

LA EUCARISTÍA EN EL ARTE DE JAÉN

Por M.^a Rosario Anguita Herrador

RESUMEN

La Eucaristía va a ser uno de los temas iconográficos más representativos del arte religioso cristiano, especialmente a partir de la celebración del Concilio de Trento.

Así pues, manifestándose a través de muy diversas imágenes y símbolos, el Santísimo Sacramento estará presente en los templos y conventos, tanto formando parte esencial de las mismas construcciones —capillas del sagrario, etc.—, como de los retablos, manifestadores y templetes, o del mismo legado escultórico, pictórico y de artes suntuarias del propio patrimonio de la Iglesia.

RÉSUMÉ

L'Eucharistie sera un des thèmes iconographiques les plus représentatifs de l'art religieux chrétien, spécialement après la célébration du Concile de Trente.

Ainsi donc, en se manifestant à travers les différentes images et symboles, le Saint-Sacrement sera présent dans les églises et couvents, soit en faisant partie essentielle des constructions mêmes —chapelles du tabernacle, etc.—, soit dans des retables, «manifestadores» et petits temples, soit encore appartenant au même légat sculptural, pictural et aux arts somptuaires du propre patrimoine de l'Église.

INTRODUCCIÓN

EN el ámbito de la Historia del Arte, uno de los géneros más valorados a la hora de su representación, va a ser el de la temática religiosa. La religión, y concretamente la religión cristiana, ha marcado la pauta desde hace veinte siglos en muchos aspectos de la cultura y la sociedad, siendo, a menudo, la Iglesia la gran protectora y cliente de los artistas, por lo que sus gustos estéticos han sido bien reconocidos. Es más, entre todos los temas, historias e imágenes sagradas, siempre se ha destacado el de la Eucaristía o el Santísimo Sacramento, gran misterio para el fiel cristiano y hecho milagroso por el que se produce la transubstanciación del pan y el vino en el cuerpo y la sangre de Jesucristo.

Estando presente en la mentalidad de los fieles desde los comienzos del cristianismo, es sobre todo a partir de la Edad Media —época en la que comienzan a sucederse una serie de hechos milagrosos relacionados con el Santísimo Sacramento— cuando se constituye como principal misterio divino. Sin embargo es esencialmente a partir del siglo XVI —momento en que el Concilio de Trento empieza a preocuparse verdaderamente por el tema tanto en su aspecto religioso como en lo relacionado con su representación artística— cuando el sacramento eucarístico toma total relevancia en el mundo católico, siendo uno de los dogmas de fe más importantes para el fiel cristiano, digno de la más profunda veneración y en consecuencia, objeto de repetidas representaciones, centradas esencialmente en las palabras que Jesucristo dirigió en el cenáculo a sus apóstoles, y en los gestos que él mismo realizó, convertidos más tarde en los actos de la consagración de la misa. Alrededor de esta escena se han ido desarrollando en toda la comunidad cristiana, desde los primeros tiempos, una serie de obras artísticas en sus más variados aspectos (arquitectura, escultura, pintura, artes suntuarias, música, literatura...), cuyo tema es la Eucaristía.

Dada la falta de un estudio minucioso y pormenorizado del tema eucarístico en todas sus manifestaciones artísticas y culturales en la provincia de Jaén —del que sólo hay estudiado algún aspecto aislado— hemos querido acometer la tarea de rescatar todo lo relativo al tema del Santísimo Sacramento con sus connotaciones artísticas, tratando de evitar el abandono de una parte de nuestro patrimonio, tan gravemente atacado por la desidia, el olvido o el deterioro.

LA EUCARISTÍA EN EL ARTE

Desde el punto de vista religioso, la Eucaristía puede ser considerada el fundamentante de los otros sacramentos en base a que es el único que contiene la integridad del cuerpo de Cristo. Los otros pueden aportar al fiel cristiano ayuda y gracia de Dios como el perdón conseguido a través de la penitencia o la gracia del Bautismo, pero todos y cada uno de los sacramentos converge hacia la Eucaristía, está vinculado a ella como sacramento por excelencia.

De todo ello se puede deducir la gran importancia que en el terreno artístico se le ha dado al tema sobre los restantes sacramentos. Siendo el de mayores connotaciones religiosas, y tratándose ni más ni menos que del cuerpo de Cristo, el arte sacro ha querido desde los primeros momentos rendirle homenaje, insistiendo en él siempre como el principal sacramento y realizando todo tipo de obras dedicadas a él, desde las obras meramente arquitectónicas como las capillas del Santísimo, templos o incluso templetas para exposiciones, retablos y sagrarios (como lugares donde se guarda y rinde culto al Sacramento), hasta elementos figurativos y pictóricos con escenas, imágenes y símbolos alusivos al tema, por no olvidar el campo de la orfebrería, donde se han dado las más características obras dedicadas a la Eucaristía, como vasos sagrados, custodias u ostensorios, portaviáticos y objetivos similares, o el apartado de telas, bordados, obras en madera, etc. Pues no en vano «todas las manifestaciones artísticas: arquitectura (iglesias, portadas, retablos, manifestadores, etc.); esculturas y pinturas; artes menores (orfebrería, muebles, telas, etc.) y la música mantienen una estrecha relación con la liturgia y el culto eucarístico» (1).

Circunscribiéndonos al caso particular de nuestra provincia, se puede fácilmente constatar cómo hay un mayor número de obras realizadas en plata, por ejemplo, que en piedra o en la técnica pictórica debido a distintas vicisitudes históricas que han terminado por arruinar a muchas de ellas. Así notaremos la falta de templos y capillas dedicadas al Santísimo y la supuesta desaparición de retablos eucarísticos, templetas y sagrarios, frente a los objetos de platería, cuantitativamente más importantes, conservados actualmente muchos de ellos gracias a su menor tamaño, cosa que facilitó muchas veces su conservación frente a los diversos expolios por nuestros templos o lugares de culto.

(1) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *El tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su provincia*. Universidad de Granada, Granada, 1986, pág. 206.

En otras ocasiones hemos mencionado el interés por representar al Santísimo Sacramento, en sus vertientes de objeto de culto, guarda y exposición, a todo lo largo de la historia del arte cristiano desde sus inicios; pero es esencialmente significativo que en la provincia de Jaén la mayor parte de este legado artístico y religioso se deba al período comprendido por los siglos XVII y XVIII, pudiéndolos clasificar como elementos de características barrocas o rococós. Esta circunstancia es debida no sólo al particular encuadre geográfico, sino también a los avatares históricos en que se vio inmersa esta zona andaluza, uno de los últimos reductos hispanoárabes. Es por todo ello que «si admitimos de principio la necesidad de referir las condiciones que para la vida del pueblo andaluz se dan en los campos político, económico, artístico y religioso, para llegar a conocer la cultura que específicamente se vincula a la época barroca, veremos que en ella se dan las líneas fundamentales de una visión de la sociedad y del hombre, en la que se inserta el comportamiento de los individuos que en ella vivieron». Es más, «de ese comportamiento y de la naturaleza cultural que lo motiva, deriva la manera o táctica puesta en práctica para manejar, dirigir y gobernar e incluso interpretar la piedad de los individuos que la componen. Los medios que para ello se utilicen, nuevos o tomados de la tradición, tendrán que ajustarse a las circunstancias entre las que se actúa, y a los fines que se persiguen con su funcionamiento, a nivel colectivo o individual» (2).

En definitiva, y sin olvidar la importancia dada al Santísimo Sacramento desde el principio de la era cristiana en sus manifestaciones artísticas, nuestra provincia, por diversas causas históricas y geográficas, cuenta con un gran vacío en los primeros siglos, así como en la Edad Media, momento de incursiones de los musulmanes en la zona, hecho que no daba lugar a la creación de templos cristianos hasta bien avanzado el Medievo (siglo XIII).

Es a partir de entonces, una vez tomada la zona de Jaén, cuando el cristianismo, y con él el arte religioso cristiano, vuelven a asentarse en la zona, surgiendo de esa toma de contacto toda la serie de construcciones, obras escultóricas, pinturas y demás objetos que hoy conocemos, pues «la obra de arte, hay que recordarlo una vez más, siempre lleva un sentido y tiene una significación valedera, no sólo como documento de un hombre, su autor, sino como producto de una cultura y de una determinada época

(2) SÁNCHEZ-MESA, D.: «Contenidos y significaciones de la imaginaria barroca andaluza», *Cuadernos de Arte*, número 16. Granada, 1984, pág. 289.

(3). En consecuencia, mientras la época medieval se caracteriza por la ausencia de objetos de carácter religioso cristiano en esta zona, más adelante, ya en el siglo XIV, comienza la elaboración sistemática de obras entre las que podemos destacar las relacionadas con el Sacramento, pero siempre dentro de las tendencias goticistas.

Con el Renacimiento la estética artística se afana por la consecución de obras con un total predominio de lo equilibrado en todas sus formas. Arquitectónicamente (y aquí podemos hablar tanto de obras en piedra, madera u otros materiales, así como en plata, etc.) los elementos constructivos son totalmente clasicistas, siguiendo las pautas arquitectónicas del momento. Asimismo, los temas decorativos también continúan dentro de estos cánones.

Pasada la euforia clásica y «a diferencia de la serenidad que busca el Renacimiento, el Barroco procura conmover a impresionar, directa e inmediatamente acudiendo a la intervención eficaz sobre el resorte de las pasiones: así lo observaba ya Wölfflin, recordando que muchos de los artistas barrocos tuvieron manifestaciones de neurosis» (4).

Es en este momento cuando el arte toma un cariz religioso, circunstancia que en nuestra provincia se siguió como en el resto del país. Esta preferencia por el factor religioso por parte del arte la afirma también el profesor Sánchez-Mesa cuando habla de que «en las nuevas iglesias barrocas y en las numerosas que ya existían, la imaginería, la pintura, la arquitectura de retablos, la oratoria, la música y la liturgia se mantenían en su más puro sentido barroco, como auténticas expresiones tradicionales de la religiosidad de y para el pueblo». Añadiendo además que «en este ambiente no nos puede extrañar que lo producido por los artistas tuviese predominantemente matiz religioso, circunstancia común a todo lo español, como ya tantas veces se ha repetido. El tema profano quedaba pues reducido a las clases pudientes y más cultas, o por el contrario, en versiones de artesanado y artes populares, a las más sencillas y humildes. Por regla general, en el destino de las obras que realizaban nuestros artistas se encuentran interesantes justificaciones de la situación social de los mismos» (5).

(3) SÁNCHEZ-MESA, D.: «La portada principal de la Catedral de Granada como el gran retablo barroco de A. Cano», *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz*, t. III. Univ. de Granada, 1979, pág. 307.

(4) MARAVALL, J. A.: *La Cultura del Barroco*. Ed. Ariel, Madrid, 1975, págs. 167-168.

(5) SÁNCHEZ-MESA, D.: *José Risueño, escultor y pintor granadino (1665-1732)*. Caja de Ahorros de Granada, Granada, 1972, págs. 25-26.

Para muchos Arte Barroco es sinónimo de religiosidad y espiritualidad, y, sin duda, a ello ha contribuido por encima de cualquier otra circunstancia, la celebración del Concilio de Trento, tras el cual «la Iglesia hubo de emprender, con ayuda de las órdenes religiosas, la recuperación espiritual de Europa, lo que explica que se escribieran entonces una serie de libros de carácter combativo... El arte se contagia del espíritu religioso de la época... La riqueza decorativa no fue una perversión del gusto, más bien obedece a una idea de lucha. La Reforma había desatado una campaña iconoclasta contra imágenes muy queridas de los católicos y será ahora cuando se escriban libros en favor de las imágenes venerandas...» (6). Será ésta, por tanto, una época en que política, social y económicamente se planteen una serie de problemas a los diversos estados europeos (y entre ellos España), como para que las crisis políticas, las penurias y el descontrol social, hagan que la colectividad se vuelque en factores que dentro de la vida religiosa, a veces rallen en lo esotérico. Así «nos hallamos —no sólo en España, de donde tantas veces se ha dicho, sino en toda Europa— ante una época que, en todas las esferas de la vida colectiva, se ve arrastrada por fuerzas irracionales, por la apelación a la violencia, la multiplicación de crímenes, la relajación moral, las formas alucinantes de la devoción, etc. Todos esos aspectos son resultado de la situación de patetismo en que se exterioriza la crisis social subyacente y que se expresa en las manifestaciones de la mentalidad general de la época. La crisis social y (con algunos intervalos de signo favorable) la crisis económica, esto es, un período, en conjunto, de alteraciones sociales que comprenden desde antes de 1590 a después de 1660, aproximadamente, contribuyeron a crear el clima psicológico del que surgió el Barroco, y del cual se alimentó, inspirando su desarrollo en los más variados campos de la cultura» (7).

Será necesario llegar a la mentalidad del hombre dieciochesco y, una vez traspasado el decorativismo plástico rococó, para conseguir unas obras que vuelvan de nuevo a rescatar el rumbo clasicista; en ellas el número, la proporción, la desnudez de formas y la línea recta, se constituyen en la antítesis de la exhuberancia decorativa anterior.

Este movimiento dará paso al eclecticismo romántico, donde se recogerán tendencias formales y decorativas de variados momentos de la Histo-

(6) SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Contrarreforma y Barroco*. Alianza Forma, Alianza Editorial, Madrid, 1981, pág. 145.

(7) MARAVALL, J. A.: *Op. cit.*, pág. 207.

ria del Arte, para pasar, posteriormente a un período de renovación de formas y revolución en el campo del arte.

Representación de la Eucaristía

Ya apunta Pilar Bertos «cómo el hombre necesita del símbolo para poder materializar y captar todo el verdadero sentido de los misterios de la Iglesia y concretamente del Misterio Eucarístico, existiendo junto a los símbolos, las figuras del Antiguo Testamento, claras representaciones de la Eucaristía» (8).

Siendo el Santísimo Sacramento un misterio sagrado y queriéndose significar con él el mayor acto de amor realizado, es decir, el dar la vida por la salvación del mundo, han sido necesarias, ya desde los umbrales del cristianismo y tanto desde el punto de vista docente como artístico, una serie de imágenes representativas del tema, que ayudasen no sólo a desvelar el Santo Misterio a las sencillas mentes de los fieles, sino que también los simbolizasen artísticamente. Dichas imágenes siguen una trayectoria en sus formas y sentidos, desde la misteriosa veladura que las envuelve frente a los ojos paganos en el mundo cristiano primitivo, pasando al sentido didáctico para los poco instruidos fieles del Medievo y llegando a ser una total exaltación del Sacramento en época barroca y, por ende, contrarreformista. Con ello, también habrá una serie de altibajos a lo largo de la historia en torno a la representación eucarística, llegando E. Mâle a «afirmar que la Eucaristía entró en el arte sólo como consecuencia de las grandes luchas religiosas. Resulta curioso pensar que, la Edad Media, que había establecido la fiesta del Corpus Domini, cantando el himno al Santo Sacramento, engrandeciendo sus catedrales hacia el cielo para que fuesen más dignas de la presencia real de Dios, la mística Edad Media, que parecía estar dependiendo de la Eucaristía, casi nunca había representado, en su gran época, la comunión... En el siglo XVII, al contrario, no hay nada más frecuente» (9).

Figurativamente la Eucaristía ha sido representada en múltiples ocasiones mediante una serie de escenas y símbolos tomados del Antiguo y Nuevo Testamento, que, efectivamente vienen a significar el Sacramento, ya que unos lo anuncian y otros lo confirman. Entre los primeros, es decir, los que lo anuncian, se pueden enumerar las figuras premesiánicas y profecías del

(8) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, pág. 207.

(9) MÂLE, E.: *El Barroco. El Arte religioso del siglo xvii*. Encuentro Ed., Madrid, 1985, pág. 91.

Antiguo Testamento que conllevan un aspecto moral o virtud diferente del Sacramento, como afirma Pilar Bertos (10). Estos serían: Abel, Melquisedec, Abraham, los Panes de la Proposición, el Arca de la Alianza, David y los leones, el Sacrificio del Cordero Pascual, la Recogida del Maná, o Elías alimentado por el ángel.

Asimismo anuncian y prefiguran el tema eucarístico, aunque procedentes del Nuevo Testamento, imágenes como las Bodas de Caná, o la multiplicación de los panes y los peces.

Todas estas imágenes bíblicas, tanto las dos pertenecientes al Nuevo Testamento, como las mencionadas antes, procedentes del Antiguo Testamento, escenas todas que en una faceta u otra prefiguran el Sacramento, «debían ser familiares a los fieles, pues los libros de piedad (de fines del siglo XVI y principios del XVII) los enumeran frecuentemente» (11). Sin embargo, en el caso de Jaén van a ser especialmente significativas dos de estas escenas. Se trata de la Caída del Maná, como la que aparece en la fachada principal de la Sacra Capilla del Salvador, de Ubeda; y las Bodas de Caná, obra de Lucas González que decora la parte superior de la puerta lateral derecha que se abre en la fachada principal de la Catedral de Jaén.

Entre las figuraciones de la realidad eucarística pero en la vertiente de confirmación de ésta, debemos mencionar: La institución del Sacramento y la Cena Pascual, mediante dos fórmulas diferentes, como son el anuncio de la traición y la comunión de los apóstoles, siendo muchas veces preferida esta última.

Otras representaciones eucaríticas son: el Lavatorio, la Cena de Emaús, la Misa y Comunión de los fieles, o el Viático.

De todas estas prefiguraciones de la realidad eucarística la que aparece más a menudo en nuestro catálogo es la de la Santa Cena, especialmente en su representación del momento de la institución del Sacramento, mientras que las otras son bastante raras o bien inexistentes en nuestra zona.

Pero no solamente hay figuras históricas, actos y hechos como representaciones eucarísticas, también existen una serie de signos y símbolos, con un carácter mucho más velado que tienen su origen y razón de ser en los momentos difíciles de las persecuciones de los cristianos, pero que por unas

(10) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, pág. 207.

(11) MÅLE, E.: *L'Art religieux apres le Concile de Trente (Etude sur l'iconographie de la fin du XVI^{ème} siècle, du XVII^{ème} et du XVIII^{ème})*. París, 1932, págs.332-341.

vías u otras han perdurado hasta hoy. Puede considerarse un símbolo a toda «aquella imagen o figura que nos representa un concepto moral o intelectual, por alguna semejanza o correspondencia que el entendimiento percibe entre este concepto y aquella imagen». Por tanto «el símbolo se convierte en un medio o instrumento necesario para poder comprender y expresar lo infinito e indeterminado, lo que trasciende a nuestra mente y nuestro entendimiento, mediante unas representaciones que se hacen concretas y a la vez guardan alguna semejanza con el concepto y la idea sobrenatural» (12).

Como se acaba de ver, la Eucaristía, debido a ser considerado un sacramento de gran importancia en el mundo cristiano, ha sido representada figurativamente por multitud de imágenes y prefiguraciones; pero es por medio de símbolos como más variedad de representaciones eucarísticas existen, posiblemente debido a ese carácter secreto de las primeras reuniones religiosas de los fieles cristianos, pudiendo afirmar con Mircea Eliade que «un cierto número de símbolos cósmicos —el agua, el árbol y la viña, el arado y el hacha, el barco, el carro, etc.— habían sido ya asimilados por el judaísmo y pudieron integrarse con harta facilidad en la doctrina y la práctica de la Iglesia al recibir un sentido sacramental o eclesiológico» (13).

Así hablamos de: el carnero, el cordero o la oveja, el león, el pez, el ciervo, el sol, el pelicano, el pan, las espigas, el vino, las uvas o la vid, la custodia o el cáliz, Alfa y Omega, las Virtudes, la leche, etc.

Aparte de los mencionados hasta ahora, no podemos dejar de mencionar símbolos como los Evangelistas o el Tetramorfos, la paloma, la miel, la representación de la religión, etc...

También señala P. Bertos que «al margen de estos símbolos eucarísticos, existen también otra serie de representaciones relacionadas con el Sacramento que acompañan aquellos en muchas de las obras existentes, completando, de esta manera, su programa iconológico» (14). Entre ellos destacan la Cruz, los atributos de la Pasión (escalera, tenazas, martillo, clavos...), los Evangelistas o las Virtudes, como antes hemos visto.

Estadísticamente la imagen del cordero es uno de los símbolos más representados en el arte de Jaén y su provincia, y junto a él, el pez, el pelicano, la paloma, la custodia, el cáliz, el pan, las espigas, las uvas e incluso

(12) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, págs. 208-209.

(13) ELIADE, M.: *Mito y realidad*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1973, pág. 208.

(14) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, págs. 213-214.

los atributos de la Pasión; mientras que el león, el ciervo, el Alfa y Omega, el tetramorfos, el sol, la leche o la miel no aparecen.

Aparte de las representaciones figurativas y simbólicas de la Eucaristía, existen una serie de temas y motivos alegóricos que surgen ya a fines de la Edad Media para llegar a su apogeo en época barroca. Así, la XXV Sesión del Concilio de Trento, celebrada en 1653 trató de «exhortar a expresar por medio de imágenes y pinturas los dogmas y verdades de la fe para que su enseñanza resultase más asequible a las mentes no acostumbradas a las puras abstracciones» (15).

Entre estas imágenes podemos destacar: el Molino Eucarístico, la Prensa Mística o la Fuente de Vida.

Pero la Eucaristía no sólo vendrá a estar representada por medio de símbolos e imágenes bíblicas, también hay una serie de personajes y representaciones de santos que fueron especialmente devotos del Santísimo Sacramento, y que aparecerán, tanto en pinturas como esculpidos, acompañados de unos atributos relacionados directamente con el tema como son custodias, cálices, copones y otros. Así serán representados S. Juan Bautista, S. Juan Evangelista, Sta. Clara, Sta. Bárbara, S. Ramón Nonato, S. Gregorio, S. Pedro Pascual, S. Francisco de Paula, S. Ignacio de Loyola, S. Jacinto, Sto. Domingo de Guzmán, S. Benito, Sto. Tomás de Aquino, S. Francisco de Borja, etc. En nuestra provincia hemos podido catalogar algunos de ellos, entre los que destacan: S. Juan Bautista, S. Juan Evangelista, Sta. Clara, Sta. Bárbara, S. Ramón Nonato, S. Gregorio o S. Pedro Pascual.

Sin embargo, además de estas imágenes, símbolos y figuraciones eucarísticas, «el arte fastuoso de la Contrarreforma exigía una puesta en escena más grandiosa que estos ingenuos cuentos populares. Para glorificar el sacramento de la Eucaristía, se vuelve al tema pagano de los Triunfos, que las Canciones del humanista Petrarca habían convertido en familiar a los pintores del Renacimiento» (16), algo de lo que también tenemos un exponente en la ciudad de Jaén.

La Eucaristía en la Arquitectura

Analizar el tema eucarístico dentro de la arquitectura nos lleva a des-

(15) SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Op. cit.*, pág. 161.

(16) REAU, L.: *Iconographie de l'Art. Chrétien*. Presses Universitaires de France. Paris, 1955, pág. 425.

glosarlo en varios conceptos, pertenecientes todos ellos al campo arquitectónico, que se manifiestan mediante «un desarrollo propio y significativo dentro del culto al Sacramento» (17). Son conceptos que adquieren además gran auge después de Trento; nos referimos a los templos, capillas del Santísimos, retablos de carácter eucarístico, sagrarios y manifestadores.

Debido a sus dimensiones y magnitud, el templo quizá sea la manifestación arquitectónica más importante dentro del tema de la Eucaristía, teniendo además en cuenta que «Cristo ha afirmado muy claramente que su cuerpo es un templo, o más bien el Templo... El templo representa, pues, en primer lugar el cuerpo de Cristo. Este simbolismo absolutamente independiente de la traza cruciforme, importa recordarlo, ha sido puesto magníficamente de relieve, no obstante, por esta forma arquitectural» (18). Estamos, pues, ante una alusión clarísima al Santísimo Sacramento como cuerpo de Cristo y al templo cristiano como figura simbólica de este santo cuerpo.

En términos generales serían todos los templos figuras y símbolos de Cristo. Sin embargo hay algunos casos en que se mantiene una relación mucho más especial entre arquitectura y Eucaristía, hecho que se nos manifiesta simplemente con observar sus elementos constructivos y decorativos, aparte de su propia dedicación eucarística y sacramental. En otras provincias pueden existir varios de estos ejemplos, pero en la nuestra sólo cabe destacar el templo o iglesia parroquial del Sagrario de Jaén (*Figs. 1 y 2*), anexa al templo catedral de la ciudad. Construido en el siglo XVIII bajo la dirección del arquitecto y director de la Escuela de Bellas Artes de S. Fernando, Ventura Rodríguez, fue trazado con una planta elíptica y una serie de hornacinas abiertas en los lados mayores, mientras que en los menores se proyectan, la entrada a los pies (sobre los que va el coro), y el altar mayor en la cabecera. Se debe destacar también su decoración de tipo neoclásico, en la que abundan guirnaldas de laurel, capiteles corintios y otros elementos clasicistas, así como su gran bóveda elíptica de casetones poligonales, sin desdeñar la más pequeña del coro, donde ángeles músicos acompañan esta misma labor. Al observar todo el conjunto podemos constatar cómo todos sus elementos transportan nuestra vista en dirección al altar mayor, lugar eucarístico por excelencia que va flanqueado por dos puertas

(17) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, pág. 214.

(18) HANI, J.: *El simbolismo del templo cristiano*. Ed. José J. de Oleñeta, Barcelona, 1983, pág. 47.

afrontadas sobre las que destacan sendos medallones de estuco con temas eucarísticos como el Buen Pastor y la Institución del Sacramento.

Tras toda la serie de herejías (cátaros, albigenses, Berengario de Tours...) que negaban la presencia real de Cristo en la Eucaristía, y ya desde la Edad Media, surge el deseo de ver y adorar las Sagradas Formas en su esplendor; por ello cada vez se hicieron más necesarios tanto los objetos de exposición como los lugares para su depósito solemne en zonas reservadas únicamente a ello como son las capillas. Así, comienzan a surgir unos espacios arquitectónicos fuera del área del altar mayor cuyo cometido era servir de lugar dedicado a celebrar los Misterios. Eran, pues, lugares recogidos dedicados a la adoración y devoción de la divinidad sin otros elementos que distrajeran la atención del devoto. Ya antes los papas habían reservado estos lugares dedicados al Santísimo Sacramento en las basílicas de Roma, costumbre que siguieron los países católicos.

Sería con la llegada de Trento y el Barroco cuando la Eucaristía se erige de nuevo en protagonista frente a estas herejías que desde siempre y continuamente la venían atacando. En la decimotercera sesión del Concilio, celebrada en 1551, se trató de este sacramento, de su culto, devoción y reserva en lugares apropiados dentro del recinto sagrado del templo, pudiéndose «hablar de una auténtica exaltación eucarística, acompañada de unos verdaderos efectos teatrales, cuyo resultado es una especial veneración de este misterio. Para mejor materializar el empeño, se traslada al Santísimo Sacramento de los centros tradicionales de los templos, los presbiterios, a otros lugares que a partir de ahora se erigen en nuevos centros, con los cuales queda bien patente la significación del Sacramento. Como consecuencia de esto surgen espléndidas capillas sacramentales donde se reserva la Eucaristía, al mismo tiempo que permitían su veneración; capillas de verdadera entidad arquitectónica, incluso hasta el extremo de convertir a los templos a que se adosan en una especie de vestíbulos de ellas, apareciendo como los grandes protagonistas de los templos, de la misma forma que la Eucaristía lo era del culto» (19). Sin embargo, hemos de decir que este tipo concreto de construcciones se dará en Córdoba, por ejemplo, mientras que en la arquitectura eucarística de la provincia de Jaén no aparecen. Estas suelen ser capillas de planta centralizada, la estructura más perfecta para estar en consonancia con su carácter de morada de Dios, acompañada formal-

(19) RIVAS CARMONA, J.: «Gaspar Lorenzo de los Cobos, un sevillano en el barroco cordobés», en *Homenaje al Prof. Dr. Hernández Díaz*, tomo I, Facultad de Geografía e Historia, Sevilla, 1982, pág. 714.

mente por una serie de yeserías, mármoles, pinturas o maderas talladas que favorecían este carácter divino y sagrado con un gran lujo y riqueza decorativa.

Esta misma idea es captada por Santiago Sebastián al hablar de que «en Andalucía cobrará especial desarrollo la capilla sacramental, que es un espacio casi autónomo con respecto al cuerpo de la iglesia a la que pertenece; no sólo tiene una planta centralizada cargada de simbolismo, sino que en sus muros y cúpulas suelen desarrollarse complejos programas eucarísticos. En estas capillas sacramentales se guardan las Sagradas Formas dentro de sagrarios en forma de tabernáculo dotado de un expositor u ostensorio en el que aparece visible la Hostia consagrada» (20).

Un caso especial entre todas sería el de la capilla para la reserva del Santísimo Sacramento situada dentro del recinto catedralicio, aunque a veces se construye este «sagrario» adosado al gran templo, del que será a su vez parroquia y sagrario. Este es el caso de la anteriormente citada parroquia del Sagrario, de Jaén, entidad independiente de la Catedral. Es de ahí de donde viene la costumbre de adosar recintos eucarísticos o inscribirlos como capillas dentro de las parroquias.

Pilar Bertos hace una distinción entre las capillas estrechamente relacionadas con el conjunto arquitectónico del templo, como ocurre con las Capillas de Comunión valencianas, y las capillas anejas pero, en cierto modo, independientes como los Sagrarios andaluces (21).

Dentro de este apartado de espacios destinados a la reserva y vinculados al templo, diremos con Rodríguez G. de Ceballos que «transparentes, sagrarios y camarines cuentan sin lugar a dudas entre las piezas más significativas y singulares del barroco español. Aunque los tres ofrezcan un claro parentesco formal, sólo los dos primeros están vinculados entre sí por su comunidad de origen y significado, ya que ambos son de finalidad exclusivamente eucarística» (22). Y de hecho, aunque el Transparente, o lugar perforado en el trascoro del templo para poder presenciar la exposición, no fue muy difundido, sí ocurre esto en el caso de la Capilla o del Sagrario anejo, sobre todo en Andalucía.

(20) SEBASTIÁN LÓPEZ, S.: *Op. cit.*, pág. 188.

(21) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, pág. 217.

(22) RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: «Lectura iconográfica del Sagrario de la Cartuja de Granada», *Estudios sobre Literatura y Arte dedicados al Prof. Emilio Orozco Díaz*, vol. III, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, 1979, pág. 95.

En la provincia de Jaén hay escasos ejemplos de estas capillas, pero las que existen (y debido a su ubicación: abiertos al interior del templo, aunque sobresaliendo en la posible uniformidad de la planta), pueden ser incluidas tanto en la tipología de construcciones anejas al templo, así como en el tipo de capillas dispuestas en el interior de la parroquia.

Aludiendo a ellas cronológicamente debemos citar las capillas del Santísimo de la parroquia de S. Bartolomé, de Torredelcampo, de época gótica (siglo XV?); la de la parroquia de la Natividad, de Jamilena; o la de la catedral de Baeza, la primera del siglo XVI y la segunda del XVII; las capillas del Santísimo de las parroquias de San Bartolomé y San Miguel, de Andújar; la de la parroquia de Santa Marta, de Martos; o la de Santo Domingo de Silos, de Alcalá la Real (figura 3); y ya en época más cercana a nosotros la de la parroquia de S. Juan, de Arjona. Todas ellas van abiertas a los muros laterales (derecho o izquierdo) de sus respectivos templos. Generalmente son de planta cuadrada, excepto la de Martos, que es rectangular, y la de Torredelcampo, alargada y con cabecera poligonal. Las capillas de Jamilena, Arjona y Torredelcampo se cubren con bóvedas de nervios, mientras que en las de Baeza, Alcalá la Real y Martos se proyectan cúpulas sobre pechinas, aunque en la última el sistema de cubrición se complica con una bóveda de cañón con lunetos correspondiente al resto de la nave. Es común en algunas de ellas la reiterativa alusión en sus decoraciones y retablos al Misterio Eucarístico en sus más variados simbolismos, mientras que en otras resalta bastante la desnudez de sus muros quizá para llamar la atención sobre el tema principal, el sagrario, esto es lo que ocurre en la iglesia parroquial de la Natividad, de Jamilena; o en la de San Bartolomé, de Torredelcampo.

Dentro del edificio sagrado el altar va a ser el lugar donde se asienten las reliquias o, en este caso, el verdadero cuerpo de Cristo. Será, por tanto, el centro de atención, el foco en función del cual se sitúan el resto de los elementos del templo. Para darle aún más importancia, para señalarlo definitivamente como punto focal del edificio y, en consecuencia, lugar destinado a los principales ritos y al culto, el artista recurre a la erección del retablo mayor. Este, por su disposición y características, destacará ampliamente del resto de los retablos del templo.

Debido a los actos del culto católico, entre los que el principal rito se basa en el sacrificio de la misa, donde Cristo ofrece su carne y su sangre en forma de pan y vino a todos los fieles (acto desarrollado en el lugar preeminente o altar mayor) el retablo mayor tendría un carácter eucarístico, sean cuales sean sus elementos formales y decorativos, por tanto todos ellos de-

berían ser considerados como tales. Pero hay algunos que cuentan «con una serie de elementos compositivos y decorativos destinados principalmente al desarrollo del culto litúrgico de la Eucaristía» (23). Son los que se pueden considerar totalmente eucarísticos y que hemos tratado de incluir en este trabajo. En ellos destacan formas y símbolos eucarísticos tallados y pintados como los que en su correspondiente lugar hemos citado (uvas, espigas...), aunque también son frecuentes los elementos típicos del momento en que se realiza la obra (formas vegetales, rocalla, volutas...).

Es algo también generalizado el hecho de que «en todos los retablos eucarísticos se destaquen de manera notable el sagrario y manifestadores, ya sea utilizando para ello el juego de plantas de secciones planas para el retablo y convexa para el sagrario y manifestador, ya sea destacando a estos dos elementos en aquellos otros retablos que utilizan la planta cóncava, mediante la presencia del color, y los juegos espaciales» (24).

Este sagrario, y el manifestador que suele haber sobre él, destacan en la calle central del retablo, siempre más ancha y alta que las laterales, de las que va separada por columnas o estípites.

En nuestra provincia, aun habiendo retablos de etapas anteriores, destacan sobre todo los que se realizan en los últimos años del siglo XVI y en los siglos XVII y XVIII, como muy bien ha estudiado Luz de Ulierte (25).

Debido siempre al mayor interés que en la XIII Sesión de Trento se tomó por el tema de la Eucaristía y a la importancia que, por tanto, se le dio a su veneración, culto devoto y reserva, se llegó a idear la construcción de un receptáculo que realmente sería el *sancta sanctorum*, el lugar donde se ubicaría la divinidad, el sagrario, situado generalmente en la parte baja del retablo mayor, y al que se le adicionó posteriormente un manifestador, templete u ostensorio. Así, el primero sería el lugar de guarda y conservación del santo sacramento, mientras el segundo tendría la función de expositor del mismo.

Realizados generalmente en el material en que se hace el retablo, suelen ser, por tanto, de madera policromada, dándose algunos casos de construcción en mármol o piedra e incluso en plata u otros metales, adoptando

(23) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, pág. 219.

(24) *Ibid.*, pág. 220.

(25) ULIERTE VÁZQUEZ, M.^a L.: *El retablo en Jaén. 1580-1800*. Ayuntamiento de Jaén, Jaén, 1986.

todos ellos las formas constructivas y decorativas que en el momento existieran, a la moda y estilo artístico correspondientes.

En nuestra provincia las formas al uso suelen ser las de caja de planta cuadrada, rectangular o poligonal (más raras), con una puertecilla adintelada o en forma de arco, generalmente de medio punto, que suele ser la más decorada. Unos van empotrados en el banco del retablo, muchas veces bajo el manifestador del retablo mayor o del perteneciente a la Capilla del Santísimo, cuando existe, y otros, aislados, suelen llevar cubierta también adintelada o, a veces, abovedada. En este último caso aparecen depositados sobre un pequeño pilar o columna de madera o piedra, situados o bien en el centro del altar mayor, o a un lado, siempre que no exista una capilla dedicada especialmente al Santísimo Sacramento.

Simplemente pintado y otras veces tallado y policromado, cuando el sagrario es de metal se trabaja con las técnicas del cincelado y repujado, adornándose muy a menudo (sobre todo los de metal menos valioso como el bronce) con otros materiales (esmaltes, piedras...). Su decoración suele ser figurativa y policromada en el caso de los realizados en madera por escultores y pintores, mientras que en los de metal se trabaja lo figurativo en relieve; y en todos ellos se destacan temas como el Buen Pastor, el Cordero, la cesta de panes o uvas y peces, el cáliz, etc.

De los sagrarios realizados en madera dentro de nuestra provincia debemos mencionar el que se encontraba ubicado en el retablo mayor de la parroquia de San Bartolomé, de Jaén (obra del siglo XVII), utilizado hoy como apoyo de la mesa del altar mayor de la Santa Capilla de San Andrés en la misma ciudad, salido de las manos del artista Sebastián de Solís (figura 4). Luz de Ulierte destaca también el de «la capilla de los Reinoso en Santa María de Andújar (h. 1626) que se eleva a modo de monumental fachada de templo clásico. Si bien la adopción de esta fórmula (rectángulo con frontoncillo) pero reducida, será muy habitual, no lo es la monumentalización que aquí se hace de ella». Además de esto la misma autora dice que «en este mismo sentido cabe destacar un sagrario muy posterior (roncando el último cuarto del siglo XVIII) como el del retablo mayor de la iglesia del hospital de la Concepción, de Baeza, al modo reducido de un templo berninresco» (26).

Aparte de estos dos casos hay otros exponentes de sagrarios en made-

(26) *Ibíd.*, pág. 22

ra, casi siempre en forma de cajón con puerta adintelada o arqueada, y muchas veces sólo dorados, aunque los hay también policromados.

En nuestra provincia existen sagrarios en madera como los situados en los retablos mayores del convento de Dominicas, en Torredonjimeno, Santa Capilla de San Andrés y parroquia de San Idefonso, en Jaén, Capilla del Salvador, en Ubeda, y parroquia de San Andrés, en Baeza (figura 5). También están realizados en este material los que hay en los retablos de la Inmaculada de la Santa Capilla de San Andrés, en Jaén, del Sagrario de la Catedral, de Baeza, de Nuestro Padre Jesús de la parroquia de Ntra. Sra. de la Expectación, en Cabra del Santo Cristo, de San José del Salvador, en Ubeda, de la Virgen del Rosario del convento de Dominicas, en Torredonjimeno, del Sagrado Corazón de Jesús y algunos retablos más de la parroquia de Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real, retablo lateral derecho del convento de la Concepción Francisca, en Jaén, el que pertenecía a la capilla del Santísimo de la parroquia de San Andrés, en Baeza, y algunos más pertenecientes a época reciente, y ubicados en varios templos dispersos de la diócesis.

Hay varios casos en que estos objetos se encuentran actualmente separados del resto del retablo (se supone ya desaparecido) y, por tanto, situados fuera de lugar, aunque felizmente conservados, como los existentes en el Museo de la Catedral de Jaén, con una clara alusión al tema giennense del Santo Rostro, o el de la parroquia de San Eufrasio, en la misma ciudad, ambos del siglo XVIII.

En algunas ocasiones, casualmente pertenecientes a época más reciente, la madera se mezcla con otros materiales como el bronce; esto es lo que ocurre con el sagrario del retablo mayor de la parroquia de Santiago el Mayor, en Jimena (h. 1963), o el que hay exento en la de la Inmaculada, en Guarromán (hacia 1940).

Realizados casi todos ellos durante los siglos XVII, XVIII y XX, suelen seguir las tipologías y cánones del momento de su factura, destacándose alguno por la belleza de sus líneas o su interés decorativo e iconográfico.

Se conservan en menor número, ya que fueron los menos abundantes, los sagrarios hechos con mármol, pero siempre serán dignos de mencionar el situado en el presbiterio de la catedral de Jaén adornado con aplicaciones de plata y bronce, entre las que destaca el Cordero Pascual que hay en la puerta. También el que hay en el altar mayor de la parroquia del Sagrario, en Jaén (figura 6), se decora con elementos realizados en bronce. Ambos

pertenecen a los últimos años del siglo XVIII y se pueden encuadrar dentro de la estética neoclásica. Por el contrario, el que se empotra en el retablo de San Benito, también en la catedral de Jaén, pertenece al siglo XX, y en él se mezclan el mármol, el bronce y la decoración pictórica en la puerta con el tema del Buen Pastor, realizado por Nogué.

Asimismo existen en la provincia una serie de sagrarios que, por las características y la calidad del material que predomina en ellos, sobre todo en sus puertas, incluiremos en el apartado dedicado a la Orfebrería.

Por último, resulta de especial interés el sagrario que hay en el altar mayor de la parroquia de San Mateo, de Baños de la Encina (figura 7). Está hecho con ricos y variados materiales como el ébano, el carey, la plata o el marfil. Pertenece a los últimos años del siglo XVII o primeros del XVIII, y en él lo que más destaca, aparte de su riqueza material e incluso decorativa, es la pintura de la puerta representando a un Niño Jesús con la Sagrada Forma en una mano, y una cruz en la otra, que se atribuye a Murillo.

En cuanto a la decoración, que se centra sobre todo en las puertas de los sagrarios, sean del material que sean, destacaremos los temas e iconografía más veces representados, por medio de relieves, aplicaciones, o técnica pictórica. Son temas como Cristo resucitado, Niño Jesús con Sagrada Forma, el Buen Pastor, el Cordero Pascual, uvas y espigas o uvas y pámpanos, el Pelicano, la Custodia, el Cáliz con Sagrada Forma, Nubes y Rayos, Cristo consagrando, Sagrado Corazón de Jesús, Ciervos y cruz, etc.

Por lo general, en las capillas sacramentales y retablos eucarísticos, la Sagrada Forma se guarda en un sagrario como los descritos, sobre el que se levanta muy a menudo el edículo expositor para ubicar en él la hostia consagrada. Es por ello que «al permitir que se custodie y sea venerada por el fiel la Eucaristía, aparecen o se generalizan los tabernáculos en los altares y desaparecen las casetas o nichos especiales en que se guardaba anteriormente el sacramento, tabernáculos que darán gran juego escenográfico al retablo, sobre todo naturalmente durante la ceremonia de la exposición de la Eucaristía». Así, «la monumentalización mayor del Sagrario se produce con la adición posterior de un edículo con funciones de manifestador, hecho que se desarrolla con cierta profusión desde mediados del siglo XVII, incrementándose en la centuria siguiente hasta llegar al neoclasicismo, en que se rechaza. Implantada esta estética, tanto manifestador como sagrario desaparecerán, en favor del tabernáculo exento del que en Jaén se conservan magníficos ejemplares» (27).

(27) *Ibid.*, págs. 52 y 22-24.

Los manifestadores son elementos trazados casi siempre con planta poligonal que suele ser la mitad de un hexágono o bien, en casos más raros, la mitad de un octógono; en otras ocasiones la planta puede tomar forma semicircular. Se disponen adosados al retablo embutidos en un gran arco o bajo un dintel, aunque también existen los totalmente exentos. Van asentados sobre un pedestal, donde a veces se ubica el sagrario, con uno o tres frentes abiertos. El conjunto del manifestador destaca en el primer piso y banco de la calle central del retablo, cuando hay más de una, y suele ser un solo cuerpo, pero cuando existen varios, el primero es para el manifestador propiamente dicho y los otros para imágenes. Por último van cubiertos por una media naranja o un cuarto de esfera y cerrados muchas veces con puertas, de cascarón por lo general.

Será también en el manifestador donde se concentra la mayor riqueza del retablo «como corresponde a la dignidad del sacramento que se pretende honrar» (28). A esto se puede añadir el carácter de elemento giratorio e incluso el añadirles una pequeña cortinilla —ya perdida—, todo ello en función de los ritos y cultos celebrados en honor del Santísimo, lo que explica el que todo sea tan escenográfico; escenografía que ya ha desaparecido respondiendo a las necesidades del culto católico en la actualidad.

Ya se ha visto cómo los manifestadores se desarrollan ampliamente, sobre todo en el siglo XVII, pero «es en estos momentos, sobre todo en los últimos límites cronológicos de este barroco —por otro lado tan difíciles de precisar—, cuando el manifestador se convierte en la máquina sorpresiva y magnífica que llega a ser signo de ese mismo carácter de la Iglesia triunfante que es el conjunto. Le acompaña en este repetir una misma idea el Crucificado, que sigue en el ático, pero que poco a poco va desapareciendo» (29). En el Barroco, la iconografía de tipo figurativo no existe, centrándose lo más interesante en el templete y sagrario. Sin embargo, en la época rococó se siguen haciendo manifestadores dentro de la estética barroca aunque con mayor profusión decorativa, y a veces dispuestos de una forma casi exenta, como ocurre en el retablo mayor y el del Sagrario de la Catedral de Baeza; el primero con estructura del siglo XVII, pero modificado por Juan de Barrera en 1749, y el segundo hecho por Juan José Barrera en 1734. Igualmente se podría decir del existente en el retablo mayor del convento de la Encarnación en esa misma ciudad (figura 8), de media-

(28) *Ibid.*, pág. 24.

(29) *Ibid.*, pág. 55.

dos del siglo XVIII, y también los de los retablos mayores de Santa María la Mayor, en Alcalá la Real, hecho por Francisco de Santa Fe y dorado por Juan de Aranda entre 1761 y 1768, y parroquia de San Francisco, en Linares, realizado entre 1650-1680 y atribuido a Manuel García del Alamo. Pero esto es «un residuo, no algo nuevo, hasta el punto de que no sólo desaparecerá el manifestador, sino incluso el sagrario, de la mayor parte de los retablos. La Eucaristía de nuevo vuelve a una capilla lateral del Sagrario, más o menos oculta a la mirada del fiel» (30).

Se puede considerar una característica general el hecho de que estos edículos están casi siempre realizados en madera, aunque hay excepciones pertenecientes sobre todo a la etapa en que el Neoclasicismo está en pleno auge, en la cual los templetes se hacen a base de mármol de diferentes calidades, incluso con aplicaciones decorativas de bronce u otros metales.

En cuanto a la forma que tomen sus plantas, podemos clasificarlos en:

—Planta de medio hexágono, como son los manifestadores de los retablos mayores del convento de la Concepción Francisca, en Jaén, obra realizada por Gil Fernández en 1628; parroquia de San Francisco, en Linares, ya mencionado antes; convento de Dominicas, en Torredonjimeno, hecho por Pedro Cano de la Vega en 1728; asilo de San Juan de Dios, en Andújar; parroquias de San Andrés, en Villanueva del Arzobispo y en Baeza, todos ellos del siglo XVIII, o el de la capilla del Sagrario en la Catedral en la misma ciudad de Baeza, también citado anteriormente.

—Planta en forma de medio octógono. Aunque son los casos más raros, existen también en obras como los retablos mayores del convento de la Encarnación, en Baeza, al que ya hemos aludido, o el de la parroquia de la Inmaculada, en Canena (figura 9), de mediados del siglo actual.

—Planta semicircular es la que tienen los manifestadores pertenecientes a los retablos mayores de la Catedral de Baeza, también citado antes, convento de Carmelitas Descalzas, en Jaén, del siglo XVII —aunque L. de Ulierte apunta que este templete puede ser una reforma del siglo XVIII (31)—, o el de la parroquia de San Pedro Apóstol, en Mengibar, de 1950.

—De planta circular, y además realizados principalmente en mármol, son los tabernáculos de la Catedral y de la parroquia del Sagrario, en Jaén, el primero trazado por Juan Pedro Arnal y donde también intervienen Feli-

(30) *Ibid.*, pág. 57.

(31) *Ibid.*, pág. 146.

pe Atichatti, Francisco Pecul, Juan Adán y Alfonso Giraldo Vergaz; y el segundo, obra de Manuel Martín Rodríguez, pertenecientes ambos a la corriente neoclásica vigente en los últimos años del siglo XVIII.

La Eucaristía en la escultura

Considerando la labor docente y pedagógica que a lo largo de los siglos ha venido realizando el arte figurativo occidental —escultura y pintura concretamente— resulta obvio que sea en el tema religioso donde quizá esto se haya conseguido con mayores y mejores resultados. También el lenguaje de los signos y los símbolos tiene aquí cabida. Recordemos las primeras pinturas cristianas de las catacumbas, plagadas de figuras y conceptos aislados que, decididamente tenían un significado religioso, aunque siempre oculto al ojo pagano; tampoco podemos olvidar las series de mosaicos que en las iglesias bizantinas tenían el fin de narrar historias, generalmente religiosas, ni todas las sencillas pinturas románicas que ocupaban ábsides y cabeceras, donde la función pedagógica salta a la vista.

Esta idea la heredarán los constructores y decoradores de retablos que, ya desde el Gótico, también estarán dedicados a enseñar la historia sagrada ayudándose de imágenes figurativas y símbolos que clarificasen los misterios, de los que el más importante evidentemente será el Sagrado Misterio de la Eucaristía, Jesucristo transformado en pan y vino, y entregado en sacrificio para salvar a la humanidad, hecho que, como hemos visto ha sido representado a lo largo de la Historia del Arte de las más variadas formas y siempre bajo el ojo supervisor de la Iglesia mediante concilios y decretos.

Es un hecho que las mentes simples y sencillas de los fieles medievales comprendían lo que veían sus ojos; pero cada vez el hombre va tomando conciencia de su lugar en el mundo, se va cultivando, y, gracias a ello, comprendiendo los dogmas y misterios de nuestra fe. Tanto es así que «el Concilio de Trento dedicó algunos párrafos de una de sus últimas sesiones, la XXV, celebrada en 1563, a exhortar a que los dogmas sancionados y las verdades de la fe se expresasen a través de imágenes y pinturas... Nació así el arte que se ha denominado de la Contrarreforma, arte que coincidió en buena parte —aunque no del todo— con el realismo y el sensualismo del estilo barroco» (32).

Una idea en la que se ha venido insistiendo a lo largo del trabajo es la de que con el gran movimiento religioso que supuso Trento, la Eucaristía

(32) RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.: *Op. cit.*, pág. 98.

cobra nuevos valores y auge, recomendándose la colocación en los templos de imágenes sagradas que aludiesen al Misterio de una u otra manera y que moviesen al fiel a la emoción mientras lo adora y venera. Para ello los artistas buscan los recursos y medios necesarios; así el escultor se valdrá de la materia (madera, piedra...), la talla, el color y demás elementos, por lo que «este acercamiento al fiel, esa búsqueda de la sensibilidad para aumentar el culto eucarístico son los principios fundamentales que motivaron la esculturas de Santos Eucarísticos» (33). Son personajes que han tenido alguna relación o han presenciado algún milagro en el que interviene la Eucaristía, por lo que sus atributos suelen ser alusivos al tema. Pero no sólo se representan santos eucarísticos, también aparecen figuras alegóricas como las Virtudes, así como los objetos simbólicos o figurativos de la Eucaristía, utilizados como elementos decorativos en fachadas, retablos, etc.

En la provincia de Jaén, donde debemos subrayar la escasa aparición de escultura exenta o de bulto redondo, tanto en escultura figurativa como en la decorativa, el autor ha utilizado generalmente materiales como la piedra y la madera —muchas veces policromada—, siendo más raros los casos en que se utilizan otros distintos como el estuco o el alabastro.

En cuanto a los temas representados, dentro del apartado de escultura figurativa, habría que mencionar escenas del Antiguo Testamento, como la Caída del Maná en el friso que recorre la fachada principal de la Santa Capilla del Salvador en Ubeda, obra del siglo XVI realizada por Vandelvira.

También hay temas del Nuevo Testamento, que son los que más abundan en el capítulo de la escultura eucarística de nuestra provincia. Así, merecen destacarse la Santa Cena en relieve atribuida a Gutierre Gierero, que se conserva en la Catedral de Jaén, obra del siglo XVI (figura 10), e incluso el paso procesional de la Cofradía de la Santa Cena de Ubeda, realizado en 1953 por Amadeo Ruiz Olmos. También aparecen escenas como las Bodas de Caná, obra hecha por Lucas González en el siglo XVII, situada en la parte superior izquierda del interior de la fachada de la Catedral de Jaén, o la Institución de la Eucaristía que, junto con el Buen Pastor, son dos medallones situados de forma afrontada sobre las puertas que hay a ambos lados del presbiterio de la parroquia del Sagrario en Jaén, obras de Miguel Verdiguier, hechas en los últimos años del siglo XVIII.

Otras figuras del Nuevo Testamento son San Juan sosteniendo el cáliz emponzoñado, que se conserva en la portada de la parroquia de Ntra. Sra.

(33) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, pág. 236.

de la Asunción, en Orcera, obra del siglo XVII, y una piedad en relieve de alabastro perteneciente a la puerta de un sagrario expuesta en la Catedral de Baeza, obra de mediados del siglo XVI, relacionada por algunos investigadores con la escuela de Gaspar Becerra.

Aparte de esto, hay otros santos y figuras como San Eloy con los atributos que le corresponden (báculo y custodia) de la parroquia de la Merced, en Jaén, del siglo XVIII. También está la representación de la Religión y la Eucaristía; la primera con la figura de un fraile con un cáliz en la mano ubicada en el retablo mayor de la Catedral de Jaén, obra de 1823, y otra, en este caso tomando la forma de una imagen femenina, también con un cáliz en la mano en el retablo mayor de la parroquia de la Encarnación, en Cambil, hecha por Sebastián de Solís a últimos del siglo XVI o primeros del XVII. La Eucaristía aparece representada por una figura de mujer sentada, sosteniendo un ostensorio, en el retablo de San Eufrasio de la Catedral de Jaén, realizado hacia 1789 por Manuel López y Juan de Adán.

Asimismo debemos mencionar la Fe que, con un cáliz en la mano, se encuentra echada sobre la enjuta izquierda del arco que se abre al presbiterio de la parroquia de Santa Águeda, en Sorihuela de Guadalimar, del siglo XVI.

Por otro lado, la escultura de tipo decorativo en la zona giennense, nos traerá temas como el cáliz labrado en la clave de la bóveda que cubre la capilla situada a los pies de la iglesia parroquial de Ntra. Sra. de Gracia en Villardompardo, de 1511, o el que se encuentra en uno de los ángulos de la bóveda primera de la nave central de la parroquia de la Inmaculada en Huelma, obra de Francisco del Castillo el Mozo, de últimos del siglo XVI o primeros del XVII.

La custodia es otro de los elementos representados dentro de la escultura de tipo decorativo, como la que hay enmarcada por una forma heráldica en la fachada principal de la capilla del convento de Santa Clara, en Alcaudete, o un caso aislado como el de la que aparece a un lado de la puerta de una casa en la calle Doctor D. Dámaso del Real, en Peal de Becerro, ambas del siglo XVIII.

La Eucaristía en la pintura

En otro orden de cosas, si nos referimos a la pintura se podrían aplicar las mismas ideas expuestas en los primeros párrafos dedicados al tema escultórico y decir que, de la misma forma que la escultura, la pintura va uni-

da al concepto arquitectónico «para lograr los máximos efectos de teatralidad y acercamiento hacia la sensibilidad del fiel» (34).

Mediante la actividad pictórica y sus diferentes técnicas y materiales (tela, fresco, tabla...), utilizando además toda esa serie de figuras y símbolos eucarísticos, se decoran puertas de sagrarios, retablos, cúpulas y paramentos e igualmente se realizan cuadros con escenas alegóricas o sagradas relativas a los Santos Misterios: lagar místico, alegorías y santos eucarísticos, etc.

También en el arte giennense el pintor ha tratado la Eucaristía en sus variadas temáticas tanto figurativa como simbólica. Así, dentro del primer apartado se puede hablar de la Última Cena o la Santa Cena como escena eucarística por excelencia de la que hay dos pinturas en tabla, una de ellas en el retablo mayor de la parroquia de San Bartolomé, en Villarrodriego, hecha hacia 1636. La segunda es una tabla flamenca del siglo XVI, perteneciente a un retablo desmantelado en la parroquia de San Andrés, en Baeza.

También hay un lienzo con este mismo tema, en el que aparece sólo un detalle de la Santa Cena, parece que del siglo XVIII, que vendría a ser un añadido posterior al retablo de la capilla de la Anunciación en la catedral de Baeza. Asimismo en la Catedral de Jaén hay una pintura del siglo XVIII, representando esta misma escena.

No obstante, hay representadas otras celebraciones eucarísticas como la Misa de San Gregorio, en los lienzos que se encuentran en las parroquias de Santa María la Mayor, en Alcalá la Real, y de San Ildefonso, en Jaén, ambos del siglo XVII, y otro en la Santa Capilla de San Andrés, en Jaén, del siglo XVIII. También aquí cabe anotar la misa de San Juan de la Cruz que hay en la ermita dedicada a este santo en La Carolina, pintado por F. Sánchez Sala hacia 1915, la escena, que representa a San Fernando en misa, en la Catedral de Jaén, o la del martirio de San Pedro Pascual en la parroquia del Sagrario también en esta ciudad, obra de Zacarías González Velázquez realizada en 1793.

Sin embargo, no sólo hay representaciones de actos eucarísticos, también los santos, como personajes aislados devotos del Santo Cuerpo de Cristo tienen cabida en la pintura giennense. Entre ellos podemos mencionar el San Juan con el cáliz emponzoñado que hay en la parte superior del retablo de Santo Domingo en la parroquia de Santo Domingo de Silos, en Alcalá

(34) *Ibíd.*, pág. 246.

la Real, de últimos del siglo XVI, atribuido a algún miembro de la familia Sardo, o el del siglo XVIII que hay en el retablo mayor de la Catedral de Baeza; Santa Clara en el retablo mayor del convento de la Concepción Francisca, en Jaén, hecho por Angelo Nardi hacia 1630; y otra en la pechina del crucero de la parroquia de San Francisco, en Linares, del siglo XVIII.

También aquí debemos incluir un cuadro representando a San Ramón Nonato, de los siglos XVII o XVIII, en la parroquia de Ntra. Sra. de la Cabeza, en Huesa, y el de Santa Bárbara en la Santa Capilla de San Andrés, en Jaén, pintado por Ambrosio de Valois en el siglo XVIII (figura 11).

En cuanto a los símbolos eucarísticos, hemos encontrado algunos como el Cordero Pascual en una tabla perteneciente a la puerta de un sagrario en la parroquia de San Bartolomé, en Jaén, quizá del siglo XVIII, la Custodia situada en un lienzo del retablo mayor del convento de la Concepción Francisca, también en Jaén, obra del siglo XVII, y otra más pintada al fresco en la cúpula que cubre la capilla lateral derecha de la parroquia de la Asunción, en Jódar, de los últimos años del siglo XVIII.

El cáliz también aparece en un óleo del retablo de la Virgen de los Dolores en la Catedral de Jaén, atribuido a Francisco Pancorbo, hacia 1750.

Asimismo los panes y los peces, como especies eucarísticas, decoran algunos modernos pies de altar en nuestros templos.

Por último las alegorías y apoteosis eucarísticas, entre las que podemos citar temas como la Fuente de Vida, la Misa de Ánimas o los mismos Triunfos, de los que hay que señalar como verdaderos precedentes la «Disputa de Santo Tomás de Aquino contra las herejías», de Filippino Lippi, y la composición sobre el Santo Sacramento de Rafael, en el Renacimiento, como afirma Asunción Alejos Morán. La misma autora remonta el origen de los Triunfos a las «Canciones» de Petrarca con el tema pagano de los Triunfos, algo que se hizo familiar a artistas alemanes y flamencos de los siglos XV y XVI (35).

Sin embargo, circunscribiéndonos al tema sagrado de la Eucaristía, será en época barroca, y a consecuencia de las disposiciones de Trento una vez más, cuando el tema tomará su verdadero valor siendo decoradas bóvedas, cúpulas, muros, retablos, etc. Y será sobre todo Rubens el artífice que

(35) ALEJOS MORÁN, A.: «La Eucaristía en el Arte Valenciano», *Cuadernos de Arte*, Instituto Alfonso el Magnánimo. Diputación Provincial de Valencia, Patronato José María Cuadrado, CSIC, Valencia, 1977, págs. 338-339.

llevará a cabo la propagación de la Eucaristía en su aspecto triunfal para hacer de nuevo frente a las herejías, logrando este propósito con una serie de cartones para tapices, encargados para el Convento de las Descalzas Reales de Madrid por Isabel Clara Eugenia, cuya temática fundamental es la de los Triunfos y Apoteosis Eucarísticas. Estos temas fueron muy difundidos ya en su momento gracias a la técnica del grabado y así, «en España, genuina representante de este espíritu del concilio, y a la vez su máxima propagadora, las glorificaciones de la Eucaristía, o los Triunfos, adquieren también gran importancia artística, siendo el influjo de la pintura flamenca tan importante, que según Orozco, llegó a ser una verdadera moda» (36). También esta moda llegó a Jaén, donde se encuentra un retablo, el mayor del Convento de Carmelitas Descalzas en la capital de la provincia, cuyo ático, en forma arqueada, va decorado con una Apoteosis de la Eucaristía, atribuida a Sebastián Martínez o a Ambrosio de Valois, y fechada hacia 1671-72, que sigue los mismos esquemas colorísticos y compositivos del maestro flamenco.

Hay otro cuadro, de menores dimensiones y posiblemente también del siglo XVII situado en la parroquia de Santa María, de Andújar, en el que destaca, en líneas generales, una escena celestial con ángeles adorando una custodia de sol, y que puede estar relacionado con este tema de adoración y exaltación eucarística, aunque de inferior calidad. Esto mismo ocurre con otra obra perteneciente a la parroquia de Santa María de Linares, quizá del siglo XVIII, donde se contraponen una escena terrenal con determinados personajes como un obispo, un sacerdote, etc., mientras arriba se abre un claro celestial, donde se sitúan la Inmaculada y un grupo de ángeles que sostienen una custodia de sol.

Respecto a las alegorías eucarísticas debemos mencionar dos cuadros de ánimas del siglo XVII, uno en la parroquia de San Pablo y otro en la de San Isidoro, de Ubeda, en lo que destaca la figura de Cristo, de cuyas heridas mana sangre que cae en una fuente que está rodeada por las almas entre llamas. Asimismo, en la Santa Capilla de San Andrés, de Jaén, hay un Cristo en el Lagar, del siglo XVII (figura 12), en el que Jesús, con una cruz apoyada en sus hombros, pisa las uvas del lagar, cuyo zumo recogen dos ángeles en un cáliz, mientras el Padre Eterno oprime el lagar, y otros personajes como la Dolorosa, santos y frailes trinitarios, acompañan la escena.

(36) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, pág. 252.

La Orfebrería eucarística

Será la orfebrería, con los distintos materiales que emplea (por lo general muy valiosos, como el oro, la plata, etc.) y las variadas técnicas (cinzelado, repujado, filigrana...), una actividad que está representada en nuestra provincia por grandes obras ya desde épocas muy primitivas, por lo que a través de su desarrollo en esta zona, se puede muy bien conocer la evolución que sufren los talleres autóctonos y otros adyacentes, como lo será, por ejemplo, el cordobés, de gran peso en el patrimonio giennense.

Dentro de esta actividad y refiriéndonos concretamente a la orfebrería de carácter religioso, será el eucarístico el aspecto y fin preponderante, y ello a pesar de las grandes lagunas existentes hoy día debido a la desaparición de piezas, muchas de ellas de gran valor y calidad, por distintas causas (guerras, ventas, expolios, e incluso a la ignorancia de algunos encargados de su custodia).

Jaén será desde muy antiguo centro productor, y también receptor, de obras muy apreciadas, pero concretamente en el ámbito eucarístico, las más antiguas piezas recibidas en su territorio datan de últimos del siglo XV, caracterizándose por su aspecto totalmente goticista.

Habrán también objetos de culto pertenecientes al Renacimiento (no olvidemos la desaparecida custodia de la Catedral de Jaén), siendo las de época barroca las más numerosas y representativas, gracias al impulso dado por Trento al tema eucarístico en todos los ámbitos, y, por supuesto, también en el artístico.

Siempre acordes con los tiempos, los artistas del Jaén medieval dedicados al arte de la orfebrería, se organizan en gremios y hermandades como otros tantos oficios de la época, hecho que ocurre también en otras ciudades. Así, en las Ordenanzas de la ciudad de Granada, se les nombra ya en 1531, e igualmente ocurre en Sevilla (1344) o Valencia (1298).

En otro orden de cosas y, prescindiendo de bandejas, joyas, coronas y otros elementos de platería no litúrgicos, o bien, litúrgicos sin vinculaciones propiamente eucarísticas, aquí vamos a reseñar objetos elaborados con ricos materiales relacionados siempre con el tema del Santísimo Sacramento como son cálices, copones, custodias, portaviáticos y otros más, que se pueden encuadrar en determinados estilos y tendencias (Gótico, Renacimiento, Barroco, Rococó, Neoclásico...), pero sin olvidar la mezcla de varias tipologías artísticas que hay en algunas de ellas debido a su elaboración en épocas de transición y causas parecidas. Aunque intuimos bastantes pérdi-

das debido a la laguna que encontramos en algunos lugares donde se supone deberían existir muchos y bellos exponentes, no podemos olvidar el número de orfebres y plateros que en ellas trabajaron, creando escuela y acuñando punzones como los de Jaén, Baeza o Úbeda, por no citar también la cantidad de piezas punzonadas en Córdoba por artistas y talleres cordobeses —sobre todo durante el siglo XVIII— y en otras localidades, aunque en este último caso, en menor abundancia.

Pasemos ahora a ver la evolución de las obras de orfebrería eucarística.

Durante la época gótica se realizan objetos en los que han desaparecido ya la filigrana y el repujado —típicos de la Alta Edad Media—, y se constituyen como masas arquitecturales frente a lo decorativo, aunque, eso sí, dentro de los cánones góticos y, por tanto, plagados de elementos como rosetones, bolas, agujas o cresterías, es decir, de tipo arquitectónico, que encuadran entre ellos mismos escenas de carácter narrativo con temas del Nuevo Testamento sobre todo, apareciendo ya en la segunda mitad del siglo XIV y en el siglo XV la figura humana como elemento decorativo.

Así obtendremos piezas estructuradas con una base nunca circular, sí lobulada, poligonal, estrellada o mixtilínea, astil poligonal con un nudo formado por elementos goticistas, y copa casi siempre cónica.

Podemos afirmar con Cruz Valdovinos que «en el siglo XIV todavía no se había generalizado el empleo de la plata en los principales vasos del servicio litúrgico y apenas se utilizó para obras de vajilla y uso profano...» (37); y en nuestra provincia se conserva un único ejemplar que, posterior al siglo XIV del que habla este autor, se puede considerar el más antiguo caso de objeto eucarístico realizado en plata sobredorada que se ha recogido en Jaén. Se trata del cáliz de fines del siglo XV que hay en la Santa Capilla del Salvador de Úbeda (figura 13), que, según la tradición, fue una de las copas usadas en las fiestas de la coronación de Carlos V, y que posteriormente éste regaló a su secretario, el ubetense don Francisco de los Cobos, fundador de la Santa Capilla. Realizado en plata sobredorada y adornado con escudos de esmalte, tiene base mixtilínea, astil hexagonal ocupado en su mayor parte por el nudo, y la copa, con hojas sobrepuestas en la subcopa. Toda su decoración consiste en elementos arquitectónicos de características góticas.

También dentro de una tipología netamente gótica, pero datados ya

(37) CRUZ VALDOVINOS, J. M.: *Catálogo de la platería*. Madrid, 1982, pág. 16.

en una época más avanzada —el siglo XVI— podemos mencionar un cáliz del Museo de la Catedral de Jaén (hacia 1540), realizado en plata sobredorada, con una base mixtilínea, astil poligonal con elementos arquitectónicos góticos, y copa con decoración vegetal en la subcopa; otro cáliz en la parroquia de Sta. María la Mayor en Alcalá la Real, con características muy parecidas; y la custodia del Museo de la Catedral de Jaén (figura 14), también datada hacia 1540, con una base de planta mixtilínea y un astil con decoración de tipo arquitectónico gótico, sobre el que se apoya el templete que acoge el viril, y que cuenta con este mismo tipo de elementos decorativos arquitectónicos. Tanto esta pieza como las tres señaladas anteriormente son de procedencia castellana, excepto el cáliz de Alcalá la Real —que es granadino—, planteándose diversas hipótesis sobre la identidad de sus autores.

Pero es especialmente durante el momento renacentista y plateresco, cuyos límites se pueden mezclar con los estilos adyacentes —gótico y manierista—, cuando en nuestro país se puede observar la «abundancia de metales nobles procedentes de América. El descubrimiento y la explotación de las minas de plata americanas hizo posible que grandes cantidades de este metal arribasen a Sevilla, distribuyéndose por toda la península y después por el resto de Europa. Esta abundancia de plata proveniente en el siglo XVI de Potosí, en su mayor parte, proporcionaba a los orfebres la materia necesaria para realizar sus obras, que podían ser de gran tamaño sin ningún problema de escasez de materia prima» (38). Este factor, unido a la aparición de la imprenta, que hace que sea posible publicar dibujos de objetos lejanos, es la causa del mayor número de obras que hay a partir de entonces.

Así, y ya en época de los Reyes Católicos, en España hay una invasión de arte renacentista italiano que se caracteriza, entre otras cosas, por tratar de representar la Naturaleza un tanto idealizada, por lo que, en consecuencia, no faltará la presencia de guirnaldas, flores o volutas, decorando objetos en los que cada vez va perdiendo más importancia el esmalte, de tradición medieval. Pero también ahora trabajan en nuestro país una serie de artistas alemanes que, influidos aún por las tipologías góticas, elaboran un trabajo detallista, generalmente por el método de la cera perdida, en el que se imita la arquitectura, marco donde la figura humana adquiere cada vez más im-

(38) SANZ SERRANO, M.^a J.: *Juan de Arfe y Villafañe y la Custodia de Sevilla*. Excm. Diputación Provincial, Sevilla, 1978, pág. 19.

portancia como elemento decorativo. Es el momento en que están en pleno auge el Plateresco y los grutescos; también la decoración de candelieri, cartelas, guirnaldas y frutas forman un cuerpo que envuelve al objeto en cuestión.

Aquí tienen cabida, por ejemplo, el cáliz-custodia hecho en plata sobredorada que hay en la parroquia de San Pedro Apóstol, en Sabiote (figura 15), único de este tipo de ejemplares encontrado en la provincia, en el que se aúnan temas góticos como los nudos hexagonales, cresterías, etc., con otros renacentistas y platerescos como las cabezas monstruosas con las que se decora, hornacinas, balaustres y columnillas de orden dórico; también el cáliz de la Parroquia de San Andrés, de Baeza, asimismo de plata sobredorada, cuenta con una base mixtilínea, calados y cresterías, pero con decoración de tipo plateresco; y, por último, la custodia de la Parroquia del Salvador en la misma ciudad (figura 16), salida posiblemente de un taller giennense hacia 1550-1575, es de plata, con base hexagonal, pero decoración en la que se mezclan cresterías y elementos fantásticos platerescos que le infieren una belleza de líneas y estructura bastante sobresaliente.

Posteriormente las proporciones van siendo cada vez más equilibradas, aparecen microarquitecturas adornadas totalmente con diversos temas decorativos, aunque más adelante se constituyen en superficies lisas con una gran belleza de líneas, reaccionando hacia 1570 contra esa exhuberancia decorativa del Plateresco. En consecuencia, habrá un total predominio del sentido arquitectónico y escultórico frente al decorativo, mientras que técnicamente el cincelado será el modo de trabajo de estos artistas que no son tampoco ajenos, aunque en menor medida, a los repujados.

Será en esta época, en 1585 concretamente, cuando aparece en Sevilla «De varia commensuración para la escultura y arquitectura», de Juan de Arfe, obra en la que dará unas normas para la elaboración de las piezas de platería utilizadas en los cultos. También ahora, el 19 de mayo de 1593, aparece la Pragmática en la que se prohíbe a todo platero que pueda hacer, vender ni comprar objetos guarnecidos de plata, pues «no sabiendo los compradores el peso de la plata, podían padecer engaño en la compra de semejantes piezas» (39), continuándose el 2 de junio del año 1600 en esos mismos términos y prohibiendo el introducir joyas que tuvieran esmaltes ni relieves, o joyas en sombreros y gorros de hombres, insistiendo asimismo en

(39) ARTIÑANO, P. M. DE: *Catálogo de la exposición orfebrería civil española*. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid, Mateu, 1925, págs. 62-63.

que no se hagan relieves y personajes en plata u oro, excepto en cosas para beber que no pasasen de tres marcos y las que se dedicasen al culto divino. En nuestro país y, consecuentemente, en nuestra provincia, Trento fijará un carácter más simbólico, con figuras del Antiguo y Nuevo Testamento en las obras, casi siempre de tipo religioso, y, en nuestro caso concreto, eucarístico.

Como generalidades, los cálices y copones realizados en este momento suelen tener la base en forma circular, el astil generalmente cilíndrico, y estructurado en molduras alternando finas y gruesas, y la copa dividida de la subcopa —en este caso decorada— por una pequeña moldura convexa. Los elementos decorativos serán grotescos, candelieri, guirnaldas y cartelas enmarcando escenas del Antiguo y Nuevo Testamento, el Tetramorfos, Profetas, y otros temas religiosos.

Pertenecientes a este momento y estilo, aunque con más o menos variantes, vamos a destacar los cálices de plata en su color que se conservan en las parroquias de la Inmaculada en Huelma, Ntra. Sra. de la Paz, en Bélmez de la Moraleda, Santiago Apóstol, en Begíjar (figura 17) y la Encarnación en Cambil. Todos ellos de autores anónimos del siglo XVI cuentan con una base circular, astil poligonal —excepto en el último caso, que es cilíndrico— donde destaca el nudo decorado con gallones, y copa lisa recogida en algún caso con pequeñas hojas radiales sobrepuestas en la parte inferior.

También los cálices de las parroquias de El Salvador, en Baeza, y San Juan, en Jaén (figura 18) —este último ya con el nudo en forma de pera— destacan por su decoración, especialmente en el nudo y subcopa del primero, y sólo en la subcopa del segundo, a base de cabezas de angelotes de las que penden lienzos, realizadas en un relieve bastante sobresaliente.

Por otro lado, las custodias suelen constar de base circular o cuadrangular, astil y, sobre éste, un templete también de planta circular o cuadrangular, sostenido por columnillas y cubierto por una pequeña cúpula, y en cuyo interior se encuentra el ostensorio. A esta tipología pertenece la custodia del Museo de la Catedral de Jaén (figura 19), hecha en plata en su color y encuadrada cronológicamente a fines del siglo XVI o principios del XVII. Éste será el tipo usual de la época, aunque, como apunta Sanz Serrano, el modelo de custodia de sol surge ahora, entre los últimos años del siglo XVI y primeros del XVII.

El siglo XVII, época del Barroco especialmente, es un momento en el

que la platería va a sufrir una evolución que abarca desde las más severas formas manieristas, hasta un mayor aspecto decorativo, culminando a finales de la centuria con un gran desarrollo ornamental que conectará directamente con el estilo rococó. Así, este tiempo se caracterizará por una fuerte reacción frente a las composiciones frías y geométricas de los últimos años del siglo XVI —época de Felipe II—, surgiendo en general objetos clásicos con una exuberante decoración.

Aquí vamos a hacer una división de la platería de este momento en dos períodos principales: manierista (aproximadamente desde 1600 a 1650) y barroco pleno (desde 1650 hasta mediados del siglo XVIII).

Durante la primera mitad del siglo XVII —etapa manierista— se realizan sobre todo obras en las que abundan los esmaltes. Hechos como en serie, son objetos muy parecidos unos a otros, con una decoración vegetal, más o menos estilizada, y nunca figurativa. Hay otro dato que —aunque no nos precisa el taller y autor— ayuda a catalogar las obras de este período. Nos referimos a que, debido a la crisis económica y, por tanto, a la escasez de materia prima (plata), ésta se sustituye por otro metal menos rico como el cobre dorado, bronce o plata de menos ley, lo que hace que no existan punzones y, por tanto, se desconocen autores y talleres, sobre todo de las obras de gran envergadura.

En consecuencia, durante estos cincuenta años aproximadamente, se producen obras de mala calidad material en gruesas láminas, decoradas a buril con temas bastante estilizados: ces, óvalos, puntas de diamante, esmaltes, asas, astiles arquitectónicos con este mismo tipo de decoración, especialmente en el nudo, etc.

Cabe destacar aquí los cálices de plata sobredorada y esmalte que siguen los cánones anteriormente mencionados como los que hay en la sacristía de la Catedral de Jaén y en el Museo de la misma Catedral (figura 20), hechos hacia 1630, así como los de las iglesias parroquiales de San Juan Evangelista, en Mancha Real, Asunción, en Jódar, San Ildefonso, en Jaén, San Pedro, en Torredonjimeno —este último característico por su sencillez decorativa respecto a los otros—, Asunción, en Villacarrillo, y ermita de la Virgen de las Nieves, en Pegalajar. Todos ellos de autores anónimos de la primera mitad del siglo XVII.

Después va variando ligeramente el sistema decorativo y se elaboran, también en esta primera mitad del siglo, cálices hechos en plata, en los que han desaparecido los esmaltes pero sigue existiendo el mismo tipo de deco-



ración burilada, esquemática o de tipo vegetal. Esto ocurrirá en los cálices que hay en las parroquias de San Mateo, en Baños de la Encina, Navas de Tolosa, Ntra. Sra. de la Asunción, en Porcuna, San Pedro y San Pablo, en Quesada, Santiago Apóstol, en Begíjar, Sta. María, en Torredonjimeno, San Bartolomé, en Torredelcampo, San Miguel, en Vilches, y Catedral de Baeza, todos ellos de mediados de siglo e incluso en algún caso, de época más avanzada. Hay otros ejemplares que, dentro de esta misma estética, tienen unas ligeras variantes. Estos son el cáliz de la parroquia de San Ildefonso, en Jaén (figura 21), de hacia 1610-15, realizado en plata sobredorada, donde los esmaltes son sustituidos por medallones y óvalos de este mismo material y la subcopa se decora con temas vegetales. El del Museo de la Catedral de Jaén (hacia 1650), de plata sobredorada, es de tamaño más pequeño de lo habitual, con la copa bastante abierta en su borde con doble moldura y el nudo repujado. También en la parroquia de Sta. María, en Torredonjimeno, hay uno que cuenta con unas tornapuntas en la base.

Entre los copones manieristas hay uno en el Museo de la Catedral de Jaén (hacia 1600) hecho en plata en su color, que presenta aún cierto arcaísmo en sus elementos, goticistas en algún tramo como una pequeña crestería, aunque el resto de la decoración conecta con el manierismo; algo parecido ocurre a uno de la parroquia de San Pedro y San Pablo, en Quesada. Ya típicamente manieristas, sobredorados y con esmaltes, son los de la Sacristía de la Catedral de Jaén (hacia 1630), Museo de la misma Catedral, parroquias de San Francisco, en Linares (1653), Sta. María, en Andújar, y San Juan Evangelista, en Mancha Real, ambos también del siglo XVII. El que se conserva en la parroquia de San Isidoro, en Úbeda, sigue el tipo manierista en temas y técnicas, pero ya incluye medallones rodeados de perlitas (se puede datar incluso en el siglo XVIII). En la iglesia parroquial de Sta. María, en Alcalá la Real, hay un copón de plata de 1693 con decoración manierista pero sin esmaltes. Otros destacables son los de las parroquias de Ntra. Sra. de la Asunción, en Rus y en Villacarrillo (figura 22). Realizados en plata en su color son los del convento de Trinitarias, en Martos, y parroquias de Sta. María, en Torredonjimeno, y San Bartolomé, en Torredelcampo. Un copón muy simple, que se separa de los cánones manieristas, hecho en plata con pequeña decoración incisa únicamente en la base es el de la parroquia de El Salvador, en Baeza, hecho en 1643.

En la primera mitad del siglo XVII se realizan una serie de ostensorios muy característicos. Son las custodias de sol hechas en plata sobredorada de baja calidad, cobre dorado u otros materiales menos nobles. Constan

de una base cuadrangular, que luego se va elevando en forma curva, de la que sobresalen resaltes laterales para fijarlas a las andas. El astil tiene el nudo, o bien arquitectónico, de templetes cuadrados o circulares, o bien ovoideo o cilíndrico, decorado en ambos casos con temas vegetales muy estilizados hechos a buril y esmaltes ovalados que también suelen aparecer en la base y viril de la misma pieza. El sol tiene rayos rectos y ondulados acabados en estrellas.

Las custodias más representativas son las de las iglesias parroquiales de San Pedro Apóstol, en Castillo de Locubín (1637), la Asunción, en Izatoraf (1638), San Ildefonso y el Sagrario, en Jaén (de la primera mitad del siglo XVII), la Asunción, en Albánchez de Úbeda (1696), Higuera de Calatrava, San Pedro, en Torredonjimeno y Fuerte del Rey, todas ellas del siglo XVII, aunque en esta última, plateada sólo, los esmaltes se sustituyen por espejos ovales plateados. En la parroquia de Ntra. Sra. de los Angeles, en Carchelejo, hay una custodia con corales y cristales en vez de esmaltes. Asimismo en las parroquias de Santiago Apóstol, en Begíjar, San Juan, en Arjona, la Encarnación, en Bailén (todas ellas de autores anónimos del siglo XVII), y en la de San Mateo, en Baños de la Encina, del autor giennense de la misma centuria Gonzalo de Morales (figura 23), las custodias se decoran con cristales principalmente y esmaltes en algunos casos.

También en plata sobredorada con esmaltes se han realizado las de las iglesias parroquiales de Sta. María, en Andújar, la Inmaculada, en Aldeaquehada, la Asunción, en Porcuna, San Juan Evangelista, en Mancha Real, la Asunción, en Jódar, y convento de la Concepción Francisca, en Jaén, lo mismo que el viril del Museo de la Catedral de Jaén.

En la parroquia de Ntra. Sra. del Collado, en Segura de la Sierra, hay un ostensorio en el que no aparecen esmaltes pero sí tornapuntas en los nudos; algo parecido ocurre en los de las parroquias de San Bartolomé, en Andújar, la Magdalena y Sta. Capilla de San Andrés, en Jaén.

Otros objetos eucarísticos realizados en este momento son la lámpara del convento de Dominicas, en Jaén, obra de 1670, decorada con guirnaldas y angelotes, y una caja de llaves de sagrario del Museo de la Catedral de Jaén, hecha en plata en su color y sin esmaltes.

Por su parte el período del barroco pleno se caracterizará por la elaboración de objetos —casi siempre en plata en su color— de bases circulares, astil con nudo «en forma de pera invertida, como resultado de la unión de elementos semiovoides y de plata ensanchado», y los temas decorativos se-

rán volutas, rosarios de perlas, cartelas, ces, roleos y guirnaldas, contando con «la presencia de la escultura y elementos simbólicos relacionados principalmente con la Eucaristía (pelicano, vid, uvas, cordero místico, Santa Cena, atributos de la Pasión, Virtudes, Evengelistas, Santos Padres, la Virgen, etc...)» (40).

Los cálices de este momento constarán de una base circular moldurada y elevada, astil con cilindros, platos y formas ovoideas, así como nudo de pera invertida, y copa lisa dividida por una pequeña moldura, de la subcopa, que sí suele ir decorada, aunque muchas veces son totalmente lisos.

Entre todos vamos a destacar dos de la parroquia de San Miguel, en Vilches, la Magdalena, en Jaén, la Asunción, en Porcuna, Santiago Apóstol, en Valdepeñas de Jaén (figura 24), en Santa María, en Alcalá la Real, la Asunción, en Villacarrillo, Ntra. Sra. de Consolación, en Higuera de Arjona, la Inmaculada, en La Iruela, San Ildefonso, en Jaén, el Salvador, en Bailén, Ntra. Sra. de la Paz, en Marmolejo, la Asunción, en Porcuna, y otros más, realizados todos ellos por autores casi siempre giennenses o cordobeses durante el período de años 1719 a 1789.

Con algún tipo de decoración en relieve, sobre todo en la base y nudo, tenemos los cálices de las iglesias parroquiales de San Pedro y San Pablo, en Quesada, San Ildefonso, en Jaén (figura 25), y Santa María la Mayor, en Alcalá la Real, decorada también en la subcopa, todos de la tercera década del siglo XVIII. Un caso un tanto especial es el del cáliz del Museo de la Catedral de Jaén, con subcopa bulbosa goticista, decoración burilada, hojas radiales y estructura típica del momento en que fue fabricado (hacia 1700). Asimismo debemos mencionar otro más en el Museo de la Catedral de Jaén realizado en México con silueta de recuerdos goticistas y planta mixtilínea, y otro en la parroquia del Sagrario de la misma ciudad, hecho en este caso en Guatemala, de extraños elementos para la época como la base poligonal y la decoración bastante plana, así como unas pequeñas asas rodeando la base del astil; realizados ambos hacia 1750.

Conectando con el estilo rococó tenemos los cálices de las parroquias de Hinojares, San Andrés, en Baeza, y la Asunción, en Porcuna. En la sacristía de la Catedral de Jaén (figura 26) y en la parroquia de Ntra. Sra. de la Presentación, en Torres de Albánchez, hay dos ejemplos con decoración de ondas verticales bastante original, en el primero más movidas y con

(40) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, pág. 292.

una estructura más avanzada que en el segundo. Todos éstos hechos a mediados del siglo.

Los copones tendrán una estructura y decoración muy similar a la de los cálices, pero se les amplía la copa y se les añade una tapadera muy parecida en su forma a la base, rematada por una cruz.

Con recuerdos aún manieristas en su decoración burilada, pero hecho en plata en su color y característico por sus estructuras simples, es el copón de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol, en Valdepeñas de Jaén (figura 27), hecho en 1738. Siguiendo la tipología antes descrita, y sin ningún tipo de elemento decorativo son los copones de las parroquias de Sta. María, en Arjona, San Andrés, en Baeza, San Esteban, en Santisteban del Puerto, Ntra. Sra. de la Paz, en Chilluévar, Ntra. Sra. de los Remedios, en Cárchel, San Marcos, en Hinojares, Sta. María, en Torredonjimeno, la Asunción, en Villargordo, Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real, y San Pedro Apóstol, en Castillo de Locubín, realizados también por autores de Jaén y Córdoba en la segunda mitad del siglo XVIII.

En la parroquia de Sta. Lucía, en Frailes, se guarda un ejemplar dentro de las mismas características, pero a las que se les añade una decoración sobrepuesta en cuatro bandas verticales en el nudo, salido de un taller giennense en 1796.

Por su parte, las custodias de finales del siglo XVII —casi siempre de sol— tienen la base circular y el astil parecido a los de los cálices y copones del momento, aunque a veces se sustituye por figuras humanas o ángeles, entroncando ya con el rococó. El sol tiene también rayos rectos y ondulados, a veces convertidos en elementos vegetales, y muy a menudo —aunque no es el caso de nuestra zona— va rematado por una imagen de la fe con los ojos vendados.

Pudiendo ser considerados como objetos aún de transición por sus vestigios manieristas, su decoración, la utilización de tornapuntas y la base aún rectangular, debemos destacar aquí las custodias de las parroquias de Santiago Apóstol, en Valdepeñas de Jaén (1719), el Salvador, en Baeza (figura 28) que ya no tiene tornapuntas, y la del convento de Dominicas en Villanueva del Arzobispo, donde se mezclan pequeñas cresterías, balaustres y hornacinas, así como decoración incisa manierista; ésta igual que la de Baeza, hechas en la tercera década del siglo XVIII.

Caso más raro aún es la de la parroquia de Ntra. Sra. de la Paz, en Bélmez de la Moraleda, también de 1730, más o menos, con una base mix-

tilínea y decoración de hojas, así como rayos rectos en zig zag en el sol, que parece posterior.

De extrema sencillez es la custodia de la parroquia de Sta. María, en Andújar, realizada en 1729.

Los ostensorios más característicos dentro de la descripción general que hemos dado son los del convento de Trinitarias, en Martos (1707), y del santuario de los Mártires, en Arjona (1752), ésta última de base aún rectangular. Y conectando ya con el posterior momento rococó se pueden catalogar los de la parroquia de la Asunción, en Porcuna, de mediados de siglo (figura 29), de pie cuadrangular, astil de estructura cilíndrica con nudos esféricos y tornapuntas, pero decorándose también con angelotes repujados y volutas, y la del Museo de la Catedral de Jaén (1731), con ángeles repujados.

Dentro de este momento no podemos dejar de mencionar la espectacular custodia de la Catedral de Baeza, terminada en el año 1714.

Surgen ahora los tipos más característicos de portaviáticos, con forma de corazón o lanceolada y terminados en una corona rematada por una cruz en la parte superior. Suelen ser objetos decorados con ces, cartelas y figuras de ángeles o custodias de sol. Tienen un orificio cilíndrico tapado con una puertecita circular, para la caja del Santísimo, y se sujetan por una gran cadena para colgar. El de la parroquia de San Bartolomé, en Torredelcampo (figura 30), hecho en Madrid en 1758, tiene una base sobre la que se apoya el receptáculo, ovalado en este caso, rodeado de rayos y decorado con un Sagrado Corazón y una cruz arriba. El que se conserva en la parroquia de Santa María, en Torredonjimeno (1773), cuenta también con repujados que conectan con el rococó.

Podemos destacar otro tipo de objetos hechos en este período de tiempo y siguiendo las tipologías decorativas en uso, como las vinajeras de la iglesia parroquial de San Miguel, en Vilches, en las que predomina la sencillez donde destaca como único elemento decorativo el uso de tornapuntas y la boca como una pequeña cabeza de monstruo. Algo parecido, aunque con variantes decorativas ocurre en las de la parroquia de la Magdalena y las del Museo de la Catedral de Jaén, pertenecientes todas ellas a la segunda mitad del siglo XVIII. Tampoco podemos olvidar las lámparas de la parroquia de San Mateo, en Baños de la Encina (1708), la Sta. Capilla de San Andrés, en Jaén (1731), y de la Ermita de Ntra. Sra. de la Cabeza, en Campillo de Arenas (1741); los hostiarios de las parroquias de Santiago Após-

tol, en Begijar, de la primera mitad del siglo, o el de la Asunción, en Hornos (figura 31), hecho entre 1758-73, con características rococós como las cuatro cabezas de angelotes repujadas; el portaóleos de la iglesia parroquial de Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real, siguiendo también tendencias rococós en su custodia repujada entre volutas, o la exótica caja de llaves de sagrario que hay en el Museo de la Catedral de Jaén, de la primera parte del siglo.

El estilo rococó en platería surge hacia mediados del siglo XVIII como derivación del barroco, tomando elementos franceses, sobre todo el uso de la rocalla, y caracterizándose —a consecuencia de la repercusión del arte francés debido a la llegada de Felipe V y los Borbones— por una asimetría y un gran barroquismo o recargamiento en la decoración. Nosotros podemos extender a Jaén la misma idea que Ortiz Juárez expone para el arte cordobés: «La impronta arquitectónica se mantiene a duras penas, sólo en las obras de gran empeño...; pero la decoración barroca, que tanto eco encuentra entre nosotros, se desborda en la orfebrería, dando rápido paso a la influencia francesa del rococó, momento que puede señalarse como el de su mayor auge... Capítulo aparte merece en la historia de nuestra orfebrería la aparición del estilo rococó francés, con sus desbordamientos decorativos, con sus múltiples recursos y con las libertades de su asimetría, cosas todas tan propias para desbordar los entusiasmos de nuestros artistas» (41).

Con todo ello se obtienen objetos casi siempre de menor tamaño que los de períodos anteriores, hechos en plata o plata sobredorada y utilizando la técnica del repujado, con lo que consecuentemente el trabajo se realiza utilizando finas láminas de metal.

Como generalidades de los cálices y copones podemos decir que la base es circular, de perfiles a menudo ondulados; el astil es más bien de pequeñas proporciones, cobrando generalmente gran envergadura el nudo, elemento que, cuando se trata del estilo más puramente rococó, será de sección triangular y decorado generalmente con rocallas, aunque también se siguen utilizando los de forma ovalada con plato y los de pera invertida. La copa en los cálices es casi siempre acampanada y lisa, mientras la subcopa va decorada con motivos ornamentales rococós, enmarcando, a veces, los símbolos de la pasión. En los copones ésta suele ser ovoidea, muy abierta, y

(41) ORTIZ JUAREZ, D.: *Exposición de Orfebrería Cordobesa. Catálogo*. Dirección General de Bellas Artes, Diputación Provincial de Córdoba, Córdoba, 1973, pág. 17.

sobre ella se aplica la tapadera, parecida a la base, y rematada con una cruz que, a veces, es sustituida por otros símbolos eucarísticos como el cordero pascual.

Tanto en cálices como en copones la técnica utilizada es el repujado, donde abundan cartelas, rocalla o gallones alternando con figuras eucarísticas como el cordero o el pelícano; aunque también se usa el burilado con temática parecida (símbolos de la pasión, etc.), especialmente en la base, nudo y tapadera de los copones.

Entre los cálices hay que destacar los de los conventos de Carmelitas Descalzas, en Jaén, Trinitarias, en Alcalá la Real, Sta. Clara, en Martos, y Santa Úrsula, en Jaén, los de las iglesias parroquiales de San Mateo, en Baños de la Encina (figura 32), Sta. María, en Torredonjimeno, la Asunción, en Iznatoraf, el Salvador, en Baeza, San Pedro y San Pablo, en Quesada, San Pedro, en Chiclana de Segura, la Encarnación, en Pozo Alcón, la Asunción, en Villacarrillo, Sta. María, en Alcalá la Real, la Asunción, en Jódar, San Juan, en Jaén, Santiago Apóstol, en Begíjar —este último con base rococó pero astil y copa de características barrocas simples—, y el del Museo de la Catedral de Jaén. Todos ellos salieron de talleres fundamentalmente cordobeses —aunque hay alguno hecho en Jaén, Madrid, Écija, Baeza o Barcelona— en el último cuarto del siglo XVIII.

Dignos de mención por su decorativa tapadera, especialmente en la parte que viene a sustituir la tradicional cruz cambiándola por la figura del cordero, es el copón de la parroquia de la Asunción, en Porcuna (figura 33), hecho en Córdoba hacia 1760. Utilizando como elemento de culminación la cruz, pero siguiendo la tipología rococó, cabe destacar otro más en la anterior parroquia, y los de las iglesias parroquiales de la Encarnación, en Arjonilla, Ntra. Sra. de la Fuensanta, en Fuensanta, la Encarnación, en Campillo de Arenas y en Pozo Alcón, y santuario de Ntra. Sra. de la Fuensanta, en Villanueva del Arzobispo, al que le falta la cruz. Dichos copones fueron realizados en Córdoba o Jaén entre 1761 y 1791.

Las custodias, también en plata o plata sobredorada cuentan, estructuralmente hablando, con base circular de bordes ondulados, astil que toma forma humana —ángeles sobre todo—, y sol de rayos rectos formando una línea exterior quebrada. Su decoración se basa, como en los demás objetos del momento, en el tema de la rocalla y elementos repujados, sobre todo en la base.

Siguen esta tipología con más o menos variantes las custodias de las

parroquias de la Inmaculada, en Lopera, San Mateo, en Baños de la Encina (figura 34) —especialmente por su astil en forma de angelote—, San Ildefonso, en Jaén, San Andrés, en Baeza, Sta. María, en Torredonjimeno, Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real, la Encarnación, en Bailén, San Juan, en Arjona, la del Museo de la Catedral de Jaén y las de los conventos de Sta. Clara, en Úbeda y Alcaudete. La de la parroquia de San Pedro y San Pablo, en Quesada, tiene ya algunos elementos rectilíneos. Estos ostensorios pertenecen a la segunda mitad del siglo y se realizaron en Córdoba, Jaén, Madrid y Cuenca.

Los portaviáticos, realizados en plata en su color, siguen las técnicas descritas y están estrictamente dentro de las líneas barrocas de mayor recargamiento decorativo. Hay uno en las parroquias de Sta. María la Mayor (figura 35) y en la de Sto. Domingo de Silos, en Alcalá la Real, donde este recargamiento salta a la vista por su utilización de la rocalla repujada, sobre todo en la parte delantera. Los de las parroquias de Sta. María, en Torredonjimeno, Sta. Lucía, en Frailes, y Museo de la Catedral de Jaén, tienen forma de corazón; mientras que los que hay en las iglesias parroquiales de Ntra. Sra. de la Asunción, en Porcuna, Iznatoraf y Viliacarrillo (figura 36), siguen la forma ajarronada con base. Todos ellos hechos en diferentes talleres andaluces en el último cuarto del siglo.

Entre las vinajeras de este momento vamos a mencionar las de las parroquias de San Juan Evangelista, en Mancha Real, San Ildefonso, en Jaén (figura 37), San Mateo, en Baños de la Encina, Sta. María, en Torredonjimeno, San Pedro y San Pablo, en Quesada, la Asunción, en Jódar, Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real, Museo de la Catedral de Jaén y convento de Sta. Úrsula, en la misma ciudad, procedentes también de talleres andaluces del último cuarto del siglo. De igual forma se podrían catalogar otros objetos pertenecientes a este estilo como son el estandarte de la parroquia de Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real, la caja de llaves de sagrario que hay en San Martín, en Arjona, o las palias del convento de Sta. Clara, en Martos. Asimismo, las puertas de los sagrarios del convento de Dominicas, en Alcalá la Real, y de las parroquias de la Encarnación, en Arjonilla, y de la Asunción, en Rus (figura 38), siguen los esquemas rococós, aunque fueron realizados en la segunda mitad del siglo XVIII y primeros del XIX.

Se puede decir que el Neoclasicismo, también llamado estilo Imperio, abarca aproximadamente los últimos veinte años del siglo XVIII y el primer cuarto del XIX, momento en que comienza a entrar en vigor el período ecléctico del Romanticismo.

Es en época Neoclásica cuando las piezas de platería van a caracterizarse por una pureza de líneas de influencia clásica, ante la que van perdiendo valor los temas ornamentales del pasado. La decoración se basará en motivos clasicistas como guirnaldas —de flores o de hojas de laurel—, grecas y rosarios de perlas, hojas lanceoladas dispuestas en forma radial en basas y subcopas, y algún que otro medallón.

Tanto cálices como copones, realizados en plata en su color, tienen la base circular —a veces decorada con hojas radiales—, el astil imitando muy a menudo formas abalaustradas más o menos decoradas con los temas mencionados; la copa, en el caso de los cálices, tiene forma acampanada sin decorar, aunque en la subcopa suele haber una ornamentación parecida a la de la base.

El cáliz de la parroquia del Sagrario, en Jaén, tiene aún el nudo en forma de pera, aunque su decoración es típicamente neoclásica, lo mismo que ocurre con el de la parroquia de Sta. María, en Andújar, ambos cordobeses de 1800 y 1818 respectivamente. En las iglesias parroquiales de San Pedro, en Torredonjimeno, Sta. María la Mayor, en Torreperogil, la Asunción, en Siles e Iznatoraf, y en la Catedral de Baeza hay ejemplares sin ningún tipo de decoración y ya con una estructura netamente neoclásica. Siguiendo esa estructura, pero apareciendo algunas pequeñas molduras buriladas o rosarios de perlas, podemos mencionar aquí los cálices de las parroquias de San Pedro, en Chiclana de Segura, Sta. María la Mayor, en Torreperogil, San Pedro, en Torredonjimeno (figura 39), la Asunción, en Porcuna y Noalejo, ermita de Ntra. Sra. de la Cabeza, en Campillo de Arenas, y convento de Dominicas, en Villanueva del Arzobispo. Entre todos ellos predominan los de factura cordobesa de la primera mitad del siglo XIX.

El de la parroquia de la Magdalena, en Jaén (1814), se decora con bellas hojas radiales en la base y la subcopa, y una guirnalda recorriendo el nudo cilíndrico; algo parecido —aunque sin esa guirnalda del nudo— se puede decir de los cálices de la parroquia de Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real, del santuario de Ntra. Sra. de la Fuensanta, en Villanueva del Arzobispo, y parroquias de la Asunción, en Hornos y Rus, los dos primeros cordobeses de 1818 y los segundos realizados en Córdoba y Madrid, respectivamente en la segunda mitad del siglo.

Hay otros ejemplares como el de la parroquia de Ntra. Sra. de la Consolación, en Higuera de Arjona (figura 40), hecho en Córdoba en 1816, con recuerdos anteriores en su decoración, pero de estructura puramente neoclásica.

En otro orden de cosas, los copones cuentan con una mayor amplitud en la copa y con una tapadera parecida a la base misma, culminada con una cruz. El de la parroquia de la Asunción, en Siles, sigue las características formales del pleno barroco, sin decorar, y el de la parroquia de San Esteban, en Santisteban del Puerto (figura 41) es parecido pero con unas pequeñas grecas incisas. En la iglesia parroquial de San Sebastián, en Santiago de Calatrava, hay un pequeño copón decorado con una guirnalda en la copa. Los ejemplares que hay en las parroquias de San Pedro Apóstol, en Castillo de Locubín, San Pedro ad Víncula, en Escañuela, Ntra. Sra. de Gracia, en Villardompardo, la Asunción, en Iznatoraf, y el Salvador, en Bailén, siguen la tipología neoclásica en estructura y decoración a base de cintas de perlas y grecas buriladas. Siguiendo esa forma pero decorados con hojas radiales en la base y subcopa, están los copones de las parroquias del Salvador, en Baeza (figura 42), y Santa María, en Torredonjimeno. El del Museo de la Catedral de Jaén tiene una original tapadera bulbosa, pero decoración neoclásica, destacando el astil en forma de fuste de columna. Pertenecientes todos ellos, excepto el que se conserva en Bailén, a la primera mitad del siglo XIX, su fabricación se llevó a cabo en talleres de Córdoba, Jaén, Granada y Madrid.

Las custodias neoclásicas, hechas en plata en su color, como los demás objetos, suelen tener la base circular o elíptica, astil muy estilizado que, a veces, toma forma de columna clásica decorada con lienzos cogidos o guirnaldas de flores, hojas de laurel y medallones; y el sol de rayos rectos. Las más características son las custodias de las parroquias de la Sta. Cruz, en Pegalajar —aun de base bulbosa pero elementos decorativos neoclásicos—, la Asunción, en Rus, la Encarnación, en Pozo Alcón (figura 43), y la del convento de Sta. Úrsula, en Jaén, hechas en Jaén y Córdoba en la primera mitad del siglo.

Las vinajeras suelen caracterizarse por su sencillez y ligera decoración, tratándose ésta de calados en forma de aspa en la parte donde se colocan los recipientes en la bandeja, como las de la iglesia parroquial de Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real, cordobesas de 1808; o bien un asa de tornapuntas y una pequeña perinola en la tapadera, como las del Museo de la Catedral de Jaén, o las de la parroquia de Santiago Apóstol, en Valdepeñas de Jaén (figura 44), donde se sustituye la perinola por A y V. Las vinajeras de la parroquia de la Asunción, en Rus, tiene hojas radiales abajo y además, mientras las dos mencionadas anteriormente y las que siguen pertenecen a la primera mitad del siglo XIX, éstas fueron realizadas en Madrid en

1877. Un caso en el que lo característico es el uso de asas en forma de cinta lisa y quebrada, es el de las parroquias de la Asunción, en Iznatoraf y San Ildefonso, en Jaén (figura 45).

Pertencientes al estilo neoclásico, debemos mencionar la caja para viril de la parroquia de Sta. María, en Torredonjimeno, con bordes moldurados con perlitas, hecho en Jaén a mediados de siglo. También los portaviáticos de las iglesias parroquiales de San Martín, en Arjona, y de la Encarnación, en Pozo Alcón, de forma circular con el cordero rodeado por un grupo de ángeles con espigas y uvas, y aureola de rayos en el exterior; y la vara de plata que hay en la parroquia de la Asunción, en Porcuna. Son objetos realizados en Córdoba también a mediados del siglo XIX.

Otro elemento que debemos recordar es el sagrario que hay en la parroquia de Santa Marta, en Martos (figura 46), hecho en Jaén en 1773, que toma forma arquitectónica con características neoclásicas.

Al decretarse en las Cortes de Cádiz que los oficios se pueden ejercer sin pasar ningún examen, comienzan a decaer éstos y, por supuesto, la orfebrería. Los primeros años del siglo XIX se caracterizan por la aparición de la industrialización en muchas actividades, de la que tampoco se escapa el arte de la platería. A consecuencia de ello se comienzan a hacer en fábricas y talleres de envergadura piezas más o menos en serie, siguiendo en estética el gusto gótico y rococó especialmente, aunque también aparecen recuerdos clasicistas o barrocos, pudiendo ser todos ellos catalogados dentro del eclecticismo que caracteriza el período romántico del siglo XIX. Así, en las obras realizadas en este momento se siguen estilos anteriores, aunque con técnicas y métodos más modernos.

Obras de tipo goticista son el cáliz con filigrana y una cinta calada sobre la que se apoya la base lobulada del Museo de la Catedral de Jaén, el de la parroquia de Cristo Rey, en Andújar, también con calados, y el de la parroquia de San Ildefonso, en Jaén (figura 47), con base y nudo lobulados y copa con subcopa bulbosa. En el Museo de la Catedral de Jaén hay otro con el nudo y la base decorados, mientras la copa es cónica y lisa. En la parroquia de la Asunción, en Noalejo, se conserva uno donde sobresale el nudo típicamente goticista. Otros cálices que siguen esta tipología gótica en época romántica son los del convento de Trinitarias, en Martos, con esmaltes y labor burilada, y la copa cónica con una pequeña crestería vegetal recogiendo la en la base; dos que se encuentran, uno en el Museo de la Catedral de Jaén y otro en la sacristía, con cresterías goticistas, y uno en la pa-

arroquia de la Encarnación, en Campillo de Arenas, de base lobulada y una crestería destacando del resto de la decoración. Todos estos ejemplares pertenecen fundamentalmente a los últimos años del siglo XIX y de talleres muy diversos, algunos de ellos centroeuropeos.

De influencias barrocas es el cáliz de la parroquia de San Sebastián, en Santiago de Calatrava (figura 48), que recuerda a los de época barroca lisos, pero mantiene la copa cónica y la subcopa bulbosa.

Siguiendo la tipología rococó están los cálices de las iglesias parroquiales de la Asunción, en Iznatoraf, y de Santiago Apóstol, en Valdepeñas de Jaén (figura 49); las vinajeras de la parroquia de la Asunción, en Villacarrillo, con el recipiente en forma de jarra y el asa figurando un animal, así como decoración de flores y guirnaldas, o las de la parroquia de la Magdalena, en Jaén. Objetos casi todos cordobeses de los últimos veinte años del siglo.

La lámpara de la parroquia de San Pedro y San Pablo, en Ibros, recuerda en su forma a las del siglo XVIII, pero cuenta con decoración de guirnaldas neoclásicas.

En el apartado dedicado a la orfebrería del siglo XX podemos reiterar lo que se decía al hablar del Romanticismo, sobre todo al referirnos a los inicios de este siglo, donde se continuará con el eclecticismo estético en los cálices, copones o custodias, plagadas de elementos góticos clasicistas y barrocos especialmente.

Más adelante las formas van evolucionando hacia unas estructuras más abstractas, de líneas más sencillas, llegando a una simplificación total de las formas. Así, durante el siglo XX habrá una mezcla de elementos entroncados con la tradición y de objetos que rayan en la más pura funcionalidad, totalmente simples en sus formas y ornamentación, todo ello sacado a la calle por medios industriales, pudiendo afirmar con Pilar Bertos que «con la llegada del siglo XX, la orfebrería empieza a sufrir un claro descenso, en lo que se refiere a obras producidas y talleres existentes, resultando de ello una progresiva pérdida de artistas y maestros conocedores del arte de la orfebrería» (42).

Respecto a los cálices y copones, subsisten las estructuras simples junto con formas y recuerdos anteriores. Así habrá objetos en los que el diámetro de la base —circular o cuadrada de ángulos matados— es mucho más

(42) BERTOS HERRERA, M.^a P.: *Op. cit.*, pág. 309.

pequeño que el de la copa, y ésta adquiere forma semiesférica, uniéndose directamente con la base, haciendo desaparecer el astil y nudo.

La decoración puede ser burilada, en relieve o esmaltada, formando escenas como la Santa Cena alrededor de la copa, figuras en la base, etc.

Debemos destacar el cáliz que reproduce una antigua copa prerrománica alemana con nudo en forma de soga anudada, de propiedad particular, hecho en Barcelona en 1961. De estructuras muy simples son el cáliz y el copón de la parroquia de San Francisco, en Linares (figura 50), de 1939, igual que los de la iglesia parroquial de Sta. María, en Alcaudete, realizados en 1956 algo más ornamentados con escudos en la base.

En la parroquia de la Inmaculada, en La Iruela, hay un cáliz con el astil troncocónico y nudo decorado con peces incisos, base plana y copa semiesférica. Los que se guardan en las parroquias de Ntra. Sra. de Gracia, en Villardompardo, Ntra. Sra. de la Paz, en Bélmez de la Moraleda, San Juan de la Cruz, en La Carolina, y Consolación, en Higuera de Arjona, siguen las formas simples en las que el astil desaparece.

Las tapaderas de los copones son circulares y muy planas, y en su centro se levanta una cruz generalmente de brazos iguales. De este tipo son los de la parroquia de San Francisco, en Linares (véase figura 50), o de San Bartolomé, en Torredelcampo, donde hay uno con el astil octogonal sobre pequeña base, y copa cilíndrica, y otro con el astil bastante fino y copa troncocónica, tipología que siguen los de las parroquias de San Martín, en Arjona, San Juan, en Jaén, y la iglesia de San Clemente, también en Jaén, con variantes en la decoración, utilización del astil, etc.

Los copones que hay en las iglesias parroquiales de Ntra. Sra. de los Ángeles, en Carhelejo, y San Pedro Apóstol, en Mengíbar, tienen estructura y decoración siguiendo las tendencias actuales, pero carecen de tapadera.

Las custodias, de plata o plata sobredorada, cuentan con unas simples estructuras y una ornamentación parecida a la de los vasos sagrados. Entre ellas debemos destacar las de las parroquias de San Bartolomé, en Villarrodrigo, El Salvador, en Bailén (figura 51), San Juan e Iglesia de San Clemente, en Jaén.

Otros objetos dignos de mención son el portaviáticos de la parroquia de la Encarnación, en Bailén, en forma de pelícano, y la puerta del sagrario de la parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, en Iznatoraf, con el Buen Pastor repujado.

Otras obras de carácter Eucarístico

En otro orden de cosas, diremos que hay en nuestra provincia otro tipo de objetos y elementos de carácter eucarístico que, ya sea por su vinculación a actos culturales o por contar con la presencia de símbolos que aludan a la Eucaristía en su ornamentación, debemos mencionar en otro apartado. En este caso se trata de obras realizadas en las más variadas técnicas y materiales, pertenecientes al capítulo de las artes industriales, y que abarcan una amplia gama que va desde obras en madera a los bordados, la cerámica, el vidrio y la miniatura.

En el capítulo dedicado a las obras en madera, se pueden incluir objetos tan variados como puertas, sillerías de coro, frontales de altar, cajas de llaves de sagrario, templetos del Corpus o simplemente objetos decorativos.

Las puertas solían cerrar lugares eucarísticos en los templos como los apartados para la comunión de las religiosas, o capillas del sagrario, aunque en la actualidad hayan ido perdiendo esa finalidad. Así, la de la parroquia de Sta. María, en Alcaudete, estaba destinada a cerrar un lateral de la capilla del Santísimo en su momento, mientras que la del convento de Dominicas en Torredonjimeno estaba situada a los pies de la iglesia; ambas son del siglo XVIII y mantienen como elemento decorativo principal el tema de la custodia aludiendo a su carácter eucarístico. En la Sta. Capilla de San Andrés, en Jaén, hay otras dos que dan paso a un púlpito en la capilla de la Virgen; datan de la segunda mitad del siglo XV y están formadas por dos hojas rectangulares con decoración de tipo mudéjar y una inscripción alrededor donde se lee una antífona de las vísperas del Corpus.

También debemos señalar la sillería del coro de la Catedral de Jaén, obra del siglo XVI, donde tanto en el coro alto como en el bajo, hay varios respaldos con temas alusivos a la Eucaristía (Bodas de Caná, Cena de Emaús, Melquisedec, Santa Cena, etc.).

Los templetos para el Corpus encontrados pertenecen al siglo actual y tienen poca importancia artística y menos aún iconográfica, en cuanto al tema eucarístico se refiere, siendo destacables únicamente por su finalidad. Igual se podría decir de las cajas para llaves de sagrario, obras de menor envergadura, reseñables sólo por la técnica que en algunos casos se emplea, como la taracea, en una existente en el convento de Sta. Clara, en Alcaudete, o la pintura, en la parroquia de Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real.

También aquí se debe reseñar el frontal y la parte posterior del altar en la capilla lateral izquierda de la parroquia de S. Pablo, en Ubeda, que pertenecía al antiguo retablo del Monumento de Jueves Santo que había en la Sta. Capilla del Salvador, obra de estilo barroco en su decoración.

En cuanto a los bordados, son especialmente interesantes los trabajos aplicados a los ornamentos litúrgicos, entre los que destacan sobre todo las vestiduras sagradas como casullas, dalmáticas o mitras. Como indica Pilar Bertos, «se sabe que los ornamentos que usa la Iglesia tienen origen en los vestidos llevados por los hombres en los comienzos del cristianismo, conservando al Iglesia a lo largo de la Historia esas mismas vestiduras, aunque éstos hayan evolucionado a la par que las demás artes, guardando no obstante su primitiva forma» (43). Pero no sólo los ornamentos sagrados de vestir son dignos de destacar, también se puede incluir aquí una serie de piezas como las palias y las enseñas o estandartes de distintas cofradías o hermandades, especialmente en nuestro caso las del Santísimo Sacramento.

Respecto a los materiales utilizados para la realización de este tipo de obras predominan tejidos como el terciopelo, el brocado, el damasco, el raso, el tisú o la seda, dándose la circunstancia de que los que hoy se conservan como fondos no suelen ser los originales. También predominan las aplicaciones de tejidos como la seda o el terciopelo sobre el fondo. Aparte de las telas hay otro tipo de material empleado como los hilos de oro, plata o colores, la aplicación de piedras preciosas y lentejuelas, los encajes, etc...

La decoración y el tipo de trabajo realizado van a sufrir una evolución a lo largo del tiempo. Así, durante el siglo XVI se dan sobre todo bandas centrales donde hay imágenes enmarcadas en capillitas u hornacinas formadas por un arco sobre dos soportes y bordes de cenefas. A últimos de esta centuria aparecen el tema de los grutescos y otros motivos renacentistas como tallos, jarrones, fruteros o animales fantásticos, ocupando la totalidad de la pieza. En el siglo XVIII la técnica del bordado se caracteriza por la utilización de un suntuoso colorido, decorándose todo el fondo con ramajes y elementos del mundo vegetal a los que a veces se aplican las lentejuelas; mientras que en el siglo XIX se mezclan la decoración del neoclásico y barroco final manifestándose en canastillas, flores en ramos o guirnaldas y alegorías (44).

(43) *Ibid.*, pág. 366.

(44) Respecto a esto, Vid. EISMAN LASAGA, C.: *El arte del bordado en Granada. Siglos XVI al XVIII*. Universidad y Excmá. Diputación Provincial de Granada, Granada, 1989.

Son interesantes las casullas del Museo de la Catedral de Jaén y otra en la parroquia de Santiago el Mayor, en Jimena, hechas en el siglo XVI, en las que destaca en la banda central la figura de S. Juan Evangelista con el cáliz emponzoñado, dentro de una hornacina. Esta misma figura, pero con un ligero avance en la búsqueda de perspectivas, aparece en las casullas de la Catedral de Baeza (figura 52) y parroquia de la Asunción, en Iznatoraf, ambas de últimos del siglo XVI o primeros del XVII. Perteneciente al siglo XVIII hay una en la parroquia de Sta. María la Mayor, en Alcalá la Real, en forma de guitarra y dividida en tres bandas en su parte posterior, donde destaca un cordero pascual entre rayos dorados y lentejuelas.

En el Museo de la Catedral de Jaén hay una casulla con temas vegetales y un fondo donde destaca el cordero pascual, de últimos del siglo XVIII o primeros del XIX, época a la que también pertenece la de S. Pedro Apóstol, en Castillo de Locubín, ésta en forma de guitarra con una banda central en la que se recorta el cáliz con la Sagrada Forma, uvas y espigas. En la Catedral de Baeza hay otra de últimos del siglo XIX o primeros del XX, con un medallón circular con el tema del Buen Pastor y un ramo de espigas en hilo de oro y lentejuelas decorando la zona inferior de la parte delantera.

Y ya pertenecientes al siglo XX hay tres casullas, una en la parroquia de la Encarnación, en Bailén, en forma de guitarra, en cuya parte posterior hay una gran cruz que en su parte central acoge al cordero pascual flanqueado por un cáliz y una custodia; otra en la iglesia parroquial de S. Bartolomé, en Villarrodrigo, también en forma de guitarra, dividida en tres bandas y decorada en la parte inferior con espigas y hojas de parra; y la tercera, en el convento de Sta. Clara, en Alcaudete, hecha en crêpe, en cuya parte inferior aparece S. Juan sobre el pecho de Cristo, motivo que viene acompañado de las uvas y espigas.

Debemos mencionar también la dalmática del Museo de la Catedral de Jaén, hecha en seda blanca y decorada a base de temas típicos del siglo XVIII como ramas y voluntas, así como un cáliz en la parte inferior del lado trasero. Asimismo hay dos mitras blancas pertenecientes a los siglos XVIII o XIX, con decoración floral y guirnaldas entre las que destacan las figuras del cordero y el pelícano como elementos directamente relacionados con la Eucaristía.

En otro orden de cosas, diremos que en la Colegiada de Santiago, en Castellar de Santisteban, se conserva la parte frontal de un palio de seda en tonos verdes, decorado con una aplicación oval donde destaca una cus-

todia. Tanto los paños de hombros estudiados —decorados en la parte central con motivos eucarísticos—, como los palios, pertenecen al siglo XX. Estos últimos suelen ser cuadrados y decorados con esos mismos temas eucarísticos e incluso vegetales, y bordados con hilos de colores, oro o plata, e incluso lentejuelas.

Por último, vamos a apuntar el pendón de la Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno, de Ubeda (figura 53), hecho en seda morada y decorado en su parte posterior por un cáliz con Sagrada Forma y el anagrama de Cristo, enmarcados por una greca decorativa típica del siglo XVII, y los estandartes de las Cofradías del Santísimo Sacramento de las parroquias del Sagrario en Jaén, del siglo XVIII, en tisú de plata, donde destaca el cordero pascual con uvas y espigas, y de Sta. María, en Andújar, datado entre los siglos XVIII y XIX, hecho en raso y decorado con una custodia, tema que también aparece en el de la parroquia de la Asunción, en Albánchez de Ubeda, perteneciente a la misma época.

En los apartados dedicados a la cerámica y el vidrio, se tratará sobre todo de obras actuales, siguiendo las tendencias decorativas y estructurales típicas del siglo XX. En la Catedral de Baeza hay unas vinajeras de cerámica pintada con recipientes en forma de jarra, pero ninguna alusión al tema eucarístico. Hay otras en la parroquia de la Encarnación, en Mancha Real, de formas cilíndricas, y un cáliz en la iglesia parroquial de S. Juan, en Arjona, de base circular, astil troncónico y copa cilíndrica.

Dentro del capítulo dedicado a la miniatura, destacan dos pinturas del primer tercio del siglo XVI que se encuentran en sendos cantorales del Museo de la Catedral de Jaén. La primera, hecha por el autor Soriano, está en un cantoral para las fiestas de la Ascensión, Corpus Christi y vísperas; representa la Última Cena ilustrando la letra S, en la que destaca la búsqueda de efectos perspectícos. La segunda es de Juan de Cáceres, perteneciente al cantoral de la Ascensión, Santísima Trinidad y Corpus Christi, e ilustra la letra O representando a Jesús con un cáliz en la mano.

El tema de la música en el campo eucarístico no entra dentro de nuestro trabajo y, sin decir que no existan, desconocemos hasta ahora si ha habido algún maestro de capilla o alguna obra creada en Jaén que se haya dedicado a glorificar al Santísimo Sacramento por medio de la música. Asimismo, los Sermonarios tampoco se han conservado, o, al menos, no han salido a la luz. Sin embargo, no queremos dejar de mencionar el único ejemplo de literatura eucarística que se puede encuadrar dentro de nuestro trabajo sobre este tema en Jaén. Se trata de la obra que en honor al Santísimo

Sacramento escribió el poeta de Baeza Alonso de Bonilla y Garzón en los primeros años del siglo XVII y recogida en un libro de temática religiosa en el que aparecen unos fervorosos y ardientes versos dedicados no sólo a la Eucaristía, sino también al tema mariano. Nos referimos a «Peregrinos pensamientos de misterios diuinos, en varios Versos, y Glosas dificultosas», editado en esa misma ciudad por Pedro de la Cuesta, en 1614, en cuyo Prólogo dice que las publica «por no sepultar el talento, como el mal súbdito... pues es de fe, que toda Criatura humana á de dar cuenta del caudal que recibió» (45), intentando con ello atraer a los fieles y divertirlos, sirviendo asimismo a la Iglesia.

Por último, y queriendo aportar siempre la mayor cantidad de datos posibles en nuestro trabajo, debemos tener en consideración aquí también otro elemento literario que está en conexión con este tema. Se trata del libro «Descripción panegírica de las Insignes fiestas que la Santa Iglesia Catedral de Jaén celebró en la traslación del SS. Sacramento a su nuevo y suntuoso templo en el mes de Octubre del año 1660», escrito por Juan Núñez de Sotomayor y publicado en Málaga en 1661, donde, como indica el título, se hace una detallada referencia a los festejos realizados en la ciudad de Jaén con motivo de la consagración de la Catedral en el siglo XVII.

(45) BONILLA, A.: *Peregrinos pensamientos de misterios diuinos, en varios Versos, y Glosas dificultosas*. Baeza. Por Pedro de la Cuesta, 1614. Prólogo.



Fig. 1.—Interior del templo parroquial del Sagrario. Jaén.

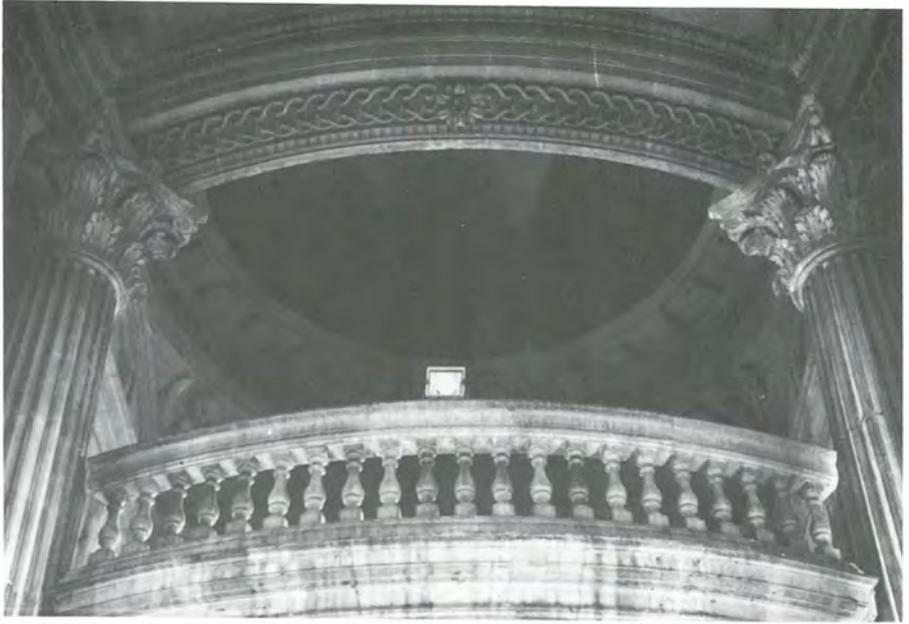


Fig. 2.—Coro. Templo parroquial del Sagrario. Jaén.

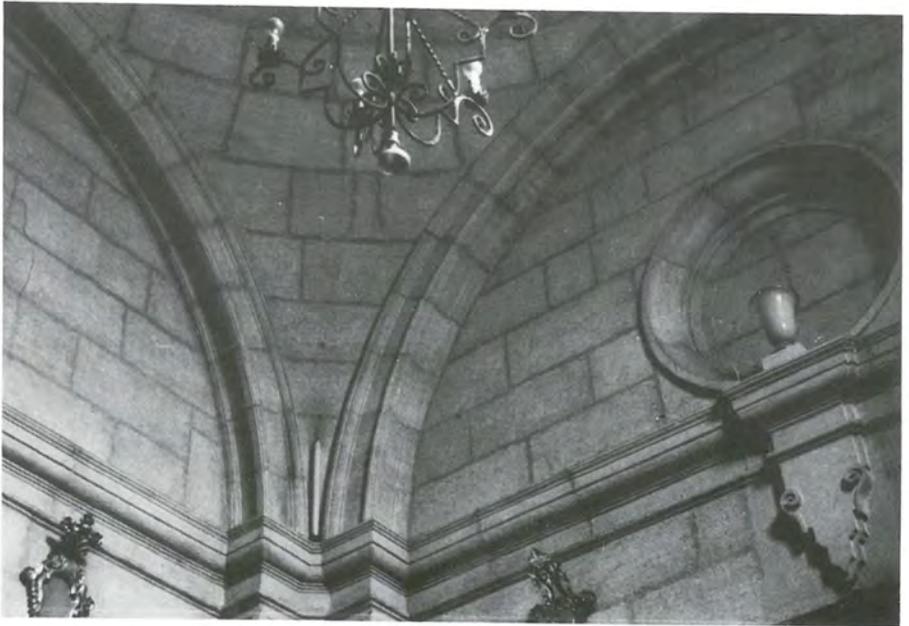


Fig. 3.—Capilla del Santísimo P. de Sto. Domingo de Silos. Alcalá la Real.

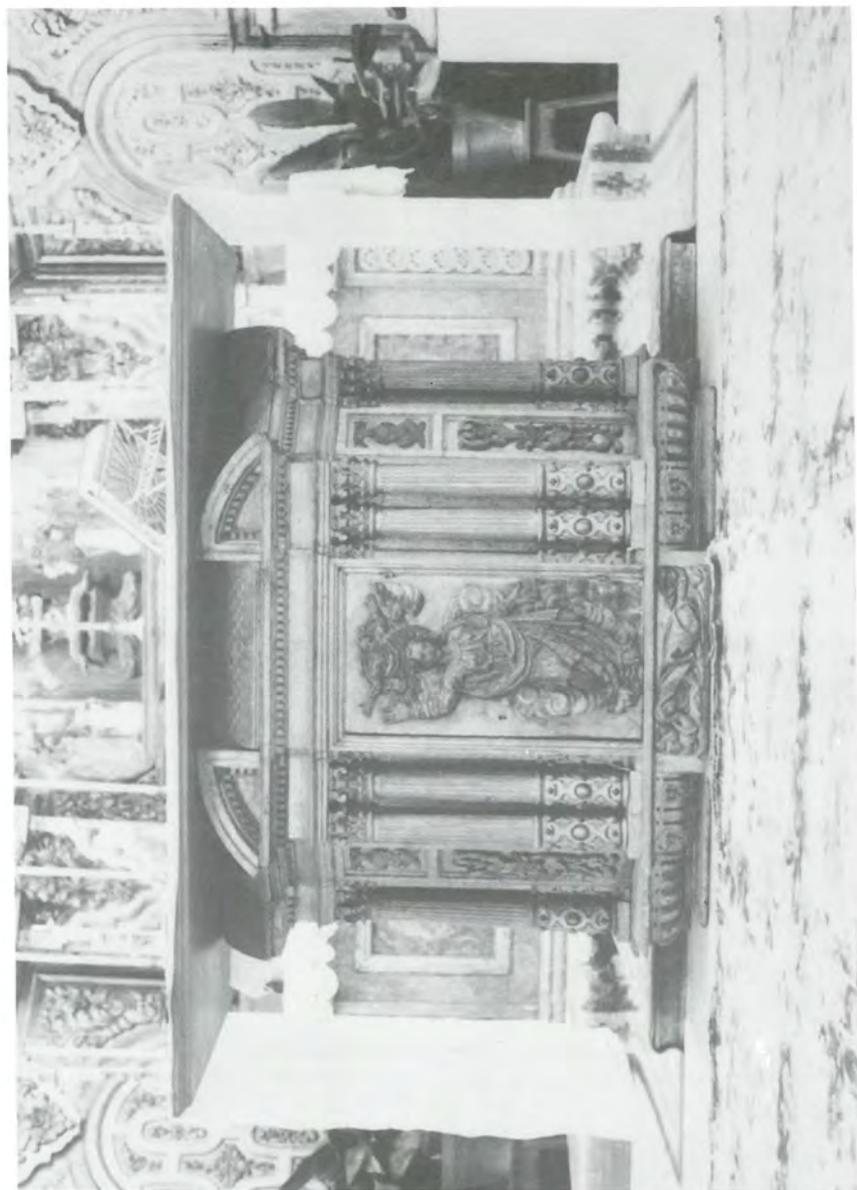


Fig. 4.—Pie de altar. Sta. Capilla de S. Andrés. Jaén.



Fig. 5.—Sagrario. P. S. Andrés. Baeza.

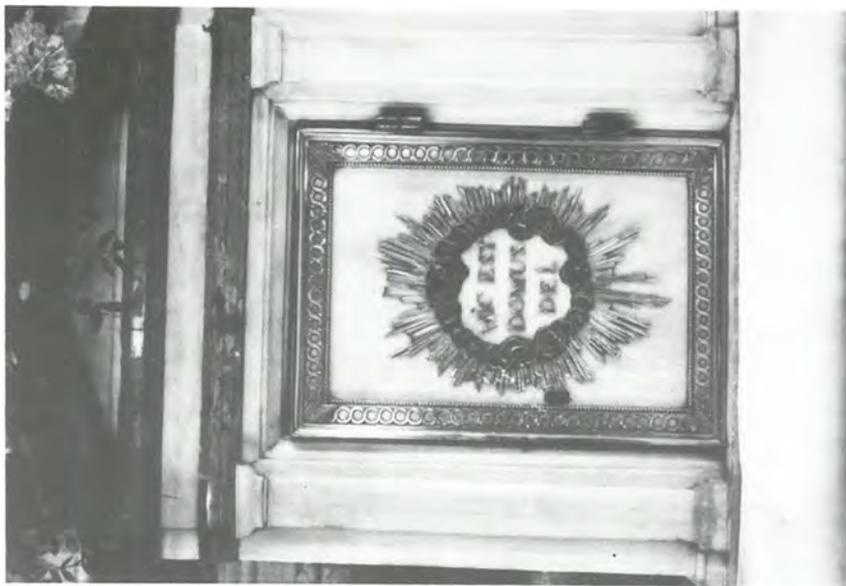


Fig. 6.—Sagrario. P. del Sagrario. Jaén.



Fig. 7.—Sagrario. P. de S. Mateo. Baños de la Encina.

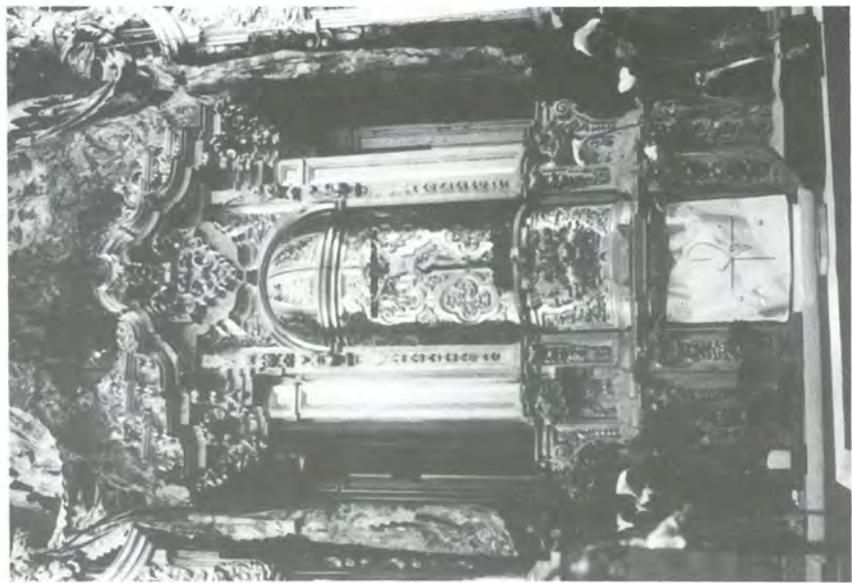


Fig. 8.—Manifestado. Retablo Mayor. Convento de la Encarnación. Baeza.



Fig. 9.—Manifestador. P. de la Inmaculada. Canena.



Fig. 10.—Santa Cena. Museo de la Catedral. Jaén.



Fig. 11.—Sta. Bárbara. Sta. Capilla de S. Andrés, Jaén.



Fig. 12.—Cristo del Lagar. Sta. Capilla de S. Andrés, Jaén.

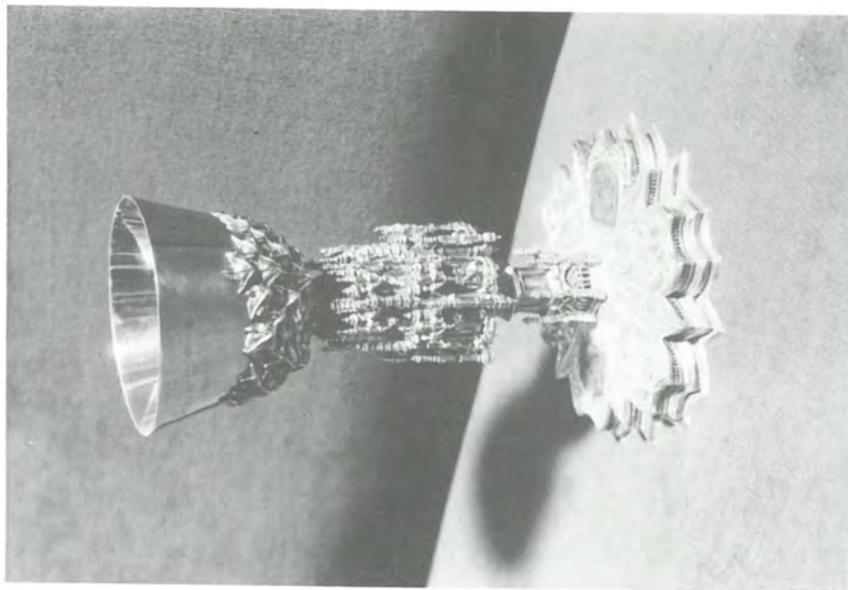


Fig. 13.—Cáliz. Sta. Capilla de El Salvador. Úbeda.

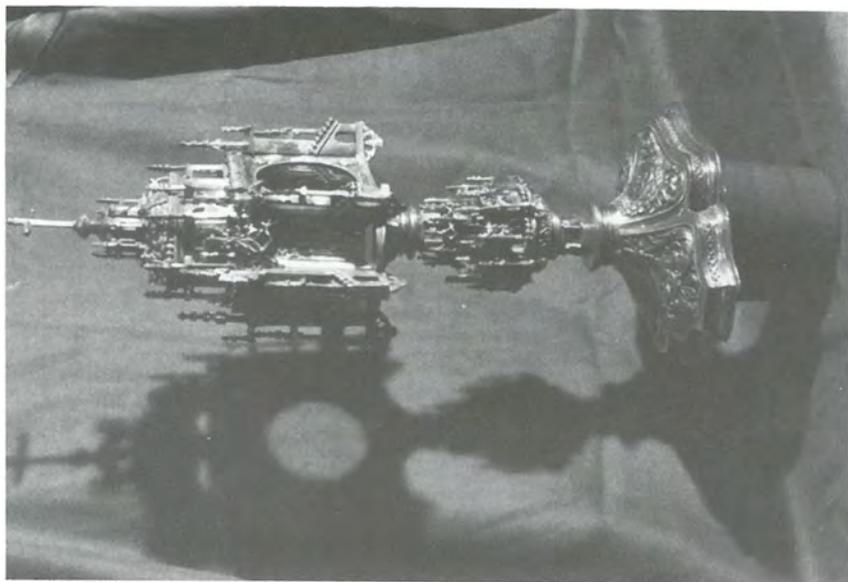


Fig. 14.—Custodia. Museo de la Catedral. Jaén.



Fig. 15.—Cáliz-Custodia. P. de S. Pedro Apóstol. Sabiote.

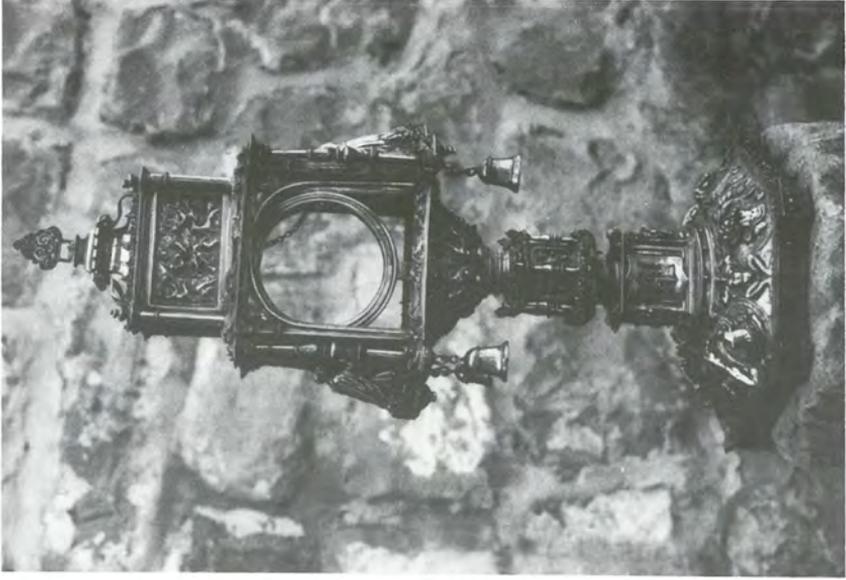


Fig. 16.—Custodia. P. del Salvador. Baeza.

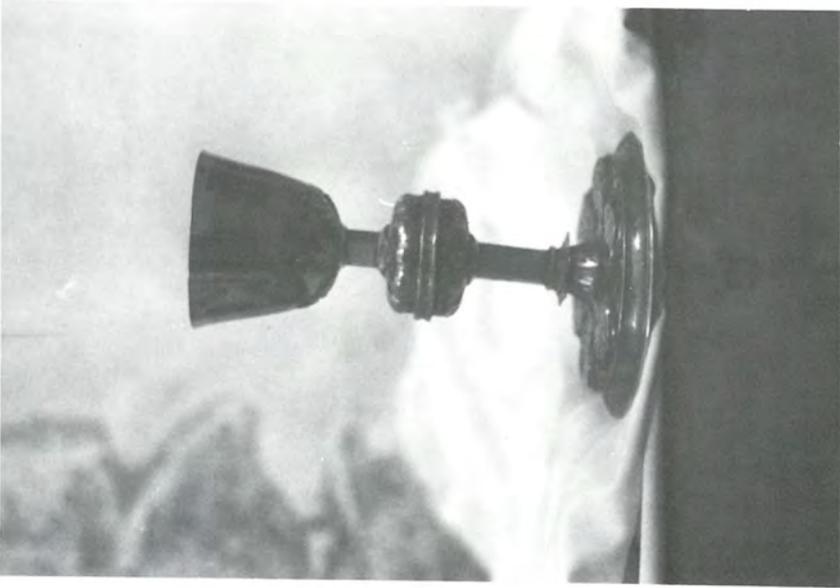


Fig. 17.—Cáliz. P. de Santiago Apóstol. Begijjar.

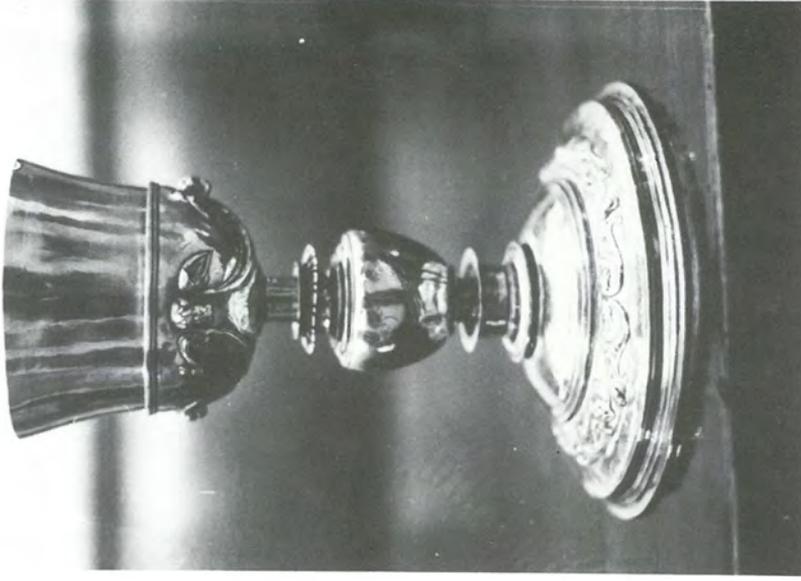


Fig. 18.—Cáliz. P. de S. Juan. Jaén.

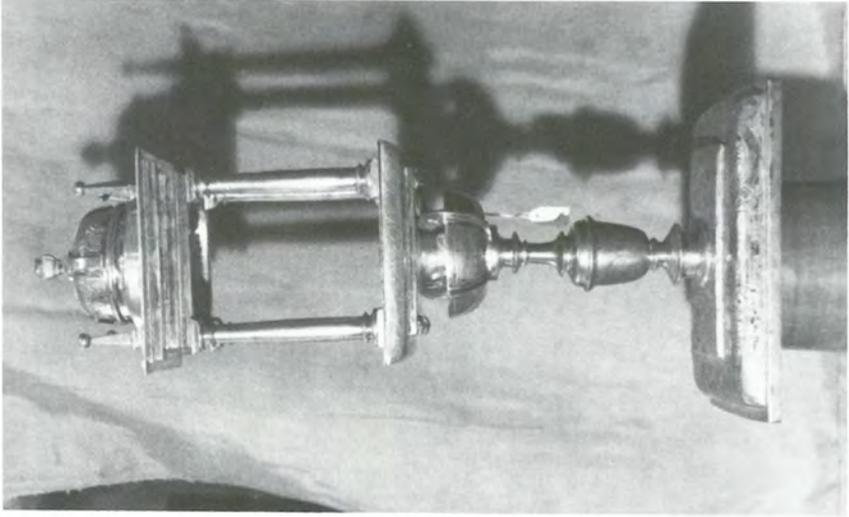


Fig. 19.—Custodia. Museo de la Catedral. Jaén.

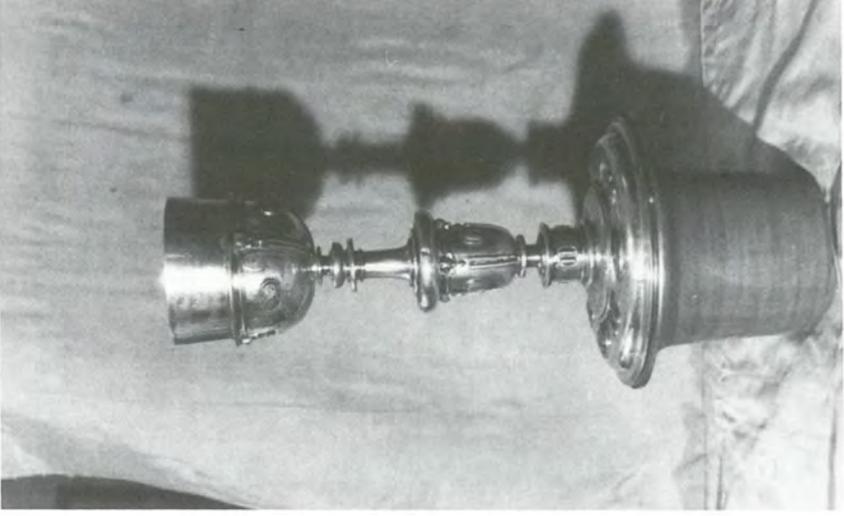


Fig. 20.—Cáliz. Museo de la Catedral. Jaén.

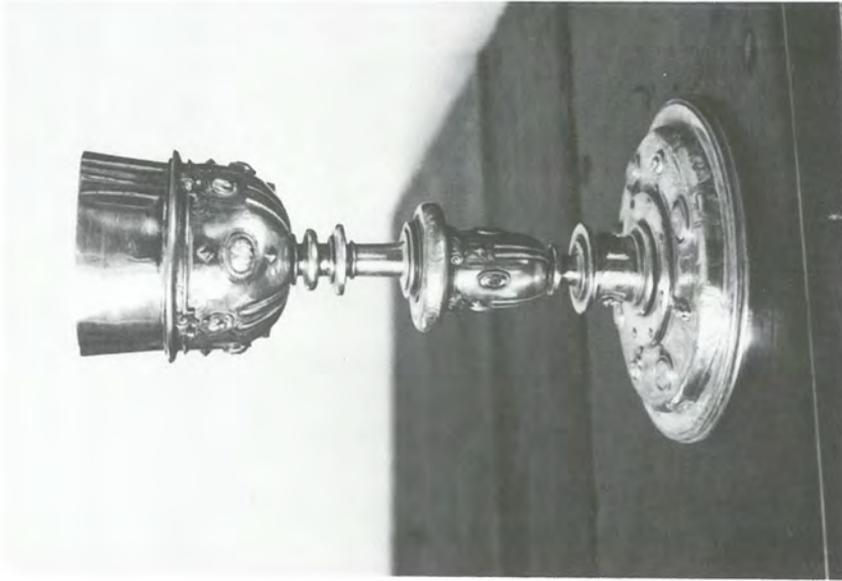


Fig. 21.—Cáliz. P. de S. Ildefonso. Jaén.

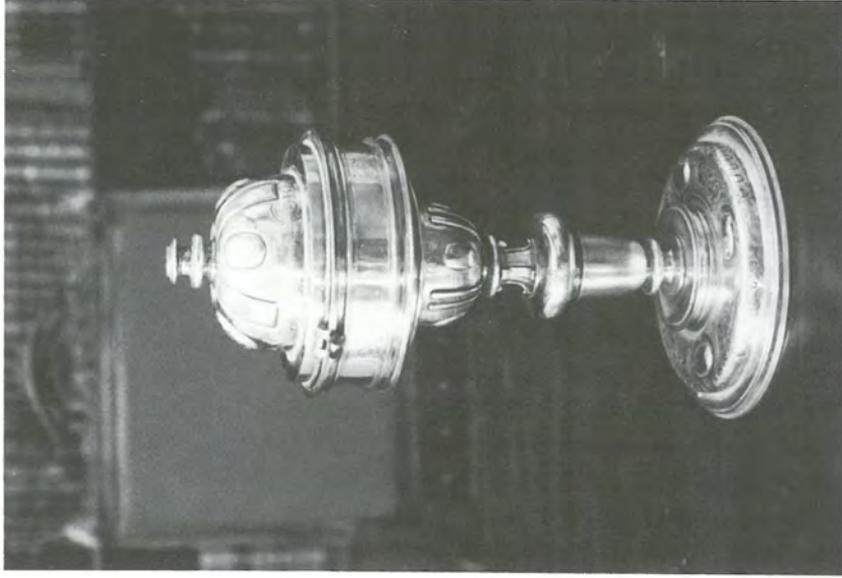


Fig. 22.—Copón. P. de la Asunción. Villacarrillo.

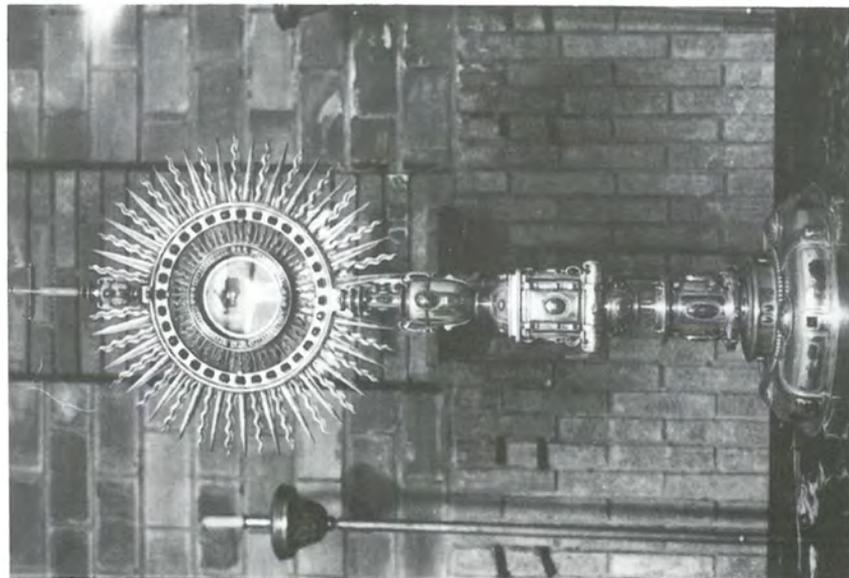


Fig. 23.—Custodia. P. de S. Mateo. Baños de la Encina.



Fig. 24.—Cáliz. P. de Santiago Apóstol. Valdepeñas.



Fig. 26.—Cáliz. Catedral de Jaén.



Fig. 25.—Cáliz. P. de S. Ildefonso. Jaén.



Fig. 27.—Copón. P. de Santiago Apóstol. Valdepeñas.

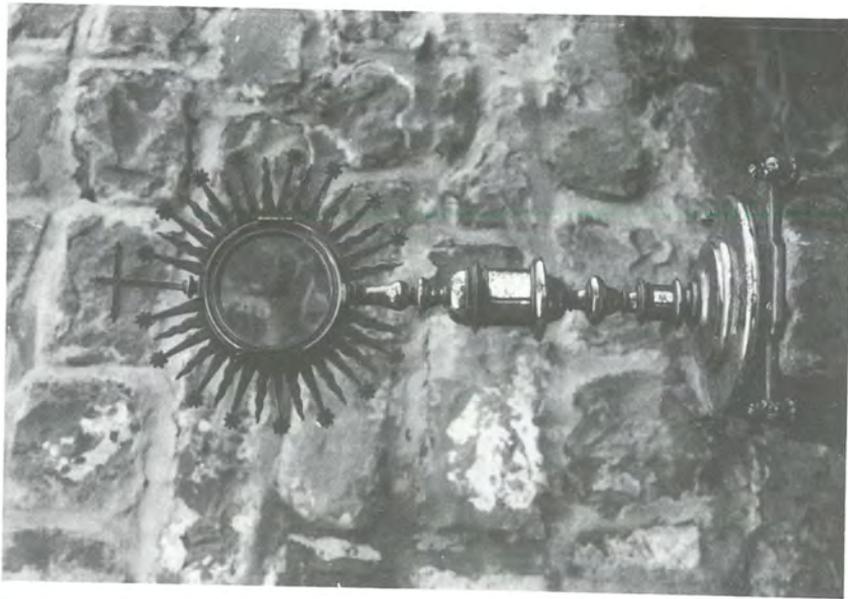


Fig. 28.—Custodia. P. del Salvador. Baeza.



Fig. 27.—Copón. P. de Santiago Apóstol. Valdepeñas.

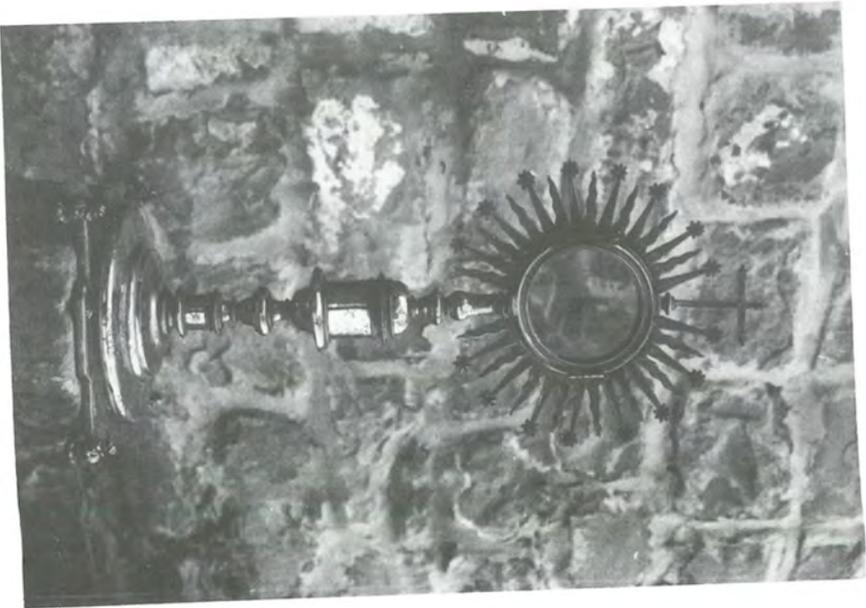


Fig. 28.—Custodia. P. del Salvador. Baeza.

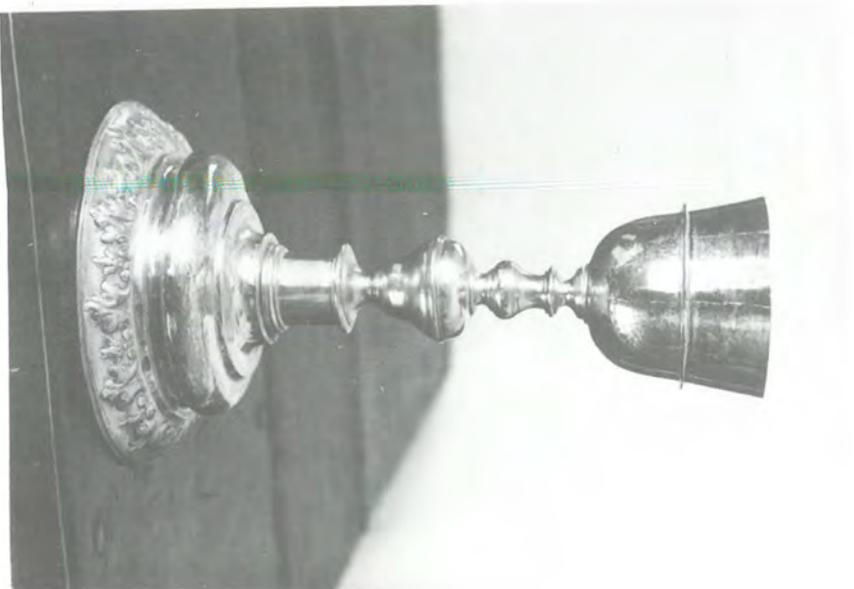


Fig. 25.—Cáliz. P. de S. Ildefonso. Jaén.



Fig. 26.—Cáliz. Catedral de Jaén.

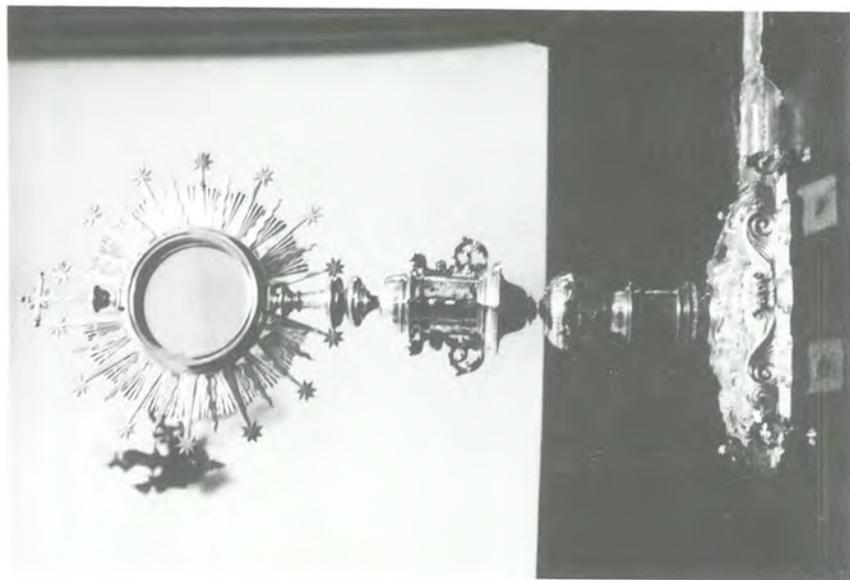


Fig. 29.—Custodia. P. de la Asunción. Porcuna.

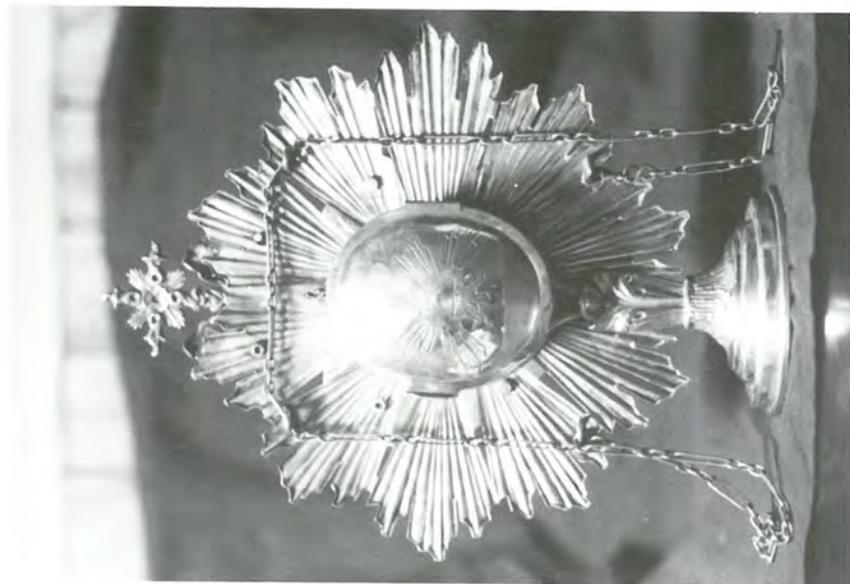


Fig. 30.—Portaviáticos. Parte posterior. P. de S. Bartolomé. Torredelcampo.

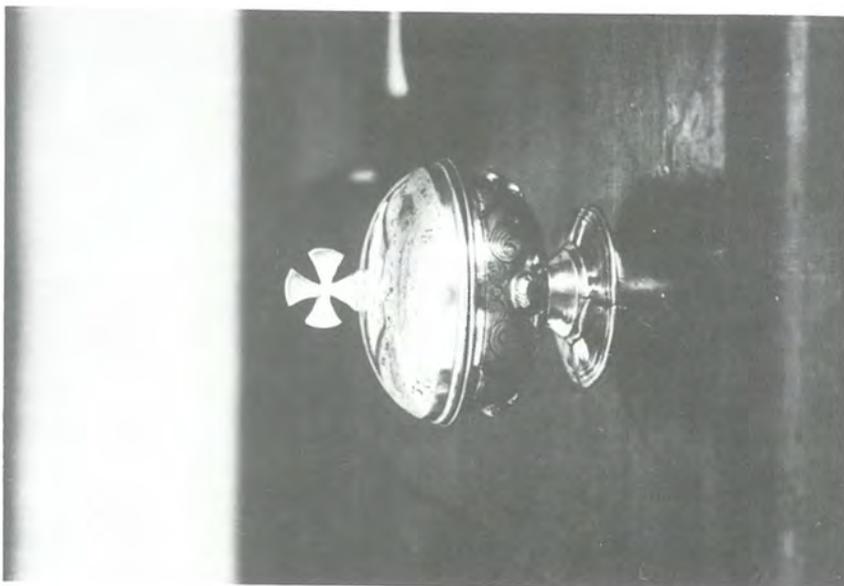


Fig. 31.—Hostiario. P. de la Asunción. Hornos.



Fig. 32.—Cáliz. P. de S. Mateo. Baños de la Encina.

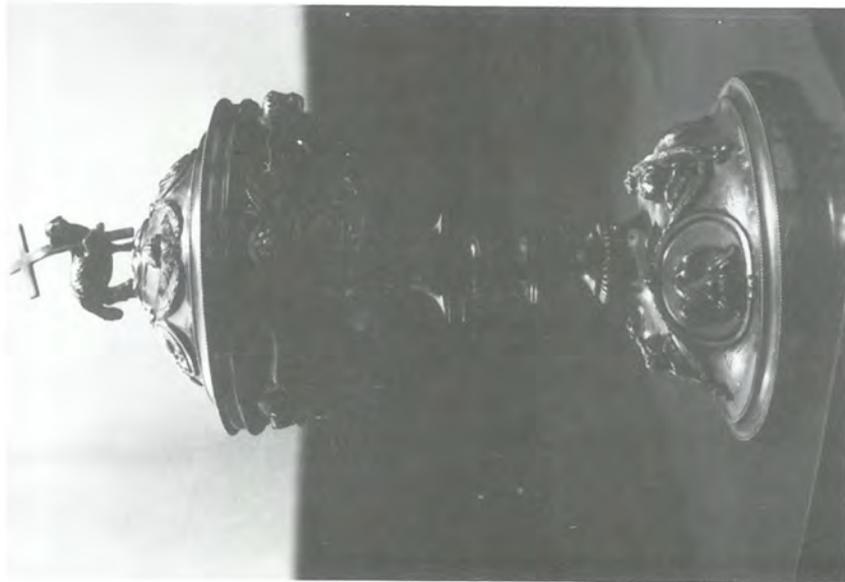


Fig. 33.—Copón. P. de la Asunción. Porcuna.



Fig. 34.—Custodia. P. de S. Mateo. Baños de la Encina.

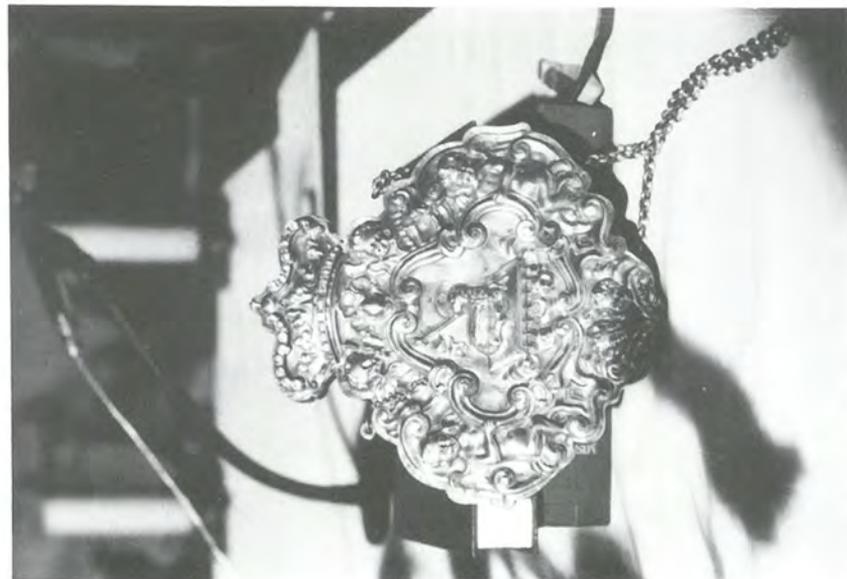


Fig. 35.—Portaviáticos. P. de Sta. María la Mayor.
Alcalá la Real.



Fig. 36.—Portaviáticos. P. de la Asunción. Villacarrillo.

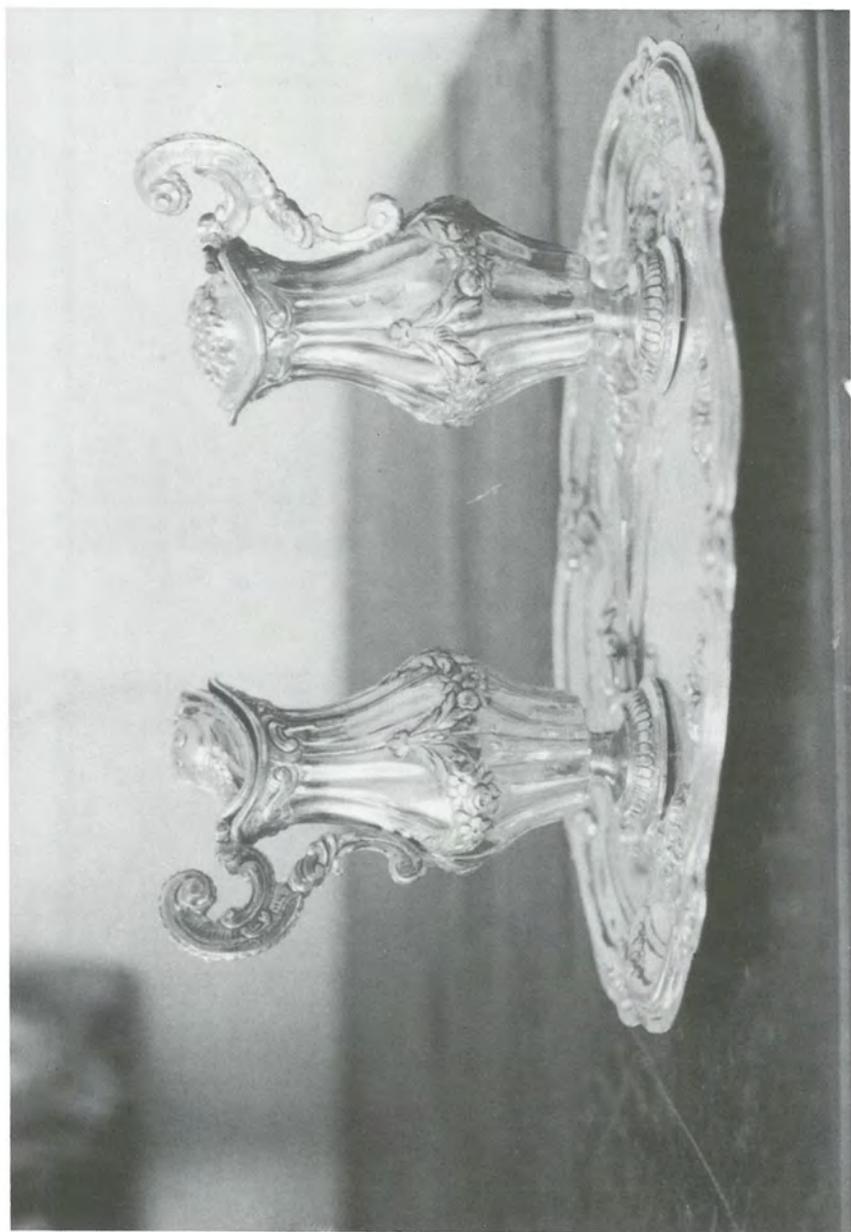


Fig. 37.—Vinajeras. P. de S. Ildelfonso. Jaén.



Fig. 38.—Puerta del Sagrario. P. de la Asunción. Rus.

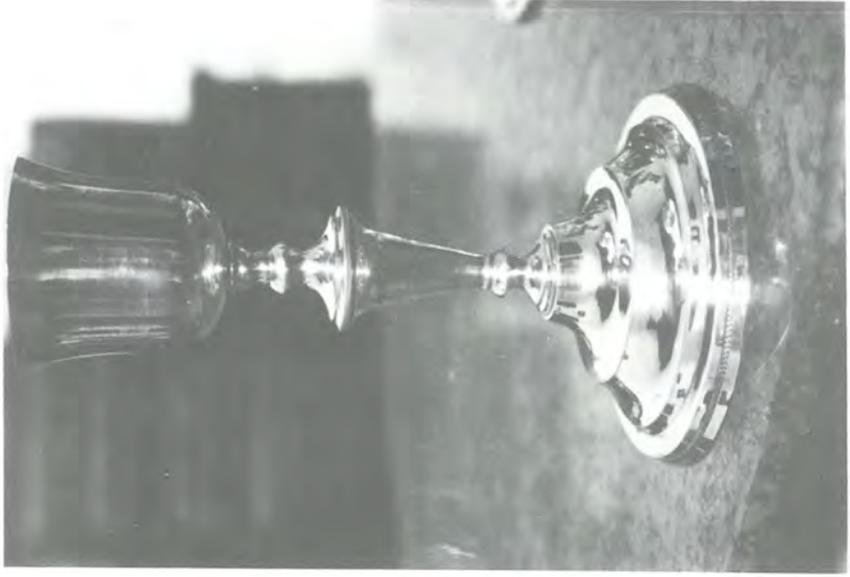


Fig. 39.—Cáliz. P. de S. Pedro. Torredonjimeno.



Fig. 40.—Cáliz. P. de Nira. Sra. de la Consolación.
Higuera de Arjona.

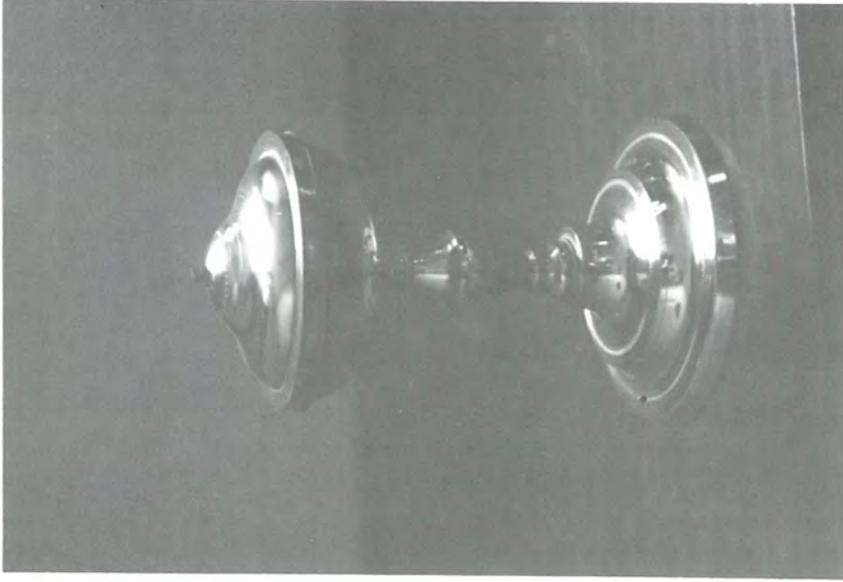


Fig. 41.—Copón. P. de S. Esteban. Santisteban del Puerto.

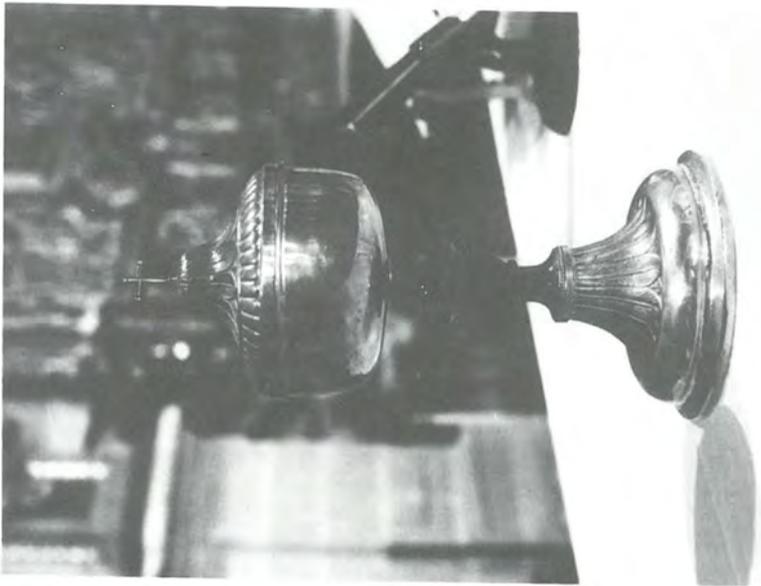


Fig. 42.—Copón. P. del Salvador. Baeza.

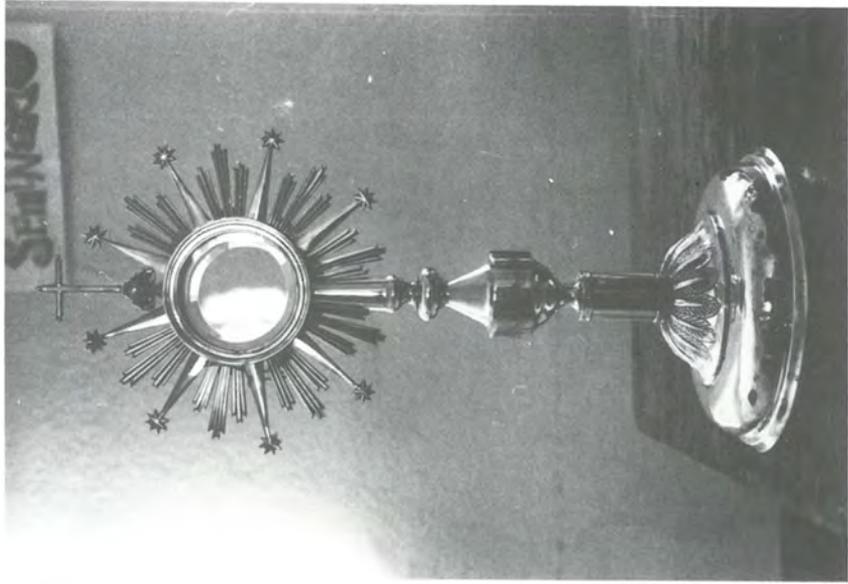


Fig. 43.—Custodia. P. de la Asunción. Pozo Alcón.



Fig. 44.—Vinajeras. P. de Santiago Apóstol. Valdepeñas.



Fig. 45.—Vinajeras. P. de S. Ildefonso. Jaén.

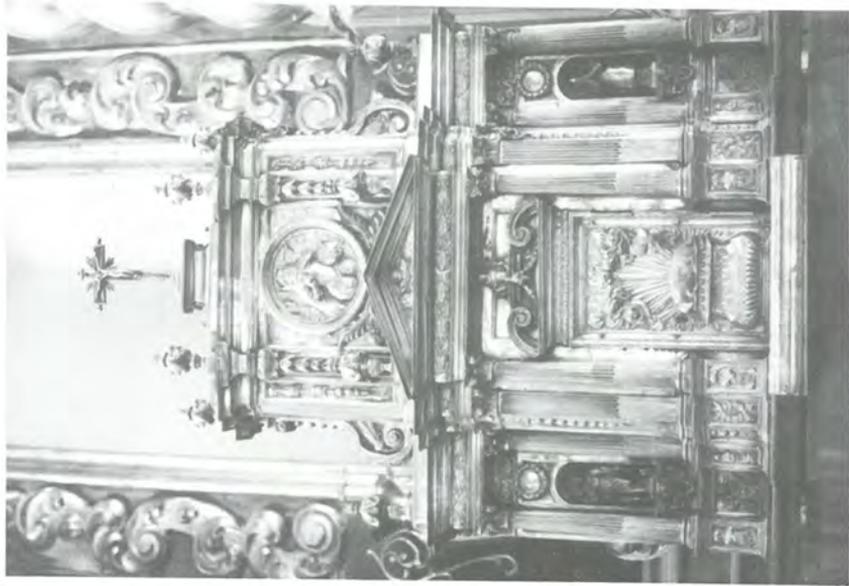


Fig. 46.—Sagrario. P. de Sta. María. Martos.



Fig. 47.—Cáliz. P. de S. Ildéfonso. Jaén.



Fig. 48.—Cáliz. P. de S. Sebastián. Santiago de Calatrava.



Fig. 49.—Cáliz. P. de Santiago Apóstol. Valdepeñas.



Fig. 50.—Copón y cáliz. P. de S. Francisco. Linares.

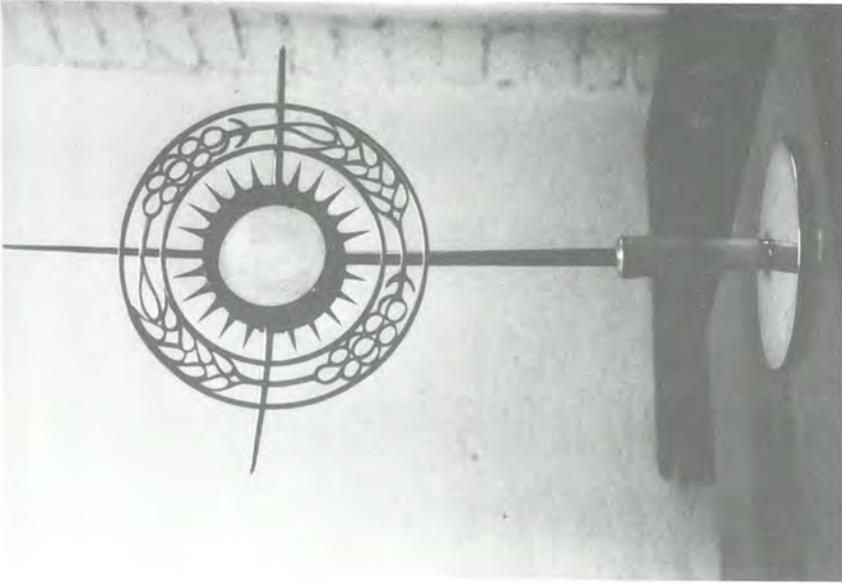


Fig. 51.—Custodia. P. del Salvador. Bailén.



Fig. 52.—Casulla. Catedral de Baeza.



Fig. 53.—Pendón. Cofradía de Ntro. Padre Jesús Nazareno. Úbeda.