

LA ARQUITECTURA Y EL ARTE SACROS EN SIERRA MÁGINA EN EL CATÁLOGO DE LOS MONUMENTOS HISTÓRICOS Y ARTÍSTICOS DE LA PROVINCIA DE JAÉN DE ENRIQUE ROMERO DE TORRES (1913)

José Joaquín Quesada Quesada

RESUMEN

El *Catálogo Monumental de Jaén* redactado por Enrique Romero de Torres en 1913 es un documento de excepcional valor por la información, textual y gráfica que aporta sobre el patrimonio artístico de nuestra provincia hace más de un siglo, pudiendo detectarse a través de él las pérdidas sufridas en este tiempo, muy numerosas por la incidencia de la Guerra Civil y el desinterés por su conservación. Con la intención de cotejar el patrimonio existente en aquel momento con el actual, y de analizar la mirada y los juicios de Romero de Torres como historiador, nos centraremos en las iglesias de los pueblos de Sierra Mágina que catalogó este erudito e investigador.

SUMMARY

Thanks to its textual and graphic information, the *Catálogo Monumental de Jaén* by Enrique Romero de Torres (1913) is an exceptional and useful analytic tool about the situation of the artistic heritage of the province of Jaen a century ago. Specially, it reveals the lost works during this time, so numerous, because of the Spanish Civil War and the apathy about the preservation of the heritage. Through a tour of the churches of the villages of Sierra Mágina, our intention is to check the artistic works that remain from that time and to analyze the perspective of Romero de Torres as historian.

Desde el siglo XIX, la catalogación del patrimonio histórico español venía siendo una urgente y necesaria herramienta de control y vigilancia de la riqueza artística de nuestro país, tan afectado y amenazado por agentes tan adversos y variados como el expolio napoleónico, las desamortizaciones, las destrucciones causadas por un mal entendido progreso

sin voluntad de compatibilizarse con la protección de los testimonios del pasado, la incultura y el vandalismo y las ventas fraudulentas y a precios irrisorios de objetos despreciados a coleccionistas nacionales y extranjeros conscientes de su verdadero valor.

Un primer intento de poner orden llegó con las Comisiones Provinciales de Monumentos, nacidas por Real Orden en 1844 con el objeto de remediar el cataclismo que desde el punto de vista patrimonial supuso la Desamortización de Mendizábal en 1836, toda vez que la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando fue incapaz de controlar y gestionar la ingente cantidad de patrimonio artístico que con la supresión de tantísimos conventos en toda la nación quedaba a merced del expolio, el pillaje y la exportación, y mucho menos de inventariar sus fondos históricos; en Jaén algo se hizo, pero gran parte de lo inventariado acabaría en paradero desconocido¹. No fueron sin embargo efectivas en su labor, por la falta de especialistas cualificados y de partidas económicas, y adolecieron entre otras herramientas de un catalogación efectiva del acervo patrimonial de cada provincia, herramienta fundamental para el conocimiento de los bienes que se querían proteger.

No es hasta junio de 1900 cuando el recientemente creado Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes y a instancias de la Real Academia de San Fernando decreta la elaboración de un *Catálogo Monumental y Artístico de España*, dividido en provincias, asignando la tarea a Manuel Gómez Moreno, que comenzó por Ávila. No sin diversas vicisitudes llevó a cabo su tarea el arqueólogo e historiador granadino en el plazo establecido de doce meses, quien además de los textos se encargó de las fotografías, pero el hecho de que sólo en 1983 se publicara la obra nos da idea de los tremendos obstáculos que la limitación del presupuesto y las trabas burocráticas impusieron a tan encomiable como vasto proyecto como el de catalogar toda la riqueza patrimonial de España.

A partir de 1902, y sin estar publicado aún el catálogo de Ávila, se decidió comenzar la catalogación del patrimonio de otras provincias es-

¹ Sobre este tema, véase Eisman Lasaga (1990): 129-146, que incluye el inventario de las piezas artísticas del convento de la Limpia Concepción, de carmelitas descalzos, en Mancha Real.

pañolas, recurriendo a diversos eruditos –aunque de calidad desigual– pero sin solventar los problemas que ralentizarían de forma tan escandalosa la publicación de la obra de Gómez Moreno. En consecuencia, hubo provincias que quedaron catalogadas, como Murcia, del académico Manuel González Simancas, que entregó su obra en 1907; pero otras, como Guadalajara, a cuenta del también académico Juan Catalina García –que recibió el encargo en 1902–, quedaron sin concluir.

En 1910 la comisión mixta que dirigía el proyecto asigna a Enrique Romero de Torres la redacción del *Catálogo* de Jaén; pero no es hasta el 30 de enero de 1913 cuando se emite la Real Orden que hace efectivo el encargo. El cordobés Romero de Torres (1872-1956) era hijo y hermano de pintores –el célebre Julio– y se había formado en Bellas Artes con su padre, Rafael Romero Barros. Después de un periplo por varias publicaciones periódicas de Madrid como dibujante, regresó a su ciudad natal, en la que se convirtió en catedrático de Bellas Artes y director del Museo de Bellas Artes, dejando de lado la creación artística para centrarse en la investigación, en especial en arqueología, historia antigua y pintura. En 1907 ya se le encargó el *Catálogo Monumental de la provincia de Cádiz*.

Romero de Torres se quejó de las limitaciones impuestas por el tiempo, y ya en febrero solicita –sin respuesta– una prórroga. El informe en el que la comisión recibe el trabajo realizado está fechado en septiembre de 1915; en él se alaba el criterio y la calidad del catálogo, reunido en tres volúmenes de texto y once con ilustraciones. Tras el preámbulo y el estudio del legado prehistórico y de la Antigüedad del territorio provincial, Romero de Torres hace un recorrido por sus diversas localidades, agrupadas por los partidos judiciales entonces existentes, por lo que el concepto territorial de comarca que emplearemos en este artículo no está presente en la obra, quedando las localidades de Sierra Mágina divididas entre los partidos de Jaén, Mancha Real, Úbeda y Huelma –éste último no tratado en la obra, como veremos más adelante–. Los contenidos que Romero de Torres aporta de cada localidad comparten un guión común. Después de concretar su situación geográfica, realiza una breve síntesis histórica con la que pasa a identificar los más reseñables restos arqueológicos de la Antigüedad –asunto que al erudito cordobés interesa especialmente–. A partir de ahí se suceden la catalogación del castillo o fortalezas que

existieran, y la de los templos y edificios religiosos, finalizando con la arquitectura civil y las casas solariegas.

A pesar de sus buenos y progresistas propósitos, el conjunto del Catálogo Monumental de España adolece de varios aspectos que lo hicieron una obra incompleta. En el conjunto de la nación quedaron provincias por catalogar, y hubo bastantes provincias que no llegaron nunca a publicarse o lo hicieron con notable retraso. Y en cuanto al contenido de los catálogos, su calidad y profundidad resulta desigual, pues incluso en los casos más sobresalientes –como los redactados por Manuel Gómez Moreno, Juan Cabré o José Ramón Mélida– se advierte cómo tanto el conocimiento y dominio como expertos en una u otra etapa histórica e incluso el propio gusto de la época que no terminaba de valorar todos los estilos artísticos de forma igualitaria acaban por orillar determinadas piezas del patrimonio cultural en detrimento de otras a las que se concede una mayor importancia. Sin embargo, es innegable que el aparato fotográfico que acompaña a los textos tiene un enorme valor, y que aparte de documentar el estado de conservación y el contexto de buena parte de nuestro patrimonio hace ya un siglo, es, en muchos casos y junto a los textos, el único registro que queda de una importante cantidad de piezas patrimoniales irremediabilmente perdidas, ya fuera por la desgraciada guerra civil de 1936-1939 o por el lamentable expolio o descuido de quienes debieron tutelarlas tras el conflicto.

En este sentido, el *Catálogo* de Jaén comparte defectos y virtudes con la obra general. Si la magnitud del proyecto, coartado por la situación socioeconómica de la España del primer tercio del siglo XX y bruscamente interrumpido por la guerra civil, impidió la catalogación de todo el territorio nacional, en el caso de Jaén fueron las limitaciones por el plazo de entrega previsto –recordemos que Romero de Torres solicitó sin respuesta afirmativa una prórroga y que superó los doce meses establecidos para la entrega– sumadas al mal estado de las comunicaciones, las que dificultaron el conocimiento profundo de la variedad de bienes patrimoniales con los que contaba una provincia tan extensa y con tantos puntos de interés. Así lo admitía el propio Romero de Torres en el preámbulo de su obra: “imposible tan importante y delicada misión por no haber tiempo suficiente para recorrer y estudiar uno por uno todos los numerosos

pueblos y parajes de esta región andaluza, dentro del plazo concedido de doce meses, si se ha de tener en cuenta la gran extensión que ocupa esta provincia, sus difíciles y primitivos medios de comunicación y toda la paciencia y lentitud que requiere tan pesada labor”². No en vano, fueron tres partidos judiciales los que el erudito cordobés no llegó a visitar ni a catalogar: los de Orcera, Cazorla y Huelma, coincidentes con las comarcas serranas de Segura y de Cazorla y con el área suroriental de Mágina. Precisamente las zonas que probablemente sean las más aisladas del territorio provincial, por su accidentada orografía y su lejanía a grandes núcleos de población, aún tratando como estamos haciéndolo de un territorio como el giennense, tan montañoso y marginado desde el punto de vista de las comunicaciones; por lo que pudo ser este el factor que impidió el trabajo de campo de Romero de Torres. Por otro lado, el manuscrito y las fotografías quedaron inéditos durante largo tiempo, depositados en el Instituto de Patrimonio Cultural Español de Madrid, además de una copia en el Instituto de Estudios Giennenses, lo que dificultó el acceso a su conocimiento hasta época más reciente, gracias a las nuevas tecnologías y al sitio web *Catálogo Monumental de España*, creado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España y el Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Biblioteca Tomás Navarro Tomás)³. Y en cuanto a la calidad del trabajo de Romero de Torres, que es innegable –baste recordar que gracias a su periplo por nuestra provincia se descubrieron los importantes Baños Árabes de la ciudad de Jaén– y que contó con las vicisitudes y obstáculos más variados –el veto de celosos párrocos y de los guardianes de los archivos catedralicio y de protocolos notariales, la ausencia de luz para la observación y fotografía de varios elementos patrimoniales, y sobre todo el estado poco avanzado de las investigaciones sobre nuestro pasado histórico y nuestro legado patrimonial–, es preciso reconocer que sus inquietudes e intereses lo hicieron más atento al legado arqueológico de la Antigüedad y a la gran arquitectura del Renacimiento en el Alto Guadalquivir que a otros momentos como la retablística o la escultura del Barroco que en algunos casos son despreciados o sencillamente ignora-

² Romero de Torres (1913): I-II.

³ La fuente que hemos consultado y de la que proceden los fragmentos textuales y las imágenes del *Catálogo* de Romero de Torres que aquí incluimos.

dos. En contrapartida, tanto el registro escrito como fotográfico que realiza de obras desgraciadamente desaparecidas son de un valor excepcional.

En este sentido, y ante la magnitud de la información aportada por Romero de Torres, nos hemos centrado en la arquitectura y el patrimonio de carácter sacro por varios motivos. Uno de ellos es que precisamente en lo relativo a los bienes muebles ha sido el más perjudicado en nuestra comarca en el último siglo por el negativísimo impacto destructor de la contienda civil –sin obviar en algunos casos la desafortunada tutela de décadas posteriores– por lo que nos parecía de especial interés hacer una comparativa en esta área del patrimonio entre lo que Romero de Torres vio y valoró, lo que sabemos que existió y lo que ha perdurado en el tiempo. Pero igualmente, y además de ser el religioso un tipo de patrimonio artístico muy presente, rico y variado en las diversas poblaciones de nuestro país, en el caso de Mágena resulta un ámbito de lo más interesante. Sin contar, por sus características históricas, nuestra comarca con las típicas ciudades-convento tan extendidas en todos los territorios de la Monarquía Hispánica en la Contrarreforma ni sin ser sus localidades grandes obradores creativos en el Medievo ni la Modernidad, no es menos cierto que la piedad de sus gentes, el mecenazgo de sus oligarquías señoriales, la abrumadora presencia de la Iglesia como institución y la cercanía a grandes centros creativos en lo arquitectónico y lo plástico como Jaén, Úbeda, Baeza e incluso Granada contaron muy a favor como factores para la creación de templos de lo más interesantes y diversos, desde parroquias a santuarios y ermitas, sin olvidar alguna que otra fundación conventual, tanto en lo arquitectónico como en lo mobiliario. Sirvan como ejemplo, y tomando como referencia sólo elementos patrimoniales existentes, la majestuosidad edilicia de las parroquias de Huelma y Mancha Real, la trascendencia histórica, artística y devota del santuario del Cristo de Cabrilla, con su magnífico retablo mayor barroco –actual parroquia de Cabra del Santo Cristo–, la singularidad e importancia dentro de la producción vandelviriana de su iglesia conventual de Santa María Magdalena en La Guardia de Jaén –hoy parroquia de la Asunción– o el formidable retablo mayor de Sebastián de Solís en Cambil, sin olvidar bienes más sencillos pero no menos interesantes como la parroquia de Campillo de Arenas y la pila bautismal de Torres –ambas de carácter mudéjar–.

Precisamente este listado deja en evidencia una importante carencia del *Catálogo* de Jaén, y es la mencionada ausencia de las localidades del partido judicial de Huelma. Sólo la localidad de Arbuniel, en el término municipal de Cambil, fue dada a conocer por Romero de Torres, quien se centró en los vestigios arqueológicos de los asentamientos romanos de Vergilia y Viniolis. Igualmente, y basándose en la información aportada por el eminente arqueólogo Juan Cabre, menciona, en el capítulo general dedicado a la Prehistoria y la Antigüedad de la provincia, el yacimiento prehistórico de la Cueva de los Arcos, en el término de Cabra del Santo Cristo (volumen 1, págs.. 14-15). Esta ausencia deja fuera del *Catálogo* las localidades de Huelma, Noalejo, Campillo de Arenas, Cárcchel, Carchelejo, Cambil, Solera, Bélmez de la Moraleda, Cabra del Santo Cristo y Larva. En consecuencia, y sin menoscabar el interés de los templos de todas estas poblaciones –pero sin olvidar su importancia desigual– carecemos de la catalogación y valoración por parte de Romero de Torres de tres de las parroquias más relevantes desde el punto de vista patrimonial de Mágina. Nos referimos a las de Huelma, Cabra del Santo Cristo y Cambil. Si Romero de Torres hubiera conocido la magnífica iglesia de la Inmaculada de Huelma, edificada a lo largo del siglo XVI con la participación de Andrés de Vandelvira y Francisco del Castillo, sin duda la habría reseñado con entusiasmo; como hizo, por ejemplo, con la también monumental y vandelviriana parroquia de la Asunción de Villacarrillo, a la que calificó de “edificio sólido, elegante y de magestuosa arquitectura”⁴. También habría destacado la parroquia de Cabra del Santo Cristo, aunque lo más probable –viendo su silencio con respecto a los coetáneos retablos de Vilches y Pegalajar– es que no hubiera hecho mención alguna de su destacable retablo mayor –obra del baezano Francisco Briones a mediados del siglo XVIII– o que ésta habría sido peyorativa, como la calificación “de mal gusto”⁵ que dedica a otros retablos barrocos como los de la catedral de Jaén, movido por el prejuicioso rechazo de su tiempo hacia el estilo que despectiva y erróneamente se denominaba “churrigueresco”. Totalmente opuesta pensamos que sería su valoración del retablo mayor de la parro-

⁴ Romero de Torres (1913): 1246.

⁵ Romero de Torres (1913): 206.

quia de Cambil, esplendida obra del giennense Sebastián de Solís, de los inicios del siglo XVII, teniendo en cuenta que califica al retablo mayor de la iglesia de San Bartolomé de Jaén –del mismo artífice y estilo– como obra “de buen gusto” y sus tallas y relieves como “bien ejecutados”⁶.

Después de realizar estas precisiones introductorias, pasamos a reseñar los bienes artísticos de carácter sacro de las localidades de Mágina registradas en el *Catálogo* de Romero de Torres, que vienen agrupadas por los partidos judiciales entonces existentes. Se trata de La Guardia de Jaén (partido judicial de Jaén), Jódar (partido judicial de Úbeda), Mancha Real, Albánchez de Mágina, Bedmar, Jimena, Pegalajar, Torres y Garcéz (partido judicial de Mancha Real).

Partido Judicial de Jaén

La Guardia de Jaén (volumen 1, págs. 305-324).

El rico pasado histórico de esta localidad hace que Romero de Torres centre su atención en los vestigios de la época romana, especialmente su epigrafía, recogiendo un listado descriptivo de inscripciones latinas que ocupan la mayor parte de las páginas que dedica a La Guardia. No en vano, la antigua Mentesa Bastia es uno de las poblaciones a las que dedica más atención en el capítulo introductorio sobre los tiempos prehistóricos y la Antigüedad del conjunto de la provincia. También son objeto de la consideración del erudito cordobés la preeminencia de la ciudad en tiempos visigodos, el magnífico castillo que corona la población –mencionando que en su interior se emplazaba la antigua parroquia– y la fuente renacentista de la plaza de Isabel II. Ajenas a la atención del erudito cordobés quedaron la sencilla ermita de la Coronada y la decimonónica casa solariega de los Ochoa.

Acerca de la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción, que en origen fue del antiguo convento de Santa María Magdalena, describe lo siguiente:

La Yglesia:

⁶ Romero de Torres (1913): 254.

La hermosa Yglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción perteneció al Convento del Orden de Santo Domingo que se fundó en el año de 1530 y hoy por desgracia convertido en molino aceitero.

Su aspecto exterior muy deteriorado no da idea de la elegante arquitectura del renacimiento que se admira dentro del templo que está sin terminar y es de una sola nave con crucero; en ella se ven dos bonitas bóvedas circulares. Tiene la central cuatro rectángulos representando asuntos de la Pasión y Muerte del Señor, muy bien labrados. Los del crucero son de forma de cañón con casetones y cubre el altar mayor la mitad de una bóveda esférica ricamente exornada con preciosas figuras en bajo relieve. A ambos lados sostienen dos ángeles los escudos de la casa de Mexía.

Este templo por su estilo arquitectónico parece ser de Valdelvira.

Lindando con la parroquia está el Convento de Santo Domingo donde se conserva todavía grandes salones con magníficos artesonados, parte del Claustro y la fuente del patio principal, pero casi todo el edificio está convertido en molino de aceite y en casa de labor.

Quién pudiera aprovecharse una rica colección de zapatas con motivos originales y variadísimos de ornamentación para servir de modelos a los alumnos en las Escuelas de Arte e Industrias de Jaén, Baeza y Linares.

Este edificio es propiedad del Sr. Anguita⁷.

Además de la descripción realiza cuatro interesantes fotografías en las que se ven la fachada del templo, con su espadaña y su portada inconclusa; la fuente del claustro; el presbiterio de la iglesia, con su bóveda acasetonada con figuraciones de santos dominicos y el destruido retablo mayor, de factura barroca, y una de las portadas del claustro.

Acierta plenamente Romero de Torres en su atribución de este exquisito templo a Andrés de Vandelvira, quien participó en la construcción de esta iglesia conventual, y que dejó en la cubierta de su presbiterio una de sus obras maestras, el “ochavo de la Guardia” que describió con orgullo filial su hijo Alonso de Vandelvira en su *Libro de cortes de piedra*. En

⁷ Romero de Torres (1913): 322-323.



*Enrique Romero de Torres (1913):
La Guardia. La Yglesia parroquial,
antiguo convento de Santo Domingo.*



*Enrique Romero de Torres (1913):
La Guardia. Claustro del convento.*



*Enrique Romero de Torres (1913):
La Guardia. Altar mayor y bóveda de la
Yglesia.*



*Enrique Romero de Torres (1913):
La Guardia. Una de las puertas que dan
entrada al claustro.*

efecto, poco después de iniciarse las obras de esta iglesia bajo la responsabilidad de Domingo de Tolosa, es Vandelvira quien asume la mayor parte de su edificación, hasta ser sustituido en 1570 por Francisco del Castillo el Mozo; y es claramente vandelviriana la estética que domina en el conjunto. Reconoce igualmente la heráldica de los Messía, linaje del fundador del convento, Rodrigo Messía Carrillo, señor de La Guardia⁸. Sin embargo, yerra al contabilizar los relieves con asuntos pasionistas existentes en la bóveda, pues no son cuatro sino ocho las escenas representadas, obras de gran interés que en 1556 contrató Juan de Reolid con el entonces prior del convento, fray Gabriel de Santoyo. Ajeno a la atención de su catálogo es el retablo barroco dieciochesco con el contaba el presbiterio de la iglesia, perdido en 1936, y que observamos incluía una escena de la *Transfiguración* muy influenciada por la obra homónima de Alonso de Berruguete en la Sacra Capilla del Salvador de Úbeda, y las tallas de la *Inmaculada*, *San Francisco de Asís* y *Santo Domingo de Guzmán* –un emparejamiento de los fundadores de los franciscanos y los dominicos habitual en los conventos de ambas órdenes, que a pesar de los recelos mutuos manifestados en algunas ocasiones se consideraban cordialmente hermanas–.

Sigue vigente el lamento de Romero de Torres por el estado de conservación de las anejas dependencias conventuales, que hoy están aún más deterioradas y expoliadas que hace un siglo. La fuente del claustro, debida a la intervención de Francisco del Castillo⁹ y coronada por la efígie pétrea de Santa María Magdalena, se conserva desde la década de 1950 en el patio de la Diputación Provincial de Jaén. No se conocen inventarios de piezas existentes en la iglesia antes de la fatídica guerra civil, por lo que desconocemos qué otras obras de interés podía custodiar el templo¹⁰.

Partido judicial de Úbeda

⁸ Sobre el proceso constructivo de este convento, véase Lázaro Damas (1988): 115-142.

⁹ Lázaro Damas (1988): 132.

¹⁰ Agradecemos al respecto la colaboración de Jesús López Cardenete, cronista oficial de La Guardia de Jaén.

Jódar (volumen 2, págs. 617-622)

La enumeración de una serie de hallazgos de época romana, en especial epigrafía clásica, es el primer motivo de atención de Romero de Torres; una de ellas, la conocida lápida relativa a Galduria que estudió Joaquín Costa y que dio lugar al gentilicio culto de la localidad. Después de diversas noticias del pasado mozárabe y musulmán de Jódar, pasa a describir el castillo. No menciona la iglesia del Cristo de la Misericordia o de Santa Isabel, cuyo titular, un interesante Crucificado de mediados del siglo XVI, en la órbita de Juan de Reolid –destruido en 1936–, bien podría haber llamado su atención.

Sobre la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción señala lo siguiente:

La Yglesia.

La parroquia de Santa María es un hermoso templo muy espacioso de una sola nave construido a finales del siglo XVII.

Lo más notable que hay en él es un retablo a la izquierda que representa un cuadro de “Las Ánimas en el purgatorio” muy bien pintado.

Es el mejor de todos los que he visto en las Yglesias de Jaén del mismo asunto¹¹.

No se detiene Romero de Torres en los pormenores arquitectónicos destacables de la parroquia jodeña¹², cuya edificación se inició en la segunda mitad del siglo XVI, y que experimentó la reconstrucción de su presbiterio y crucero en el último tercio del siglo XVIII. Ni su campanario, construido a lo largo del siglo XVII con la participación de Juan de Aranda y Salazar y de Eufrasio López de Rojas, ni su elegante portada, obra de Manuel Caballero en 1799, uno de los mejores exponentes en la provincia de la nueva estética arquitectónica del academicismo y neoclasicismo; el mismo estilo al que pertenecía el retablo mayor que se destruyó en 1936. En cuanto al mobiliario interior, sólo llama la atención el lienzo de Ánimas, tema de lo más frecuente en las iglesias de toda

¹¹ Romero de Torres (1913): 622.

¹² Sobre este templo, véase Alcalá Moreno (2004): 185-246.

la provincia –así se deduce también de las palabras del catálogo– como consecuencia de la prescripción trentina acerca de la existencia del Purgatorio y de su entendible conexión con las inquietudes espirituales del pueblo, tan temeroso por la salvación de su alma y la de sus deudos, pero del que hoy encontramos tan pocos ejemplares tras las destrucciones de la guerra civil. Pieza que debió ser de gran calidad artística, “admiración de anticuarios”¹³ como señalaban los hermanos de la cofradía de Ánimas en 1928. Sin embargo, el lienzo de Jódar sí que sobrevivió a las destrucciones bélicas de 1936, aunque parece ser que se vendió en el transcurso de la contienda¹⁴. También salvadas del expolio de la guerra civil, aunque no mencionadas por Romero de Torres, existían y existen en la parroquia de Jódar diversas piezas interesantes de orfebrería y bordado, entre ellas una cruz mayor parroquial, de finales del siglo XVI, en plata, la custodia, fechada en 1699, y el terno blanco, de mediados del siglo XVIII. El templo de Jódar reunía bastantes piezas interesantes desaparecidas en 1936 y no mencionadas por Romero de Torres, como la imagen del *Cristo de la Expiración*, del siglo XVII, calificado por Domínguez Cubero como “el mejor exponente del primer naturalismo barroco en las tierras de Jaén”¹⁵.

Partido judicial de Mancha Real:

Mancha Real (volumen 3, págs. 1110-1123):

El tratamiento de esta localidad comienza con la epigrafía clásica, aunque omite algún otro dato relevante de su historia –como su fundación por decisión imperial en 1537 junto a Campillo de Arenas, Los Villares y Valdepeñas–. La iglesia parroquial es el único edificio que trata Romero de Torres, dedicando además varias páginas a la transcripción del inédito documento fundacional –localizado en el archivo de protocolos de Jaén– del convento de carmelitas descalzos de la Limpia Concepción de Nuestra Señora en 1586; fundación llevada a cabo por San Juan de la Cruz. Este cenobio no existía ya en tiempos de Romero de Torres, aunque sí se conservaban restos –aún en pie, como la portada– que en el *Catálo-*

¹³ Cita de Alcalá Moreno (2004): 201.

¹⁴ Información facilitada por Ildefonso Alcalá Moreno, cronista oficial de Jódar, cuya colaboración agradecemos.

¹⁵ Domínguez Cubero (2009): 307.

go no se mencionan. Tampoco se tratan ninguna de las portadas de casas solariegas existentes en la localidad ni las ermitas de San Marcos y de la Inmaculada.

Sobre la iglesia parroquial de San Juan Evangelista señala lo siguiente:

La Yglesia.

La Yglesia parroquial dedicada a San Juan Evangelista es muy hermosa de tres naves con columnas y data del siglo XVII. Aún no está terminada.

La nave Central está dividida en cuatro cúpulas de media naranja, en la primera de estas contigua al crucero ó altar mayor es de estilo Renacimiento con tableros tallados y policromados en bajo relieve, está pintada en 8 cascos y ostenta una inscripción que dice:

SE ACABO EN EL AÑO 1628 SIENDO CARDENAL SANDOVAL Y MOSCOSO

Viéndose los escudos de este Prelado y Cardenal a derecha e izquierda del retablo.

Los restantes altares de la Yglesia son churriguerescos.

Tiene dos puertas esta Yglesia, una que dá á la plaza y es la principal y otra á la calle Maestra, de buen gusto y elegantes proporciones.

Ornamentos y alhajas.

Las vestiduras sagradas de esta Yglesia son modernas, solamente existe una bonita cruz parroquial de plata con bajo relieve en los extremos muy bien repujados. Mide 60 cms de alto. El Santo Cristo es de metal y posterior.

En los cuatro recuadros de la peana ó base representan las sagradas escenas de “Jesús orando en el Huerto”, “Jesús en la Columna”, “Cristo con la Cruz auestas” y “Cristo coronado de espinas”.

En los extremos de los brazos de la Cruz hay unos medallones con figurillas de Santos admirablemente ejecutados.

Hay además una Custodia de plata sobredorada con esmaltes pero muy sencilla¹⁶.

¹⁶ Romero de Torres (1913): 1112-1114.

Además Romero de Torres fotografía el exterior y el interior del templo —en este caso un altar efímero en el presbiterio nos impide atisbar rastro alguno del desaparecido retablo mayor—, la portada lateral de la parroquia y la cruz parroquial.



Enrique Romero de Torres (1913): Mancha Real. Vista de la Yglesia Parroquial.



Enrique Romero de Torres (1913): Mancha Real. Interior de la Yglesia Parroquial.

Aunque el grueso de este magnífico templo parroquial, en cuyas obras participó una excelente nómina de arquitectos como Andrés de Vandelvira, Alonso Barba, Juan de Aranda y Salazar, Eufrasio López de Rojas y Ventura Rodríguez, pertenece al siglo XVII, sus obras se iniciaron a mediados del siglo XVI. La afirmación acerca de que la construcción está sin terminar se debe probablemente al remate del campanario, entonces burdamente terminado, o al hecho de que la estructura de la fachada parece admitir una segunda torre. De las portadas sólo llama su atención la lateral meridional, de filiación vandelviana, mientras que la principal, que es un rotundo diseño de Aranda y Salazar con un buen relieve del santo titular, obra de Alonso de Mena, no suscitó comentario alguno.



*Enrique Romero de Torres (1913):
Mancha Real. Puerta lateral de la
Yglesia Parroquial.*



*Enrique Romero de Torres (1913):
Mancha Real. Cruz parroquial de plata.*

En el interior del templo, resulta confusa la descripción que hace del retablo mayor —que no sabemos si pudo ver bien, por el altar de cultos que lo tapa en la fotografía que hemos mencionado— y de las pinturas de la bóveda delante del presbiterio. Romero de Torres mezcla el “altar mayor es de estilo Renacimiento con tableros tallados y policromados en bajo relieve”; y los “ocho cascos” de la bóveda del tramo delantero y la inscripción de 1628 alusiva a la finalización de las obras. Debe tratarse del destruido retablo mayor, que era una obra espléndida de Gil Fernández y Diego de Landeras, y que por la heráldica que presentaba se levantaría entre 1628 y el fin del episcopado del cardenal Moscoso y Sandoval en Jaén (1646). En los ocho tramos de la bóveda se representan alternos los evangelistas y a los padres de la Iglesia de Occidente, además de los santos Pedro, Pablo, Buenaventura y Bernardo en las pechinas. Se trata de una labor pictórica que se extiende por el resto de las bóvedas, y que, conservada de forma fragmentaria en las cubiertas cercanas, corresponde a dos fases: una hacia 1628, y que reúne a santos mártires, taumaturgos y penitentes —un discurso plenamente contrarreformista— y otra, en tiempos del obispo

fray Benito Marín, en la que se muestra a santos de la orden benedictina, tan caros a la piedad personal de este prelado¹⁷. Pinturas que en tiempos de la redacción del *Catálogo* estarían probablemente ocultas por la cal.

Genéricamente menciona, sin profundizar, el resto de retablos “churruiguerescos” del templo, sin detenerse en más particulares de escultura y pintura; elementos todos destruidos en 1936. Al respecto, la parroquia mancharrealeña contaba con una imagen procesional de Jesús Nazareno realizada por Sebastián de Solís en 1594, procedente, como su cofradía, del desamortizado convento de carmelitas descalzos, y que seguía el modelo del célebre y venerado Jesús Nazareno “El Abuelo” de Jaén. Sin embargo, Romero de Torres no se detuvo a mencionarla, quizá por el prejuicio contrario a los postizos habituales en las imágenes devotas –que también presentaba el Nazareno de Mancha Real– y que manifiesta en sus críticas a las imágenes marianas de la Coronada en San Bartolomé de Jaén y del Collado de Santisteban del Puerto. No en vano, cuando Romero de Torres describe la iglesia de la Merced de Jaén –en la que entonces se veneraba la imagen de Jesús Nazareno que como señalábamos sirvió de modelo a la de Mancha Real– sólo se detiene en ella por su extendida devoción¹⁸. Afortunadamente sí que se conservan las dos piezas de orfebrería que señala el *Catálogo*; tanto la cruz parroquial, que Ruiz Calvente¹⁹ atribuye al platero jienense Tomás de Morales, situándola hacia finales del siglo XVI o comienzos del siglo XVII, como la custodia, de estética manierista.

Albanchez de Mágina (volumen 3, págs. 1126-1130):

Además de mencionar, en el capítulo general dedicado a la Prehistoria y la Antigüedad, la inexplorada cueva de la Sierra (volumen 1, pág. 61), la catalogación de Albanchez comienza con tres inscripciones romanas y prosigue con el castillo, llamando la atención sobre los vastos panoramas que desde él se divisan.

Sobre la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción señala:

¹⁷ Quesada Quesada (2017): 381-386; 423-425; 538-543.

¹⁸ Escribía al respecto “En esta Yglesia se venera con mucho fervor una imagen de Jesús Nazareno”. Romero de Torres (1913): 264.

¹⁹ Ruiz Calvente (2015): 87-105.

La Yglesia.

El templo parroquial está bajo la advocación de Ntra. Sra. de la Asunción. Es de piedra de cantería de tres naves. Fue edificado en el año 1699.

En el retablo mayor de gusto churrigueresco hay buenos cuadros que representan a “Cristo crucificado”, a “San Joaquín” y “Santa Ana” y “La Asunción de la Virgen” mejor aún que los anteriores.

De ornamentos y alhajas no hay nada²⁰.

La edificación del templo es anterior a los últimos años del siglo XVII; se trata de un espacio de traza renacentista, propia del siglo XVI, que combina el empleo de la cantería y el clasicismo de su discreta portada con las cubiertas de tipología mudéjar. Nada queda de las piezas que describe, de las que tampoco conocemos fotografías. Sin embargo, sí que se conserva actualmente una interesante custodia, de estética manierista, que fue donada en 1696²¹.

Bedmar (volumen 3, págs. 1134-1137)

El primer elemento patrimonial que menciona de la localidad es el castillo, aludiendo a su trayectoria histórica y a las intervenciones realizadas en el siglo XVI. La distancia al núcleo urbano quizá impidió su visita al santuario de Nuestra Señora de Cuadros, totalmente reconstruido en el siglo XVII y que antes de la guerra civil contó con un bellísimo retablo barroco enmarcando el camarín de la Virgen; aunque muy probablemente habría mostrado poco entusiasmo con su estética dieciochesca.

Sobre la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción señala:

La Yglesia.

La Yglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Asunción es de tres naves. El crucero y las bóvedas laterales son de estilo ojival; pero el resto del

²⁰ Romero de Torres (1913): 1130.

²¹ Anguita Herrador (1994): 19.

templo está reformado en el siglo XVII. En el retablo mayor hay varios lienzos del pintor ubetense Stefanus.

De este artista existen también algunos cuadros colgados en las paredes del templo como Un S. Lucas.

Mide 1 mt. 20ct. X 1'10.

Otro lienzo pequeño con San José y el Niño que parece de Meneses, discípulo de Murillo.

Existe un Crucifijo de marfil muy bueno pero roto por un brazo.

Ornamentos.

Hay una preciosa capa de terciopelo del siglo XVII con figuras y labores en oro y sedas de colores.

Y una casulla de la misma época bordada de la misma forma y también con figuras²².

De la parroquia de Bedmar incorpora además fotografías del San Lucas y de la casulla y la capa pluvial.



*Enrique Romero de Torres (1913):
Bedmar. Lienzo existente en la
Yglesia parroquial. (San Lucas
evangelista, de Juan Esteban de
Medina)*

²² Romero de Torres (1913): 1136-1137.



Enrique Romero de Torres (1913):
Bedmar. Casulla de terciopelo bordado en
oro y sedas de colores.



Enrique Romero de Torres (1913): Bedmar.
Capa bordada en oro y sedas de colores.

Someramente describe la estructura del templo, con cabecera gótica y tres naves, con cubiertas de tradición mudéjar, que más bien corresponderían al siglo XVI. Sorprende que en su descripción de la arquitectura del templo no llamaran su atención sus dos portadas, tratándose de interesantes diseños manieristas vinculados a la estética de Francisco del Castillo el Joven. En cuanto a las piezas pictóricas y escultóricas y los ornamentos que menciona, nada queda. De gran interés es la referencia a las obras del pintor ubetense Juan Esteban de Medina (ca.1575- mediados del siglo XVII), quien firmaba como *Joannes Stephanus Ubetae* –así se advierte en una de sus poquísimas obras conservadas, la *Anunciación* de la catedral de Baeza– y que fue muy activo en Úbeda y su entorno durante la primera mitad del siglo XVII²³. Además de las del retablo mayor, Romero de Torres señala el *San Lucas evangelista*, de interesante y atractivo

²³ Almagro García (2014): 11-67.

naturalismo, efigiado como pintor –la tradición hagiográfica aseguraba que desempeñaba este oficio y que fue el autor de numerosos retratos de la Virgen, pintados y esculpidos, que fueron identificados al cabo de los siglos como destacadas y veneradas imágenes marianas–. Una iconografía muy propia de los tiempos de la Contrarreforma, que reafirmaba la positiva sanción hacia el culto a las imágenes sagradas y a su antigüedad en la tradición de la Iglesia, pero que también legitimaba la importancia del oficio de los artistas.

El desaparecido retablo mayor del templo, con las mencionadas pinturas fue realizado en 1610 y comisionado por Alonso de la Cueva y Benavides, marqués de Bedmar, diplomático al servicio de la Monarquía Hispánica y luego cardenal de la Iglesia Romana y obispo de Málaga²⁴. A su legado testamentario se debe la presencia en la parroquia de Bedmar de una rica colección de ornamentos y vestimentas litúrgicas, de la que con seguridad formaban parte las dos prendas y el *Crucifijo* que menciona Romero de Torres, y del que sólo se conserva la cruz²⁵. La casulla y la capa, que se situán en el siglo XVII, son dos piezas muy destacables del denominado bordado de imaginería, es decir, del que incorpora coloridos temas hagiográficos, marianos y evangélicos. Una modalidad que tuvo su apogeo desde mediados del siglo XVI a los inicios del siglo siguiente, y que tenía una evidente función didáctica plenamente contrarreformista. La capa tenía figuraciones de los apóstoles y una *Inmaculada Concepción* en el capillo, figurando en la casulla las representaciones de la *Virgen con el Niño* y de *San Juan Evangelista* además de la heráldica del cardenal de la Cueva. Ambas piezas sobrevivieron al expolio de la contienda civil, pues al terminar el conflicto se encontraban entre las obras reunidas en la *Exposición de Orfebrería y ropas de culto* que se celebró en el Museo Arqueológico de Madrid con objeto de identificar y restituir a sus lugares de origen las obras dispersas desde 1936. Así, consta que entre otras prendas se devolvieron a la parroquia de Bedmar “Una capa pluvial, morada, de terciopelo, con escapulario bordado en oro” y “Otra casulla encarnada

²⁴ Troyano Viedma (2014): 541. Agradecemos su colaboración como cronista de Bedmar y Garcéz.

²⁵ Información facilitada por Juan Guerrero Moreno, párroco de la Asunción de Bedmar, a quien agradecemos su colaboración.

con imágenes estampadas, con sus accesorios”²⁶; por lo que su desaparición es, lamentablemente, más reciente y en tiempos de paz.

Actualmente, la pieza más destacable que conserva el templo –y que no sabemos si se localizaba allí en tiempos de Romero de Torres– es una pequeña talla barroca de *Santo Domingo penitente*, de filiación granadina.

Jimena (volumen 3, págs. 1138-1142):

Situada en su término, la cueva de la Graja y sus pinturas rupestres son objeto de profunda atención en el capítulo de monumentos prehistóricos y antiguos (volumen 1, págs 17-30). En cuanto al resto del patrimonio, Romero de Torres menciona el derruido castillo de Recena, también su término municipal, y los restos del castillo de la propia localidad de Jimena, ocultos entre edificaciones posteriores y de los que destaca el torreón en la plaza principal. Lllaman igualmente su atención sendos documentos del siglo XV custodiados en su ayuntamiento. No alude a la ermita de Nuestra Señora de los Remedios, patrona de la villa, en el cercano paraje de Cánava, originaria del siglo XVII pero totalmente reconstruida entre 1900 y 1909, ni a sendas portadas de casas solariegas que existen en la localidad.

Acerca de la iglesia parroquial de Santiago Apóstol señala:

La Yglesia Parroquial.

Hay tradición de que está construida sobre la antigua mezquita árabe. Es un edificio de orden gótico bajo la advocación de Santiago Apóstol. Sin duda hiciéronse en el obras de ampliación en el siglo XVI pero no se terminaron y la Yglesia quedó tan solo con dos grandes naves de sólida construcción.

En la entrada se vé un arco bajo ojival tapiado, debió ser la puerta primitiva. El retablo mayor tiene muy buenos relieves del Renacimiento pero están restaurados y repintados modernamente. Se compone de tableros que representan varios pasajes del Nacimiento y vida de Cristo separados por elegantes columnas jónicas, coronando la parte superior “La Coronación del Padre Eterno”.

²⁶ Alcalá Moreno (2019): 82.

Ornamentos.

Hay una hermosa casulla de terciopelo rojo oscuro bordado en oro y sedas de colores con figuras del siglo XVI.

Una dalmática de terciopelo encarnado bordado también en oro y sedas de colores de igual época.

Y un precioso sudario que sirve para ponérselo al Señor en las grandes solemnidades.

Está tejido admirablemente y representa a un jinete luchando con un león y otros adornos cuyos motivos decorativos se van repitiendo de arriba a bajo (sic).

En alhajas no hay nada digno de mención²⁷.

De la parroquia de Jimena, Romero de Torres toma fotografías de los tres textiles: casulla, sudario y dalmática.



12. Enrique Romero de Torres (1913): Jimena. Casulla bordada en oro y sedas de colores.



13. Enrique Romero de Torres (1913): Jimena. Paño de seda con figuras. (sudario o perizoma con motivos chinescos)

²⁷ Romero de Torres (1913): 1140-1141.

Aunque describe de forma correcta y breve la cronología de la construcción del templo, no lo hace de forma adecuada con su estructura. En efecto hay una parte gótica, correspondiente a la cabecera, pero la ampliación del siglo XVI cuenta con tres naves, originariamente cubiertas con techumbres de madera de tradición mudéjar. En cualquier caso, las cubiertas y sobre todo la fisonomía interior quedaron muy alteradas en la restauración efectuada en la década de 1960. Nada queda del retablo mayor renacentista, que debió de ser una pieza interesante, ni de los textiles que cataloga. La casulla era una destacable pieza del bordado de imaginería, con las figuraciones del *apóstol Santiago* y de *San Pablo*; mientras que la dalmática presentaba una elegante decoración vegetal derivada del grutesco, propia de la estética del bordado en los inicios del siglo XVII. Singular especialmente resulta el perizoma o sudario, con exóticos motivos chinescos, aunque con seguridad de manufactura europea, que revelan la curiosidad y fascinación que en el siglo XVIII despertó la estética oriental.



14. Enrique Romero de Torres (1913): Jimena. Dalmática bordada en oro y sedas de colores.

Pegalajar (páginas 1162-1164):

En su catalogación de esta localidad, Romero de Torres menciona sus orígenes árabes, su conquista castellana en 1243 y su enajenación del alfoz de Jaén en 1557 –fecha errónea, ya que tuvo lugar en 1559–. Pasa a continuación a mencionar los restos de su castillo medieval, señalando que uno de sus torreones es el campanario de la parroquia. Después de tratar con similar detenimiento la iglesia parroquial de la Santa Cruz y el Arco de la Encarnación y su “bonito retablo con una Virgen”²⁸, pasa a destacar la portada dieciochesca de las casas consistoriales. Nada se menciona de otras casas solariegas existentes en la localidad, ni de los blasones y epigrafía de tiempos de Felipe III en la fuente de la Reja, ni de las ermitas de la Virgen de Gracia y de la Virgen de las Nieves –de la que consta su existencia desde el sínodo de 1511 y que hoy mantiene una discreta portada clasicista–.

El templo parroquial.

La Yglesia de Santa Cruz es de una sola nave y está construida dentro del recinto que ocupó la fortaleza, probablemente en la plaza de armas.

*En ella no hay nada más digno de mención que un retablo plateresco, que representa a Santiago, y algunos bajorrelieves bonitos, salvados de la restauración que se hizo en el siglo XVIII, al gusto churrigueresco de la época*²⁹.

Incluye una fotografía, relativa a los restos del castillo de Pegalajar, en la que se aprecia el campanario y parte del volumen de este templo parroquial.

Observamos que Romero de Torres no hace ninguna referencia estética ni cronológica a la construcción de la iglesia³⁰, a pesar de que tanto sus portadas como su estructura y alzado manifiestan su pertenencia al sobrio manierismo de finales del siglo XVI. En efecto, de ese momento

²⁸ Romero de Torres (1913): 1163.

²⁹ Romero de Torres (1913): 1162-1163.

³⁰ Sobre este templo, López Cordero / Lázaro Damas / Liétor Morales / Rojas López (1987): 187-200.



*Enrique Romero de Torres (1913): Pegalajar.
Vista del antiguo castillo derruido. (se aprecia la
iglesia parroquial de la Santa Cruz)*

arranca la edificación de la iglesia pegalajeña, iniciada por Alonso Barba, de una sola nave cubierta con bóveda de medio cañón y media naranja sobre el presbiterio. En cuanto a sus bienes muebles vuelve a manifestarse el desprecio del erudito hacia el “churrigueresco” con el que se habría ornamentado en el templo en el siglo XVIII y que sólo respetó “algunos bajorrelieves bonitos” y el retablo de Santiago. Ciertamente, el retablo mayor del templo –que por esta valoración negativa del barroco no merece la mención de Romero de Torres– era una destacable y majestuosa obra, recientemente documentada como obra de Juan de la Barrera en 1748³¹. Destruído en la guerra civil, sólo se salvó el ático, con las imágenes de *San Pedro Apóstol* y de *Santa María Magdalena* –alusivas al valor de la penitencia y por tanto en vindicación del valor de este sacramento que habían negado los protestantes–, siendo integrado en una reconstrucción

³¹ Agradecemos a Juan Pedro Lendínez Padilla la información de este hallazgo documental.

completa que llevó a cabo el pegalajeño Juan Almagro en la posguerra. A tenor de las palabras de Romero de Torres, que cuando habla de “restauración” parece referirse al conjunto del templo, es posible que fueran más los retablos barrocos existentes pero de los que no tenemos noticia, y que probablemente sustituyeron en el siglo XVIII a otros anteriores a los que pertenecerían los “bajorrelieves bonitos”.

Sí que se detiene a mencionar el retablo de Santiago, que califica como plateresco, y que sin duda debe tratarse del mismo que en 1545 contrató el escultor Juan de Reolid con la cofradía de Santiago de la localidad, corriendo su policromía y estofado por cuenta de Francisco Oliver, como dio a conocer Domínguez Cubero³². Obra que debió ser de gran interés tanto por el buen hacer de Reolid como por la riqueza que se desprende de la policromía y estofado contratados, y de su programa iconográfico, que incluía en el centro la mencionada figuración del apóstol Santiago en la batalla de Clavijo, “con un paisaje simulando lejanías, sobre caballo blanco con aderezos dorados que contrastarían con la plata de las armas”, y sobre ella, una Santa María sedente con ángeles³³. Esta riqueza lo haría merecedor de pasar al actual templo parroquial, cuya construcción no había comenzado aún en 1545. No es descartable que el actual retablo de Santiago, obra de Juan Almagro realizado en la posguerra, siga de forma más o menos fiel la del desaparecido retablo de Reolid, pues además de su peculiar estilo neoplateresco repite la disposición iconográfica de éste, con la escena de la batalla de Clavijo y el tabernáculo superior con la Virgen sedente con el Niño rodeada de ángeles.

No es la única pieza de escultura del siglo XVI con la que contó el templo, pues se conserva actualmente un *Cristo Yacente* vinculable a la producción del mismo Reolid³⁴, aunque tan burdamente restaurado e intervenido con posterioridad que a día de hoy –y posiblemente ya en tiempos de Romero de Torres– queda a primera vista totalmente devaluado. Esperemos que una adecuada restauración le devuelva su verdadero interés y resuelva algunas incógnitas que plantea, como que, dado su re-

³² Domínguez Cubero (1995):160-161.

³³ Domínguez Cubero (1995): 160-161.

³⁴ En acreditada opinión de José Domínguez Cubero.

ducido tamaño, originariamente se tratara de un Crucificado perteneciente al remate de un retablo, quizá el aludido de Santiago.

Torres (vol, págs. 1166-1167):

La descripción del patrimonio de Torres comienza con la mención al yacimiento neolítico del Chorro, entonces recientemente descubierto y que se tratan con más profundidad en el capítulo general correspondiente a la Prehistoria y Antigüedad de la provincia (volumen 1, págs. 30-32). Igualmente y en ese capítulo menciona, sin profundizar porque aún estaba sin investigar, la cueva del Morrón (volumen 1, págs. 60-61). Señala a continuación la existencia de una serie de restos romanos, procedentes de Cerro Alcalá, en casa del labrador Martín Hermoso Ogayar. El siguiente elemento histórico que se trata son los escasos restos del castillo, fagocitados por las viviendas de la localidad. Ni la popular ermita del Santo, ni la portada renacentista del palacio de Camarasa, ni la vandelviriana puente que atraviesa el río Torres se mencionan.

A la iglesia parroquial de Santo Domingo de Guzmán dedica las siguientes líneas:

La Parroquia.

La Yglesia parroquial está bajo la advocación de Santo Domingo de Guzmán, es moderna relativamente y fea. Consta de tres naves todas blanqueadas.

Solo una Custodia en plata de estilo barroco es lo único digno de mención. Mide de altura 60 centímetros³⁵.

No es nada favorable la crítica de Romero de Torres hacia este edificio, por el escaso aprecio que muestra hacia al carácter sencillo, vernáculo y poco monumental de su arquitectura. Sin duda nuestra sensibilidad sintoniza más con estas características, y sobre todo con su pintoresco emplazamiento. Pero no se trata ni mucho menos de un templo de escaso interés histórico. Su edificación comenzó a plantearse en 1564, pensando en Andrés de Vandelvira para que diera sus trazas; y aunque no se apre-

³⁵ Romero de Torres (1913): 1163.

cian estilemas propios de este arquitecto, sí que existe un entablamento de carácter monumental, bajo las actuales falsas bóvedas, que podría relacionarse con este maestro. Nuevas modificaciones llegarían en el siglo XVII, con la construcción de la espadaña, debida a Francisco de Lande-ras, y la construcción de sendas capillas laterales³⁶.

De su patrimonio mueble y ornamental sólo destaca la custodia, que no nos consta que hoy exista. Llama la atención que ignore su interesante pila bautismal, excepcional obra mudéjar en cerámica, teniendo en cuenta que este tipo de piezas eran muy escasas –en los siglos XVII y XVIII fue habitual sustituirlas por pilas en piedra ya que se consideraban indignas– y que Romero de Torres sí que valoró muy positivamente la de San Bartolomé de Jaén. Es una pieza muy similar a la de Torres, y además de fotografiarla, la describe como “bonita pila de barro vidriado en color verde, con una inscripción en caracteres góticos muy interesante”³⁷. Tampoco mereció la consideración del erudito cordobés la interesante imagen del *Cristo de la Vera Cruz*, obra documentada de Juan de Reolid (1554)³⁸, probablemente porque sus postizos barrocos le restaban mérito desde su punto de vista. La talla desapareció en 1936.

Garcíez (vol, págs. 1170-1171):

Se reseñan el origen islámico de esta localidad y la existencia de un castillo ya desaparecido junto al río Cuadros. A continuación se señala la conquista fernandina de Garcíez en 1231 y su donación, en tiempos de Alfonso X el Sabio, a Sancho Martínez de Jódar. El destacable palacio de los condes de Garcíez –que entonces aún conservaba su rico mobiliario– sólo es reseñado como edificio sencillo y restaurado en el siglo XVIII.

Sobre la iglesia parroquial de Nuestra Señora de la Asunción escribe:

La Yglesia Parroquial de la Asunción es de la misma época y en ella están enterrados en un sepulcro los restos del Cardenal y Patriarca de

³⁶ Sánchez Lozano (2008): 246-252. Agradecemos su colaboración como cronista de la localidad.

³⁷ Romero de Torres (1913): 255

³⁸ Domínguez Cubero (2009): 121-122.

*Yndias Don Esteban Gabriel Merino, Obispo de Jaén y Embajador de Roma en tiempos de Carlos V*³⁹.

No estuvo muy acertado Romero de Torres en la catalogación de este templo; y con seguridad no llegó a visitarlo. No sólo porque su edificación sea anterior, del último tercio del siglo XVI –a cargo del cantero Miguel Ruiz de la Peña–, sino por la errónea ubicación en ella del sepulcro del cardenal Merino, quien a su muerte fue sepultado en la iglesia de San Giacomo degli Spagnoli de Roma, pasando en el siglo XIX a la de Santa Maria in Monserrato de la misma ciudad –la actual iglesia nacional española en Roma–. Es un error bastante antiguo; pues ya aparece en el *Atlante Español* (1787), en el que señala la existencia en la bóveda de este templo de “un suntuoso sepulcro en el que yace Don Estevan Gabriel Merino Obispo de Jaen, Patriarca de las Indias, Cardenal de la Santa Iglesia, y Embaxador del Emperador Carlos V en Roma”⁴⁰. Lo mantiene el *Nuevo Diccionario Geográfico Manual* (1832), que en las breves líneas que dedica a Garcéz menciona el “magnífico sepulcro del cardenal Merino”⁴¹; y fue bastante reiterado y extendido, pasando a la literatura universal con las palabras de Camilo José Cela en su *Primer viaje andaluz* cuando señala a la localidad que nos ocupa como “el pueblo del espectacular sepulcro de don Esteban Gabriel Merino, embajador y cardenal”⁴². La pieza que sí estuvo en la parroquia de Garcéz y que estaba vinculada al cardenal Merino era su magnífico misal, miniado por Matteo de Milano y su taller entre 1513 y 1517, y que, desde 1897, se custodia por motivos de seguridad en la catedral de Jaén. Puede ser que este sea el motivo de tan prolongada confusión.

³⁹ Romero de Torres (1913): 1171.

⁴⁰ Espinalt (1787): 261.

⁴¹ Malte-Brun (1832): 469.

⁴² Cela (1990): 127. Cela mantiene este error con seguridad porque las fuentes que manejó para su *Primer Viaje Andaluz* lo recogían como dato cierto y relevante; además, el propósito de su obra es evidentemente literario y no el de hacer un manual de historia del Arte, como declara el escritor cuando excusa su entrada a la catedral de Jaén (p. 136): “no ha de meterse el vagabundo, porque, como alguna vez ya contó, no es muy amigo de solemnidades (catedrales, museos, academias, etc...)”.

Esta es la información, sucinta pero valiosa, que nos aporta Romero de Torres sobre las iglesias de Mágina –no todas, como hemos señalado– y que nos revela datos escritos y gráficos de enorme interés para la historia del Arte de nuestra comarca y de nuestra provincia, en la que, para que sea realmente completa, debemos integrar no sólo lo que la “selección natural” –más bien humana– de los azares históricos nos ha legado, sino también aquellas piezas y elementos patrimoniales perdidos pero que aunque no existan ya forman parte del relato de nuestro patrimonio.

BIBLIOGRAFÍA:

- ALCALÁ MORENO, Ildefonso: “La iglesia parroquial de la Asunción de Jódar. Patrimonio cultural de Sierra Mágina”, en *Sumuntán*, 21, 2004, pp. 185-246.
- “La devolución del patrimonio histórico y artístico de la diócesis de Jaén en la posguerra. Breves apuntes para su historia”, en *Pasión y Gloria*, 37, 2019, pp. 78-83.
- ALMAGRO GARCÍA, Antonio: “Juan Esteban de Medina y la pintura del siglo XVII”, en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 209, 2014, pp. 11-67.
- ANGUITA HERRADOR, Rosario: “La orfebrería: una interesante aportación al patrimonio histórico-artístico de Sierra Mágina”, en *Sumuntán*, 4, 1994, pp. 15-22.
- “El bordado en el siglo XVII”, en *Al hilo de la seda. Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)*. Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2019, pp. 47-54.
- AMARO MARTOS, Ismael: “Al hilo de la seda. Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)”, en *Al hilo de la seda. Vestiduras y ornamentos sagrados en la diócesis de Jaén (ss. XVI-XVIII)*. Jaén, Fundación Caja Rural de Jaén, 2019, pp. 11-26.
- CELA, Camilo José: *Obras completas, II. Primer viaje andaluz. Páginas de geografía errabunda*. Destino, Barcelona, 1990.
- DOMÍNGUEZ CUBERO, José: *De la tradición al clasicismo pretridentino en la escultura jienense*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1995.
- La escultura del Crucificado en el Reino de Jaén (S.XIII-XIX). Un estudio histórico-artístico*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 2008.
- EISMAN LASAGA, Carmen: “La desamortización en los conventos de Jaén durante el periodo revolucionario”, en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 142, 1990, pp. 129-146.
- ESPINALT, Bernardo: *Atlante Español, ó Descripción General de todo el Reyno de España. Tomo XIII. Tercera parte, en que se concluye el Reyno de Jaen*. Madrid, Imprenta de González, 1787.
- LÁZARO DAMAS, María Soledad: “El convento de Santa María Magdalena de la Cruz, de La Guardia. Programa constructivo”, en *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 1988, 136, pp. 115-142.

- LÓPEZ CORDERO, Juan Antonio / LÁZARO DAMAS, María Soledad / LIÉTOR MORALES, José / ROJAS LÓPEZ, José: *Pegalajar. Aproximación histórica*. Pegalajar, Excelentísimo Ayuntamiento, 1987.
- LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia: *El Catálogo Monumental de España (1900-1961)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.
- “Los autores del Catálogo Monumental de España”, en LÓPEZ-YARTO ELIZALDE, Amelia / RINCÓN GARCÍA, Wifredo / HIDALGO BRINQUIS, María del Carmen / DOMINGO FOMINAYA, María: *El Catálogo Monumental de España (1900-1961). Investigación, restauración y difusión*. Madrid, Secretaría General Técnica del Ministerio de Cultura, 2012, pp. 39-49
- MALTE-BRUN, Conrad: *Nuevo diccionario geográfico manual*, tomo L. Madrid, Librería de Pérez, 1832.
- MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan: “Misal del cardenal don Esteban Gabriel Merino”, en SERRANO ESTRELLA, Felipe (ed. y coord.): *Cien obras maestras de la catedral de Jaén*, Jaén, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, 2011, pp. 288-291.
- MORENO MENDOZA, Arsenio / ALMANSA MORENO, José Manuel / JÓDAR MORENO, Manuel: *Guía artística de Jaén y su provincia*. Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- QUESADA QUESADA, José Joaquín: *Iconografía franciscana en la provincia de Jaén. Del siglo XIII a la Desamortización de 1836*. Tesis doctoral leída en la Universidad de Jaén.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, Francisco José: “Las Nuevas Poblaciones de Sierra Morena en el Catálogo de Monumentos de Romero de Torres”, en *Actas del XI Congreso de Cronistas de la provincia de Jaén*, Jaén, Diputación Provincial de Jaén, 2015, pp. 65-81.
- ROMERO DE TORRES, Enrique: *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Jaén*. Manuscrito, 1913.
- RUIZ CALVENTE, Miguel: “La cruz parroquial de San Juan Evangelista de Mancha Real (Jaén), obra atribuible al platero Tomás de Morales (1564-1627)”, en *Sumuntán*, 33, 2015, pp. 87-105.
- SÁNCHEZ LOZANO, María José: *Torres, su historia. De los orígenes a la consolidación de la libertad*. Torres, Ayuntamiento de Torres, 2008.

SÁNCHEZ VIZCAÍNO, Alberto / BELLÓN RUIZ, Juan Pedro / RUÍZ RODRÍGUEZ, Arturo: “Enrique Romero de Torres y el *Catálogo Monumental de Jaén*”, en *Menga. Revista de Prehistoria de Andalucía*, 4, 2013, pp. 133-146.

TROYANO VIEDMA, José Manuel: *Bedmar: Geografía, Historia, Arte y Cultura (Desde los orígenes a nuestros días)*. Imprintalia, Madrid, 2014.