

El Clasicismo Arquitectónico seiscentista en Andújar

JOSÉ DOMÍNGUEZ CUBERO¹

I. INTRODUCCIÓN

No se ha profundizado con análisis metódico en la arquitectura manierista que floreció en Andújar entre los finales del siglo XVI y primera mitad del siguiente. Sin duda, fue éste un esplendoroso momento al que bien pudiéramos considerar “Edad de Oro” de la arquitectura local.

El hecho hay que admitirlo como respuesta al poder que va adquiriendo la hidalguía ciudadana, su patrocinadora, ante la importancia conseguida con nuevas titulaciones de nobleza, ejecutorias reales, pertenencias a órdenes militares, posesiones de altos cargos en la Inquisición, en la oligarquía ciudadana y, en general, en la administración del aparato estatal. Así que este alto estamento consolidará privilegios y los manifestará ostensiblemente, con orgullo de clase, en sus solemnes mansiones, visiblemente tildadas con los blasones de excelencia, reiterados en las capillas de su patronato, y en la edificación religiosa parroquial y conventual, apoyada en la existencia de un clero también proveniente del mismo sector social.

¹ José Domínguez Cubero es doctor en Historia del Arte y consejero correspondiente del Instituto de Estudios Giennenses. Email: josedominguezcubero@yahoo.es

Tanto fue esto que, el conjunto arquitectónico que entonces formó la ciudad, muy homogéneo en su estilística, se puede parangonar con los mejores del momento y con los más adaptados a las novedades europeas. Hoy, desafortunadamente, se encuentra tan disminuido que sólo contamos con algunos vestigios para poderlo testificar.

II. LAS PRIMERAS MUESTRAS CLASICISTAS

A mediados del siglo XVI entró en Andújar una savia de racionalismo arquitectónico de manos de los altos valores de la estereotomía clásica que aquí se asentaron, entre los que cabe citar a Andrés de Valdevira, maestro mayor del Obispado², los Hernán Ruiz cordobeses, y los Castillo jaeneros, de los que destaca Francisco del Castillo del Mozo³, bien formado directamente en Italia con los teóricos-prácticos sobresalientes de la edificación del momento, seguidores de los principios constructivos del romano Marco Vitruvio Polión, que anduvo al servicio de Julio Cesar, y dejó un tratado inspirado en los edificios de la vieja Grecia; un instrumento indispensable que posibilitó el resurgir de la arquitectura de la Antigüedad en el crítico instante en que da comienzo la Modernidad⁴.

Los principios vitruvianos fueron ampliamente difundidos por los preclaros valores del llamado Manierismo, que interpretan el hecho constructivo sin sometimiento a rigidez reglada, sólo importando la voluntad del ejecutor. Entre los destacados cuentan los italianos Bartolomeo Ammannati (1511-1592), Jacopo Vignola (1507-1573), y Sebastian Serlio (1475-1554), la triada más influyente en la arquitectura renacentista y barroca del occidente europeo.

Valdevira y Castillo, el primero, bien instruido en estos tratados; y el segundo, con las prácticas adquiridas directamente de manos de los mencionados expertos italianos en Roma, fueron baluartes destacados

² Sobre la personalidad de Andrés de Valdevira cfr. Pedro GALERA ANDREU, *Andrés de Valdevira*. Ed. Akal, S. A. 2000.

³ Arsenio MORENO MENDOZA, *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*, Jaén, 1984. Del mismo autor, *Los Castillos, un siglo de arquitecto en el Renacimiento Andalus*. Universidad de Granada. 1989.

⁴ Marco Lucio VITRUVIO POLIÓN, *Los Diez Libros de Arquitectura* (Introducción, Delfín Rodríguez Ruiz; Versión española, José Luis Oliver Domingo) Alianza Forma, Madrid, 1995.

de la arquitectura andaluza por concedores de las corrientes innovadoras. Ellos se responsabilizan del cambio que experimentó el hecho constructivo en nuestra tierra, imponiéndose sobre la tradición gótico-mudéjar que, a partir de ahora, declinará en recuerdos híbridos de carpintería y azulejería con valor decorativo más que funcional.

En la renovación del templo de Santa María la Mayor, a mitad de la centuria, nos aparecen los dos; Castillo, levantando obra; y Vandelvira, tasando y, quizá, facilitando trazas⁵; después lo harán en otros espacios como en la renovación de viejo santuario de la Virgen de la Cabeza, y en las parroquias de Santiago, San Miguel y San Bartolomé⁶.

III. MATERIALIZACIÓN DE PROYECTOS. LOS MAESTROS SEGUIDORES

Los proyectos firmados con las dos celebridades fueron materializados por un equipo de canteros vascos, tan abundantes en el territorio jaenero. En Andújar, significativos fueron los talleres de los canteros Tolosa y los Azpeitia⁷; después, al filo del siglo, nos llega Bernabé de Lorca, interesante personaje, que convendría investigar en profundidad, como el responsable de llevar a buen término los comienzos del rico conjunto palacial y eclesiástico que atesoró la ciudad⁸.

Hacia 1605, Lorca es sustituido por otros mayoritariamente andujareños colaboradores en su taller; los más interesantes, los Pérez: Cristóbal, Antonio y Rafael, sin que sepamos si entre ellos hubo lazos de consanguinidad. De los tres, el más destacado, el último, que parece recoger la praxis constructiva planteada en la ciudad trasformándola en balbuceos barroquizantes.

⁵ José DOMINGUEZ CUBERO, "La iglesia de Santa María la Mayor de Andújar a través de sus Libros de Fábrica", *Actas de la III Asamblea de estudios marianos*. (Andújar, 10-12 de octubre de 1986), pp. 117-125.

⁶ José DOMINGUEZ CUBERO, "Andújar, un foco de estética renacentista en el Reino de Jaén", *BIEG*, 182, 2002, pp. 9-42.

⁷ José DOMINGUEZ CUBERO, "Ensayos arquitectónicos y realidad de Andrés de Vandelvira en el santuario de la Virgen de la Cabeza", en *BIEG*, 193, 2006, pp. 51-61.

⁸ José DOMINGUEZ CUBERO, *Monumentalidad religiosa de Andújar en la Modernidad*, Andújar, 1985.

IV. LA FORMULACIÓN ARQUITECTÓNICA MÁS GENERALIZADA

Son obras donde el factor dominante es el almohadillado resaltado, con columnas y pilastras fajadas, al modo rústico, dovelas despiezadas, anchos entablamentos, a veces con decoración geométrica y frontones generalmente partidos, uso de anquetas y gran despliegue de la heráldica. La puerta dibujada en el Libro Cuarto de Serlio, tan repetida en estampas, pudo servir de modelo a nuestro interés, aunque a veces se modificara con el particularismo del maestro responsable.



Sebastián Serlio. Puerta de orden rústico. *Libro Cuatro*, folio XIII (sic).

Este formato lo generalizó *in extenso* Francisco del Castillo el joven, residente en Andújar entre 1558 y 1560, muy estimado en la ciudadanía según exponen los cofrades de la Virgen de la Cabeza cuando aducen

que “tiene fama e crédito en su oficio no menos que el dho Baldelvira”⁹, una expresión formulada cuando solicitaron sus servicios para solucionar incomprensiones del proyecto de Vandelvira, ausente, para levantar el nuevo santuario de Sierra Morena, para lo que Castillo ideó y presentó una alternativa acompañada de maqueta, de tan absoluta novedad que la desestimaron¹⁰.

En esta portada encontró justificación Castillo para trazar la Fuente Nueva y la Cárcel (hoy Ayuntamiento) de Martos, las carnicerías y la Fuente de la Salud de Priego de Córdoba y ejemplarizando la difusión del modelo ahí tenemos la existente en calle Pureza del barrio trianero de Sevilla, muy en orden a lo dejado por Hernán Ruiz, aunque no podemos olvidar a Castillo, propuesto como el responsable de la Sala Capitular de la catedral hispalense¹¹.



Fachada Palacio de Cárdenas

⁹ AHDJ, Libro de Cabildos de la Cofradía de la Virgen de la Cabeza, 1554-1565, folio 144. Dato previamente citado por mi en “Ensayos arquitectónicos y realidad de Andrés de Vandelvira en el Santuario de la Virgen de la Cabeza”, *BIEG*, 193/2006, p. 63.

¹⁰ José DOMÍNGUEZ CUBERO, “Ensayos arquitectónicos y realidad de Andrés de Vandelvira en el Santuario de la Virgen de la Cabeza”, p. 64.

¹¹ Arsenio MORENO MENDOZA, *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*, pp. 138-145.

Aquí sin duda tiene origen igualmente la portada del palacio de Santa Ana o de los Cárdenas de Andújar, y otras tantas edificaciones ciudadanas que se van levantando hasta alcanzar la mitad del Seiscientos, lo que nos permite disponer de un conjunto tal que convierte el lugar en primer exponente de esta arquitectura en el panorama jaenero y quizá en el andaluz, fruto sin duda de unos tracistas que contaron con la aquiescencia de un extenso y generoso patronazgo.

La casa de Cárdenas lleva marcada en la portada la fecha de 1600, cuando Castillo el Mozo llevaba fallecido 14 años. Pudo dejarla trazada en el tiempo que anduvo por aquí dirigiendo personalmente las obras de Santa María la Mayor y San Bartolomé. La perduración de su formulario en bóvedas, cabecera y campanarios lo permiten asegurar, pese a que la materialización esperara al siglo venidero. De no ser así, tendríamos que hacer responsable a su hermano Benito del Castillo, su sucesor artístico, avecindado en Marmolejo, entonces perteneciente al municipio de Andújar, aquí contrajo nupcias y mantuvo intereses. Con esto presente, cabe especular que en su haber corriera esta arquitectura, que



Bóvedas de Santa María la Mayor

se desborda a la comarca de la encomienda de la orden de Calatrava, caso de la bella iglesia parroquial de Higuera de Calatrava y, con menos probabilidad, la sacristía parroquial de la Asunción de Porcuna, notable pieza de belleza manierista que Moreno Mendoza le atribuye, con cierto reparo por nuestra parte¹².

Esta dubitante autoría entre los hermanos no se puede extralimitar al interesante plan decorativo que rellena las bóvedas baídas y circulares que cierra el templo de Santa María la Mayor, los dos tramos altos de la nave central de San Bartolomé y la capilla del palacio de Santa Ana. Aquí, la presencia de los estilemas de Francisco, insiste en una intervención al menos de traza, aunque la materialización tuviera que esperar. Efectivamente, las formulaciones en estucos caen dentro de su habilidad escultórica practicada en este soporte cuando anduvo trabajando en la villa Giulia de Roma¹³. Son formas antropomorfas de extracción religiosa y profana con claro intento de compaginar con las frivolidades exhibidas en los jardines del tardío renacimiento romano.

V. LOS MAESTROS EJECUTANTES: BERNABÉ DE LORCA Y RAFAEL PÉREZ

1. BERNABÉ DE LORCA

Ya hemos hecho alusión a los maestros canteros responsables de materializar estos proyectos. El primero, sobrado en solvencia, fue Bernabé de Lorca, desconocido con antelación a su llegada a la ciudad pero muy presente en las Actas Municipales, principalmente, levantando y arreglando puentes y aderezando caminos. Se ha dicho de él que fue el responsable de la edificación civil y religiosa que se levanta en Andújar y su comarca desde 1581, momento en que se nombra por vez primera, hasta el primer lustro del siglo XVII, en que desaparece sin saber el porqué. Cuando nos asoma está encargado de levantar el majestuoso claustro del flamante convento que los Trinitarios erigieron a san Eufrasio, quizá el

¹² Arsenio MORENO MENDOZA, *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*, p. 201.

¹³ Arsenio MORENO MENDOZA, *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*, p. 71.

motivo que le trajo a la ciudad, pero su presencia de constructor, aparte de los servicios al municipio, se documenta igualmente en el levantamiento de Santa María la Mayor, San Bartolomé, Santuario de la Virgen de la Cabeza¹⁴ y, quizá, en las dichas torres de San Miguel y San Bartolomé; muy posiblemente también pudiera estar vinculado con algunos palacios como el de los Cárdenas y tal vez los de Pérez de Vargas, el del marqués de la Merced, el del marqués del Puente de la Virgen, el de Valenzuela, así como es segura su acción en el desaparecido puente sobre el Guadalquivir a su paso por Villanueva de la Reina.

De la magnificencia del claustro trinitario nos habla Terrones¹⁵, asegurando ser de los mejores que la orden tenían en la provincia andaluza, textualmente dice: “con notable anchura y altura. Columnas, pilas-tras, basas, capiteles, frisos, cornisas, escudos, espejuelos y rosca, altos y bajos, de piedra salipe, de la que se gastó en el Escorial que, además de ser fuerte, es hermosa a la vista”, y en el centro una fuente de piedra que posteriormente se sustituyó por otra de mármol¹⁶. Todo ambientado con vegetación abundante de naranjos y otras especies aromáticas, surcando cuatro regueras, significando el Edén al modo del Patio de los Leones de la Alhambra, según corresponde a la tradición oriental. De todas formas, este tipo de piedra “salipe” es extraña a la usada en la localidad, pese a la vecindad de las canteras serranas. Aquí, de siempre, se apuesta por la rojiza, ferruginosa, tan común en la comarca, extraída generalmente del sitio de Escobar.

En Santa María tuvo buen acometido. El visitador, en 1582 ordena proseguir las obras según las trazas y formas que están dadas; o sea, a lo proyectado por Castillo. Lorca ha de acometer este menester y además dar cumplimiento a la propuesta del obispo Sancho Dávila (1600-1615) de invertir la orientación del templo; así que la zona alta se convierte en los pies y viceversa. Lo primero será trazar la nueva cabecera tripartida, en función a las naves, y proseguir el levantamiento del

¹⁴ Con la Cofradía de la V. de la Cabeza concertó el levantamiento de la sacristía que después por dejación pasó en 1586, a manos del cantero A. Pérez. José DOMÍNGUEZ CUBERO, “Ensayos arquitectónicos”, p. 61

¹⁵ Antonio TERRONES ROBLES, *San Eufrasio, mártir, obispo y patrón de Andújar*. Imprenta Real. Por F. Sánchez, 1657, pp. 228 y otras.

¹⁶ Antonio TERRONES ROBLES, *San Eufrasio, mártir*, p. 229.

buque de iglesia, aun sin concluir en su mitad alta, exactamente estaban sin realizar los dos tramos superiores y sus correspondientes bóvedas. En 1597, todavía inconclusa, se traslada el Santísimo. Las obras siguen hasta 1626, una demora debida a contrariedades con los patronos de las capillas extremas, don Martín Salcedo lo era de la correspondiente a la nave de la epístola, y así lo manifiesta el escudo sobre la ventana manierista del exterior; la del lado contrario correspondía al clérigo don Jerónimo de Reinoso, donde se halla sepultado en sepulcro de cama con imagen yacente y su correspondiente escudo, adosado a la pared. La resolución de la cabecera fue tan atinada que el cabildo parroquial acordó gratificar el trabajo en atención al mucho beneficio de la dicha iglesia.



Portada adintelada de la sacristía de Santa María

Más o menos, por entonces, en 1611, se concluye la nueva sacristía, anexionada al cuerpo de iglesia mediante un pasillo con bella portadita adintelada a la plaza de Santa María, que se ajustó con el cantero Pedro García, que sigue la misma tradición del almohadillado resaltado en pilastras y dovelas despiezadas en el ático, no así la que el mismo cantero abre a oriente aquejada de la asepsia clasicista escurialense.



Bóveda de la Iglesia de San Bartolomé

San Bartolomé mantiene cierto paralelismo con la iglesia anterior, no olvidemos que en 1556 fue traspasada a Francisco del Castillo el mozo por su padre, Francisco del Castillo el Viejo, justificando el hecho

“por mi mala disposición...e por otros respetos que a ello me mueven”, o sea, achaques de edad e incapacidad para acomodarse al nuevo planteamiento estético, asunto bien notado en las bóvedas de los últimos tramos de la nave central, decoradas con formas geométricas y la heráldica episcopal de Sancho Dávila y, desde luego, de la Capilla Mayor con distinguida labor estereotómica aplicada a casetones con la fecha de 1589; y la además la torre adyacente, tan en par con la de San Miguel que parecen concebidas de forma gemela, aunque lleven distinto proceso constructivo.



Torre de San Miguel

Obedecen a un formato similar al dispuesto por Francisco del Castillo en San Ildefonso, de Jaén¹⁷, así que pudieron salir de similar inspiración. Son de tres cuerpos, los dos bajos paralelepípedos, y el superior ochavado con jarrones en los ángulos y rematado con chapitel, elemento que falta en San Bartolomé por quedar inconcluso, si bien posee un cuerpo bajo con valiente bóveda esquifada de notable elegancia. Ambas tocan su cronología con el siglo XVII.

Primero fue la de San Miguel, levantada sobre otra anterior, y marcada en el cuerpo de campanas con el prelaticio del obispo don Francisco Delgado (1566- 1576), aunque tardó en rematarse. En 1602, faltaba el chapitel y para este menester el licenciado Alonso de Palomino dejó en su testamento 12.000 maravedíes¹⁸.



Torre de San Bartolomé

¹⁷ Rafael ORTEGA SAGRISTA, “Iglesia de San Ildefonso”, *BIEG*, 22, 1959.

¹⁸ José DOMÍNGUEZ CUBERO, *Monumentalidad religiosa de Andújar*, p. 60.

La torre de San Bartolomé se signa con los prelatios del cardenal Baltasar de Moscoso y Sandoval, obispo de Jaén entre 1619 y 1646.

En cuanto a la edificación palacial, ya hemos comentado la posible intervención de Lorca en los primeros ejemplares; ahora bien, no parece que el replanteo obedezca a esta labor. Son construcciones de distribución centrífuga en torno a un patio central generalmente claustral de simetría clásica que se rompe para adaptarse a un manierismo de extracción oriental en cuanto desplazan a un lateral el acceso principal procurando así la intimidad de los moradores.



Casa de los Pérez de Vargas

En su mayoría datan de los comienzos de la centuria, como el de los Pérez de Vargas, del que solo resta la fachada trasladada a un lateral del palacio de Los Segundos de Cárdenas, hoy, Delegación de Hacienda, y el del marqués de la Merced, que lucía en el altozano de la Marquesa, del que no hay rastros, ambos asimilados en fachada, toda de cantería con almohadillado resaltado, dos planta de vanos adintelados entre medias columnas adosadas, friso con elementos geométricos y frontones partido cobijando heráldica.



Casa del Marqués del Puente de la Virgen

Más entonado con el modelo serliano estaba la mansión del marqués del Puente de la Virgen, de diseño engarzado en la corriente del momento, con el persistente almohadillado resaltado, en la portada dispuesta en dos niveles, en el inferior con vano de medio punto entre las consabidas pilastras seguidas de ático con pilastrillas fajadas sobre ménsulas, ese modelo persistente en las obras del momento que alcanzan al cantero, Rafael López, del que después hablaremos en mayor profundidad. En lo superior sigue un balcón adintelado con frontón partido y heráldica familiar presidiendo en lo más ascensional y en los laterales. Se remataba con una logia corrida, al modo de mirador, quizá un añadido posterior del siglo XVIII, en el que se generalizan estos elementos en

la arquitectura local; y en el interior, un patio porticado en dos niveles con arcos de trasdós adovelado y escudos en las enjutas, lo que nos hace evocar el claustro trinitario que labró Lorca. Todo anda desaparecido a excepción de la arcada que fue trasladada a la finca del Pilar en Espeluy, donde perdura fuera de contexto.



Patio de la Casa del Marqués del Puente de la Virgen

Otros hay que parecen más adentrados en la centuria, y serán de otras autorías. Nos referimos a los conocidos por Casa la Torre, el de Cárdenas en la calle El Príncipe y el sobresaliente edificio de la Casa de los Niños de don Gome.

2. RAFAEL PÉREZ

Era este un maestro cantero versátil, polifacético y poseedor de los conocimientos geométricos precisos para trazar edificios, practicar la estereotomía e incluso tallar en piedra antropomorfos, elementos decorativos y escudos. En 1610 ya está levantando la hornacina callejera conocida por “El Cuadro de la Virgen”, obra bien ajustada, con pilas-

tras jónicas cajeadas sobre plintos y su correspondiente friso de labor ajedrezada. Dos años después interviene en la espadaña del santuario de la Virgen de la Cabeza, rematando así el proyecto que en 1557 diera Andrés de Vandelvira para renovar el viejo edificio medieval.



Cuadro de la Virgen

En 1614 se ocupa en la capilla mayor del convento de la Concepción de monjas Trinitarias, una obra donde lució sus habilidades de cantero y escultor, suyos deben ser los planos del lugar y, siguiendo la tradición manierista de la localidad, el diseño de los vanos de los pies con mampostería de ladrillo formando almohadillado muy en orden al que hemos visto en la portada de la ermita de Santa Ana y en otras partes como la portada de la casa del marqués del Puente. Se trata de un conjunto de dos vanos, hoy condenados, alineados en un mismo eje vertical del muro bajo de la iglesia conventual. El inferior es una portada almohadillada, en ladrillo, de medio punto con frontón y escudos de la orden en los extremos, proseguida del vano de ventana con similar cerco. Sin duda, fueron producto de un diseñador muy familiarizado con el ambiente constructivo de la localidad, quizá el mismo Rafael Pérez que acometió la capilla mayor del lugar bajo el mecenazgo del capitán don Martín de Valenzuela.



Vanos del convento de monjas trinitarias

Un espacio de planta cuadrada, cubierta con semiesfera con los escudos familiares en las pechinas, e iluminada por vano rectangular con cerco de cantería en similar almohadillado formando pilastras y ático de dovelas despiezadas, frontón roto, escudos familiares de los Palomino y Valenzuela, este compaginando con el del inmediato esquinazo, y en el centro un alto relieve con la secuencia de san Martín practicando la caridad partiendo su capa, sin duda, son obras escultóricas del propio Pérez, como corresponden a un conocedor del oficio.

Así lo vuelve a demostrar en 1617 al encargarse de la hechura de dos heraldos y tres escudos para el nuevo Ayuntamiento de Arjonilla¹⁹.

¹⁹ Manuel Jesús SEGADO-UCEDA, “La fachada del antiguo ayuntamiento de Arjonilla. Elementos ornamentales y su iconografía”. *Iberia*. Revista digital de Historia. 8, 2013, p. 39.



Ventana del convento de monjas trinitarias



Ayuntamiento de Arjonilla

El dato es sumamente interesante porque nos abre la posibilidad de ser el responsable de otras figuraciones presentes en otros tantos palacios como los escudos con tenantes de la Casa de la Torre, y los exóticos soldados de los Niños de don Dome.

No conviene olvidar que este Rafael Pérez aparece documentado como poseedor de una carta de pago sobre la nueva torre de ambientación mudéjar, levantada en ladrillo sobre sólido zócalo de cantería que, dirigida por Miguel de Morales Cazalilla, se hacía a los pies del templo de Santa María la Mayor por encargo de don Pedro Miraval y Ayllón, obispo de Nápoles (Nábulus o Naplusa, Cisjordania), auxiliar del prelado giennense, cardenal Moscoso y Sandoval²⁰. No sabemos el motivo al que correspondía la citada carta recibida por Pérez, pero bien pudo ser el emolumento a las trazas y dirección general de obra. Aun está inacabada pero se percibe interesante diseño del tipismo local donde luce protagonismo el almohadillado resaltado fajando baquetones pareados o pilastras sin soluciones extremas seccionando calles, donde abren óculos sobre estrellas de ocho puntos de la más pura tradición oriental. Todo de gran interés y absoluta novedad en cuanto plantea principios barrocos posteriormente desarrollados por el gran Alonso Cano.

La acción de Rafael Pérez trasciende al exterior, ya lo hemos visto en el caso de Arjonilla y ahora lo veremos en Escañuela. Al filo del primer tercio del siglo XVII, en 29 de agosto de 1628, el viejo edificio parroquial de San Pedro Ad Vincula de esta localidad del arciprestazgo de Arjona, es objeto de una profunda reforma que afecta a la cabecera y sacristía. Efectivamente, la iglesia existente, que sería de tradición mudéjar con zaquizamí, el modelo más generalizado en estas latitudes en tiempo medieval, debió estar en tan lamentable estado que precisó la atención del Obispado por parte de su visitador, don Gabriel de Saro, en nombre del prelado del momento, el conocido cardenal don Baltasar de Moscoso. La iglesia fue preciso cerrarla y trasladar el Santísimo a un zaguán de casa particular, según se anota en el Libro de Visitas de Santa María de

²⁰ Archivo parroquial de Santa María la Mayor. Libro de Visitas de Fábrica. Visita año 1633, folio 248v.

Andújar a propósito de un préstamo de cincuenta ducados para ayuda de obra²¹.

La información sobre el tipo de obras nos llega por la escritura de concierto²², de difícil lectura por lo vahído de la tinta y la mutilación de la parte final, no obstante está claro el cometido a ejecutar. Se hace saber que el encargo del visitador Saro al mencionado cantero andujareño sería para el levantamiento de la capilla mayor, según un trazado, coste y condiciones que deja en el anonimato, aunque se especifica que sería obra de albañilería según el ancho de la iglesia y la nueva capilla encuadrada de manera que quedará espacio para abrir la portada del mediodía. La cimentación debía ahondar tres varas y su anchura de dos, prosiguiendo unos muros de vara de anchos y de alto hasta veintinueve pies, con la tercera parte de mampostería en todo su alrededor, a base de cal, arena, y enfoscado de hormigón, con verdugones de tres hileras de ladrillo. Se cubría con bóveda de media naranja lisa bajo un tejado. A la parte de fuera, hacia el norte, se ordenaba levantar una sacristía de nueve pies en cuadrado, de tapial común con una altura de cuatro varas y media, cubierta y enlucida, para lo cual el mayordomo había de entregar 280 ducados.

El asunto de las esculturas de Arjonilla junto al formulismo arquitectónico nos hace especular sobre la responsabilidad que pudo tener en el levantamiento de la torre del palacio de Los Niños de don Gome²³, ordenada a partir de 1620 por don Gome de Valdivia en una esquina de su casa de la calle Maestra²⁴, donde lucen igualmente heraldos a ambos lados del balcón principal. Se trata de una fachada de interesante y particular arquitectura, calificada como de “Renacimiento degenerado”²⁵, labrada en piedra en dos niveles, bajo y alto, con un vano adintelado,

²¹ Archivo Parroquial de Santa María la Mayor de Andújar. Libro de Visitas de Fábrica. Visita de 1630, f. 236.

²² AHPJ. Escribano: Antonio Robledo, Retazo de 1628, folio 637. Andújar, 1628, agosto, 29.

²³ Sobre el tema puede consultarse a José DOMÍNGUEZ CUBERO, “Sobre la construcción del andujareño palacio “Los Niños de don Gome” *BIEG*, 172,2, 1999. pp. 983-1004.

²⁴ José DOMÍNGUEZ CUBERO, “Sobre la construcción del andujareño palacio “Los Niños de don Gome”, *BIEG*, núm. 172, 1992, pp. 983-1004.

²⁵ Andrés CALZADA, *Historia de la arquitectura española*. Barcelona, Labor, 1933.

jambas y dovelas despiezadas en un cerco de almohadillado realzado, tan propio de aquí como si se tratara de un idiolecto andujareño, y dispuestos entre soportes de columnas, en lo bajo, y pilastras, en el superior, hecho balcón con frontón curvo sobre anquetas, donde flanquean aguerridos y exóticos guardianes de pronunciados bigotes, tocados con cascos de férreos plumajes, y vestidos a la romana, de semblantes más en apariencia que en resolución escultórica, que enfatizan con el despliegue heráldico asido por zoomorfos alados en el tímpano y en la histórica galería que remata lo más ascensional.



Iglesia de Santa María

Interesante fachada que parece tomar punto de inspiración en la que luce el palacio Cobaleda-Nicuesa de Jaén, mandada ejecutar por don Cristóbal Cobaleda, padre de doña Mayor de Nicuesa, esposa de don Gome y madre de sus diez hijos, con antelación a 1616, momento

en que se le concede a don Cristóbal la Cruz de Santiago²⁶, lo que explica su ausencia entre la heráldica luciente en la fachada. Se trata del culmen de la arquitectura manierista local, deudora de los seguidores de Castillo²⁷ para unos y de Vandelvira para otros²⁸. De todas formas, en palacio Cobaleda del que resta en su integridad la exquisita portada, de las más ajustadas en tierra jaenera en diseño y elemento formal de antropomorfos desplegado en el friso heráldica y en esos aguerridos guardianes del cuerpo superior tan precisos en su constitución anatómica que parecen como salidos del saber del escultor Sebastián de Solís, el mejor del momento en la capital. Excelentes piezas que resaltan lo autóctono, antes de la llegada del granadino Alonso de Mena para significar con dignidad la catedral.

Por último es preciso mencionar su intervención en la Casa de Comedias de Andújar²⁹, actualmente sede del Palacio Municipal, tras unas profundas reformas en el siglo XIX que trasformaron su aspecto original de fachada con triple logia corrida de galería porticada sobre columnas. La inferior sobre gruesas columnas graníticas, y en las dos restantes, cada módulo bajo se duplica, montado ahora sobre pares de columnas, de manera que se crea un ambiente de clasicismo romano al estilo de las famosas logias vaticanas que debieron ser punto de inspiración. El resultado fue un edificio de tal solemnidad que conmovió la sensibilidad de Cosme III de Médicis cuando en 1668 anduvo por la ciudad, según cuenta su escribano L. de Megalotti de esta manera: “la casa más importante de la ciudad es un edificio de tres órdenes de galerías”.

²⁶ Fernando CHUECA GOITIA, *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Instituto de Estudios Giennenses, 1971, p. 358. Arsenio MORENO MENDOZA, *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*, pp. 217-218

²⁷ Arsenio MORENO MENDOZA, *Francisco del Castillo y la arquitectura manierista andaluza*, p. 218.

²⁸ Fernando CHUECA GOITIA, *Andrés de Vandelvira, arquitecto*, pp. 358-359.

²⁹ Enrique GÓMEZ MARTÍNEZ, *Historia de la Casa de Comedias y Ayuntamiento de Andújar. Siglos XVII y XX*, Palacio Municipal de Andújar. Caja Rural de Jaén. Andújar, 2000, p. 16.