



# Revista de Claseshistoria

Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales

Artículo Nº 221

15 de septiembre de 2011

ISSN 1989-4988

DEPÓSITO LEGAL MA 1356-2011

[Revista](#)

[Índice de Autores](#)

[Claseshistoria.com](#)

## PABLO JESÚS LORITE CRUZ

El armario de las tres llaves de la catedral de Baeza, un interesante discurso de virtudes del siglo XVI

### RESUMEN

Este breve artículo trata sobre el análisis iconográfico e iconológico de la puerta de las tres llaves realizada en el siglo XVI para la catedral de Baeza. Es un ejemplo de gran valor, pero descontextualizado y desconocido.

#### Abstract

This little article talks about analysis iconographic and iconological the three keys's door. This door was made in the sixteenth century for the Baeza's cathedral. It's a valuable example, but out of context and unknown.

### PALABRAS CLAVE

Virtudes, San Miguel, Catedral de Baeza, siglo XVI, Fe, Esperanza, Caridad, Templanza, Fortaleza, Prudencia, Justicia, Artes suntuarias.

#### Keywords

Virtues, Saint Michael, Baeza's cathedral, 16 th. Century, Credence, Hope, Charity, Temperance, Fortress, Prudence, Justice, Luxury arts.

Pablo Jesús Lorite Cruz

Doctor en Iconografía por la Universidad de Jaén

[pablochechu@gmail.com](mailto:pablochechu@gmail.com)

[Claseshistoria.com](#)

15/09/2011

Quizás las palabras ideales que nos permitirían definir esta obra es la de descontextualizada y desconocida, pese a su riqueza iconográfica, basada en las representaciones de virtudes en el siglo XVI. Tradicionalmente, a esta portilla de armario renacentista se la conoce como la puerta de las tres llaves, puesto que estos son los cerrojos que presenta. Cerraba el armario del que no conocemos su ubicación, que servía como archivo de los documentos más importantes de la catedral primaria de la diócesis de Baeza-Jaén. Existen acuerdos del cabildo (normales a lo largo de todas las actas capitulares conservadas en el desconocidísimo archivo del templo metropolitano) que ordenan que determinados papeles se guarden en el “armario de las tres llaves.”

No sabemos en qué momento el armario deja de existir como tal, debió de ser a finales del siglo XIX o principios del XX cuando el templo sufre sus mayores destrozos, incluso hubo un intento frustrado y sin sentido de convertirlo en colegiata.<sup>1</sup> Nos referimos a ese idea prácticamente imposible, puesto que Baeza nunca dejó de ser diócesis y debemos de tener en cuenta que una diócesis sellada por el oro eterno del anillo del pescador no deja de ser una erección de una Iglesia por obra y gracia del Espíritu Santo<sup>2</sup> y por tanto en relación a la primacía de Pedro “Tú eres Pedro y sobre esta piedra edificaré mi Iglesia y ningún poder de los infiernos la destruirá.”<sup>3</sup>

La cuestión que los documentos orales más antiguos sitúan la puerta en el ayuntamiento de Baeza (casa del corregidor) hasta que es trasladado en los años noventa del siglo XX aproximadamente al archivo histórico municipal, hasta que en 2008 es trasladado al actual museo de Baeza con unos criterios expositivos y museográficos tras la pérdida de dirección del doctor Francisco José Sánchez Concha más que dudosos.

Entrando de lleno en el mueble y su importancia, nos puede llamar la atención que como remate (a gran tamaño) aparece una imagen de San Miguel, vencedor del maligno, que en su escudo presenta grabada las armas de la ciudad (a las que después nos referiremos). El lugar y tamaño que ocupa el santo es una afirmación

<sup>1</sup> MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. “El colegio seminario de San Felipe de Neri.” *La sede universitaria Antonio Machado de Baeza*. Universidad Internacional de Andalucía, Baeza, 2011, pp. 176-184.

<sup>2</sup> LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “El obispado de Martos en la actualidad. Un ejemplo de diócesis auxiliar. La eternidad del sello del anillo del pescador.” *Aldaba*. Concejalía de cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Martos (Jaén), 2010, N.º 29, pp. 9-13.

<sup>3</sup> Mt. 16, 13-20.

evidente a la devoción, que al menos, puertas adentro del templo metropolitano, le debían de tener. Afirmación que no podríamos realizar de manera tan incuestionable, si no se conservara esta obra y evidentemente la presencia del archiserafín por dos veces en el retablo mayor barroco y presidiendo el tercer piso de la gran custodia de asiento labrada en el siglo XVIII por el antequerano Gaspar Nuñez de Castro en plata y plata dorada con la importancia de contar en su fábrica con 72 columnas<sup>4</sup> (hay que tener en cuenta que la devoción a San Miguel en Baeza a pesar de encontrarse suprimida o mejor dicho haber sufrido una ecología festiva, tiene una larga historia de devoción episcopal).<sup>5</sup>

Volviendo al mueble hay que catalogarla como una pieza con un rico programa de virtudes (no demasiado complejo por lo común de sus representaciones). Seguidamente, vamos a describir y comentar la puerta en su totalidad, pues el arcángel San Miguel tan solo forma parte de un programa, a pesar de que sea él mismo quien lo presida. Las obras son totales, no parciales. De hecho, si tan sólo se conservara la representación del general celeste, diríamos de ella que debió de pertenecer a una obra mayor de la que no conservamos noticias; felizmente éste no es el caso.

Las virtudes representadas en la puerta son las tres teologales, las cuatro cardinales y una más para completar el número de ocho. Al igual que pasa en el sepulcro de Felipe el Hermoso y Juana la Loca, en la capilla real de la catedral de Granada, donde se añade la Paciencia (identificada por aparecer atada a una roca de la que emana una gota de agua que va disolviendo el grillete). Aquí no es el caso: esta octava debemos considerarla de difícil identificación.

Las ocho virtudes no presentan un orden lógico, estando mezcladas las cardinales con las teologales, no existe un porqué de esta forma de colocarlas, suponemos que no dejó de ser algo aleatorio por parte del teólogo que conociera esta clase de figuraciones femeninas y así las ordenara. Comenzando por el piso superior y de izquierda a derecha, la primera que identificamos es la Justicia.

Enmarcada en un espacio ovalado, está rodeada de decoración geométrica con formas de pergamino (ninguna de las ocho tablas presenta la misma decoración en el enmarque). Está representada como una mujer corpulenta con túnica romana ceñida al cuerpo (por influencia en el Renacimiento del arte clásico es muy común que en toda la Edad Moderna las virtudes vistan así). Como atributos iconográficos, presenta los ojos vendados por su característica de imparcialidad; en la mano izquierda, una balanza para pesar las cosas buenas y malas de una determinada

---

<sup>4</sup> Para una mayor documentación sobre esta obra consúltese MONTES BARDO, Joaquín. *La custodia de la catedral de Baeza. Iconografía y misterio*. Editorial el Olivo, Úbeda, 2003.

<sup>5</sup> LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral. Universidad de Jaén, 2010, en prensa, pp. 298-350

persona y en la diestra debería de presentar una espada, por el puño cerrado y un extraño arranque, donde quedan resquicios del arriaz de esta arma.<sup>6</sup>

En la identificación de todas las virtudes vamos a basarnos en Cesare Ripa por ser la mejor obra de consulta respecto a virtudes, aún así somos conscientes de que la obra a tratar no está basada en dicho autor, puesto que éste es posterior a la misma y su *Iconología* fue la recopilación de la tradición de siglos.



Justicia

La siguiente virtud plasmada es la Templanza. Es totalmente identificable, al ser representada con sus atributos más normales (un cántaro desde el cual vierte agua a una copa). Es una acción importante en la antigüedad, que se basaba en mezclar el vino con agua para evitar los excesos, evidentemente buscarle el temple al vino romano, pues en su elaboración era mucho más fuerte que el actual.

En este sentido hay que entenderla como la virtud de la relajación frente a los iracundos, uno de los principales caracteres que debe de tener el católico, ser manso como mandó Cristo.

<sup>6</sup> RIPA, Cesare. *Iconología*. Akal, Madrid, 2002. Tomo 2, pág. 9 y 10.

Evidentemente la presencia de las virtudes en esta puerta no responden a una aleatoriedad decorativa, sino que presentan a los escribanos que tenían acceso a ellas, las virtudes que tenían que tener y que eran custodias de esos documentos tan valiosos, a veces no tan limpios, pues los pleitos no escaseaban, como por ejemplo el existente en el siglo XVIII entre los canónigos de la saga Rubín de Ceballos (familiares de Agustín Rubín de Ceballos)<sup>7</sup> y el pudiente canónigo Joaquín María de Peñalver por la construcción del trascoro y del segundo órgano de la catedral.<sup>8</sup>



Templanza

La tercera virtud vuelve a ser una teologal, la Caridad. Presenta su iconografía más popular: acoger a niños en su persona, con la salvedad de que no amamanta a ninguno, en recuerdo a la Caridad Romana donde la hija amamanta a su anciano padre con su leche materna, exageración de la mayor virtud que tiene que tener un católico, que como es conocido se establece en reglas, desde dar de comer al

<sup>7</sup> Obispo de Baeza-Jaén desde 1780 hasta 1794.

<sup>8</sup> LORITE CRUZ, Pablo Jesús. *Estudio de la sillería del coro de la catedral de Baeza a través de fuentes archivísticas*. Universidad de Jaén 2008, en prensa, pp. 66-75.

hambriento, de beber al sediento hasta el último que insta como norma enterrar a los muertos con cristiana sepultura.

Hay que tener en cuenta que desde la Caridad Romana se llega a la iconografía de la Virgen María, desde las vírgenes góticas que alimentan al Niño Jesús (caso de la existente en la capilla del Santo Rostro de la catedral de Jaén) y que termina en iconografías místicas como la Lactación de San Bernardo, donde la Virgen aparece como Madre dando leche al santo regular y que llega a grandes obras maestras como puede ser el caso de la representación del tema que hiciera Bartolomé Esteban Murillo o de Alonso Cano (ambas conservadas en la actualidad en el Museo del Prado).



Lactación de Murillo y de Alonso Cano, respectivamente

Vestida con largo manto, como si de una poderosa madre se tratara, mantiene en sus brazos a un niño desnudo que mira hacia el espectador, mientras que otro se abraza a su regazo en acción de protección,<sup>9</sup> ya que el católico debe de acoger y proteger a sus hermanos y no hay que olvidar que un templo era un lugar de acogida, independientemente de que una catedral no se considere una asamblea como puede ser el caso de una parroquia, sino el templo del obispo y su cabildo, tan bien definido por la situación del coro a la española (en la nave central), donde el trascoro no dejaba de ser la capilla del pueblo, idea a la que la fábrica de la catedral de Baeza no es para nada indiferente.

<sup>9</sup> Op. Cit. Nota 6. Tomo I, pp. 162-163.



Caridad

A su lado tenemos a la Fortaleza. Como único atributo sostiene con ambas manos (cruza la derecha sobre el pecho) un fuste partido. El hecho de que se apoye sobre una columna es porque, según recopilará Ripa, a este elemento constructivo se lo considera el más fuerte de un edificio,<sup>10</sup> en el sentido de que es el que lo sustenta (por ello que a San Pedro y a San Pablo se les denomine como pilares de la Iglesia y así hay que entenderlos cuando en edificios aparecen representados juntos normalmente a los lados de la advocación central, por ejemplo en retablos o portadas exteriores).

Del mismo modo existen dos personajes uno mitológico como Hércules que separó las columnas del estrecho de Gibraltar (una colocada en Algeciras y otra en Ceuta en su camino de coger las manzanas de oro del jardín de las Hespérides y sostener el cielo para liberar por unos momentos a Atlas) y otro bíblico, Sansón que con su fuerza destruyó el templo de los Filisteos arrancando las columnas a las que estaba atado una vez que el juez había vuelto a recuperar su melena cortada por la traición y seducción de Dalila.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Op. Cit. Nota 6. Tomo I, p. 437.

<sup>11</sup> Jueces. 16, 4-31.

Hay que entenderla como la virtud cardinal que muestra la fuerza que hay que tener para seguir la doctrina de Cristo y que permite catapultar a los hijos de Dios cada vez que estos recaen para que puedan volver a seguir el camino recto contrario a las diferentes tentaciones.



Fortaleza

Respecto a la Esperanza, queda señalada por una enorme ancla, su símbolo más habitual que nos lleva a la efectividad de que un barco no se mueve a la deriva cuando se encuentra anclado en la tierra existente debajo del agua (existe otra figuración donde la podemos encontrar recibiendo una corona del cielo, como el que espera un premio, en este caso la Salvación hasta incluso que para ello se espere que ocurra un milagro, la Esperanza jamás perdida). Se encuentra en una situación dinámica de caminar, sosteniendo el ancla con ambas manos, al igual que gira el rostro en dirección contraria. El símbolo del ancla es muy claro, pues la Esperanza permanece anclada, como la única virtud que nunca se pierde, la que permaneció dentro de la caja de Pandora tras liberarse todos los males por la curiosa primera mujer creada por Zeus.<sup>12</sup>

El catolicismo adopta este atributo basándose en un parangón que San Pablo realiza en su carta a los Hebreos: *esta esperanza es para nosotros como un áncora*

<sup>12</sup> HESÍODO. *Trabajos y días*. Reedición, Gredos, Madrid, 1997, pp. 90-105.

*segura y firme, que penetra más allá de la cortina del santuario, donde, como precursor nuestro, entró Jesús, convertido en sumo sacerdote para siempre a la manera de Melquisedec.*<sup>13</sup>



Esperanza

La Prudencia también exterioriza sus dos atributos más acostumbrados, careciendo de su cabeza bicípite (que le permite vigilar todos los lugares en el sentido de observarlo todo para ser prudente y en cierto modo marcar lo que se ve y se conoce, pero que por prudencia no se dice). En la mano derecha porta un espejo, como diría posteriormente Ripa, para conocerse a sí misma (por ello se mira en él) y que recuerda al “nosce te ipsum” (γνώθι σεαυτόν) que aparecía en el templo de Apolo en Delfos y que se atribuye a alguno de los principales filósofos griegos (Heráclito, Tales, Sócrates o Pitágoras entre otros).

A pesar de esta idea, debemos de tener cuidado cuando encontramos un espejo en iconografía, pues no siempre significa lo mismo, por ejemplo en manos del general celeste San Gabriel hay que leerlo como el instrumento donde se reflejan las ideas de Dios que el archiserafín debe de cumplir.

<sup>13</sup> He. 6, 19-20.

En la mano izquierda lleva enroscada una serpiente (no la entendamos en esta caso como animal maldito que representa al demonio), pues ésta se defiende con todo su cuerpo de los golpes cuando es atacada, y del mismo modo el hombre debe defenderse con prudencia de los golpes de suerte que le da la vida.<sup>14</sup> También la serpiente aparece en un pasaje evangélico como símbolo de Prudencia: *Os envío como ovejas en medio de lobos. Sed prudentes como las serpientes y sencillos como las palomas.*<sup>15</sup> Es un parangón del mismo Jesús al enviar a los apóstoles y discípulos tras su resurrección que curiosamente confiere esta facultad de la prudencia al animal maldecido en el Génesis por Dios Padre tras haber engañado a Eva para que comiera el fruto del árbol de la vida.<sup>16</sup>



Prudencia

<sup>14</sup> Op. Cit. Nota 6. Tomo 2, p. 233.

<sup>15</sup> Mt. 10, 16.

<sup>16</sup> Ge. 3, 14-16.

La Fe sostiene en la mano diestra la cruz (símbolo de la Pasión de Cristo y, por tanto, distintivo que representa al catolicismo, el verdadero trono de Cristo –el cadalso salvador- que debe ser creído mediante la Fe).

En la mano izquierda porta el cáliz de vino con la hostia sagrada (como demostración de la creencia en la trasustanciación del pan y del vino en cuerpo y sangre de Cristo por Fe de la asamblea del pueblo cristiano ante la presencia de un presbítero ordenado), lo que se conoce como el “Misterium Fidei,” palabras que dice éste tras la consagración en la Eucaristía como la mayor verdad absoluta que sólo puede ser creída por la principales de las virtudes, aún más cuando las sagradas especies son tomadas para entrar en comunión con Dios mediante el corazón.



Fe

La última virtud, que no corresponde ni a las teologales ni cardinales, pero que completa el número par de ocho no existe una clara identificación en la misma, sus atributos no son claros, muy posiblemente el teólogo que marcara la obra no supo expresar lo que nos quería decir o el autor no tuvo acceso a alguna estampa que pudiera guiarlo e imaginó personalmente o recibió información de algún error oral (no olvidemos que normalmente los autores no tenían erudición, simplemente eran la mano ejecutora de la obra).

Podríamos pensar en la Humildad, porque San Miguel es considerado el abogado de ella,<sup>17</sup> puesto que vence al pecado capital de la Soberbia, el que cometió Lucifer al considerarse que él como ser de fuego no se arrodillaría ante un ser inferior de barro, aunque el Ser Supremo se lo ordenara.

Carece de atributos, salvo su gesto, pues extiende la mano izquierda y se tapa los ojos con la derecha. Siendo coherentes realizar una identificación de la misma sería muy aventurado y por tanto sólo llegaríamos a posibles hipótesis que fácilmente serían rebatidas, por tanto preferimos dejarla como desconocida. Quizás por la calavera que existe en la parte superior nos introduciría en una vánitas, tan comunes en el Barroco y que en cierto modo nos podría llevar a alguna alusión mortuoria, de un recordatorio al final del turno humano en la tierra para todo aquel que abriera o cerrara el armario y se sintieran en cierto modo pecadores.



Virtud desconocida

Respecto a las dos cartelas centrales, que separan las ocho virtudes, muestran un óvalo decorado con formas de pergamino y sostenido por dos ángeles voladores a los lados, simétricos y llenos de clasicismo, totalmente desnudos y con las piernas

<sup>17</sup> NIEREMBERG, Juan Eusebio. *Obras filosóficas del...* Sevilla, 1686. Tomo III. Fol. 207.

elevadas en actitud de correr. Como tema decorativo, portan unas guirnaldas que les cruzan el pecho desde el brazo izquierdo y se sostienen y caen en el ala derecha.

El escudo de la ciudad es el actual: un castillo de dos torres con dos llaves en la puerta, la cruz de San Andrés detrás (patrón de la ciudad, por decir la tradición que fue conquistada un 31 de noviembre, onomástica del apóstol decano de Jesús) y la cruz arzobispal sobre las almenas (signo milagroso que, según la tradición, recibió el rey para atacar la ciudad). La única diferencia entre ambos escudos es que el de la puerta izquierda, en la torre diestra, no tiene dos pequeños vanos que sí aparecen en el resto de las atalayas.

Ahora bien, como seguidamente trataremos, estas armas se encuentran en el escudo de San Miguel. Esto nos indica que al menos en el siglo XVI se pensaba que fue la intercesión de San Miguel (general celeste que porta la verdad) quien permitió la victoria que hizo devolver la sede episcopal a tierras, frente a episodios tan poco conocidos como el de San Isidoro (el milagro del santo obispo visigodo de Sevilla como “matamoros” conquistando la ciudad de Baeza, como está representado en la portada principal basílica-colegiata y panteón real de San Isidoro de la ciudad de León).

No olvidemos que Baeza es la sede episcopal más antigua de Andalucía y la primera visigoda restablecida por Fernando III<sup>18</sup> en 1227 tras conquistar la ciudad a los musulmanes,<sup>19</sup> momento en que el dominico Fray Domingo<sup>20</sup> quede en la ciudad como primer obispo. Si tenemos en cuenta que la espada de San Miguel o el santo como sí mismo se considera como el general sagrado que porta siempre la idea verdadera del Bien entendida desde el punto de vista católico es lógico que aparezca como defensor de una ciudad que ha caído en manos cristianas por la Gracia de Dios, algo muy vigente en las monarquías autoritarias del siglo XVI.

---

<sup>18</sup> Rey de Castilla desde 1217 a 1252.

<sup>19</sup> LORITE CRUZ, Pablo Jesús. “San Isidoro como Santo Caballero conquistador de Baeza. El milagro desconocido en la diócesis de Baeza-Jaén y venerado en la diócesis de León.” *ABBA. Sacramental y Penitencial Cofradía de Nuestro Padre Jesús Sacramentado y María Santísima de la Piedad, Amparo de los leoneses. Basílica-Colegiata de San Isidoro de León*, 2010, pp. 6-8.

<sup>20</sup> Obispo de Baeza desde 1227 hasta 1248.



Detalle del escudo en el casetón y de la figura superior de San Miguel

Por último nos debemos de detener en un análisis artístico de la imagen del general celeste. Es claramente representado en la rebelión del comienzo de los tiempos, con la espada en alto y pisando al demonio junto a otra serie de ángeles caídos (hay que saber distinguir este pasaje del apocalíptico, donde en realidad y normalmente con lanza San Miguel está matando física y psíquicamente al demonio).

El arcángel es concebido de manera clásica, como un joven semidesnudo, a pesar de estar vestido de forma parecida a como se representa al dios Marte, con indumentaria militar de época romana. Como paño de pureza, presenta la falda de cuero castrense, típica de la terna militar clásica. Las botas dejan ver los dedos de los pies y el único atributo casi anacrónico es el pequeño casco, por la forma de las plumas un tanto medievales y con un cierto sentido de gala.

Es una imagen donde se puede observar una preocupación por la idealización de los músculos, algo común al renacimiento. En realidad, el autor quiso excusarse de no representar el torso de San Miguel desnudo tallándole un cuello de armadura. Sin embargo, la gran utilización de la técnica clásica de los paños mojados llega a un límite en que ya no existe el paño y se puede afirmar que la imagen se encuentra semidesnuda. Prueba de ello es la forma del ombligo, donde no se detecta ningún paño. De hecho, esta cicatriz universal es un error, pues el arcángel no nació de ninguna mujer (es un ser de fuego, no de barro), a diferencia de los dioses y semidioses griegos, que en muchas ocasiones nacían de diosas o mortales respectivamente, como Hércules. Indudablemente existen armaduras que representan un ombligo en la chapa y es posible que San Miguel estuviera representado con una, pero la forma de los músculos la harían demasiado dinámica frente al carácter estático que presenta).

Equilibrada, quizás un poco descompensada la altura con la cabeza, un tanto gruesa, acaso por el espacio que debía de ocupar la imagen, ya que casi tocaría el techo, algo que se observaba cuando se encontraba ubicada en el archivo municipal .

Otra característica que denota un gran conocimiento de la talla por parte del autor, es el mezclar en la misma imagen tres clases de relieves: el cuerpo del arcángel y los demás demonios se presentan en relieve; sin embargo, ciertas partes del ente celeste, como los brazos, son altorrelieves, hasta tal punto que la espada se encuentra

realizada en su totalidad y la podríamos tomar de la mano del general de Dios, o el escudo totalmente separado del relieve. Las alas, por su parte, responderían al *stacciatto* o bajorrelieve casi imperceptible, como si se tratase de un segundo plano donde otras líneas aluden a las revueltas nubes, lo que nos indica que el autor provinciano o mejor definido como anónimo tenía un gran conocimiento del espacio.

Respecto a la expresión del arcángel, es impasible. Mira al frente con unos rasgos faciales totalmente idealizados, ojos grandes y rasgados, nariz latina, boca pequeña y barbilla perfecta.



Escudo de Baeza en las manos de San Miguel

Dentro de la iconografía de San Miguel, podemos observar que ya en representaciones románicas porta el escudo de Navarra por ejemplo; aquí tenemos el mismo caso, donde se presenta como protector de la ciudad y lógicamente de la diócesis de Baeza-Jaén. Es interesante que no porte las armas del cabildo, sino las de la propia ciudad, a pesar de que sea una obra realizada para el templo metropolitano, lo que indica que la devoción no era salo intramuros de la catedral, sino extramuros de la misma llegando al pueblo en general.

El clasicismo de la obra lleva a que el demonio no sea un ser totalmente monstruoso, sino que se atiene a una forma humana (algo que se llega a la perfección absoluta por ejemplo en Gregorio Fernández en su San Miguel de la colegiata de Alfaro, frente a las formas monstruosas y verdaderamente fantásticas que el general caído había tomado en el Gótico), totalmente desnudo, identificable por unas curvas más escurridizas, que muestran un cuerpo más delgado, cabeza calva, a diferencia del cabello largo del arcángel de los serafines, orejas puntiagudas y dos cuernos de cabra casi imperceptibles (en recuerdo a otro pecado capital que en el románico se le tiene

más en cuenta a Satanás, la Lujuria, tan identificada con la cabra como animal capaz de copular con los humanos).

Caído de perfil, en posición de cubito prono, dirige la mirada hacia San Miguel con ojos desorbitados (muy marcadas las pupilas, dentro de una órbita ocular un tanto irregular), intentándose resguardar de su caída, así como del pisotón que está recibiendo en el estomago por parte del archiserafín. Por ello deja caer la mano siniestra fuera de la escena, para retenerse en la parte decorativa del marco (los avatares del tiempo han hecho que le falten dos dedos). Respecto a la pierna, de igual forma busca una posición clásica, flexionándola por la rodilla y apoyando el pie de manera relajada.

Posiciones más movidas, a pesar de buscar una clara simetría en los ángulos laterales del remate en forma triangular, experimentan los otros dos demonios que caen cabeza abajo, en oblicuo hacia los abismos infernales. El de la izquierda, a pesar de encontrarse en esta posición, cae de manera relajada y estudiada, movido por su propio peso en su situación de inconsciencia, como nos indica su rostro de facciones abultadas con la mirada perdida y el cabello un tanto alborozado; carece de alas y presenta una musculación similar a la de San Miguel, lo que demuestra el estudio de desnudez al que nos referimos en la imagen del archiserafín.

Podemos observar una idea: los demonios se encuentran desnudos por el hecho de haber perdido toda su grandeza ante los ojos de Dios y despojarlos de sus vestiduras era una manera vergonzosa de representarlos, ya que el cuerpo desnudo en el Renacimiento se puede entender en sentido contrario como afín a Cristo, persona sin pecado como los representara crucificado el mismo Miguel Ángel o Cellini (este segundo en la basílica de San Lorenzo de El Escorial). Es claro que en este caso en los demonios no se quiere representar la pureza, sino todo lo contrario. Al querer el autor demostrar un estudio de musculatura en la figura del general celeste, no podía tratarlo de la misma manera que a los díscolos. Por ello creemos que lo viste sutilmente.

Respecto al ente caído del lado derecho, cae de espaldas, lo que nos da a entender que el autor quiso hacer tanto un estudio de un cuerpo desnudo de frente como de otro en la misma situación de espaldas. En un mismo estado de inconsciencia, comprendido por no mostrar ninguna clase de tensión en su cuerpo y sí una sensación de peso; no enseña el rostro al espectador, sino la coronilla con un pelo rizado. Definitivamente, podemos indicar que no existe preocupación por presentar alas en estos seres, puesto que ningún tipo de éstas nace de las limpias espaldas del ser oscuro. Es observable que, para diferenciar a estos dos ángeles díscolos del mismo diablo, carecen de cuernos y mantienen cabello, al contrario del demonio, en donde se indican unas facciones más desagradables con estos atributos.

Respecto al marco triangular que incluye la escena, en su interior responderá completamente a las características del momento. El ángulo de la unión de los dos catetos desarrolla una venera, mientras que dos volutas marcarán los ángulos de la

hipotenusa. Habría que destacar, en las líneas de los catetos, dos cabezas que surgen de la nada, que suponemos que son meramente decorativas, por no compaginar la riqueza de las mismas con la escena de la precipitación. Decoradas con un rico tocado femenino, presentan un cierto realismo dentro del carácter genérico de sus rostros.

Hay quien discute, aunque de manera oral, porque nunca se ha publicado nada; si, en realidad, este remate es posterior a las puertas, por ser una pieza separada. Sin embargo, a pesar de la diferencia de los tamaños entre las virtudes y la escena, queda claro que, tanto por la decoración como por la preocupación en las posturas y composiciones de los relieves, todo pertenece a un mismo autor y momento (responde a la misma gramática).

Otra cuestión que nos podría llevar a pensar en la identificación de la virtud desconocida, aunque no sería científico, pero nos podría llevar a pensar en la Humildad, entre las otras siete virtudes, podría ser comprendida al existir el remate del archiserafín. Incluso al realizar un análisis, si no conserváramos el remate, indicaríamos la posible existencia de un segundo cuerpo, en donde se podría encontrar San Miguel si tuviéramos en cuenta esta idea.

A modo de conclusión, no podemos atribuir a nadie esta obra, siquiera es nuestra intención en este breve artículo ha sido la misma, sino demostrar la existencia de una obra desconocidísima y que verdaderamente responde a los típicos programas iconográficos del siglo XVI en un mueble que no deja de ser una parte de lo que se viene a llamar arte suntuario, lo que demuestra que este arte no debe de ser tratado como menor frente a la arquitectura, escultura y pintura.

Esta puerta de armario es un fugaz ejemplo que ha llegado a nuestros días de lo que en realidad nos denota que es incuestionable que el arte suntuario sea de menor calidad artística o no presente grandes programas iconográficos, este artículo ha querido dar a conocer esta pieza de considerable valor.



Armario completo

## BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *La Sagrada Biblia*. Ediciones San Pablo, Madrid, 1998.
- AAVV. *Symboles de la Renaissance*. Presse de l'École Normale Supérieure. París, 1976.
- BARSCHT, Adams. *The Illustrated*. Abaris Books, Nueva York, 1989.
- CUADROS TRUJILLO, Francisco. "La iconografía en la arquitectura religiosa renacentista: la capilla de San Miguel en la catedral de Baeza." *Claustro de las artes*. Asociación Alcázar Cultural, Baeza, 2010, pp. 80-89.
- HESÍODO. *Trabajos y días*. Reedición, Gredos, Madrid, 1997.
- JULIÁ, José. "Baeza, la custodia de la catedral." *Don Lope de Sosa*. Edición facsímil Riquelme y Vargas. Jaén, 1916, pp. 233-240.
- LEÓN COLOMA, Miguel Ángel. "Un programa iconográfico de vicios y virtudes en la catedral de Baeza." *Ephialte*. Lecturas de historia del arte. Instituto de estudios iconográficos de Vitoria-Gasteiz. Universidad del País Vasco. N.º II, 1990, pág. 311-325.
- LORITE CRUZ, Pablo Jesús. "El obispado de Martos en la actualidad. Un ejemplo de diócesis auxiliar. La eternidad del sello del anillo del pescador." *Aldaba*. Concejalía de cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Martos (Jaén), 2010, N.º 29, pp. 9-13.
- . *Estudio de la sillería del coro de la catedral de Baeza a través de fuentes archivísticas*. Universidad de Jaén 2008, en prensa.
- . *Iconografía de San Miguel en la diócesis de Baeza-Jaén*. Tesis doctoral. Universidad de Jaén, 2010, en prensa.
- . "San Isidoro como Santo Caballero conquistador de Baeza. El milagro desconocido en la diócesis de Baeza-Jaén y venerado en la diócesis de León." *ABBA*. Sacramental y Penitencial Cofradía de Nuestro Padre Jesús Sacramentado y María Santísima de la Piedad, Amparo de los leoneses. Basílica-Colegiata de San Isidoro de León, 2010, pp. 6-8.
- NIEREMBERG, Juan Eusebio. *Obras filosóficas del....* Sevilla, 1686.
- MARTÍNEZ ROJAS, Francisco Juan. "El colegio seminario de San Felipe de Neri." *La sede universitaria Antonio Machado de Baeza*. Universidad Internacional de Andalucía, Baeza, 2011, pp. 157-185.
- MONTES BARDO, Joaquín. *La custodia de la catedral de Baeza. Iconografía y misterio*. Editorial el Olivo, Úbeda, 2003.
- RIPA, Césare. *Iconología*. Ediciones Akal, Madrid, 2002.

- RODRÍGUEZ MOLINA, José. *El obispado de Baeza-Jaén. Organización y economía diocesanas (siglos XIII-XVI)* Instituto de cultura de la diputación provincial de Jaén, Jaén, 1986.