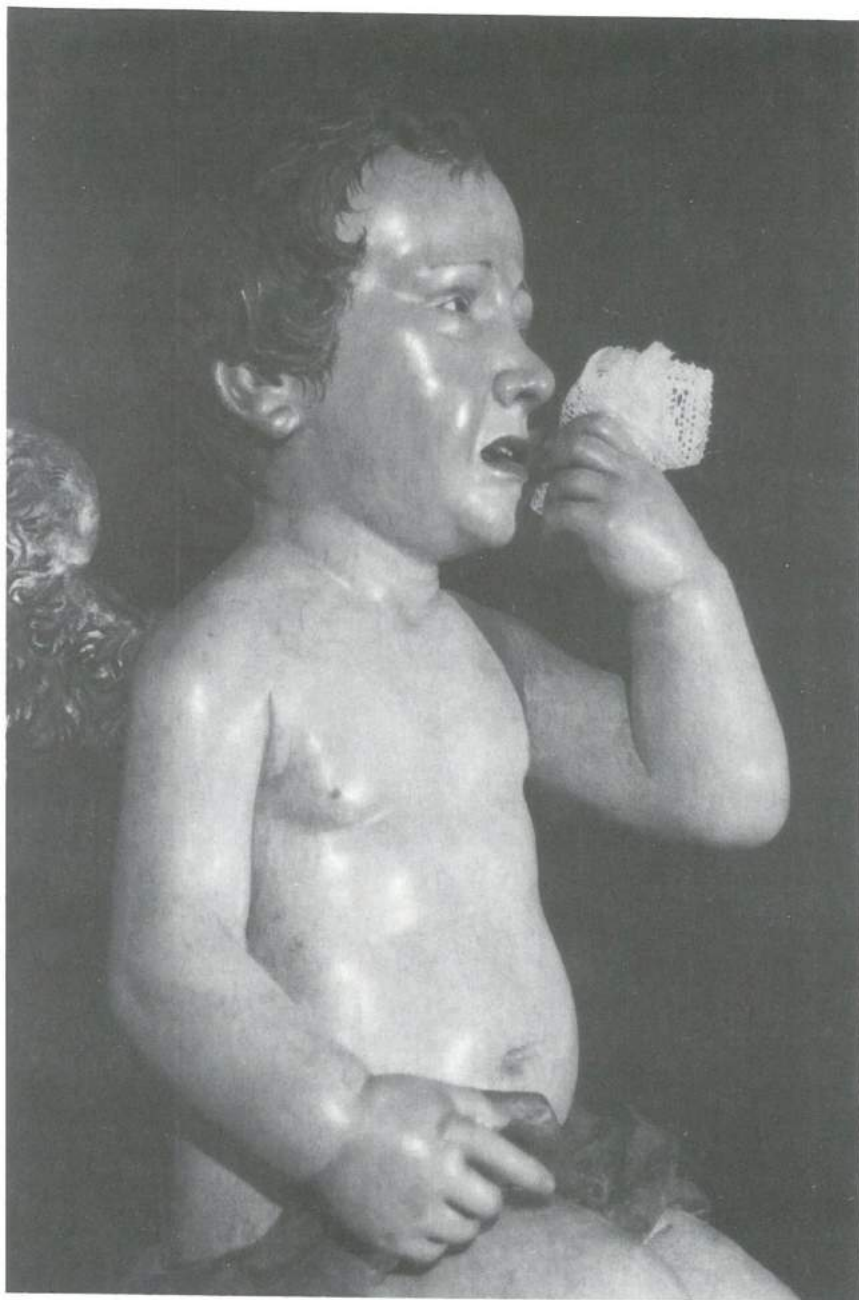


Foto número 7.—Detalle de la anterior. Vista fronto-lateral. En lugar del pañuelo que sostiene en la mano izquierda, debería ir el paño que cuelga de la cruz que tenía la imagen de la Virgen de Consolación y Correa.



Foto número 8.—Imagen del angelito, visto de espaldas. Obsérvese el cabello del mismo.



Foto número 9.—Detalle de la imagen del angelito, visto de espaldas. Aquí se puede comprobar con mayor nitidez el parecido de los cabellos con los de la Virgen de Consolación y Correa que mostrábamos en la foto número 3.