

Personajes jahencianos



Personajes jahencianos / coordinadora María Dolores Rincón González; introducción Tomás Roldán Cañas; Alejandro Fornell Muñoz... [et. al.]. – Jaén: Universidad, 2021.

444 p. ; 17 x 24 cm
ISBN 978-84-9159-465-9

1. Jaén (España: Provincia) - Vida intelectual 2. Giennenses.
I. Rincón González, María Dolores, coord. II. Roldán Cañas, Tomás, intr. III. Fornell Muñoz, Alejandro, coaut.

316.7 (460.352)

Obra desarrollada a partir de la idea original
del programa *Jaén Genuino*



© **Textos**, sus autores

© **Imágenes**, sus autores

© **Edición**, Universidad de Jaén

Primera edición, diciembre 2021

Coordina María Dolores Rincón González

Edita Universidad de Jaén

Diseña y maqueta Virginia Alcántara [virginiaalcantara.es]

Imprime Gráficas 'La Paz' de Torredonjimeno, S. L.

ISBN: 978-84-9159-465-9

Depósito legal: J 790-2021

Impreso en España / Printed in Spain

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o hacer copias digitales de algún fragmento de esta obra.

	Presentación	XI
	JUAN GÓMEZ ORTEGA	
	Introducción	XV
	TOMÁS ROLDÁN CAÑAS	
<i>Siglo II</i>	1. Cayo Sempronio y Sempronio Fusca	21
	ALEJANDRO FORNELL MUÑOZ	
<i>Siglo X</i>	2. Hasday Ibn Saprút	31
	ÁNGEL C. LÓPEZ Y LÓPEZ	
<i>Siglo XIII</i>	3. Muhammad I Ibn al-Ahmar	45
	FRANCISCO VIDAL-CASTRO	
	4. Ibn Malik al-Yayyaní	55
	FRANCISCO VIDAL-CASTRO	
<i>Siglo XV</i>	5. Miguel Lucas de Iranzo	67
	MANUEL JÓDAR MENA	
	6. Ferrán Mexía	77
	JOSÉ JULIO MARTÍN ROMERO	
	7. Teresa de Torres	87
	MARÍA DEL CONSUELO DÍEZ BEDMAR	
<i>Siglo XVI</i>	8. Gutierre González Doncel	101
	MARÍA AMPARO LÓPEZ ARANDIA	
	9. Esteban Gabriel Merino	113
	FRANCISCO JUAN MARTÍNEZ ROJAS	
	10. Cristóbal Méndez	125
	MARÍA LUISA ZAGALAZ SÁNCHEZ	
	11. Andrés de Vandelvira	133
	PEDRO A. GALERA ANDREU	
	12. Francisco del Castillo 'el Mozo'	145
	PEDRO A. GALERA ANDREU	
<i>Siglo XVII</i>	13. Alonso de Freylas	157
	MARÍA DOLORES RINCÓN GONZÁLEZ	
	14. Gaspar Salcedo de Aguirre	167
	MARÍA DOLORES RINCÓN GONZÁLEZ	
	15. Pedro Ordóñez de Ceballos	181
	RAÚL MANCHÓN GÓMEZ	
	16. Melchor de Soria y Vera	191
	FELIPE SERRANO ESTRELLA	
	17. Juan de Aranda Salazar	199
	PEDRO A. GALERA ANDREU	

<i>Siglo XVII</i>	18. Juan Gutiérrez de Godoy JUAN CARLOS JIMÉNEZ DEL CASTILLO	211
	19. Baltasar Moscoso Sandoval FRANCISCO JUAN MARTÍNEZ ROJAS	217
	20. Sebastián Martínez Domedel FELIPE SERRANO ESTRELLA	229
	21. Mariana de Carvajal DÁMASO CHICHARRO CHAMORRO	237
<i>Siglo XVIII</i>	22. Juan Manuel de la Puente JAVIER MARÍN LÓPEZ JOSÉ A. GUTIÉRREZ ÁLVAREZ	255
	23. Fray Benito Marín FRANCISCO JAVIER ILLANA LÓPEZ	263
	24. José Martínez de Mazas FRANCISCO JAVIER ILLANA LÓPEZ	271
	25. Ramón Garay PEDRO JIMÉNEZ CAVALLÉ	281
<i>Siglo XIX</i>	26. Bernardo López DÁMASO CHICHARRO CHAMORRO	293
	27. Rafael Martínez Molina MARÍA DOLORES RINCÓN GONZÁLEZ	307
	28. Francisco de Paula Coello de Portugal MANUEL G. ALCÁZAR MOLINA ANTONIO M. RUIZ ARMENTEROS	313
	29. Antonio Almendros Aguilar MARÍA ISABEL SANCHO RODRÍGUEZ	333
	30. José del Prado y Palacio LUIS GARRIDO-GONZÁLEZ	345
	31. Patrocinio de Biedma y Lamoneda MARÍA ISABEL SANCHO RODRÍGUEZ	355
	32. Justino Flórez Llamas RAFAEL CASUSO QUESADA	369
<i>Siglo XX</i>	33. Antonio Flores de Lemus ANTONIO MARTÍN MESA	379
	34. Emilio Cebrián Ruiz ISABEL MARÍA AYALA HERRERA	391
	35. Bernabé Soriano de la Torre ANTONIO SALIDO SÁNCHEZ	401
	36. Rafael Porlán y Merlo RAFAEL ALARCÓN SIERRA	411
	37. Antonio Alcalá Venceslada MARÍA ÁGUEDA MORENO MORENO	419
	38. Josefa Segovia Morón CARMEN MARÍA SÁNCHEZ MORILLAS	429

Francisco del Castillo 'el Mozo'

(c. 1528–1586)

12

PEDRO A. GALERA ANDREU
UNIVERSIDAD DE JAÉN

SIGLO XVI

El auge arquitectónico que vive Jaén en el siglo XVI favoreció la concurrencia de buenos profesionales y, sobre todo, un clima favorable a novedades en el lenguaje del Clasicismo renacentista, ya bien asentado hacia la mitad de la centuria. Si además tenemos en cuenta la personalidad de Andrés de Vandelvira y su control sobre la arquitectura civil y religiosa a partir de la década de 1550, es comprensible el efecto competitivo que se pudo suscitar. A esto responde la aparición en el escenario de la arquitectura jiennense de la figura de Francisco del Castillo 'el Mozo'.

En este caso no se trata de un profesional venido de fuera, sino perteneciente a una familia con tradición en el oficio y arraigo en el territorio. Hijo y sobrino de canteros asentados en la ciudad de Jaén, Francisco del Castillo vino al mundo en torno a 1528. Su padre, del mismo nombre, al que se distingue como 'el Viejo' (1494?-1568), tenía casa en el barrio de San Ildefonso, al lado de las que ocupara en su día Andrés

de Vandelvira. El progenitor fue un afamado maestro de cantería durante la primera mitad del siglo, con una ingente cantidad de obra a sus espaldas. Sin embargo, no llegó a alcanzar el nivel de proyectista, concepto de arquitecto moderno que el Renacimiento ya había introducido y al que pronto se adaptó ese otro maestro aventajado que era Andrés de Vandelvira, quien acabó absorbiendo y reconduciendo muchas de las obras iniciadas por aquel en compañía de otro maestro destacado, Domingo de Tolosa, casi todas en el ámbito religioso donde Castillo 'el Viejo' había gozado del favor de la Iglesia hasta la elección de Vandelvira como Maestro Mayor de la catedral y de la diócesis. Había trabajado en la catedral gótica hasta su paralización en 1525 y en iglesias parroquiales de Huelma, Mengíbar o en la del convento de La Guardia antes de que Vandelvira se hiciera cargo de ellas. Pero también en obras civiles como el castillo de Canena, al servicio de Francisco de los Cobos, y para la

construcción de la Sacra Capilla de El Salvador de Úbeda compitió con Vandelvira sin éxito. De más edad que el de Alcaraz (en 1554 testificó tener 60 años), su incorporación a los nuevos vientos de la arquitectura “al romano” debió de hacerse con dificultad, como lo prueba la única pieza que conocemos como diseño suyo, la portada del Pósito de Jaén, hoy en el Museo Provincial, obra de mediados de la década de 1530, en la que se acusa la falta de proporción y el conocimiento cabal del orden clásico. Todo indica, por tanto, que consciente de la nueva situación quisiera que su hijo ocupara una posición ventajosa en un panorama tan próspero, para lo cual no dudó en mandarlo directamente al centro donde se había originado —y se seguía haciendo— la arquitectura de vanguardia: Roma.

Al parecer, Francisco del Castillo ‘el Mozo’ llegó a Italia en 1545 con menos de veinte años, aunque pudo ser algo más tarde, pues tenemos el documento de su padre, fechado en 1550, por el que le envía 30 ducados de oro a través de los banqueros Spínola estantes en Jaén. Sea como fuere, la estancia italiana fue relativamente duradera, pues en 1554/55 estaba ya de vuelta, según propia declaración cuando opusculó a la plaza de Maestro Mayor de la catedral de Granada. Cuánto pudo aprovechar de su andanza romana no es fácil de discernir, pues lo pregonado en la citada oposición (el único documento que tenemos con mayor información autobiográfica, junto con su testamento) es claramente hinchado en favor de los intereses convencionales a que daba lugar este tipo de concursos de feroz

competitividad entre los opositores. De su labor en la Ciudad Eterna lo único seguro es el trabajo en Villa Giulia, la villa suburbana que construyó el papa Julio III en el monte Parioli —hoy Museo Nacional Etrusco— a cuyo servicio dijo trabajar durante tres años, aunque la documentación solo lo menciona en esta obra entre julio de 1552 y septiembre de 1553 y no exactamente en labores de arquitectura, sino como escultor y ornamentista. Según propia confesión,

para hacer figuras como es público y notorio que yo las he hecho en el más honroso lugar del mundo en mucha cantidad y muy estimadas, que fue en Roma, en un edificio suntuosísimo que hizo el Papa Julio tercio [...]

Eso sí, bajo la dirección de una figura señera como era Bartolomeo Ammannati, a cuyas órdenes intervino en el ninfeo del jardín de dicha villa y diversos relieves en estuco. Ciertamente es que por el edificio (construido entre 1550 y 1555) desfilaron artistas del prestigio de Vignola y Miguel Ángel.

No cabe duda de que, aparte de la cultura visual que adquiriera en Roma, le debió acompañar una cierta formación teórica derivada de las lecturas de los tratados, no ya por la expresa mención que hace al estudio de «los libros antiguos que tratan de esta facultad [la Arquitectura]», sino por los préstamos directos que hace de autores tan conocidos como Palladio, cuando alude a su experiencia de conocimiento del mundo antiguo «escudriñando y midiendo las cosas antiguas». Por supuesto, declaró

Fig. 1. Fuente de los Caños, Jaén.

estar al corriente de lo que se le exigía a un arquitecto moderno: «saber traçar y divuxar y modelar los edificios en papel en derecho y en perspectiva», o sea, el dominio del sistema y herramientas de la representación gráfica, incluida la tridimensional de los modelos o maquetas. Y desde luego, se impregnó de la mentalidad de lo que se entendía por la figura del arquitecto en Italia, un profesional que ejercía un “arte liberal”, esto es, intelectual, creativo y liberado de los compromisos y obligaciones de tipo gremial dominantes en nuestro país. Una actitud que le llevó a declarar en defensa de los sacadores de piedra, el nivel inferior dentro de la profesión de la cantería, cuando en 1575 el Ayuntamiento de Jaén pretendió aplicarles el impuesto de la alcabala, prueba de toque para distinguir un trabajo mecánico de otro liberal.

A su regreso a Jaén volvió a la casa paterna, no solo por cobijo familiar, sino también profesional, ya que los primeros trabajos suyos conocidos se vinculan con encargos de su padre, como la iglesia parroquial de Huelma, de la que se ocupaba en 1555, ya bajo la supervisión de Vandelvira. Un año después ejecutaba la portada lateral de la iglesia de San Ildefonso de Jaén, también bajo la dirección del Maestro de la catedral. No sabemos con exactitud si fue con su diseño, pues, aunque obedece a un modelo sacado del *Libro IV* de Serlio —autor y libro conocidos por Vandel-



vira—, la presencia de los estípites antropomorfos como soportes y los refinados relieves bien podría justificar que se pusiera en manos de Castillo, en la que trabajaba recién llegado de Italia en 1554. Además, la presencia en esta portada de Luis de Aguilar, uno de los mejores entalladores del momento en Jaén, y de su hermano, el cantero Cristóbal del Castillo, puede darle un papel más relevante en esta empresa. Por otro lado, el encargo por parte de la Fábrica de la iglesia era más amplio, ya que comprendía la fachada y la torre, pero la labor de la fachada fue suspendida por el provisor, motivo por el cual se le reclamó cierta cantidad que debió cobrar a cuenta en 1568. En cambio, la torre sí la empezaría ya en los últimos años de su vida.

La aparición de nuevo de los estípites, ahora en una obra civil como la fuente de los Caños de San Pedro de Jaén (1557), junto a unos bellos relieves de figuras abrazadas a los caños, son indicadores del

impacto de los nuevos aires italianizantes en la ciudad a él debidos.

De forma casi simultánea, Castillo 'el Mozo' adquiría dos tiendas al lado de la casa de su padre, lo que nos hace pensar bien en una inversión, o bien en la instalación de un taller relacionado con su especialidad de escultor y estucador. Y en 1562 compraba unas casas, linderas también con las pater-nas. Para entonces había cambiado su estado, ya que en 1559 se casaba con María Anguita, de Martos, villa en la que había empezado a trabajar en los reparos de la Fortaleza Baja una vez más por delegación de su padre. A esta villa quedaría unido su destino por los importantes encargos que recibiría en adelante y aquí es donde, al final de sus días, su cuerpo sería trasladado desde Granada para ser enterrado en la iglesia de Santa María de la Villa, donde tenía fundada una capellanía.

De su matrimonio no hubo hijos, a diferencia de lo sucedido en el matrimonio de Vandelvira, con el que su biografía parece guardar cierta semejanza en cuanto intensidad en el trabajo, acumulación de bienes y hasta en el detalle de la fundación pía. No así en otros aspectos personales, de los que carecemos de información, y desde luego mucho menos en su arquitectura, aun cuando colaboraron en distintas ocasiones y, de hecho, fue continuador de algunas de las obras que dejó sin terminar a su muerte el de Alcaraz. Pero la sucesión plena en el papel de árbitro de la arquitectura en Jaén que tuvo aquel, no acabó de conseguirla. Entre ambos se interpuso la figura de Alonso Barba, más

por un expreso deseo de Vandelvira —a quien tan vivamente recomendó para que estuviera al frente de la catedral— que por méritos propios. Tal vez eso, unido a la recomendación que Asensio de Maeda, el Maestro Mayor de la catedral de Sevilla, hiciera de Castillo al cabildo de la catedral de Granada, determinó que se presentara al concurso para proveer el cargo de Maestro Mayor de la seo granadina en 1577. Una oposición en la que se enfrentó al yerno de Pedro Machuca, Juan de Orea, y al clérigo Lázaro de Velasco, hijo de Jacopo Torni y traductor de Vitruvio, haciendo exhibición de su italianismo «cuya lengua tengo tan propicia y familiar como la nuestra» y de sus conocimientos y habilidades a los que ya hemos hecho mención. Sin embargo, su proyecto nuevo de catedral, en línea con los modelos centralizados de la arquitectura italiana, no le hizo merecedor del puesto, más que el arrogante discurso que tuvo.

La recomendación de Maeda venía por la participación de Castillo en 1575, junto con Vandelvira, en la consulta sobre la construcción de la sala capitular de la catedral de Sevilla, pieza de planta oval con solería inspirada en la de la plaza del Campidoglio de Miguel Ángel en Roma. Con anterioridad, los dos arquitectos jiennenses habían sido llamados en 1557 con la misma finalidad en la construcción de la Capilla Real de aquella catedral.

Después del revés de Granada, Castillo regresó a Jaén, donde ostentaba el título de Maestro Mayor de Martos desde 1572, villa en la que recibía encargos muy importantes

de arquitectura y urbanismo a instancia del gobernador de este centro de la Orden militar de Calatrava, Pedro Aboz. Coincidiendo con el episcopado de don Francisco Sarmiento (1580-1585), es nombrado Maestro de Obras del Obispado. En 1581 figura trabajando en la inconclusa catedral de Baeza, donde compartirá actividad con Juan Bautista Villalpando. Un año más tarde, junto a Lázaro de Velasco, Sebastián de Solís y el propio Villalpando, afronta una importante revisión de las obras de la catedral de Jaén, en la que se introducen algunas correcciones al proyecto vandevalviriano. Sin embargo, poco tiempo después (hacia 1584-85) abandona el cargo de la diócesis, que pasa a manos de Alonso Barba. La causa, con seguridad, se debe a su traslado a Granada, donde se ocupará durante los dos últimos años de su vida en el proyecto y realización de la crujía delantera de la Chancillería de Granada por encargo de su presidente, el cardenal Niño de Guevara.

No sabemos con exactitud la obra realizada a lo largo de su carrera, pero de lo alegado en su declaración con motivo de la referida oposición a la Maestría de la catedral de Granada, parece que fue abundante y variada hasta esa fecha:

[...] templos, fortalezas, casas de consistorio, puentes, fuentes y otra mucha diversidad de edificios públicos y privados.

Sin duda, la abstracta pluralidad de obra enunciada responde a lo que se exige en una oposición, donde el candidato ha de

mostrar un currículum lo más brillante posible. De la misma manera procuraba demostrar un conocimiento técnico del oficio y una larga experiencia en el arte de la construcción:

[...] desde mi nacimiento y desde que tuve uso de razón, como hijo de hombre maestro que hacía semejantes edificios.

Una vez más emplea el tono hiperbólico para mejor convencer al jurado, desnudando a continuación los pasos a seguir en la estereotomía según la jerga particular que usaban los canteros:

[...] Sacar de las piedras y labrallas, derechas y salteadas y hacer otros viajes y cortes para comodidad de los edificios, de puertas, ventanas y escaleras, montear capillas modernas y romanas y otros primores y secretos que hay en esta facultad de las traças.

Aquí sí nos resulta más convincente el aprendizaje en el seno familiar del arte del corte de las piedras y, además, la versatilidad en el lenguaje —el “moderno” (gótico) y el “romano” (clásico renacentista)—, en el que ya tuvo que moverse su padre y que era moneda corriente en la arquitectura de la segunda mitad del siglo XVI, mostrándose así como un arquitecto plenamente enraizado en la tradición y, por tanto, de confianza para el cargo que se pretendía para, a continuación, desgranar aquellas otras habilidades tocantes a la ornamentación, donde se respira lo aprendido y practicado en Italia:

[...] hacer ornatos de entallo, follages, máscaras, epitafios, festones y otras galanías con que adornan y enriquecen los edificios.

La obra de Francisco del Castillo 'el Mozo'

A grandes rasgos, la arquitectura de Francisco del Castillo 'el Mozo' muestra una acusada diferencia entre estructura y ornamento. Estructuralmente, se atiene, por tipologías y técnicas de construcción, a los estándares dominantes en la región, tanto en la arquitectura religiosa como en la civil. Desde el punto de vista ornamental, por el contrario, apela al repertorio figurativo y decorativo vigente en la Italia de la segunda mitad del siglo XVI con el que revisite dichas estructuras.

El asumir obras ya iniciadas, ya fueran aquellas adjudicadas a su padre como las que llevaba o dirigía Vandelvira, principalmente en el ámbito religioso, explicaría su sujeción a las tipologías imperantes; pero, sobre todo, el gusto de patronos y de la sociedad misma acomodada a ese gusto obstaculizaba propuestas novedosas, ajenas al contexto nacional. La oposición a la Maestría de la catedral de Granada vuelve a ponérselo en evidencia. Junto al énfasis puesto en su dominio de la estereotomía, a la hora de presentar su diseño de la planta opta por una conocida imagen del primer Renacimiento italiano: la del templo de cruz latina, identificado simbólicamente

con "Jesucristo crucificado" y guardando la proporción del cuerpo de un hombre con los brazos extendidos, de tanta resonancia leonardesca, tratando de demostrar un conocimiento teórico de la arquitectura y de familiaridad con lo italiano, pero que no iba a deslumbrar al jurado ni tampoco al teórico y buen conocedor también de italianismos, que fue el ganador del concurso, Lázaro de Velasco.

En las iglesias de la diócesis de Jaén en las que intervino no se apartó de la planta basilical de tres naves separadas por pilares, en unos casos porque se encontró con el pie forzado de una obra ya iniciada, como en la iglesia parroquial de Huelma o en la iglesia conventual de La Guardia, en ambos casos sobre la huella de Vandelvira. Su nota personal se distinguirá en la ornamentación de las bóvedas y en el exterior, en el caso de Huelma. Sin embargo, aquellos templos que son de su autoría adolecen de ese peso de la ornamentación. Aquí el protagonismo lo tiene la estructura de pilares y bóvedas. Pilares de planta cuadrada y ligeramente achaflanados sin capitel definido, que vemos en la iglesia de San Pedro de Alcaudete y San Bartolomé de Torredelcampo, que creemos son una variante de diseño innovador, del mismo modo que recoge también la tradición de la cabecera tripartita de tres capillas, pero iguales y simplificadas, abiertas con arcos de medio punto y bóvedas de cañón, a diferencia de la solución de las iglesias de la primera mitad y mediados de siglo, en la que intervino su padre, donde había una clara diferencia entre la capilla central y las laterales y estas

últimas iban además precedidas de arcos apuntados, aparte de las ricas bóvedas de crucería que cerraban estas capillas.

En los dominios de la Vicaría de Martos, donde se concentra la mayor parte de su obra, Castillo ensaya un nuevo tipo de soporte, el pilar cilíndrico, a partir de la reforma llevada a cabo en la iglesia de Santa Marta de Martos, pero manteniendo formas y elementos de la arquitectura medieval preexistente, como la cubierta de madera en artesa para las naves, que quedan a distinta altura, o la torre a los pies en el centro de la fachada. De las dos iglesias que hará en las villas cercanas de Jamilena y Torredonjimeno, la primera (de una nave y proporciones más reducidas, como lugar de menos población) sufrió una importante reforma en el siglo XVII para terminarla, de forma que solo podemos reconocer su mano en el diseño de la portada abierta en la torre, dispuesta también en la fachada occidental o de los pies. La segunda iglesia, San Pedro, en Torredonjimeno, la trazó siguiendo el plan de Santa Marta, pero libre de las herencias góticas de aquella. Las tres naves, de distinta altura y anchura, van separadas por pilares cilíndricos de orden dórico —en Santa Marta son jónicos— y la cabecera se ordena con las tres capillas de rigor abiertas en arco de medio punto, aunque diferenciadas las laterales de la central. Emplea de nuevo la cubierta lígnea y la misma disposición y tipo de torre única a los pies. Una réplica de este tipo vuelve a emplearla en la iglesia parroquial de la Asunción de Bedmar, aquí también incorporando restos del primitivo templo gótico.

El templo de mayor ambición que trazara Castillo sería sin duda la iglesia de Santa María de la Villa, en Martos, por desgracia desaparecida en la Guerra Civil de 1936, reedificada posteriormente. Su construcción fue unida a las reformas que hizo en la Fortaleza Baja a partir de 1559, cuyo campanario —único elemento subsistente del proyecto— se levanta sobre una torre de dicho recinto fortificado.

Intervenciones parciales en las iglesias de San Bartolomé de Andújar y Santa María de Alcaudete, referidas a los abovedamientos de las capillas mayores, revelan por una parte su adhesión al tipo de bóveda baída, ya instaurado por Vandelvira, pero con una original decoración geométrica propia.

En la senda de Vandelvira, Castillo acometió dos elegantes claustros conventuales a la muerte de aquel. En el convento de La Guardia se ocupaba de la galería alta de la única panda al parecer construida, en 1574, ya que la baja la había levantado el de Alcazar. Ese mismo año daba condiciones y trazas para el claustro de Santa Clara de Jaén, también con doble galería de arcos, alta y baja, de orden rigurosamente superpuesto, dórico y jónico, y con la esbeltez de las columnas típica de Vandelvira.

Pero el capítulo sobresaliente, el que más lo puede inmortalizar, es el de la arquitectura civil. En ella alcanza sus mayores cotas de innovación en el lenguaje clásico que se empleaba en la segunda mitad de siglo en Jaén, referido siempre al revestimiento ornamental, pero no falto de culto significado y, por tanto, creador de imágenes retóricas. En este sentido, Martos será su gran

escenario. Con el apoyo del gobernador, Pedro Aboz Enriquez, y con su nombramiento como Maestro Mayor en 1572, iniciaba todo un programa de renovación urbana centrado en torno a la plaza principal, presidida por la iglesia de Santa Marta y el edificio del cabildo y cárcel, en un ambiente impregnado de cultura humanista en el que destaca la figura de Diego de Villalta, autor de una *Historia y Antigüedades de la Peña de Martos* (1579), dedicado a Felipe II, protector suyo, y para quien elaboró un manuscrito, *De Statua*, en el que manifestaba su gusto por la escultura clásica y las antigüedades en general, de las que Martos ofrecía gran cantidad, atestiguando así sus antecedentes romanos. De esta manera se puede y se debe entender el curioso zócalo de lápidas y fragmentos arquitectónicos del mundo antiguo que corre por un muro del edificio del cabildo en clara alusión metafórica al “fundamento” de la villa. Al lado de esta presencia material de la antigua Roma se abre la portada del edificio en una versión de la arquitectura de la Roma moderna: un diseño entre Serlio y Viñola, con la que funde el pasado y el presente de Martos, sin cesura en el tiempo, con el común denominador de la arquitectura clásica.

En la iglesia de Santa Marta, donde ya venía trabajando desde su llegada de Italia, construye los dos cuerpos superiores de la torre,

decrecientes, coronada por chapitel cilíndrico con columnas entre los vanos, reforzando la imagen clasicista y “antigua” del espacio, que se completó con la desaparecida Fuente de Neptuno, que debía ir en el centro de la plaza, una fuente exenta coronada por el dios marino, que no puede por menos que evocarnos, salvando las distancias, los trabajos de Ammannati en Villa Giulia o en la Fuente de Bolonia.

Años más tarde, en 1584, haría otra fuente para Martos, esta de tipo abrevadero, aunque de gran monumentalidad, que aún se conserva, si bien desplazada del sitio original que ocupó. Realizada bajo el gobierno de Pedro de Eredia, según consta en la leyenda que recorre el friso, su estilo se hace más sobrio influenciado por el lenguaje cortesano que Juan de Herrera difunde desde El Escorial, en el que los pináculos se convierten en elementos decorativos de



Fig. 2. Antigua cárcel y cabildo, Martos (actual edificio del Ayuntamiento).



Fig. 3. Fuente Nueva, Martos.

identificación. De un modo más personal, el empleo de sillares almohadillados en todo el paramento identifica a su arquitectura de esta última década de su vida. Los encontramos en la torre de San Ildefonso de Jaén, que inicia por esos años, y tendrán un largo recorrido en su uso para portadas de casas palaciegas, particularmente en Andújar, donde el palacio de los Cárdenas muestra concomitancias con la del Ayuntamiento de Martos en el uso de las columnas faja-das, tomadas de Serlio, o los almohadilla-dos; una arquitectura que pervivió en manos de sus seguidores, en especial de su hermano menor, Benito del Castillo.

Esos almohadillados y otros elementos afines se encuentran en otra gran fuente monumental, la del Rey, en la villa cordobesa de Priego, aunque con rasgos próximos al arquitecto cordobés Juan de Ochoa. Unas carnicerías, también en Priego, sí están documentadas como obra de Castillo. Conocemos otro edificio de este tipo, esta vez destinado a pescadería, en la plaza de los Caños de San Pedro (Jaén), frente a

la fuente ya comentada que labrara en 1556, hoy envuelto en una edificación posterior del siglo XVIII y, a su vez, levantado sobre los baños árabes del Naranjo.

En esta etapa final, la de las décadas de los 70 y 80, Francisco del Castillo tendrá también una proyección fuera de los límites provinciales. Aparte de las visitas consultivas a la catedral de Sevilla, ya comentadas, y otras que haría a la de Granada con motivo de los serios problemas que presentaba la construcción de su torre, sus buenas relaciones con la Orden de Calatrava a partir de sus trabajos en Martos y con personas influyentes en el entorno de la Corte, como Diego de Villalta, le debieron de conducir a obras y lugares distantes y muy diversos. Así, lo encontramos en Mérida, en la reparación del viejo puente romano. Pero la gran obra con la que cerraría su carrera y que le llevó a cambiar su domicilio a Granada fue la construcción de la delantera de la Chancillería.

La sede del alto tribunal de Justicia que domina la denominada Plaza Nueva de la capital granadina, levantada sobre el embovedado del río Darro, necesitaba de un frontis que resaltara la dignidad de la institución. Con esta intención su entonces presidente, el cardenal don Fernando Niño de Guevara, no dudó en elegir la propuesta de Castillo frente a la del que fuera su contrincante a la Maestría de la catedral, Lázaro de Velasco, como la más novedosa y elegante, que evidenciaba como ninguna otra obra suya el conocimiento de la

arquitectura italiana. En la composición de esta fachada, estructurada en dos alturas, introduce el arquitecto además un *mezzanino* o entreplanta, que en la arquitectura española hasta ese momento solo aparecía en el palacio de Carlos V. La rica ornamentación de frontones, figuras, jaspes y mármoles, que supone la introducción de una nota de color también novedosa, cumple perfectamente con el *ars retórica* al que es propensa su arquitectura y que satisfizo por completo al comitente, quien dijo que era «una de las más lindas y bien acabadas que hay en España y aun fuera de ella».

BIBLIOGRAFÍA

GALERA ANDREU, P. A., *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1982.

GÓMEZ-MORENO CALERA, J. M.; RUIZ RODRIGUEZ, A. A. y ÁLAMO FUENTE, I. M., "Francisco del Castillo, autor de la fachada de la Chancillería de Granada", *Archivo Español de Arte*, 62; 247 (1989), pp. 364-371.

MORENO MENDOZA, A., *Francisco del Castillo y la arquitectura andaluza manierista*. Úbeda, 1984.

– *Los Castillo, un siglo de arquitectura en el renacimiento andaluz*. Granada, Universidad, 1989.

RUIZ CALVENTE, M., "Trazas y condiciones de Francisco del Castillo 'el Mozo' para el claustro del convento de Santa Clara de Jaén", *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 179 (2001), pp. 175-216.

Fig. 4. Real Chancillería, Granada.

