

## RELIGIOSIDAD Y DEVOCIONES POPULARES EN EL GRABADO JIENNENSE DEL BARROCO

### RELIGIOSITY AND POPULAR DEVOTIONS IN THE ENGRAVING OF THE BAROQUE PERIOD IN JAEN

José Manuel Almansa Moreno (Universidad de Jaén)

[jalmansa@ujaen.es](mailto:jalmansa@ujaen.es)

Recibido: 04 de octubre 2022 / Aceptado: 10 de marzo 2023

---

**Resumen:** Durante toda la Edad Moderna, la difusión de diseños artísticos y modelos iconográficos entre Europa y América se produjo gracias al trasiego de libros ilustrados, grabados y estampas, generalmente de origen flamenco e italiano y, en menor medida, procedentes de las imprentas españolas. También en las tierras del antiguo reino de Jaén se desarrolló una industria de grabados –de menor relevancia respecto al resto del territorio andaluz–, generalmente destinada a ilustrar los libros publicados en las imprentas de ciudades como Jaén o Baeza. Gracias al grabado se difundirían algunos de los principales dogmas religiosos de la Reforma católica, fomentando de este modo el desarrollo de las devociones populares en torno a determinadas imágenes milagrosas. En este texto pretendemos aportar conocimiento sobre el grabado en la provincia de Jaén durante la Edad Moderna, abordando cuestiones como posibles autores y obras, técnicas, modelos iconográficos, influencias posteriores, etcétera. Para ello tomaremos como base la corografía *Relacion de algvnas cosas insignes qve tiene este Reyno, y Obispado de laen*, redactada por Gaspar Salcedo de Aguirre (1614) con el fin de analizar algunas de las devociones populares, estudiando las xilografías contenidas en el mismo y relacionándolas con otros ejemplos de grabados realizados en las imprentas jiennenses de los siglos XVII-XVIII.

**Palabras clave:** arte religioso, costumbres y tradiciones, iconografía, Jaén (España), siglo XVII.

**Abstract:** Throughout the Modern Age, the diffusion of artistic designs and iconographic models between Europe and America occurred thanks to the transfer of illustrated books, engravings and prints, generally of Flemish and Italian origin and, to a lesser extent, from Spanish printers. Also in the lands of the ancient Kingdom of Jaén was developed an engraving industry –of less relevance with respect to the rest of the Andalusian territory–, generally destined to illustrate the books published of the printing presses of cities such as Jaén or Baeza. Thanks to the engraving, some of the main religious dogmas of the Counter-Reformation will be disseminated, promoting in the same way the development of popular

devotions around certain miraculous images. In this text we intend to provide knowledge about engraving in the Kingdom of Jaén during the Modern Age, addressing issues such as possible authors and works, techniques, iconographic models, later influences, etcetera. For this we will take as a basis the corography *Relacion de algvnas cosas insignes qve tiene este Reyno, y Obispado de laen* of Gaspar Salcedo de Aguirre (1614) in order to analyze some of the popular devotions of the province, studying the woodcuts contained in it, and relating them to other examples of engravings made in the printing presses of the 17-18<sup>th</sup> centuries.

**Keywords:** religious art, customs and traditions, iconography, Jaén (Spain), 17<sup>th</sup> century,

Como citar este artículo:

Almansa Moreno, J. M. (2023). Religiosidad y devociones populares en el grabado jiennense del Barroco. *Revista Eviterna*, (13), 1-16 / <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi13.15533>

## 1. Introducción

Los grabados y las estampas son un importante referente para la investigación en la Historia del Arte pues, gracias al estudio de estas fuentes gráficas, se puede conocer la autoría y fecha de ejecución de alguna pieza artística, analizar las influencias y modelos de inspiración de los artistas, documentar obras perdidas, reconstruir edificios y espacios modificados, etcétera. Durante toda la Edad Moderna, la difusión de diseños artísticos y modelos iconográficos entre Europa y América se produjo gracias al trasiego de libros ilustrados, grabados y estampas. Especialmente destacada fue la actividad de los editores de origen flamenco o italiano como Hieronymus Cock, Philip y Theodoor Galle, Hieronymus Wierix, Christofel Plantijn, Marcantonio Raimondi, Cornelis Cort y un muy largo etcétera.

Si bien en España el desarrollo del grabado fue menor respecto al continente europeo, no por ello dejó de haber una importante producción –frecuentemente de forma paralela a la edición de libros–, la cual se vincula a las imprentas de las grandes ciudades de la Península como podrían ser Madrid, Toledo, Valencia, Zaragoza, Barcelona, etcétera. En el caso andaluz, la producción de grabados y estampas fue desigual entre los diferentes territorios, sobresaliendo especialmente la producción llevada a cabo en ciudades como Sevilla, Córdoba y Granada.

Aunque de menor relevancia, también en las tierras del antiguo reino de Jaén se desarrolló una industria de grabados, generalmente destinada a ilustrar los libros salidos de las imprentas de ciudades como Jaén o Baeza, justificable por el hecho de compartir sede episcopal –desde el siglo XIII– y debido a la existencia de una universidad –promovida por san Juan de Ávila y fundada por bula del papa Paulo III en 1538–. Estos talleres se mantendrían activos durante varias generaciones, pudiéndose destacar, entre otros, las

imprentas de Fernando Díaz de Montoya, Pedro de la Cuesta, Tomás Copado, Agustín de Doblas, etcétera (Sánchez Cobos, 2005).

Con predominio de la xilografía sobre la calcografía, en estas publicaciones encontramos ilustraciones de diferente índole como pueden ser portadas o frontispicios de libros, escudos heráldicos, retratos, imágenes religiosas, vistas de ciudad, relaciones de fiestas, arquitecturas efímeras, jeroglíficos, etcétera. A pesar de la modestia de la producción jiennense, estas imágenes cumplieron su labor de creación y difusión de diferentes referentes religiosos locales.

## 2. Estado de la cuestión

Desde la década de 1970 se incrementaron los estudios sobre el grabado, elaborándose catálogos biográficos de los principales autores de la Edad Moderna –sobresaliendo la colección *The Illustrated Bartsch*, desde 1978–, dándose a conocer nuevas estampas y resaltando la importancia de los grabados como difusores de modelos arquitectónicos e iconográficos. En este sentido, en España cabe mencionar los trabajos de investigadores como Francisco Esteve Botey, Antonio Gallego Gallego, Elena Páez Ríos, Blanca García Vega, Juan Carrete Parrondo, Fernando Checa Cremades, Valeriano Bozal Fernández, Antonio Moreno Garrido, Benito Navarrete Prieto o Javier Portús Pérez, entre otros.

A estos nombres hay que sumar algunos proyectos de investigación que facilitan el acceso a las estampas aprovechando los recursos que brindan las TICs. Concretamente podemos destacar: *PESCCA-Project on the Engraved Sources of Spanish Colonial Art*, liderado por Almerindo E. Ojeda –University of California at Davis y Pontificia Universidad Católica del Perú–, que promueve conocer la influencia del grabado en el arte iberoamericano<sup>1</sup>; o el proyecto *Tres siglos de arte del grabado (XVI-XVIII): estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo. Nuevos enfoques*, dirigido por Reyes Escalera –Universidad de Málaga–, que pretende ofrecer una imagen global del grabado andaluz en la Edad Moderna<sup>2</sup>.

Gran número de las estampas y grabados que hoy conocemos servían para ilustrar algunas de las obras publicadas por las imprentas españolas durante la Edad Moderna, las cuales contribuyeron a difundir la cultura del humanismo primero, y los postulados trentinos después. Uno de los momentos más interesantes y esplendorosos de la provincia de Jaén coincidió con el desarrollo pleno del humanismo europeo, destacando las aportaciones de autores como Juan Huarte de San Juan, Alfonso Chacón, Luis de Carvajal, Jerónimo de Prado, Diego Pérez de Valdivia, Bartolomé Ximénez Patón, Martín Ximena Jurado, Juan Pérez de Moya, Andrés de Vandelvira, Gaspar Becerra, etcétera. Por tal motivo, el origen y desarrollo de este movimiento cultural en el antiguo reino ha sido objeto de estudio por diversos especialistas en la materia pertenecientes a grupos de investigación de la

---

<sup>1</sup> <https://colonialart.org/>

<sup>2</sup> <https://orbisimagenes.iarthislabs.eu/>

Universidad de Jaén, entre los cuales cabe citar *Humanismo Giennense* (HUM-669) y *Arquitecto Vandelvira* (HUM-573), sobresaliendo especialmente la labor de autores como M<sup>a</sup>. Dolores Rincón, Raúl Manchón, M<sup>a</sup>. Dolores Sánchez Cobos, Cristina Castillo, etcétera.

En este trabajo abordaremos la repercusión iconográfica de algunas de las devociones populares más importantes, tomando como base el libro *Relacion de algvnas cosas insignes qve tiene este Reyno, y Obispado de laen* de Gaspar Salcedo de Aguirre (1614), analizando los grabados existentes en el mismo, así como otros ejemplos similares diseminados por otras publicaciones jiennenses de la Edad Moderna. Con ello pretendemos aportar nuevos datos sobre la producción del grabado en dicha provincia, contribuyendo de este modo a su conocimiento en relación con otros centros de producción.

### 3. Imágenes devocionales del reino de Jaén

Como sabemos, el reino de Jaén fue una jurisdicción dependiente de Castilla creada por el rey Fernando III el Santo tras la anexión de este territorio en el siglo XIII, constituyéndose como una de las cuatro grandes demarcaciones en las que se dividió Andalucía desde la Baja Edad Media hasta el primer tercio del siglo XIX. Uno de los momentos más interesantes y esplendorosos de este territorio coincidió con el pleno desarrollo del humanismo europeo, dando buena muestra de ello el rico patrimonio histórico-artístico que actualmente se conserva en la provincia. Junto a ello, también son de destacar las diferentes manifestaciones culturales en otros campos como serían la teología, la filosofía, la política, la filología, la literatura, las ciencias, la medicina, etcétera, y que encontraron en la imprenta el principal instrumento de propagación de ideas.

Uno de los autores más relevantes de esta época fue el clérigo Gaspar Salcedo de Aguirre (Baeza, 1545 – Jaén, 1632), cuya formación académica se gestó en la Universidad de su ciudad natal, en la cual dejaron su impronta algunos de los humanistas más destacados del momento como lo fueron Juan de Ávila, Juan de la Cruz y Juan Huarte de San Juan, entre otros. Licenciado en Artes en 1565, tres años más tarde accedería al título de maestro para posteriormente lograr el grado de doctor en Teología; de este modo comenzaría su carrera docente, ocupando las cátedras de Artes y Filosofía y la de Prima de Teología, desempeñando igualmente el cargo de rector tras la marcha a Barcelona de Diego Pérez de Valdivia. Cesado de sus cargos universitarios –coincidiendo con la crisis acaecida en la universidad baezana al ser acusada por la Inquisición de existencia de focos erasmistas–, Gaspar Salcedo pasaría a ser prior de las iglesias parroquiales de la Magdalena de Jaén (1579), de la Encarnación de Arjonilla (a partir de 1586) y, finalmente, en san Ildelfonso de Jaén (hacia 1605) hasta su muerte. Como resultado de su sólida formación académica y su vida de estudio, serían varias sus publicaciones, entre las cuales cabe citar: *Pliego de cartas* (1594); *Allusiones Novi Testamenti ad Vetus* (1608); *Sermón en las fiestas de la beatificación del P. Ignacio de Loyola* (1610); y *Relación de algunas cosas insignes que tiene este Reinado y Obispado de Jaén* (1614) (Rincón González, 2004, pp. 61-90).

Este último libro se vincula al género de la corografía y, como en muchos otros ejemplos de los siglos XVI-XVII, con él se pretende destacar la singularidad y grandeza de la diócesis y del reino de Jaén. Se trata de una descripción geográfica en la que se mezcla la alabanza llena de tópicos y excesos con la crónica urbana o local, siendo un texto marcado por la subjetividad y narración de historias fabulosas con el que el autor pretende acercarnos al pasado glorioso de estas tierras, con el fin de legitimar su fama y servir como elemento de orgullo para su población (Rincón González y Castillo Martínez, 2012).

En el libro se presta especial atención a una serie de devociones locales de gran entidad –que aún hoy en día continúan teniendo gran vigencia–, como serían la Virgen de la Capilla y el santo Rostro (Jaén), el Cristo y la Virgen de la Yedra (Baeza), así como la Virgen de la Cabeza (Andújar), a las que les dedica su correspondiente xilografía; del mismo modo, el autor presta interés a la feracidad de sus tierras, la bondad de sus fuentes o la entidad de sus edificios. Obviamente, en gran medida la elección de estas devociones se debe a la propia circunstancia personal de Gaspar Salcedo como docente y rector en Baeza, así como por ser prior en las iglesias de la Magdalena y san Ildefonso de Jaén. A continuación, analizamos las xilografías que ilustran este texto, comparando con otros ejemplos que contribuyeron a difundir estas devociones.

### 3.1. La Virgen de la Capilla

Se trata de la primera ilustración que encontramos en el libro, la cual se intitula *La venida de nuestra Señora a la Iglesia de Santo Ildefonso de Jaen*. Popularmente conocida bajo la advocación de la Virgen de la Capilla, en este capítulo se rememora el milagroso descendimiento de María de Nazaret a la ciudad de Jaén en la noche del 10 al 11 de junio de 1430, acompañada por un cortejo celestial que partió desde la catedral hasta la iglesia del arrabal de san Ildefonso.

La imagen, a la sazón patrona de Jaén, es una talla de pequeño tamaño –50 centímetros aproximadamente–, labrada por un autor anónimo a principios del siglo XVI en estilo tardogótico, que representa a la Virgen con el Niño Jesús en su regazo. Sorprendentemente, el autor de la xilografía de la *Relación...* no representa la talla de la Virgen, sino que opta por representar el episodio de la imposición de la casulla a san Ildefonso –rememorando otro milagroso descendimiento de la Virgen María, en este caso en la noche del 18 de diciembre del 665 en Toledo–. Ello se debe a que este es el tema que preside la renacentista portada lateral del templo, labrada por Francisco del Castillo ‘el Joven’, y de donde Gaspar Salcedo era prior.

La parte central de la composición muestra a san Ildefonso en actitud de veneración, recibiendo la casulla que le impone la Virgen con la ayuda de un ángel, representados ambos sobre nubes; detrás aparecen cortinajes y un muro de piedra a modo de marco

escenográfico. A ambos lados de la imagen aparece la siguiente inscripción: *Revertere, revertere virgo sacrata. / Revertere ut intueamur te Cantic. 6<sup>3</sup>* [Fig. 1a].

Este modelo iconográfico lo volveremos a encontrar en otras publicaciones del momento, como sería el *Catálogo de los Obispos de las Iglesias Catedrales de la Diócesis de Jaén*, de Martín Ximena Jurado (Madrid, 1654, p. 389). En este caso aparece de forma más esquemática al eliminarse la figura del ángel mancebo y disponer tan solo un pequeño querubín entre las nubes [Fig. 1b].



Fig. 1: La imposición de la casulla a san Ildefonso. **1a:** Gaspar Salcedo de Aguirre (1614). **1b:** Martín Ximena Jurado (1654).

Sin embargo, el modelo iconográfico que más veces encontraremos repartido en estampas e ilustraciones de diferentes publicaciones durante los siglos XVII y XVIII es la de la visión frontal de la Virgen con el Niño, con una iconografía que se ajusta más a la talla original que hoy contemplamos [Fig. 2a]. Entre los ejemplos cabría citar la obra de Antonio Becerra: *Memorial, en que se haze relación de la descensión de la Virgen Santissima Nuestra Señora: Y de la visita que hizo a la Iglesia de San Ildefonso de la ciudad de Jaen, el año de 1430. Y de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de la Capilla, que está en el mismo sitio* (1639). En este caso se muestra a María ataviada como reina, portando a Jesús a la derecha y el cetro a la izquierda, con la luna y un querubín a los pies. La imagen, dispuesta sobre peana, está sobre un altar decorado con arabescos vegetales y cartelas con el anagrama de María. A ambos lados de la imagen se muestran dos candelabros, enmarcándose en la parte superior con cortinajes –que igualmente contiene el anagrama mariano en la parte central–

<sup>3</sup> Traducción: vuélvete, vuélvete, virgen consagrada, vuélvete para que te contemplemos.

y con dos pebeteros en los ángulos. En la parte inferior se lee: *Nuestra Señora de la Capilla* [Fig. 2b].

Con pequeñas variantes pero de gran similitud es la imagen de la Virgen de la Capilla que preside el *Almanak, o Kalendario del Año del Señor de mil setecientos sesenta y ocho*, localizada en el Archivo Histórico Diocesano de Jaén [Fig. 2c]. La imagen de la patrona preside este almanaque, que muestra siete columnas de texto con el santoral complementadas con los signos del zodiaco en los laterales –Leo, Virgo y Libra a la izquierda; Escorpio, Sagitario y Capricornio a la derecha–, así como la luna y el sol en la parte superior de la composición.

Todo parece indicar que esta manera de representar era usual en la época, pues existen otras estampas dedicadas a otras advocaciones marianas de la provincia –como pueden ser la Virgen de la Villa de Martos, la Virgen de la Fuensanta en Villanueva del Arzobispo o la Virgen de Tíscar, entre otras–, que repiten esquemas compositivos con mínimas variaciones, identificándose tan sólo gracias a inscripciones en la base de la estampa.

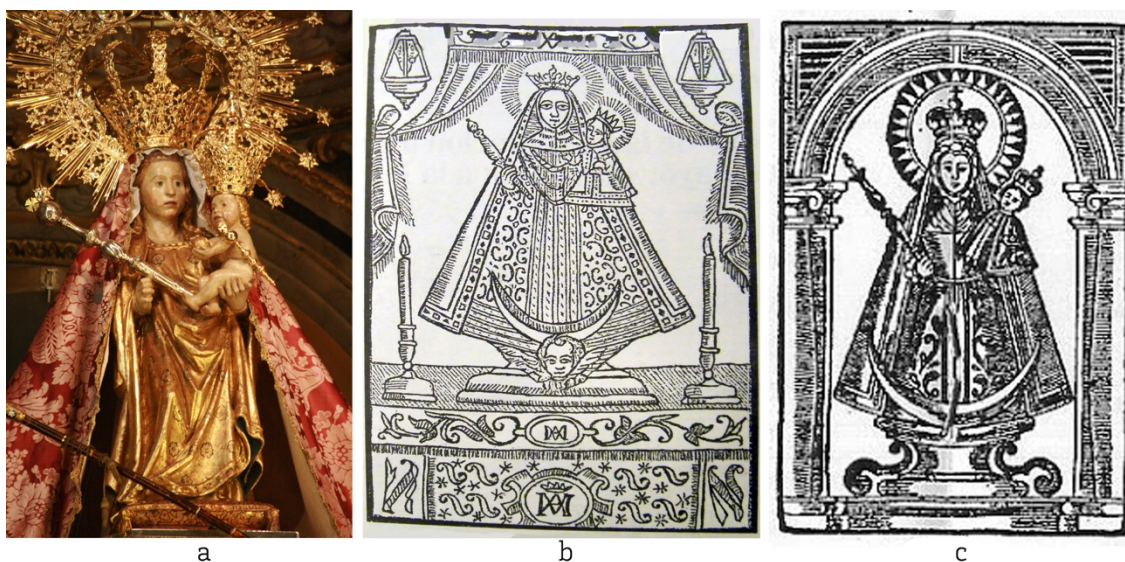


Fig. 2: *Virgen de la Capilla*, Jaén. 2a: imagen actual. Fotografía: José Joaquín Quesada Quesada (s/f). 2b: Gaspar Salcedo de Aguirre (1614). 2c: *Almanak* (1768).

## 2.2. El Santo Rostro

La *Santa Veronica* que está en la *Iglesia Catedral de Jaén* es, sin duda alguna, el gran referente religioso e iconográfico de la ciudad e, incluso, de la provincia. También conocido como el *santo Rostro* o la *santa Faz*, se trata de uno de los pliegues del paño con los que la mujer Verónica enjuagó el rostro de Cristo en su camino hacia el Calvario; se trata esta de una de las reliquias que se considera como *vera icon*, es decir, verdaderas imágenes de Cristo como el *Mandylion* de Edesa, la *Sábana santa* de Turín o el *santo Sudario* de Orvieto [Fig. 3a].

Su llegada desde Roma está llena de leyendas inverosímiles, destacando especialmente aquellas historias relacionadas con san Eufrasio, uno de los 'siete varones apostólicos' y obispo de Illiturgi, considerado además como el primer prelado de la diócesis jiennense. Los primeros datos ciertos de la presencia del santo Rostro en Jaén se remontan al siglo XIV, atribuyéndose su llegada gracias a la figura de Nicolás de Biedma –quien ocuparía la sede episcopal de Jaén entre 1368-1378 y 1381-1383–. Es este obispo quien comienza a construir la catedral gótica, la cual vendría a sustituir a la primitiva mezquita islámica que funcionaba como templo provisional, con el fin de albergar tan preciada reliquia<sup>4</sup>.

La xilografía que encontramos en el libro de Gaspar Salcedo [Fig. 3b] es una obra de gran sencillez, pues representa el rostro de Cristo sobre el lienzo de la Verónica mirando fijamente hacia el espectador. Dispuesta a modo de orla encontramos el siguiente texto: *Genas meas dedi vellentibus, et / faciem meam non averti ab / increpantibus et conspuentibus in me Isaiae. 50*<sup>5</sup>.



Fig. 3: El santo Rostro, Jaén. **3a**: imagen actual (fuente: Diócesis de Jaén). **3b**: Gaspar Salcedo de Aguirre (1614)

La representación del santo Rostro en grabados va a ser recurrente en el siglo XVII. De hecho, un año antes de la publicación del libro de Salcedo ya encontramos su presencia

<sup>4</sup> Esta se mostraba públicamente a los fieles el Viernes santo y el día de la Asunción desde los balcones de la seo jiennense, tradición que se mantiene aún en la actualidad.

<sup>5</sup> Traducción: Entregué mis mejillas a los que me abofeteaban y no aparté mi rostro de quienes me insultaban y escupían. Isaías 50.



ilustrando el frontispicio del libro *Litaniae in cultum Sanctae Faciei Christi Domini*, redactado por el obispo Sancho Dávila y Toledo (1613) y atribuido al reconocido grabador flamenco Francisco Heylan –quien firma el escudo del prelado que figura en la contraportada del libro–. Se trata de una composición circular que muestra el rostro de Cristo sobre el paño de la Verónica, rodeado con rayos rectos y curvilíneos. Alrededor encontramos una cartela con textos de Isaías y san Mateo, enmarcada con una fina moldura de ovas: *VIDIMUS EUM ET NON ERAT ASPECTUS ESAI · 53 · RESPLENDUIT FACIES EIUS SICUT SOL MATH · 17*<sup>6</sup> [Fig. 4a].

Otras representaciones del santo Rostro la encontramos posteriormente en el mencionado libro de Ximena Jurado, en este caso complementando el escudo del cabildo catedralicio (1654, pp. 206 y 353) [Fig. 4b], o en el frontispicio del folleto titulado *Verdadera relación de los Santos que se van descubriendo al pie de las torres de la Villa de Arjona...* (1629) [Fig. 4d]. Igualmente se puede rastrear la imagen del santo Rostro en la centuria siguiente, pudiéndose mencionar un calendario similar al ya analizado, en este caso datado en 1716 y también impreso por Tomás Copado. De gran similitud al otro, la variante se encuentra en la sustitución de la Virgen de la Capilla por la del santo Rostro, disponiéndose los signos zodiacales que antes faltaban –Acuario, Piscis y Aries a la izquierda; Tauro, Géminis y Cáncer a la derecha–, lo que nos hace pensar que se tratarían de una serie de estampas.

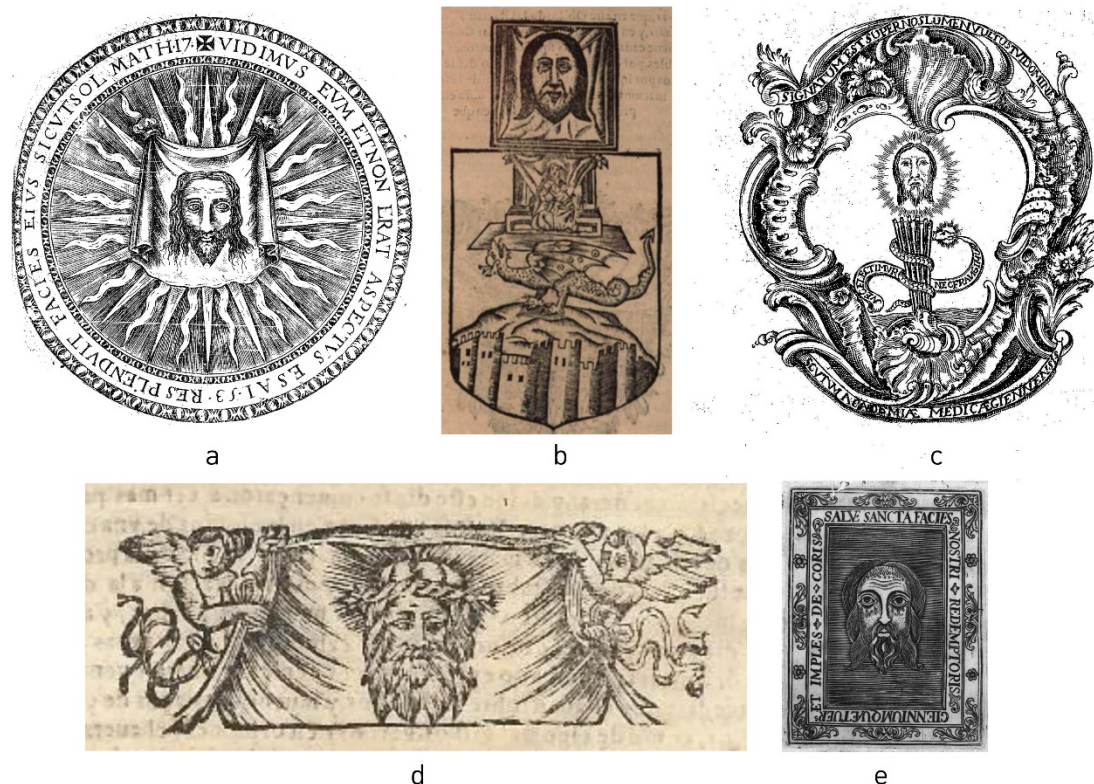
Encontramos también la venerada reliquia en la portada de las *Letras de los villancicos, que se han de cantar en esta Santa Iglesia Cathedral de Jaen, en los Solemnes Maytines del Nacimiento de nuestro Redemptor Jesu Christo: en este año de 1750*, compuestas tanto musical como poéticamente por Juan Manuel de la Puente, racionero y maestro de capilla de la catedral [Fig. 4e]. Cabe citar, finalmente, el escudo de la Academia de Medicina de Jaén, localizado en el libro de Manuel Cózar Chirinos y Ponce, *Sapientiae origini salutis fonti, giennensivm nvmini, sappientissimae medicorum academiae regia...* (1758). Se trata esta de una composición de marcado estilo rococó, mostrando una rocalla en cuyo interior vemos el santo Rostro, bajo el cual encontramos un haz de flechas con una serpiente enroscada, de cuya boca sale una cartela con el siguiente texto: *NEC ELECTIMUR NEC FRANGIMUR*<sup>7</sup>. En la parte superior podemos leer el siguiente salmo: *SIGNATUM EST SUPER NOS LUMEN VULTUS TUI DOMINE*<sup>8</sup>; del mismo modo, en la zona inferior encontramos el lema: *SCUTUM ACADEMIAE MEDICAE GIENNENSIS*<sup>9</sup> [Fig. 4c].

<sup>6</sup> Traducción: Lo veremos más sin atractivo alguno - Isaías 53 / Resplandeció su rostro como el sol - Mateo 17.

<sup>7</sup> Traducción: No somos elegidos ni rotos.

<sup>8</sup> Traducción: La luz de tu semblante está firmada sobre nosotros, Señor – Salmo 4, 7.

<sup>9</sup> Traducción: Escudo Academia de Medicina Jiennense.



**Fig. 4:** El santo Rostro, Jaén. **4a:** Sancho Dávila y Toledo (1613). **4b:** Martín Ximena Jurado (1654). **4c:** Manuel Cózar Chirinos y Ponce (1758). **4d:** *Verdadera relación de los Santos que se van descubriendo al pie de las torres de la Villa de Arjona...* (1629). **4e:** *Letras de los villancicos* (1750).

### 2.3. El Cristo de la Yedra

Las primeras referencias sobre esta cofradía penitencial datan de 1411, cuyo crucificado recibía culto junto con la imagen de la Virgen de Rosel en una pequeña ermita situada a 4 kilómetros de Baeza, cerca de la localidad de Rus, «que tiene este nombre por la abundancia de yedra que ay en todo el valle donde está fundada» (Ximena Jurado, 1654, p. 188). El primitivo oratorio medieval sufrió varias reformas a lo largo del tiempo, siendo la fábrica actual producto de la reforma efectuada en 1607 gracias al interés del obispo Sancho Dávila y Toledo. Precisamente el escudo de este prelado ilustra las primeras páginas del libro de Gaspar Salcedo de Aguilar, al estar el libro dedicado a él.

Según cuenta la tradición, el Cristo de la Yedra fue tallado por un discípulo de san Vicente Ferrer tras su paso por la localidad beaciense. Adquirida por los cofrades de la Vera Cruz por treinta reales, la imagen fue colocada en la capilla que estos tenían en el convento de san Francisco, y finalmente se trasladaría a su actual ubicación en donde gozaría de gran fervor entre la población local —destacando entre sus devotos el maestro san Juan de Ávila, fundador de la Universidad de Baeza—. Se trata de un cristo desnudo, cubierto por un paño de pureza y largo cabello postizo que le cae sobre el rostro; como elemento característico cabría citar el color negro de su piel, pues según la tradición la imagen se puso a arder una noche de forma milagrosa sin destruir la escultura [Fig. 5a].

La xilografía *El Santo Crucifijo de la Yedra en la Ciudad de Baeza* que encontramos en el libro de Aguirre muestra una composición centrada por un cristo crucificado de tres clavos; aún vivo, se representa con la cabeza ligeramente ladeada y tan sólo cubierto por un gran paño de pureza. En la parte inferior aparece un paisaje urbano, incluyéndose en la base de la cruz unas ramas de hiedra. Dispuesta a modo de orla: *Vere langores nostros ipse tulit, / et dolores nostros / ipse portavit. Isaiae. 53<sup>10</sup>* [Fig. 5b].

Esta parece ser la primera xilografía documentada de este crucificado, que décadas más tarde volvería a ser representado en la obra de Ximena Jurado (1654, pp. 378-379), en este caso complementado con la imagen de la Virgen del Rosel –e incluso apareciendo san Vicente Ferrer predicando desde el púlpito de la seo baezana– [Fig. 5c]. No son muy abundantes los grabados de esta advocación, teniendo que esperar ya hasta el siglo XIX para tener litografías y fotografías del mismo.

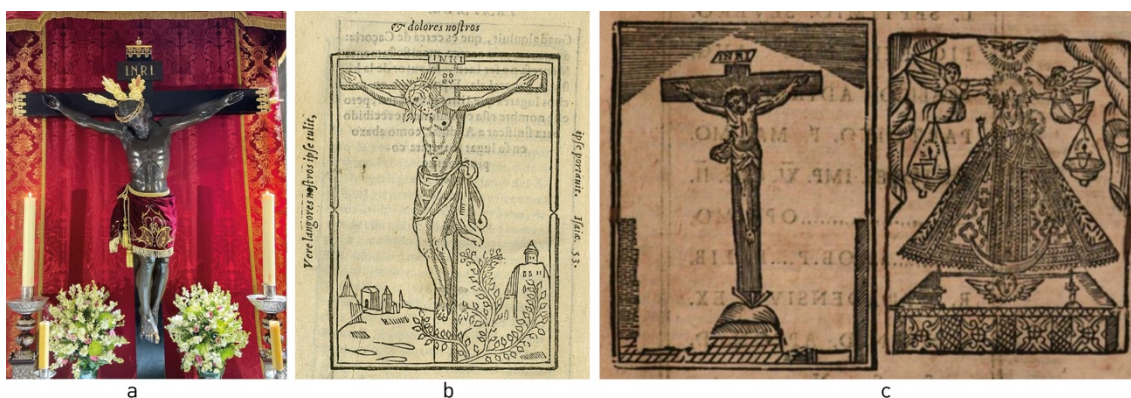


Fig. 5: Cristo de la Yedra, Baeza. 4a: imagen actual. Fotografía: José Joaquín Quesada Quesada (s/f). 4b: Gaspar Salcedo de Aguirre (1614). 4c: Martín Ximena Jurado (1654).

## 2.4. La Virgen de la Cabeza

Finaliza el libro con el capítulo dedicado a *Nuestra Señora de la Cabeza en la Ciudad de Andujar*, patrona de la diócesis de Jaén por bula del papa Juan XXIII de 1959. Según cuenta la tradición, la Virgen María se apareció en Sierra Morena en la madrugada del 11 al 12 de agosto de 1227 al pastor Juan Alonso Rivas, oriundo de Colomera (Granada), quien estaba apacentando a su ganado junto a la cumbre del cerro del Cabezo –de donde toma su advocación la imagen– [Fig. 6a]. Sabemos que ya a finales del siglo XIII existía una pequeña ermita, la cual sería reformada en varias ocasiones a lo largo del tiempo, sobresaliendo la actuación llevada a cabo por Andrés de Vandelvira en el siglo XVI. Sin embargo, el templo actual es una reconstrucción acometida por Francisco Prieto-Moreno Pardo tras el asedio y destrucción que sufrió el santuario durante la guerra civil (Domínguez Cubero, 2006, pp. 45-62; Casuso Quesada, 2016, pp. 407-434).

Centrándonos en la xilografía, a la izquierda de la composición se representa al citado pastor, arrodillado junto a sus ovejas y en actitud de rezar a la Virgen, la cual se

<sup>10</sup> Traducción: En verdad él sufrió nuestras enfermedades y soportó nuestros dolores. Isaías 53.

representa a la derecha, de pie y portando al Niño; al fondo de la composición se representa el cerro del Cabezo, rematado en la parte superior con una pequeña ermita en donde se venera a la imagen. Dispuesta a modo de orla se puede leer: *Veni dilecte mi egrediamur / in agrum, commoremur in / villis. Cantic. 7<sup>11</sup>* [Fig. 6b].

A pesar de su importancia, no existen muchas representaciones en las imprentas jiennenses sobre esta advocación, aunque sí existen versiones incluidas en publicaciones realizadas fuera de la provincia. Entre otras podemos mencionar la existente en el *Tratado del apareamiento de Nra. Señora de la Cabeza de Sierra Morena* de Bartolomé Pérez y Guzmán (1749), firmada por Chozas [Fig. 6c]; la estampa *V. R. de la Milagrosa Imagen de M. SS. de la Cabeza* –también conocida como estampa del cardenal Borja, por aparecer del nombre de este prelado concediendo cien días de indulgencia–, grabada por Josepe Marcha en Sevilla (siglo XVIII) [Fig. 6d]; la litografía procedente de Fábrica Doblas y Fuertes (Málaga) con el título *V<sup>o</sup> R<sup>o</sup> de la milagrosa imagen de M<sup>a</sup>. SS<sup>a</sup>. de la Cabeza que se venera en su Santuario de Sierra morena* (siglo XIX), entre otras. Casi todos estos grabados copian el modelo del grabado de Gaspar Salcedo, pero incorporan nuevos elementos como sería la campana en el árbol –que según la leyenda avisaba al pastor–, así como las tiendas de campaña –típicas de la romería–. Cabe comentar que, ya de 1819, existe otra versión impresa en Jaén por Manuel María Doblas, la cual copia de forma íntegra la lámina existente en el libro de Bartolomé Pérez y Guzmán –aunque con menor calidad de impresión–.



**Fig. 6:** Virgen de la Cabeza, Andújar. **6a:** imagen actual. Fotografía: José Joaquín Quesada Quesada (s/f). **6b:** Gaspar Salcedo de Aguirre (1614). **6c:** Bartolomé Pérez y Guzmán (1749). **6d:** Virgen de la Cabeza del Cardenal Borja (s. XVIII).

Especialmente interesante por sus novedades iconográficas es el grabado que se incorpora en el libro de Manuel Salcedo y Olid: *Panegírico Historial de N. S. de la Cabeza de Sierra Morena* (1677), pues en este caso, además del pastor rezando a la Virgen, se muestra la procesión por el cerro y otros elementos de la misma como las banderas y las tiendas de campaña de las diferentes cofradías filiales, la jaula de la virgen, el humilladero, etcétera; del

<sup>11</sup> Traducción: Ven, amado mío, salgamos al campo, detengámonos en las aldeas.

mismo modo, arriba se puede ver el santuario con su configuración definitiva como resultado de las reformas renacentistas [Fig. 7a].

Estos referentes iconográficos servirán de base para la creación de la 'vera efigie' de la Virgen de la Cabeza y de su romería, multiplicándose las copias en lienzo, como lo ejemplifican los ejemplos conservados en el santuario de Andújar, uno de ellos atribuido al pintor Bernardo Asturiano (hacia 1680) [Fig. 7b], así como la copia conocida como el 'cuadro de González Orea'. Otros ejemplos serían las versiones localizadas en la iglesia de santa María la Mayor de Andújar, en las colecciones particular de los Pérez Vargas y de la familia Sáez de Tejada –ambos en Andújar–, en la colección privada en Baños de la Encina, en la iglesia de san Andrés de Jaén, en la iglesia conventual de los Carmelitas de Bujalance (Córdoba), en la iglesia de la Encarnación en Colomera (Granada), en el santuario de la Victoria de Málaga o el mural de la ermita de santa Brígida, en Álora (Málaga) (Domínguez Cubero, 2014, pp. 181-218).



Fig. 7a: Manuel Salcedo de Olid (1677). 7b: Bernardo Asturiano. *La romería* (h. 1680). Museo de la Virgen de la Cabeza, Andújar.

#### 4. Conclusiones

En el presente trabajo se han analizado cuatro ejemplos de la devoción popular jiennense tomando como base el libro de Gaspar Salcedo de Aguirre, si bien son muchos más las imágenes jiennenses que fueron objeto de grabados y estampas y que circularon por los territorios hispánicos. Nos ha parecido interesante centrarnos en aquellas imágenes producidas de forma íntegra en la provincia y ver su relación otros modelos posteriores –igualmente del mismo ámbito geográfico–; sin embargo, hemos de admitir que algunas de las imágenes con mayor calidad e influencia fueron ejecutadas en las imprentas de ciudades

como Madrid o Sevilla, las cuales gozaban de mejor tecnología impresora y mayor repercusión mediática por el status de estas urbes durante la Edad Moderna.

A pesar de ello, hemos podido corroborar cómo de los talleres del antiguo reino de Jaén también surgieron imágenes grabadas –con predominio de la xilografía sobre la calcografía– que, si bien no eran de la mejor calidad, testimonian la existencia de una producción escasamente conocida hasta la fecha. Como hemos visto, en su gran mayoría se trataban de ilustraciones de libros y de pasquines, siendo más limitada la presencia de estampas sueltas. Al igual que en otros casos coetáneos, estas imágenes servirían de modelo para los pintores del Barroco.

En conclusión, a pesar de sus limitaciones como 'centro menor', se puede afirmar la participación de las prensas jiennenses en la producción nacional de estampas, aportando su particular grano de arena en la historia del grabado en España.

## 5. Referencias bibliográficas

- Becerra, A. (1639). *Memorial, en que se haze relación de la descensión de la Virgen Santissima Nuestra Señora: Y de la visita que hizo a la Iglesia de San Idefonso de la ciudad de laen, el año de 1430. Y de la Milagrosa Imagen de Nuestra Señora de la Capilla, que está en el mismo sitio*. Jaén, imprenta de Francisco Pérez de Castilla. Recuperado de: <https://realbiblioteca.patrimonionacional.es/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=10776>
- Casuso Quesada, R. (2016). La reconstrucción del Santuario de la Virgen de la Cabeza en Andújar como modelo en la arquitectura española de posguerra (1941-1945). *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 214, 407-434.
- Carrete Parrondo, J., Checa Cremades, F. y Bozal, V. (1987). *El grabado en España (siglos XV al XVIII)* [Summa Artis, Historia General del Arte, vol. XXXI]. Espasa Calpe.
- (1988). *El grabado en España (siglos XIX-XX)* Summa Artis, Historia General del Arte, vol. XXXII. Espasa Calpe.
- Cózar Chirinos y Ponce, M. (1758). *Sapientiae origini salutis fonti, giennensivm nvmini, sappientissimae medicorum academiae regia...* Jaén, imprenta de Tomás Copado. Recuperado de: [http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1000075](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1000075)
- Dávila y Toledo, S. (1653). *Litaniae in cultum Sanctae Faciei Christi Domini* redactado por el obispo Sancho Dávila y Toledo. Imprenta de Mariana de Montoya. Recuperado de: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/12904>
- Domínguez Cubero, J. (2006). Ensayos arquitectónicos y realidad de Andrés de Vandelvira en el Santuario de la Virgen de la Cabeza. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 193, 45-62.

- (2014). El aparato festivo de la romería de la Virgen de la Cabeza según la pintura barroca. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 209, 181-218.
- Escalera Pérez, R. (2020). Orbis Imagines. Estampa y cultura visual en Andalucía y su impacto en el Nuevo Mundo (siglos XVI-XVIII). *Norba. Revista de Arte*, 40, 51-72 <https://doi.org/10.17398/2660-714X.40.51>
- Esteve Botey, F. (1997). *Historia del grabado* (1936). Labor.
- Gallego Gallego, A. (1968). *Historia del grabado en España*. Cátedra.
- García Vega, B. (1984). *El grabado del libro español. Siglos XV-XVI-XVII*. Diputación Provincial de Valladolid.
- Izquierdo Martínez, F. (1984). Notas a la tipografía giennense. *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 119, 120-121.
- Moreno Garrido, A. (1976). El grabado en Granada durante el siglo XVII (I). La calcografía. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 13, 9-218.
- (1978). El grabado en Granada durante el siglo XVII (II). La xilografía. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 15, 17-221.
- Navarrete Prieto, B. (1998). *La pintura andaluza del siglo XVII y sus fuentes grabadas*. Fundación de Apoyo a las Historia del Arte Hispánico.
- Páez Ríos, E. (1981-1985). *Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional*. Ministerio de Cultura.
- Pérez y Guzmán, B. (1749). *Tratado del apareamiento de Nra. Señora de la Cabeza de Sierra Morena*. Imprenta de José González. Recuperado de: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=1013994>
- Portús Pérez, J. y Vega, J. (1998). *La estampa religiosa en la España del Antiguo Régimen*. Fundación Universitaria Española.
- Puente, J. M. de la (1750). *Letras de los villancicos, que se han de cantar en esta Santa Iglesia Cathedral de Jaen, en los Solemnes Maytines del Nacimiento de nuestro Redemptor Jesu Christo: en este año de 1750*. Imprenta de Lucas Fernández.
- Rincón González, D. y Castillo Martínez, C. (2012). *Estudio y edición de la relación de algunas cosas insignes que tiene este Reyno y Obispado de Jaén y dos descripciones geográficas del Dr. Salcedo de Aguirre (1545-1632)*. Universidad de Jaén.
- Sánchez Cobos, M. D. (2005). *La imprenta en Jaén (1550-1831)*. Universidad de Jaén.
- Salcedo de Aguirre, G. (1594). *Pliego de cartas*. Imprenta de Juan Bautista de Montoya. Recuperado de: [http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO\\_%2BZ181203007](http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ181203007)
- (1608). *Allusiones Novi Testamenti ad Vetus*. Imprenta Fernando Díaz de Montoya.

- (1610). *Sermón en las fiestas de la beatificación del P. Ignacio de Loyola*. Imprenta de Mariana de Montoya.
- (1614). *Relación de algunas cosas insignes que tiene este Reinado y Obispado de Jaén*. Imprenta de Pedro de la Cuesta. Recuperado de: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000053696>
- Salcedo y Olid, M. (1677). *Panegírico Historial de N. S. de la Cabeza de Sierra Morena*. Imprenta de Julián de Paredes. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/panegirico-historial-de-ns-de-la-cabeza-de-sierra-morena>
- Tarifa Fernández, A. (2012). Don Gaspar Salcedo de Aguirre, un clérigo giennense devoto de la Virgen de la Capilla. En VV.AA. *Advocaciones Marianas de Gloria*. San Lorenzo del Escorial, pp. 297-314.
- Ximena Jurado, M. (1654). *Catálogo de los Obispos de las Iglesias Catedrales de la Diócesis de Jaén y Anales Eclesiásticos deste Obispado*. Madrid, imprenta de Domingo Garcia y Morras. Recuperado de: <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=6348>
- Verdadera relación de los Santos que se van descubriendo al pie de las torres de la Villa de Arjona...* (1629). Imprenta de Pedro Madrigal.
- VV.AA. (2002). *Catálogo de la exposición. Imprentas y librerías en el Jaén renacentista*. Instituto de Estudios Giennenses.