

# La iglesia de San Ignacio de Baeza, de la Compañía de Jesús, y su Retablo Mayor, a propósito de unas obras desconocidas del escultor Sebastián de Solís

The high altar of the Jesuit Church of St. Ignatius in Baeza: Some hitherto unknown works by Sebastián de Solís

Cruz Cabrera, José Policarpo \*

BIBLID [0210-962-X(1995); 26; 385-392]

## RESUMEN

El objeto del presente artículo no es otro que dar a conocer unos documentos inéditos relativos a un contrato para hacer cinco imágenes de bulto, concertado en 1626 entre el procurador del noviciado de san Ignacio, de la Compañía de Jesús, de Baeza, y el escultor giennense Sebastián de Solís. Las obras a las que se hace mención, un crucifijo, con san Juan, la Virgen de los Dolores, san Pedro y san Pablo, destinadas al retablo mayor de la iglesia del noviciado, se perdieron en el siglo pasado; sin embargo, no carece por ello de interés su conocimiento, dado que reflejan los últimos años de producción artística del mejor escultor del Reino de Jaén, en el paso del Manierismo al Barroco.

**Palabras clave:** Solís, Sebastián de; Retablos renacentistas; Escultura renacentista; Escultura manierista; Imaginería; Iconografía; Fuentes documentales; Iglesia de San Ignacio. Baeza; España; Jaén.

## ABSTRACT

The aim of this paper is to bring to light some hitherto unknown documents relating to a contract to make five stuated images. This contract was made in 1626 between the Procurator of the Jesuit Novitiate of St. Ignatius at Baeza and the Jaén sculptor Sebastián de Solís. The works detailed in the contract —a crucifix, with St. John, the «Virgen de los Dolores», and St. Peter and St. Paul— which were to form part of the high altarpiece in the Novitiate church, were lost in the last century. However, they are still of interest, since they give evidence of the last creative years of the best sculptor in the Kingdom of Jaén, which take place within the transition from Mannerism to Baroque.

**Key words:** Solís, Sebastián de; Renaissance altarpieces; Renaissance sculture; Manneiristic sculture; Iconography; Documentary sources; St. Ignatius Church. Baeza; Spain; Jaén.

La figura de Sebastián de Solís representa en la escultura giennense una de las cumbres de la etapa manierista, en el cambio del siglo XVI al XVII. Su obra artística está relacionada con la de otros escultores finiseculares, como Pablo de Rojas en Granada o Francisco de Ocampo, en Sevilla, si bien su producción queda circunscrita a un centro comarcal secundario con

\* Departamento de Historia del Arte. Universidad de Granada. 18071 Granada.

respecto a las dos ciudades mencionadas, en el momento de la gestación de las escuelas de escultura barroca andaluza, lo que ha condicionado su valoración<sup>1</sup>. La formación de Solís es de tradición romanista, siendo conocedor de las obras de Serlio, Bramante o Palladio. Ya en sus primeros retablos es patente su eclecticismo, pues aunque utiliza el estilo nervioso y retorcido propio de Berruguete también elabora temas pesantes y rotundos, ligados al estilo de Gaspar Becerra<sup>2</sup>.

Nacido en torno a 1550, su vida se desarrolla casi por entero en la calle Hurtado, en la collación de san Ildefonso, de Jaén, siendo la última noticia documentada suya de 1630, por lo que se supone murió poco después. La primera obra de la que tenemos noticia es de 1582, fecha en la que se le encarga el retablo mayor de la iglesia de san Bartolomé de Jaén, y poco después el de la parroquial de Cambil<sup>3</sup>. En 1592 se le otorga por el prelado Francisco Sarmiento de Mendoza el título de «visitador y veedor general de obras» del obispado giennense, cargo con amplias competencias y de excepcional importancia, que, derivado de la centralización y el dirigismo episcopales propugnados en el concilio de Trento y que en el Santo Reino alcanzaría su mejor definición en las Constituciones Sinodales de 1624, permitiría a Sebastián de Solís, amén de velar por la uniformidad estilística de la arquitectura giennense, acrecentar su fama como escultor y entallador. Este patrocinio de la autoridad eclesiástica propició que en él recayesen numerosos encargos de retablos por toda la provincia, aunque, por desgracia, en su mayor parte han desaparecido o han quedado destruidos<sup>4</sup>.

La ciudad de Baeza, cabeza de obispado junto con la de Jaén, también acaparó la atención de Sebastián de Solís. Para la iglesia parroquial de San Andrés realizó en fecha anterior a 1620 «un sagrario grande de singular escultura, dorado y estofado», que contenía 8 imágenes de santos, en los laterales y un Nazareno con la Verónica, la Virgen y san Juan en el segundo cuerpo<sup>5</sup>. Esta obra, dorada y estofada por Agustín de Perola Espinosa y Juan Bautista de Alvarado, fue suprimida en una posterior remodelación del retablo mayor, quizá a mediados del siglo XVIII, cuando se traslada a esta iglesia la colegiata de Santa María del Alcázar y se construye un camarín para la mencionada imagen titular<sup>6</sup>. Asimismo, a su gubia se debe el crucifijo que corona el retablo mayor de la misma parroquia, obra realizada entre 1597 y 1602, por 60 ducados, y que fue encarnada por Bernabé Bautista<sup>7</sup>. Según María Luz de Ulierte, es esta imagen el más bello de sus crucificados, mejor proporcionado y de más suavidad anatómica que otros salidos de sus manos. Resalta además la huella de su estilo en la totalidad del retablo, realizado entre 1529 y 1533, cuya arquitectura se debe a los tallistas Blas y Juan de León, pero la traza del mismo y su apostolado, de bulto, es quizá de Solís, o, más probablemente, de su discípulo Gil Fernández. Obra atribuida a Sebastián de Solís con gran fundamento es el retablo de la Capilla Dorada de la catedral baezana, fechado en 1621, perteneciente al patronato de la familia de don Francisco Cabrera; de ella se conservan los relieves (El Padre Eterno, Sansón durmiendo tras la matanza de los filisteos y el sueño del Niño Jesús) pero ha perdido las esculturas exentas (la Anunciación, David, Salomón, Aarón y Moisés), de poderoso empaque, a juzgar por las fotografías que de las mismas existen<sup>8</sup>. Y, en fin, bien pudiera deberse a él, no sin reservas, la imagen procesional del Cristo de la Expiración, en la parroquia de san Pablo, en atención a las evidentes concomitancias con el mencionado crucifijo de san Andrés en cuanto a estilo y cronología,

pues la cofradía homónima que le da culto fue erigida en el monasterio de Nuestra Señora de las Mercedes en 1603 <sup>9</sup>.

Pues bien, el 10 de septiembre de 1626, se concierta un contrato entre Jerónimo Téllez, procurador en nombre de la casa noviciado de san Ignacio, de la Compañía de Jesús, de Baeza, y Sebastián de Solís, estante en Jaén, ante el notario giennense Andrés Salido Olmedo, obligándose el escultor a hacer cinco imágenes de bulto para su iglesia. Este documento inédito, junto con la carta de pago y finiquito de la obra, otorgada en Jaén el 3 de enero de 1628, es el contenido al final del presente artículo. Se trataba de las tallas de un crucifijo, Nuestra Señora de los Dolores, san Juan Evangelista, y los apóstoles san Pedro y san Pablo <sup>10</sup>; imágenes que, con seguridad, debían de ocupar los nichos del retablo mayor de san Ignacio, mas hoy día no se conservan, perdidas, como ha ocurrido por desgracia con la mayor parte de la producción artística de este prolífico artífice.

La fundación de san Ignacio de Baeza fue obra del baezano don Antonio de Raya, obispo de Cuzco, en 1592, aportando para ello la cantidad de 40.000 ducados <sup>11</sup>. Se trataba de un seminario, noviciado o «casa de probación», siendo la segunda institución de la Compañía en la ciudad, pues en 1570 se había erigido intramuros el colegio de Santiago. Se decidió construir el nuevo colegio en una amplia zona del Ejido, comenzando las obras hacia 1607, cuando «una junta integrada por el provincial, padre Melchor de San Juan; el rector de Granada, padre Francisco Quesada, y dos arquitectos, eligieron el sitio y confeccionaron la planta, que fue aprobada en Roma con algunas enmiendas del padre Juan Bautista de Rosis». Quizás entre ellos se encontraba el arquitecto hermano Pedro Sánchez, seguidor de Villalpando, que intervino en las casas de Sevilla, Granada, Cádiz, Málaga, Toledo y Madrid. Su presencia activa en el noviciado de Baeza es segura, aunque esporádica, entre los años de 1615 y 1625, si bien se supone que la iglesia debió ejecutarse entre 1640 y 1648, con posterioridad a su muerte, en 1633 <sup>12</sup>. Las obras se debieron ejecutar, pues, con suma lentitud, no quedando totalmente concluida sino hasta 1671, año en que la Universidad de Baeza celebró «la última de las 3 fiestas con que solemnizó la dedicación del nuevo templo de san Ignacio, asistiendo todo el claustro completo de doctores y de maestros» <sup>13</sup>.

La suerte posterior del edificio ha sido bastante adversa. En 1767 fue enajenado, por el decreto de expulsión de los jesuitas, destinándose el edificio para seminario conciliar, por real cédula de 25 de agosto de 1769 <sup>14</sup>. Sin embargo, no debió tener efecto, pues en 1785 se estableció una fábrica de paños y bayetas por don Marco Antonio de Anduesa a instancias de la Sociedad Económica de Amigos del País de Baeza, pero Anduesa se retira a finales de ese mismo año y la Sociedad renuncia a la casa, por lo costoso de su mantenimiento <sup>15</sup>. Nuevas solicitudes de posesión del edificio se presentan a finales del siglo XVIII: por parte del hospital de la Concepción, en 1796, para establecer un hospital general; y del obispado, en 1798, para trasladar allí el Seminario de san Felipe Neri, siendo reparado el edificio por el prelado, aunque no tuvo efecto la traslación por la negativa del Ayuntamiento y la Universidad. El 2 de marzo de 1816, ante el inminente restablecimiento de la Compañía de Jesús, por R. O. de 8 de mayo de ese mismo año, el cabildo municipal acuerda enviar una declaración al Consejo de Castilla acerca de los bienes que quedaron de los expulsos jesuitas. De san Ignacio, se dice que aún no se había destinado a fin alguno, a pesar de hallarse concedida al obispado giennense, y que durante la invasión francesa había sufrido serios destrozos, pues «padeció en

puertas y ventanas; su iglesia está entera, pero sin altares»<sup>16</sup>. Varios años más tarde, por Real Decreto de 1836, fue cedido el local al municipio para establecer en él el cementerio, «quedando la iglesia convertida en capilla para el mismo»<sup>17</sup>. Durante el presente siglo pasó a convertirse en hospital general, tal como ya se había pensado en 1796, y hoy la iglesia pertenece a las Hermanas de la Caridad, de San Vicente de Paúl. Nada queda del resto de las dependencias de lo que fue el noviciado de la Compañía, mayor en extensión que la propia Universidad, debido a la incuria, el desuso y la pésima administración sobre el edificio. En el transcurso de tantas vicisitudes debió perderse la escultura del retablo mayor, durante el pasado siglo.

El retablo mayor de la iglesia de san Ignacio, del que se conserva perfectamente toda su arquitectura, es sin duda el más herreriano de la provincia de Jaén. Resalta su paralelismo con la portada de la misma iglesia, que sigue fielmente el modelo de fachada-retablo creado por Francisco Villalpando y Jerónimo del Prado en la portada de la catedral de Baeza, en 1587<sup>18</sup>. Es indudable la influencia de ambos jesuitas tanto en la portada como en el retablo de san Ignacio, aunque acusan en su mayor relieve y en su ornamentación geométrica recuerdos del hermano Alonso Matías, que redefine los diseños manieristas de corte escurialense de Villalpando con una nueva significación barroca.

Existen algunas noticias sobre el retablo mayor, debidas a Ponz, Madoz, y Romero de Torres, si bien ninguno de ellos hace referencia a las imágenes escultóricas que ocuparían algunos de sus nichos e intercolumnios. La investigadora María Luz de Ulierte ha hecho una ajustada descripción del mismo, datándolo como obra anterior a 1640<sup>19</sup>: Sobre un alto pedestal adelantado para recibir 4 columnas compuestas se dispone el cuerpo del retablo, dividido por éstas en 3 calles, muy estrechas las laterales, con 2 nichos superpuestos y golpes florales entre los capiteles. El entablamento corrido posee en los ejes de los intercolumnios 3 placas recortadas, sostenidas por pares de angelitos, mientras dentellones y mutilos decoran la cornisa. Sobre ésta, un alto banco superior con rectángulos y pedestales que soportan los 2 pináculos agudos y las 2 columnas corintias del ático (hoy con un lienzo de san Francisco en su caja central); y, en su entablamento, a modo de frontón, figuran las Virtudes de la Fe y la Caridad flanqueando un escudo coronado. Subraya finalmente su deuda con el retablo de El Escorial, y el dominio que ejerce sobre el conjunto su sobriedad arquitectónica, «hasta el punto de que se puede abstraer por completo la decoración, quedándonos en su esqueleto herreriano. Es más, las esculturas que irían en los nichos se han perdido, igual que los relieves o pinturas del centro, y aunque ... se han sustituido por nuevas obras sin interés, bien podrían haberse evitado sin mermas para el retablo...».

En 1626, como hemos dicho más arriba, se encargan a Sebastián de Solís cinco imágenes «para el altar», expresión que ha de referirse sin duda al retablo del altar mayor, lo que aclara que al menos la cabecera del templo ya estaba construida por aquellas fechas, bastante antes de 1640<sup>20</sup>. Para una obra tan señera debió pensarse pues en el mejor escultor de la comarca, que había dado ya evidentes muestras de su arte en la ciudad años antes, en el complejo retablo de la Capilla Dorada. Rondaría entonces los 70 años de edad el viejo artífice, que se había ordenado clérigo de menores en 1622; quizá por ello sus últimas obras documentadas son más esculturas exentas que grandes máquinas, como el Cristo a la Columna que realizó para la cofradía de la Vera Cruz de Porcuna, también en 1626<sup>21</sup>. La carta de obligación que concierne

con Jerónimo Téllez, el procurador del colegio de San Ignacio de Baeza, da cuenta de que las tallas, «de buena madera», habrían de ser todas iguales, de unas «nueve cuartas de largo»; de tamaño natural, pues. El tiempo estipulado para la elaboración de las mismas sería de un año, para septiembre de 1627, pagándose a cuenta de cada una de ellas 400 reales. Por la carta de pago firmada por el propio escultor y fechada el 3 de enero de 1628, sabemos que pudo concluir el encargo fielmente al contrato, en el que se había estipulado que el precio final fuese fijado por veedores de ambas partes. La tasación por parte de los jesuitas debió de ser de 3.000 reales, entregándosele en esa fecha última a Solís 986 reales para completar dicha cantidad. Y aunque el escultor declaró que «pretendía llevar más dineros por las dichas hechuras», renunció a la demasía en favor del colegio.

Probablemente, las imágenes del crucifijo, la Virgen de los Dolores y el san Juan Evangelista ocuparían la caja central del ático del retablo, lugar reservado al Calvario en toda la retablistica hasta bien entrado el siglo XVII (siguiendo la tradición cristológica renacentista), y que en la portada de la iglesia se relaciona con el espacio reservado al relieve de la Apoteosis de San Ignacio. Por su parte, las efigies de san Pedro y san Pablo, pilares de la Iglesia, irían destinadas a 2 de los 4 nichos de las calles laterales. Estarían ejecutadas todas ellas según el canon colosalista y macizo propio de los últimos retablos del escultor. En cuanto a los 2 nichos restantes, podemos conjeturar que acaso en ellos pudieran haberse colocado unas imágenes de san Francisco Javier y san Ignacio, por cuya canonización se celebraron 8 días de fiesta (del 11 al 19 de junio) en el noviciado en 1621<sup>22</sup>. Completaría el retablo una pintura o un relieve en la calle central, de tema desconocido. Al año siguiente de haber concluido su trabajo Sebastián de Solís, se enviaron desde Roma, para mayor gloria y honra del colegio, y veneración de la iglesia que se estaba construyendo, unas reliquias pertenecientes al santo fundador de la orden<sup>23</sup>.

\* \* \*

Los documentos que presentamos aquí están escritos en cuatro cuartillas de papel, conteniéndose la carta de pago con la firma autógrafa de Sebastián de Solís en el reverso del último de ellas. Hemos preferido acudir a la grafía y puntuación modernas a la hora de realizar su transcripción completa.

#### *Carta de obligación. Traslado*

«Sepan cuantos esta carta vieren como yo, Jerónimo Téllez, de la Compañía de Jesús, procurador de la Casa-Compañía de la ciudad de Baeza, y en virtud del poder que tengo del padre rector, Juan de Vera, de la dicha Casa, que se otorgó por el mes de junio pasado de este presente año por ante Francisco Duque de Medina, escribano del número de la dicha ciudad, que acepto, y usando de él: Digo que, por cuanto yo he asentado y concertado con Sebastián de Solís, escultor y vecino de la ciudad de Jaén, que está presente, en que haga para la dicha Casa y Compañía un crucifijo de nueve cuartas de largo y dos hechuras, una de Nuestra Señora y otra del señor san Juan del mismo tamaño, y otras dos de san Pedro y san

Pablo del mismo tamaño, las cuales de esas cinco imágenes ha de dar acabadas dentro de un año contado desde hoy día de la fecha de esta carta; y hechas las dichas imágenes de buena madera, se han de nombrar dos testigos, cada uno por su parte, y por lo que declararen merecer se ha de estar y pasar; y por en nombre del dicho convento y casa me obligo a la paga de ello, y si no se conformaren, se nombre otro tercero, y por lo que los dos de los tres declararen se ha de estar y pasar, y me obligo de lo pagar por mi persona y bienes. Por cuenta de lo que montaren tengo de ir pagando al dicho Sebastián de Solís 400 reales como se vaya haciendo la dicha obra en cada una imagen, y por lo que más montare y declararen valer se haya de estar y ser por la dicha declaración, y lo pagaré según dicho es en esta ciudad de Jaén, con sólo el juramento del dicho Sebastián de Solís. Y el susodicho, en la dicha forma se ha de obligar en esta escritura a ello; y yo, en nombre del dicho convento, de haber por firme lo contenido en esta escritura. Y me obligo a la paga de los maravedís que montaren las dichas imágenes y a cuenta de la del crucifijo entrego de presente al dicho Sebastián de Solís 400 reales, y así haré las demás entregas como se fueran haciendo los demás.

Y yo, el dicho Sebastián de Solís, escultor, vecino de esta ciudad de Jaén, a la calle Hurtado, que a lo susodicho he sido y soy presente, habiendo entendido la relación de esta escritura y que es cierta y verdadera, otorgo y conozco que la acepto como en ella se contiene; y cumpliendo con el tenor de ella y con lo que soy obligado, me obligo dentro de un año luego siguiente y contado desde hoy día de la fecha de esta carta, de hacer las dichas cinco imágenes de madera de lo largo y forma contenido y declarado en esta escritura; y estando acabadas, nombraré por mi parte personas que junto con la nombrada por la dicha Casa y Compañía declaren lo que merecen de valer más, por eso de ha de estar y pasar sin otra diligencia alguna; y como fuere trabajando en cada una de las dichas imágenes, se me han de ir entregando los dichos 400 reales. Y de presente otorgo haber recibido del dicho Jerónimo Téllez los dichos 400 reales en moneda de vellón a cuenta de la imagen del crucifijo, que es la primera que voy haciendo, y de ellos me doy por bien contento y realmente entregado a mi voluntad, sobre que renuncio a la exención de la pecunia prueba y paga, como en ella se contiene, y a la dicha cuenta otorgo carta de pago en bastante forma de derecho.

Y ambas partes, cada una por lo que esto es según esta escritura, vamos obligados, obligamos nuestras personas y bienes habidos y por haber, y damos y otorgamos poder completo a la justicia de su majestad que a ello nos apremien, como por sentencia y firma de juez competente pasada en cosa juzgada; y renunciamos todas leyes, fueros y derechos de nuestro favor y la General de Leyes será non vala. En testimonio de lo cual, otorgamos la presente, la cual firmamos de nuestros nombres en el registro que es hecha esta carta.

Ante mí, Andrés Salido Olmedo, escribano del rey nuestro señor, público del número de ella [Jaén], a diez días del mes de septiembre de 1626 años. Siendo testigos Juan Bautista de Herrera y Pedro de Montoro, presbítero, vecinos de Jaén, los cuales, con juramento que para ello hicieron, declararon conocer al dicho Jerónimo Téllez y ser el contenido en esta escritura y llamarse como se ha nombrado y ser vecino de la dicha ciudad de Baeza; y Juan de Torres y Francisco Ramos de Jamilena, vecinos de Jaén, y yo, el escribano público, doy fe y conozco al dicho Sebastián de Solís, escultor.

Andrés Salido Romero, escribano del rey nuestro señor, público y del número de la dicha ciudad de Jaén, presente fui, y en fe de ello hice aquí mi signo: [Firmas] Andrés Salido Romero. Jerónimo Téllez. Sebastián de Solís, escultor».

### Carta de pago y finiquito

«Digo yo, Sebastián de Solís, escultor, vecino de esta ciudad de Jaén, que recibí del padre Jerónimo Téllez, de la Compañía de Jesús, por el colegio de señor San Ignacio de la ciudad de Baeza, 986 reales, con los cuales me acabó de pagar 3.000 reales de las hechuras y madera de cinco imágenes que hice para el dicho colegio, que son las contenidas en la escritura de esta otra parte, de que estoy contento y satisfecho; y aunque pretendía llevar más dineros por las dichas hechuras por lo que merecen, hago gracia de la dicha demasía al dicho colegio, y lo firmo. Hecho en Jaén, en tres días del mes de enero de 1628 años, siendo testigos Juan Bautista de Herrera y Gonzalo de Armijo, presbítero, vecinos de Jaén. [Firma del escultor]».

### NOTAS

1. GÓMEZ MORENO, María Elena. «Escultura del siglo XVII». *Ars Hispaniae*, XVI, Madrid, Plus Ultra, 1958. p. 49: «La escuela de Rojas presenta una posible derivación en Jaén, donde Sebastián y Francisco de Solís, probablemente hermanos, hacen las esculturas del retablo del Santo Rostro, en la catedral, entre 1602 y 1605».
2. ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz de. «Del Manierismo al Barroco en la escultura giennense». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 17 (1985-86), pp. 339-351.
3. Para seguir la trayectoria vital y estilística de Sebastián de Solís, véase la nota anterior. Y ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz. *El retablo en Jaén (1580-1800)*. Jaén, Ayuntamiento, 1986.
4. Así, los retablos de las parroquiales de Villanueva de la Reina, Torredelcampo y Bailén; el colateral derecho de Santa María de Andújar o el mayor del Santuario de Nuestra Señora de la Cabeza, cerca de esta ciudad, amén de varias esculturas exentas. Véase ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz. *El retablo en Jaén...*
5. ESCOLANO GÓMEZ, Francisco. «La iglesia de San Andrés de Baeza». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 7-9 (1942-44), pp. 7-17.
6. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael. *Historia de la Colegiata de Santa María del Alcázar y San Andrés de Baeza*. Baeza, Asociación Cultural Baezana, 1987.
7. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael, CRUZ CABRERA, José Policarpo, CRUZ MARTÍNEZ, Damián y CABRERA CHECA, Sebastián. *La escultura de la Pasión de Cristo en Baeza*. Baeza. Asociación Cultural Baezana, 1986.
8. ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz de. *El retablo en Jaén...*
9. CRUZ MARTÍNEZ, Damián. «Apuntes sobre la restauración del Cristo de la Expiración de Baeza». *Revista de Semana Santa de Baeza*, 1993.
10. *Archivo Histórico Municipal de Baeza*. Fondo de Jesuitas. Cartas. Legajo n.º 6. En el margen superior del documento viene escrito lo siguiente: «1628. Carta de pago de Sebastián de Solís, de las cinco figuras para el altar; es de 3.040 reales».
11. MOLINA HIPÓLITO, José. *Baeza histórica y monumental*. Córdoba, Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1982.
12. RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ DE CEBALLOS, Alfonso. «El arquitecto hermano Pedro Sánchez». *Archivo Español de Arte*, 43 (1970), pp. 51-81.
13. BAENA, Francisco de. *Patronato de San Luis Gonzaga, de la Compañía de Jesús, en la Universidad de Baeza. Religiosos cultos y solemnisima fiesta con que lo celebró su ilustrísimo y nobilísimo claustro el día 15 de marzo de 1741*. Córdoba, Imprenta del colegio de Nuestra Señora de la Asunción, 1741.
14. *Archivo Histórico Municipal de Baeza*. Actas Capitulares de 1767 y 1769.
15. ARIAS SAAVEDRA, Inmaculada. «Educación y economía en la Sociedad de Amigos del País de Baeza». *Chronica Nova, de la Universidad de Granada*, 10 (1979), pp. 33-68.
16. *Archivo Histórico Municipal de Baeza*. Actas Capitulares de 1796 a 1816.
17. ROMERO DE TORRES, Enrique. *Catálogo de los monumentos históricos y artísticos de la provincia de Jaén*. Tomo II. Madrid, 1912-14. (Ejemplar manuscrito de la Dirección General de Bellas Artes. En depósito en el Instituto Diego Velázquez, del C.S.I.C., en Madrid.

18. GALERA ANDREU, Pedro Antonio. *Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Jaén*. Granada, Caja de Ahorros, 1977.
19. ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz de. *El retablo en Jaén...*, pp. 107-110.
20. XIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé. *Historia de la antigua y continuada nobleza de la ciudad de Jaén*. Jaén, Pedro de la Cuesta, 1628, p. 229: «Labran [los padres] en el Ejido un noviciado, que es en el estado que hoy está una de las obras mejores que el Andalucía tiene; no está aún poblado».
21. ULIERTE VÁZQUEZ, María Luz de. *El retablo en Jaén...*
22. BAENA, Francisco de. *Op. cit.*
23. *Archivo Histórico Municipal de Baeza*. Actas Capitulares de 1802. En el cabildo de 15 de septiembre se dio cuenta de haberse hallado ciertas reliquias en el archivo de los expulsos jesuitas, con una auténtica que fue copiada en castellano en el libro capitular: «Mucius Vitalescus, prepósito general de la Compañía de Jesús. A todos aquellos a cuyas manos viniesen estas letras, salud y gracia: Sabed que en este ataúd de plomo, en que fue sepultado y colocado el cuerpo de nuestro santo padre san Ignacio de Loyola, se contienen algunos fragmentos de casulla y vestidos interiores con los polvos de los huesos del mismo santo, que fue dado como don a nuestro colegio de san Ignacio de Baeza. Y para que conste a todos, y no se defraude el debido honor a tan sacra reliquia, queremos dar este testimonio y fe de estas premisas, firmándolo de nuestra mano y estampado con nuestro sello, en Roma, a 7 de marzo de 1629».