

APORTACIONES DOCUMENTALES PARA EL ESTUDIO DE LA TRADICIÓN MUDÉJAR EN LA COMARCA DE SIERRA MÁGINA: IGLESIAS DE CARCHELEJO, CAMPILLO DE ARENAS Y SAN AGUSTIN DE HUELMA

María Soledad Lázaro Damas

Resumen

El propósito de este artículo es dar a conocer varios contratos de obras que ejemplifican la vigencia de las técnicas de construcción mudéjar en el último cuarto del siglo XVI, en la arquitectura eclesiástica de tres poblaciones de esta comarca: Campillo de Arenas, Carchelejo y Huelma. De la misma se manera se perfilan las biografías de Benito el Santo, Juan Ruiz Callejón, Juan de Escobar y Francisco de Quesada.

Summary

The aim of this article is to inform several building work contracts which exemplify the validity of the Mudejar building techniques in the last quarter of the XVI century, in the ecclesiastical architecture of three towns situated in this area: Campillo de Arenas, Carchelejo, Huelma. At the same time, it attempts to outline the biographies of Benito el Santo, Juan Ruiz Callejón, Juan de Escobar y Francisco de Quesada.

En una comunicación presentada a las V Jornadas de Estudios sobre Sierra Mágina, celebradas en 1987, di a conocer una documentación inédita sobre las construcciones de las iglesias parroquiales de Campillo de Arenas y Carchelejo (LAZARO DAMAS, 1987:432-448). Los documentos en cuestión eran escrituras de contrato para la construcción de iglesias que fueron remodeladas o reconstruidas en los siglos siguientes¹. Pretendemos, mediante este artículo, una revisión de la citada documentación que el devenir de los años nos ha hecho juzgar con más atención de la que, en un principio, le prodigamos e incluir nuevas aportaciones, todo ello con el objeto de establecer ciertas puntualizaciones con respecto a un

(1) La iglesia de Carchelejo es el ejemplo más elocuente. Afectada por un seísmo producido el nueve de octubre de 1680 fue reparada por los albañiles de la villa siguiendo las directrices del maestro mayor de la diócesis Eufasio López de Rojas. No obstante, los desperfectos debieron ser mucho más importantes de lo que pueda deducirse en una primera aproximación puesto que, a lo largo del siglo XVIII, se registran obras en ella. Estas obras consisten en una auténtica remodelación de su planta primitiva que ahora se amplía a tres naves y del conjunto de la iglesia. La ampliación está plenamente justificada puesto que los efectivos demográficos de esta población a fines del siglo XVIII demandan una amplitud mayor para este recinto sagrado. Las noticias referentes a la intervención de López de Rojas, citadas anteriormente, las tomamos de las publicaciones de Jorge González Cano, oportunamente reseñadas en la bibliografía, estudios a los que remitimos.

tema de escaso eco en la historiografía giennense como es el de la arquitectura realizada por los alarifes, emparentada claramente con la albañilería y la carpintería de lo blanco, aspectos ambos asociados a la tradición mudéjar.

La iglesia de Campillo de Arenas

La nueva población de Campillo de Arenas fue fundada y repoblada en 1539, sobre un espacio geográfico dependiente de la ciudad de Jaén y que contaba, ya, con elementos poblacionales (TELLEZ ANGUIA, 1991:299-316). Concretamente el lugar elegido fue la zona de los cortijos del Campillo, perteneciente a los Propios del cabildo giennense, donde existían algunas casas y, posiblemente, algún tipo de capilla o recinto con una dedicación religiosa, si bien no hemos podido comprobar este aspecto.

Cuando se realizó su trazado urbanístico, se estableció sobre el plano el espacio reservado para la construcción de la iglesia parroquial, al igual que se hizo en el caso de las restantes nuevas poblaciones fundadas en la sierra giennense. Concretamente la iglesia debía ocupar una de las fachadas de la plaza pública en cuyas fachadas restantes debían ubicarse otros edificios representativos.

Las primeras noticias documentales sobre la construcción de una iglesia en Campillo de Arenas son tardías sin que se haya podido constatar, con anterioridad a la década de 1570, la existencia de una fábrica parroquial o bien el desarrollo de posibles obras destinadas a este efecto. No obstante, debió construirse una iglesia entre 1539 y la fecha indicada, aunque su envergadura no debió ajustarse a los requisitos imprescindibles en este tipo de obras por lo que se emprende la construcción de una nueva iglesia.

En el mes de marzo de 1579 las obras debían de haberse comenzado pues, en esa fecha, se documenta un contrato de obras relacionadas con la iglesia. El documento en cuestión está fechado el día 24 de marzo y otorgado en la ciudad de Jaén ante el escribano Luis Rodríguez de Villalobos² y, mediante el mismo, el cantero Manuel Sancho Sánchez, vecino del arrabal de San Ildefonso, conviene con Benito el Santo, maestro albañil de Jaén, el traspaso de cierta obra en la iglesia de Campillo. Del documento se deduce que Manuel Sancho había suscrito previamente una escritura de contrato con el notario episcopal para la realización de la iglesia; que, posteriormente, realizó un nuevo concierto ante Pedro Ruiz de Piedrola por la que el maestro de albañilería y el propio cantero debían acometer su realización a medias. En las fechas que nos ocupan Manuel Sancho traspasa la obra que ambos maestros debían realizar conjuntamente a Benito el Santo mediante un tercer convenio.

(2) Archivo Histórico Provincial de Jaén. Leg^o 689, f^o540v -542.

La obra a realizar consistía en "*dos danzas de arcos que an de tener tres arcos cada dança e lo demas que se contiene e declara en la escritura*". Este dato permite deducir que, posiblemente, estaban delimitados los muros perimetrales de la iglesia, al menos a nivel de cimientos, quedando pendiente su distribución interior que es, realmente, el objeto del concierto notarial. La mención de la obra deja entrever además que se trataba de una iglesia de tres naves en la que se debió optar por una solución mixta, en cuanto a técnica constructiva, combinándose la obra de cantería y la obra de albañilería.

La traza de la iglesia había sido realizada por Manuel Sancho, autor asimismo de las condiciones de orden práctico que debían seguirse para su construcción. La obra debía ser realizada a destajo y ser tasada, por lo tanto, con posterioridad a su conclusión. Fuera del contrato con maestro Benito quedaban la portada y la torre de las campanas, elementos que debieron construirse en cantería, corriendo también a cargo de Benito el Santo el cierre o tejado de la fábrica parroquial.

Aunque no existe mención en el documento en relación a los materiales, creemos que éstos debieron ser los correspondientes a la obra de albañilería, ladrillo, tapial y mampostería, dada la especialización profesional de Benito el Santo y los ejemplos de otras obras realizadas por este maestro. De la misma forma, la obra de carpintería debía tener cierto protagonismo en la traza previa, puesto que la obra se cubrió con una armadura de madera.

Manuel Sancho como maestro de la obra³, se comprometía a visitar y trazar la obra las veces que fuese necesario y siempre que, para ello, fuere requerido tanto por Benito el Santo como por el prior o mayordomo de la obra. De la misma forma en el contrato se especifican también ciertas condiciones económicas. Sancho debía percibir, como tracista y supervisor, ciento veinte ducados fraccionados en partes y retribuibles en cada libranza más otros treinta cuando estuviese tasada la obra. De la misma manera, Benito el Santo debería abonarle la mitad del gasto ocasionado por el viaje.

El nombre de Benito el Santo aflora con relativa frecuencia entre los maestros de albañilería vecindados en Jaén en el siglo XVI. El problema radica en que el nombre no identifica a una sola persona sino a varias. En los protocolos

(3) Salvo este contrato, lo desconocemos prácticamente todo sobre este cantero del que no hemos podido rastrear ninguna otra noticia de carácter laboral. Solo conocemos su vecindad en la parroquia de San Ildefonso y que conocía la escritura puesto que al final del documento se incluye su firma, segura y muy correcta, cuya graffa nos evidencia algo más que el simple hecho de haber aprendido a firmar.

notariales aparece el nombre de, al menos, dos de ellas, relacionadas con obras de diversa índole, civiles y eclesiásticas, indistintamente.

El estudio de estos maestros albañiles es, sin embargo, problemático debido, precisamente, a que padre e hijo comparten el mismo nombre que incluso transmitirán al nieto. El primer maestre Benito aparece plenamente activo durante la década de 1540⁴ en tanto que el segundo Benito el Santo debió nacer entre 1520 y 1525⁵ por lo que no debió actuar de forma independiente hasta la década de 1550. A este maestro habría que vincular la iglesia de Campillo de Arenas y la realización de diferentes obras de albañilería en el desaparecido convento de La Coronada en Jaén que, hacia 1575, realiza una renovación arquitectónica de su iglesia y convento⁶. Unas obras, a las que habría que unir las relativas a la iglesia del convento de San Benito de Jaén que, dirigidas por Francisco del Castillo, retoma Benito el Santo desde fines de 1572, tras la cesión de las mismas que le hiciese Miguel Ruiz de la Peña⁷.

La iglesia de Carchelejo

En el año 1582 se produjo una nueva intervención en la zona en la que, nuevamente, son maestros alarifes de Jaén los protagonistas. El día veinte de agosto Juan Ruiz Callejón *el viejo* y Juan Ruiz Callejón su hijo, otorgaban una escritura pública por medio de la cual contrataban la ejecución de las obras de la iglesia de Carchelejo, trazada previamente por el maestro mayor Francisco de Quesada⁸. En las fechas citadas, el actual municipio de Carchelejo tenía consideración de cortijo, y pertenecía en unión de Cárcchel y Cazalla al termino municipal de Cambil. Carchelejo contaba ya con una iglesia con anterioridad a la década de 1580 que debió fabricarse muchos años antes y, posiblemente, estar ruinosa en las fechas que nos ocupan. En todo caso su existencia se constata en el testamento de Elvira Ramírez, otorgado en agosto de 1576, quien manda ser

(4) En estas fechas estaba avecindado en la collación de San Ildelfonso y ejerce ya como maestro concertando obras de diversa índole. En 1544 estaba encargado de la realización de la presa del molino de los Freilas y de la presa del vado de La Guardia. En 1545 contrataba la realización de una capilla en el convento de San Francisco de Jaén para los Salto, concertandola con el jurado Pedro Gutierrez del Salto y con el caballero veinticuatro Alonso del Salto.

(5) Archivo de la Chancillería de Granada. Pleito de Ginés de Guete en nombre de los pedreros y canteros de Jaen sobre la alcabala que se les pretende imponer en relación con la saca de piedra. Entre los testigos figura Benito el Santo, albañil, quien declara tener *mas de cincuenta años*.

(6) A.H.P.J. Leg^o 432, f^o 350 y ss.

(7) A.H.P.J. Leg^o 472, f^o 730v.

(8) Archivo Histórico Provincial de Jaén. Protocolo de Jerónimo de Herrera, leg^o 661, f^o 353

y ss.

enterrada en la iglesia del citado cortijo (GALIANO PUY, 1996:22), situada junto a las eras. Cuando seis años más tarde se emprendan las obras de una nueva iglesia, el templo preexistente debió quedar anulado en sus funciones ignorándose su posterior destino.

Aunque no se ha podido establecer si el solar de la vieja iglesia fue utilizado para la nueva construcción lo que si puede realizarse es una descripción bastante completa de las nuevas obras que debían emprenderse. La lectura de las diferentes condiciones nos deja perfilada una iglesia de una sola nave, separada de la capilla mayor o presbiterio de mayor altura, por un arco de yeso. Las dimensiones del cuerpo de la iglesia eran de cincuenta pies de largo por veintiocho de ancho y doce varas de alto; esas dimensiones eran distintas en el caso de la capilla mayor cuya anchura era de veinte pies y su altura de trece varas.

Una sacristía completaba la distribución interior en planta de la iglesia y aseguraba un espacio de servicio para el sacerdote. Aunque no se especifica claramente su situación, la diferencia de dimensiones de la capilla con respecto al cuerpo de la nave y la alusión a la construcción de una puerta adintelada en comunicación con el altar mayor nos hace situarla en la cabecera.

El sistema de iluminación de la iglesia se practicaba por medio de un total de seis ventanas distribuidas en los muros laterales, a razón de dos en la capilla mayor y cuatro en el cuerpo de la nave. Un total de cuatro puertas completaban el total de huecos abiertos; dos de ellas, sin interés relevante, como elementos de servicio y comunicación con la sacristía y un corral respectivamente; las otras dos eran sendas portadas, en el testero y en el lienzo correspondiente a la plaza "*con sus garabatos*", con arcos escarzanos de piedra o ladrillo, y destacadas sobre el nivel de la calle puesto que una de las condiciones del contrato establecía que "*en cada una puerta de las señaladas suban a la iglesia con tres gradas*".

La iglesia de Carchelejo se configuró como una iglesia pobre, sin alardes arquitectónicos, adecuada al rango que ocupaba este ente de población a nivel administrativo y religioso. Para su construcción se utilizó una cimentación de piedra "*guiada y aviada*", con el fin de dar una mayor fortaleza a la fábrica. La resolución de los muros había de ser de mampostería y de tapiería con una distribución prefijada. La mampostería debía alzarse dos varas desde el suelo y sobre ésta debía construirse con tapiería, reservándose la piedra para las esquinas. En el caso del testero debía ser por entero de mampostería puesto que había de funcionar como campanario, suponemos que con una espadaña, lo que explica la mayor anchura del muro.

El contrato es muy prolijo en datos y aborda asimismo la cuestión de los materiales, en especial la cuestión de las proporciones utilizadas en la mezcla necesaria para el mampuesto: dos partes de cal, una parte de arena y otra parte de tierra. En cuanto a la mezcla del tapial debía llevar dos fanegas de cal. De la misma manera, la mampostería, rafas de Jadrillo y esquinas debían de ir correctamente ripiadas, bien llenas de mezcla y bien derretida con la finalidad de que no se produjesen bolsas o huecos en el muro y, todo ello, bien revocado y bruñido⁹.

El coste total de la obra fue de cinco cincuenta y cinco ducados y había de concluirse en el plazo de tres meses.

Nada dicen las condiciones sobre el sistema de cubrición del edificio ni sobre la realización de un tejado; tan sólo y casi al final de las condiciones, ambos alarifes expresan: "... hasta dejar la obra en alverca", o sea sin cubrir¹⁰. Se trata de un detalle que, junto al nombre del tracista de la iglesia: Francisco de Quesada, nos permite aventurar una hipótesis para la que, por el momento, no existe un refrendo documental. Con toda probabilidad la iglesia de Carchelejo debió cubrirse con una armadura de madera puesto que el director de las obras era un verdadero especialista en la carpintería de lo blanco. De ello daría pruebas antes y después de estas fechas y, con especial interés en el caso de esta comarca, a las que después nos referiremos. Por otro lado la menor cuantía económica o, si se quiere, lo barato de este procedimiento y de la madera en relación a otros tipos de cubierta era un factor decisivo en unión del tipo de fábrica realizada para su elección. En todo caso es algo que puede sugerirse, plantearse, teniendo en cuenta las condiciones del contrato y los materiales empleados que nos remiten plenamente a un tipo de construcción inserta en la tradición de la albañilería mudéjar. Esta iglesia, sufrió graves desperfectos con el terremoto citado de 1680, siendo sustituida por una fábrica más fuerte que parece ser, en sus líneas generales, la que se conserva.

(9) Las condiciones relativas a las proporciones en la mezcla para tapial y mampostería no son algo superficial en los contratos sino que, por el contrario, suele ser un apartado importante dentro de ellos y además suelen variar de unas obras a otras. Aunque en el contrato de Carchelejo no existen mención al período de reposo de la mezcla si se indica que debía hacerse bajo la debida supervisión. En este sentido el profesor Gomez-Moreno Calera aporta noticias referentes a este asunto en su estudio sobre la *arquitectura granadina en la crisis del Renacimiento*, citado en la bibliografía. Concretamente aporta el dato de que la mezcla para la iglesia de San Ildefonso de Granada debía macerar un mes o mas. En el caso del hospital de Alhama la tapiería debía ser mezclada y metida en agua veinte días antes del la fecha prevista para su utilización (pag. 64, nota 39)

(10) Esta misma condición fue planteada en la escritura de contrato del convento de Santa Clara de Jaén, cubierta por un artesonado que aún se conserva. Al respecto ver nuestro estudio dedicado a este convento giennense y reseñado en la bibliografía.

Los Ruiz Callejón, maestros que contratan la obra de Carchelejo, pertenecían a una familia de alarifes cuya única especialización laboral fue la albañilería. Se ha podido documentar la vecindad en Jaén capital de dos generaciones de esta familia en la segunda mitad del siglo XVI; vecindad que cambian algunos de sus miembros por la de Granada. Concretamente se documenta a Juan Ruiz Callejón, "el viejo", Juan Ruiz Callejón, y Alonso Ruiz Callejón.

En Jaén se ha documentado a Juan Ruiz Callejón, padre, en las actas de Cabildo de Jaén en el año 1565. En esa fecha trabajaba en las obras de albañilería realizadas en la fuente de la Magdalena así como en la alhóndiga del yeso construida a la salida de la puerta Barrera (LAZARO DAMAS, 1985). Alonso Ruiz Callejón desempeñaba el cargo de fiel alarife de la ciudad de Jaén en 1590. En Granada se documenta a otro miembro de esta familia, posiblemente nieto del primer maestro documentado por nosotros e hijo de Juan Ruiz, Melchor Ruiz Callejón, en la tercera década del siglo XVII y que oposita a la plaza de maestro mayor de la Alhambra en 1620 (GOMEZ- MORENO CALERA, 1989).

Juan Ruiz Callejón, otorgante de la escritura de las obras de Carchelejo, junto con su padre, tras unos primeros comienzos en Jaén debió establecerse en la vecina ciudad de Granada puesto que en esta provincia ha sido documentada su ocupación laboral y su vecindad, siempre asociado a obras de albañilería entre 1593 y 1628 (GOMEZ-MORENO CALERA, 1989:38). Así se conoce su intervención, documentada entre 1594 y 1597, en la reconstrucción de la iglesia de Cástaras, acometida en esas fechas tras su destrucción durante la rebelión de los moriscos (HENARES Y LOPEZ, 1989:11; GOMEZ-MORENO CALERA 1989:307). En Guadix trabaja en la construcción del segundo cuerpo de la torre catedralicia, realizado en ladrillo, bajo la supervisión de Miguel de Freyla en 1625 (GOMEZ-MORENO CALERA, 1989:426). En la ciudad de Granada trabaja en compañía de Melchor Ruiz Callejón entre 1625 y 1628 en la construcción de la capilla mayor de la antigua ermita de la Virgen de las Angustias, convertida en parroquia en 1610 (GOMEZ-MORENO CALERA, 1989:158).

El convento de San Agustín de Huelma

Hasta los aciagos años de la guerra civil, existió en Huelma un convento de frailes agustinos, puesto bajo la advocación de Santa Isabel. Sus orígenes se remontan al último cuarto del siglo XVI y están ligados a la fundación efectuada gracias al patronato instituido por Isabel Vázquez, viuda del alcaide y regidor

Diego de Aldana, fallecido en 1570¹¹. Más que en la historia de la orden en sí en la villa de Huelma, desde su traslado del anterior emplazamiento en el convento del barranco de Cazalla y vendido a la comunidad de monjes Basilios en 1578 (GALIANO PUY, 1990:133) que es interesante, nuestro objetivo se centra en el estudio del recinto conventual y más concretamente en el estudio de su iglesia, que fue un ejemplo más de la pervivencia de una tradición artística.

Ignoramos en que lugar se establecieron primitivamente los frailes agustinos lo que si estamos en condiciones de afirmar es que las obras del convento no fueron acometidas de inmediato. La iglesia sería construida con el cambio de siglo, a lo largo de la primera década, procediéndose a su ornamentación posteriormente. Pocos años después de su establecimiento en la villa, los frailes decidieron emprender la construcción de la iglesia conventual, encargando para ello la oportuna traza. El maestro encargado de realizarla fue Francisco del Castillo, arquitecto de la obra de la iglesia parroquial, a quien los frailes debieron solicitar de forma directa el diseño del proyecto.¹² Lo que no ha podido establecerse es, si finalmente, fue este proyecto arquitectónico el que se llevó a cabo.

Como correspondía a una orden mendicante que practicaba como voto la pobreza, la austeridad fue la norma inspiradora de su traza. Su envergadura arquitectónica era extremadamente simple, una iglesia de cajón, con una sola nave por lo tanto, que en fechas posteriores vería incrementadas sus dimensiones mediante la adición de una capilla mayor separada por un arco toral de la nave original. En sus paredes se dispusieron con posterioridad diferentes altares, debidos a la iniciativa particular de nuevos fundadores de capellanías y memorias, expresivos a través de la iconografía desplegada en ellos de las preferencias devocionales. Estos aparecen descritos en un trabajo realizado hace algunos años por F. Amaro, quien apoyaba su estudio en algún caso en descripciones visuales facilitadas por personas ancianas. En el caso del sistema de cubrición, la memoria visual de los informantes fue extremadamente acertada e interesante para el objetivo de nuestro estudio al describir : " *un artesonado rico en colorido, semejante a algunos toledanos o al existente en la iglesia jiennense de San*

(11) Sobre este importante personaje para la historia local de Huelma existen sendos artículos de Moreno Trujillo y Galiano Puy, a los que remitimos.

(12) La autoría de Francisco del Castillo sobre una traza para esta iglesia se ha podido constatar de forma indirecta gracias a una alusión inserta en otra documentación en la que se afirma que los frailes contaban con una traza de este arquitecto en torno a 1580. Agradezco a Rafael Galiano Puy la amable y desinteresada comunicación de esta noticia que él mismo tendrá ocasión de ampliar en el estudio que prepara sobre este convento.



Bartolomé" (AMARO, 1990:270) y que la documentación notarial que aportamos se ha encargado de corroborar.

En el año 1602 la iglesia debía estar construida y pendiente, sólo, del sistema de cubrición. La solución elegida fue una armadura de madera, una armadura de limas mohamares, cuyo contrato, muy rico en condiciones y detalles, resulta una fuente documental de primer orden para el estudio de este tipo de obras. El contrato fue suscrito el día treinta de abril de 1601 entre el prior fray Martín de Ribera, los padres fray Basilio de Guzmán, fray Francisco Correa y fray Francisco Easidino, como representantes del convento y los carpinteros Francisco de Quesada y Juan de Escobar, vecinos de la ciudad de Granada¹³. Ambos carpinteros se encargarían de *"acabar la iglesia que esta comenzada del dicho convento del señor san agustin de esta villa de lo que toca de la carpintería de armadura y coro hasta que quede perfecto y acabado conforme a la traza y condiciones que tienen tratado que de suso iran puestas"*. Las condiciones, insertas efectivamente en la escritura describen la realización de una armadura de limas mohamares, con cinco tirantes pareados de seis peñazos y lazos de a ocho y diez. Los tirantes serían sostenidos por canes de cartela así como los cuatro cuadrales, dispuestos en las correspondientes esquinas. En cuanto al almizate o harneruero debía ir ataurejado por entero, con lazos de a ocho, y decorado con seis racimos o piñas de mocárabes.

El conjunto de la obra a realizar se contrató por un total de 1275 ducados, pagaderos en cinco plazos, siendo de cuenta de ambos carpinteros aportar la madera y los materiales necesarios. En las condiciones se especificaba como obligación el tipo y la procedencia de la madera: *"a de ser buena madera de ley sacada del pinar de la sierra de sigura ..."*, que debía prepararse entre el mes de mayo y agosto ambos inclusive, mes a partir del cual debía comenzarse la obra de la armadura que debía estar terminada para el día 24 de junio, festividad de San Juan, de 1603. En cuanto al coro debía concluirse para el último día de julio.

Ignoramos hasta qué punto los plazos previstos para la realización de la obra de la armadura se cumplieron pues lo cierto es que, aunque ésta estaba colocada en la primavera de 1606, en esas fechas aun no se había emprendido la obra del coro. El día veintinueve de abril, ambos carpinteros otorgaron una carta de pago por valor de diez y nueve mil ciento sesenta y seis reales¹⁴ y el día trece de mayo otorgaron una nueva escritura de obligación que les comprometía a la conclusión

(13) Archivo Histórico Provincial de Jaén. Leg^o 6634, f^o 509-514.

(14) Archivo Histórico Provincial de Jaén. leg^o 6636, f^o 426v-427v.

definitiva del coro y a dilatar durante dos años el cobro de tres mil ochocientos cincuenta y nueve reales que aún les adeudaba el convento. El coro debía concluirse en el plazo de tres meses, fijándose el día quince de agosto como fecha en la que debía estar ya concluido. El retraso en la conclusión de la obra se debió a la pobreza y necesidad del convento, argumento que los maestros especifican en esta segunda escritura de concierto que no se realiza con los frailes directamente, sino con dos representantes del convento, Diego González de Simancas y Diego Hernández de Porcuna, que asumen el pago de la deuda. Entre los testigos se incluye a Juan de Madrid, oficial de carpintero¹⁵

Son muy pobres y escasas las noticias de índole personal que se han podido reunir sobre Francisco de Quesada, compensadas afortunadamente por las referentes a su obra profesional. Se ignora el lugar y la fecha de su nacimiento pudiéndose documentar su vecindad en la ciudad de Jaén, concretamente en la colación de San Ildefonso hacia 1570; una vecindad que debió prolongarse durante esta década y, al menos, la siguiente. Sin embargo, el maestro cambiará su lugar de residencia con posterioridad y se establecerá en Granada de donde se confiesa vecino al comenzar el nuevo siglo.

Su actividad profesional puede documentarse entre 1572 y 1606 y aparece ligada a la carpintería de armar o de lo blanco, es decir, a la fabricación de armaduras, alfarjes y artesonados. En la última fecha citada, aun relacionado con la obra de Huelma, debía tener una edad avanzada, perdiendo su rúbrica la rotundidad y la firmeza de trazo que la distingue en otros contratos; no obstante, Gómez-Moreno Calera incluye su nombre en la relación de profesionales carpinteros que trabajaban en Granada en el año 1610.

La primera obra documentada como propia de Francisco de Quesada es la obra de carpintería del claustro conventual dominico de La Guardia (LAZARO DAMAS, 1988:132). La obra contratada en veintidós de febrero de 1573 consistía en la realización de los techos de las dos galerías del claustro, conforme a la muestra previamente realizada a tal efecto y a las condiciones que la acompañaban. El documento que no menciona al oficial autor de la traza, si describe pormenorizadamente la obra que ha de realizarse. Recordemos brevemente que el claustro había sido comenzado por Andrés de Vandelvira, arquitecto que abandonó la obra sin tan siquiera concluir la galería inferior. Para su conclusión el prior del convento realizaría un nuevo contrato con Francisco del Castillo, que obligaba a éste a la conclusión de la galería inferior y a la construcción de la galería superior, otorgándose la escritura en mayo de 1574.

(15) Archivo Histórico Provincial de Jaén. Leg^o 6636, f^o 443v-445v.

Un nuevo recinto conventual, esta vez en Jaén, sería el escenario de sus realizaciones. En 1575 Quesada concertaba un nuevo contrato en compañía de Salvador de Madrigal con el convento de Santa Clara, que les comprometía a realizar el alfarje del coro bajo y el techo del sobreclaustro (LAZARO DAMAS, 1992:113).

Las cuentas de fábrica de la iglesia de San Ildefonso de Jaén registran la intervención de Quesada, concretamente realizando una tribuna. En 1580 recibe un libramiento: "*Ytem se le descargan diez y siete mil e trescientos e setenta y quatro maravedis que pago a Francisco de Quesada, entallador, para en cuenta de la tribuna que a fecho en la dicha iglesia por mandado del señor provisor*"¹⁶.

La última obra documentada fue precisamente la armadura y el coro de la iglesia del convento de San Agustín de Huelma.

Junto a estas obras de carpintería no queremos dejar de mencionar, de nuevo su maestría de las obras de la iglesia de Carchelejo pues a falta de un maestro de albañilería llamado de igual manera y, dadas las conexiones de Quesada con estas soluciones arquitectónicas, le identificamos con el *maestro mayor* de Carchelejo.

Al contrario que Francisco de Quesada, Juan de Escobar ha sido siempre documentado como vecino de Granada donde Gomez-Moreno Calera le localiza entre 1585 y 1623 (GOMEZ-MORENO CALERA, 1989:43). Al margen de la obra de Huelma no hemos podido documentar ninguna otra participación de este maestro. No obstante no queremos dejar de señalar su posible descendencia familiar de Martín de Escobar, un importante carpintero especializado también en la carpintería de lo blanco, establecido en Granada y fallecido hacia 1550, autor de las armaduras de la capilla mayor de la iglesia de Santa Ana, iglesia de San Bartolomé e iglesia de San Ildefonso, todas ellas en Granada (HENARES Y LOPEZ, 1989). Una tradición familiar que se documenta en la obra de otro artesano, Francisco de Escobar, relacionado con la obra de carpintería de la capilla bautismal de la iglesia granadina de Gor así como con la obra de la torre y el caracol de la misma iglesia (GOMEZ-MORENO CALERA, 1989:419)

A modo de conclusión y, como exponíamos en la introducción de este trabajo, el estudio de los contratos y, en especial, los de Carchelejo y Huelma, permite precisar ciertas ideas ligadas a la vigencia de la tradición mudéjar en la zona. En primer lugar cabría señalar que las iglesias de Campillo y Carchelejo desarrollan tipologías arquitectónicas directamente relacionadas con su volúmen

(16) Archivo Histórico Diocesano de Jaén. San Ildefonso. Cuentas de fábrica 1540-1599. f° 255.

de población y con el rango que ocupan en la jerarquía diocesana; tres naves en el caso de la primera para unos efectivos demográficos que deberían haberse doblado, al menos desde su fundación; y una sola nave para Carchelejo cuya condición de cortijo implica un número de habitantes sensiblemente menor. Este aspecto es importante y se reafirma si se tienen en cuenta las dimensiones de ambas iglesias, contrastando vivamente los cincuenta pies de largo de la iglesia de Carchelejo con los ciento veinte que establecía para Campillo el libro de fundación.

La cuestión del rango jerárquico que defendemos para explicar la desigual traza y dimensiones de ambas parroquias rurales no es nada nueva por el contrario ya fue defendida por Galera Andreu para justificar las intervenciones arquitectónicas realizadas durante el episcopado de D. Francisco Sarmiento de Mendoza (GALERA ANDREU, 1982:17-18), coincidente en sus primeros años con las obras de Carchelejo. Un rango que determina la complejidad estructural, la tipología, la ornamentación y la dotación de todos y cada uno de los templos diocesanos.

Pero el rango se expresa no sólo mediante la resolución espacial sino también mediante las técnicas y los materiales empleados y, en este sentido, el papel de las citadas parroquias rurales se expresó en la técnica empleada para la ejecución de cada una de ellas. Mientras que en Campillo cabe suponer, a falta del contrato original, que se combinase una técnica mixta de cantería y albañilería y, de hecho, parece un maestro de cantería quien dirige las obras, en Carchelejo la albañilería distingue al conjunto de la obra en todos sus aspectos.

Otras apreciaciones se relacionan con las ventajas de la técnica en sí. La albañilería es un sistema de construcción rápido, una vez que las mezclas de tapial y mampostería están listas para su utilización. Es, además, barato por el coste sensiblemente menor de los materiales utilizados: ladrillo, cal y arena. A esta economía de los materiales reseñados hay que unir el menor coste que supone asimismo la utilización de la madera y su más rápido transporte.

En cuanto a las consideraciones de orden estilístico habría que matizar en cuanto al desarrollo o, mejor dicho, uso de las técnicas de construcción mudéjar en la zona. A nivel cronológico puede hablarse de la pervivencia de esta tradición en el último cuarto del siglo XVI y los primeros años del siguiente no porque sea originaria de la zona en sí sino porque la filiación profesional de los maestros que intervienen aparece íntimamente relacionada con la albañilería y la carpintería. Unos maestros que mantienen estas tendencias tanto en Jaén como en Granada. Desde el punto de vista geográfico no puede hablarse, como decimos, de una vigencia sino de implantación de una técnica acorde con la dimensión de estos

focos de población que ahora se configuran desde el punto de vista urbanístico y demográfico. En el caso de Huelma no se puede ser concluyente pues si la construcción de la armadura de limas se inserta en las corrientes mudéjares, no tenemos otros datos para afirmar su popularidad en estas fechas en la villa o, lo que es lo mismo, su desarrollo en otras obras, al margen de las relacionadas con las dependencias de la iglesia parroquial. En el caso de la fundación agustina, la adopción de la armadura revela una precariedad de medios o recursos económicos que sabemos fue real porque así lo afirman las fuentes consultadas.

Por último no queremos concluir este modesto estudio sin destacar la importancia de los maestros que trabajan en la zona y no por su cualificación en sí que, con ser importante, ya justificaría las breves identificaciones realizadas de cada uno de ellos sino por ser testigos e interpretes de una tradición arquitectónica que, sin referentes culturales o religiosos precisos, se mantiene muy viva en las fechas analizadas en la ciudad y provincia de Jaén aunque esta viveza apenas sea conocida debido a la gran y casi, exclusiva, importancia que la obra de cantería ha merecido siempre en la historiografía giennense. Sirvan estas páginas como reivindicación de una técnica y de un trabajo artesano que, por ser más frágil, no ha merecido el respeto adecuado del tiempo y ello impide la apreciación verdaderamente crítica de estas obras.

BIBLIOGRAFIA

- AMARO JIMÉNEZ, F: "Convento de San Agustín y eremitorios de Santa Ana, San Marcos y San Sebastian en Huelma". *Actas de las VI Jornadas de estudios de Sierra Mágina*. Huelma, Ayuntamiento y Cronistas e Investigadores de Sierra Mágina. 1990. pp. 269-279.
- GALERA ANDREU, P.A: *Arquitectura y arquitectos en Jaén a fines del siglo XVI*. Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1982.
- GALIANO PUY, R: "Falsificación de moneda en el convento de Nuestra Señora de Oviedo. Año 1652". *Actas de las VI Jornadas de estudios de Sierra Mágina*. Huelma, Ayuntamiento y Cronistas e Investigadores de Sierra Mágina. Huelma 1990. pp. 269-279.
- GALIANO PUY, R: " La independencia jurídica de los lugares de Carchelejo, Cárcel y Cazalla a finales del siglo XVII". *Sumuntán*. Núm 7 (1996). pp. 19-32.
- GALIANO PUY, R. "Biografía y linaje del doctor don Juan de Nájera y Vilches, capitán de la milicia y prior que fue de la parroquia de Huelma". *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses. Segundo Seminario de Bio-Bibliografía Giennense Manuel Caballero Venzalá*. num 170 (1998). pp. 377-420.
- GOMEZ-MORENO CALERA, J.M: *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada, Diputación Provincial y Universidad, 1989.
- GONZALEZ CANO, J: "Cárcheles". *Senda de los Huertos*. Núm 43-44. (Julio-diciembre de 1996); pp. 19-26.
- GONZALEZ CANO, J: "Estructura urbana de Carchelejo a mediados del siglo XVIII". *Sumuntán*. Vol. VI, núm 6, (1996); pp. 97-107.
- HENARES CUELLAR, I. LOPEZ GUZMAN, R: *Arquitectura mudéjar granadina*. Granada, Caja General de Ahorros, 1989.
- LAZARO DAMAS, Mª S: "La iglesia del convento de Santa Clara de Jaén". *Senda de los Huertos*. num 3 (1986); pp. 29-36.
- LAZARO DAMAS, Mª S: " Notas en torno a la arquitectura de Sierra Mágina en el siglo XVI". *Actas de las V Jornadas de Estudios de Sierra Mágina*. Bedmar, Ayuntamiento de Bedmar-Garcéz 1987. pp. 432-448.
- LAZARO DAMAS, Mª S: " El convento de Santa María Magdalena de la Cruz de la Guardia. Programa constructivo" *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses* num 136 (1988). pp. 115-140.
- LAZARO DAMAS, Mª S: " El desaparecido retablo manierista de Santa Clara de Jaén y sus autores". *Senda de los Huertos* Núm 27 (1992). pp. 113-125.

- MORENO TRUJILLO, A: " Las instituciones de capellanías y patronatos en el siglo XVI: el testamento de D. Diego de Aldana, alcaide y regidor de Huelma". *Actas de las V Jornadas de Estudios de Sierra Mágina*. Bedmar, Ayuntamiento de Bedmar-Garciez. 1987. pp. 200-213.
- TELLEZ ANGUITA, F.J: "La colonización y el repartimiento de la sierra de Jaén en el siglo XVI. Campillo de Arenas". *Nuevas Poblaciones en la España Moderna* (M. Avilés y G. Sena coords). UNED y Seminario de Estudios Carolinenses. La Carolina 1991. pp. 299-316.62

APENDICE DOCUMENTAL

Condiciones para la realización de la obra de carpintería de la iglesia del convento de San Agustín de Huelma

30 de abril de 1602.

A.H.P.J. leg^o 6634, f^o 509-514.

"Primeramente con condicion/ que los dichos Francisco de Quesada/ y Juan de Escobar a el altura/ que vieren enrasada/ la iglesia an de dar nudillos/ de madera para que los / ponga el albanir echando/ sus alrejas de yeso y enzi/ma de estos nudillos an/ de echar unas soleras de/ quarta de tabla y una ocha/va de grueso con un boz/con labrado un entorchado/ todas en contorno de la/ iglesia clabadas con clabos/ costaneros y los nudillos/ bara y media uno de otro / y enzima destas soleras/ an de echar sus canes pa/ra cinco tirantes y quatro / quadrales de una quarta/ de alto e una sesma de / grueso con unas cartelas abiertas por los pechos / e por los lados unas hojas qual mas quisiere la parte del dicho convento/ tocados con una tocadura de grueso de rripia con una me/dia moldura o un bocel tabicados ellos y las /tirantes con unas puntas de diamante y todo a la re/donda de la iglesia porcima los tabicones de las tirantes y por los testeros.

Es condicion que las cinco tirantes an de ir/ apeinaçadas con seis peinaços en cada tirante/ guarnezidas de lazos de a ocho y de a diez y estribado/ enzima de las tirantes con pinos de una tercia en/ quadrado poco mas o menos a los lados en tres/ piezas y al testero de una pieça cada estribo em/bebidos a cola de milan en las tirantes y en los qua/drantes y en los rincones tambien bayan con cola de/ milan clabados con las vigas de buen grueso/ que an de pasates tirante y estribo.

Es condicion que an de tener los pares de/ esta armadura an de tener una quarta de tabla/ y una sesma de gruesa un dedo mas o menos ar/mada a el cartabon de trinleon con sus nudi/llos del tercio de la pieza poco mas o menos/ conforme le venga bien el repartimiento pa/ra el lazo con sus limas moamares en ambos/ testeros con sus arrocobas bibas del mismo/ alto de las pendolas y no de taujer quajado/ el almizate todo el de lazo de ocho conforme a la muestra echando sus razimos de mo/carbez en todos los ochabos de los quartillejos/ del almizate y en los pares an de echar/ dos guirnaldas de lazo conforme a la dicha/ muestra que a de quedar e queda en poder/ de el padre prior debujada en papel/ y en todos los cabos que causare descubrirse/ por un nudillo a de ir embutido que re/lebe medio dedo con un chaflan a la re/donda y en cada entrecalle baya quatro/ peinazos bibos y los demas an de ir/ tabicados y los racimos de mocarabes/ que a de llevar el almizate an de ser seis.

Es condicion que la guarnicion de encima/ de los pares a de ser de cinta embebida tres del/ ancho de una rripia labradas a un grueso/ e chaflanadas y perfiladas conforme/ los

pares embebidas en ellos medio dedo/ en cada par y entablado toda el armadura/ con tablas labradas ya cepilladas cla/vadas con clavos de mas consuma/ dos clavos en cada par y los pares/ clavados a la hilera con clavos costaneros/ y en el estribo con clabos costaneros tambien /de manera que quede todo perfecto/ y acabado y de buena obra.

Y es condicion que en las limas del testero/ de la puerta por a de pasar a la hilera/ de manera que no cause mojinete.

En condicion que enzima del arrocabe hasta/ el almarbate tiene de llevar un arjeute con el mismo aquesto del arrocabe todo/ en contorno del dicho quarto y en todas/ las lumbres de los pares que causare/ signos ençima del almarbate tiene de llebar/ sus tabicar con el aquesto que convenga/ que ban a cargar ençima del dicho almarbate.

Es condicion que a de echar un social/ que falta en el coro conforme a los demas/ entabicallos y tocallos y encima/ destos a de echar seis madres o cinco y media/ como convenga de marco de tirante/ lanadas a grueso y alto y por los cantos de/ abajo lleva unas chorcholhas o un compartimento/ lo que mas quisiere el dicho padre prior y taybicar/ en las tirantes y porcima del taibocon e madres/ tocallas con unas puntas de diamantes de grueso/ de ripia y encima de estas madres a de ir/ alfajado con alfajias enteras una tercia/ una de otra y que de las dichas alfajias/ salga sus cabezas con unas cartelas bien/ labradas con un compartimento por los/ pechos e por los lados y encima una solera/ de grueso de una ochaba con un alquitrabe/ y en el plan unas ventanillas de talla/ y una mesa entera de cabo a cabo de la/ yglesia de una tercia de tabla y una sesma/ de grueso moldada con una cornisa y en/ la corona de la dicha cornisa unos dente/llones y a de llevar quatro pilares/ cuadrados dos a los cabos y los ochos dos/ repartidos con un compartimento/ todos los dichos pilares y sus berjas a el/ altura que le pareciere al dicho padre prior/ repartidas una sesma unas de/ otras torneadas.

Es condicion que las alfajias an de lle/var un escamado por la parte de abajo/ y encima de ellas su guarnicion de cinta de/saetino tres cintas del ancho de una ripia/ achaflanadas y taibicadas todas las alfajias/ encima las madres y entablado/ con tablas labradas ya cepilladas clava/das con clavos que convengan a ellas y las dichas alfajias/ quedando toda la dicha obra acabada per/fecta en toda perfeccion como va dicho/ a vista de oficiales e a ley de buena/obra.

Es condicion que si alguna cosa se ol/vida de poner por condicion en esta escriptura/ de lo que los dihos Francisco de Quesada y Juan de Escobar / han de hacer lo an de hñacer la dicha obra/ conforme a la dicha muestra referida/ que queda en poder del dicho prior fir/mada de sus nombres sin que se añada nin/guna cosa de lo contenido en la dicha mues/tra y los susodichos an de poner como dicho es/ la madera y todos los demas

materiales con/forme a su oficio de carpinteria porque/ tan solamente les a de dar el convento el dinero que tiene tratado.

Es condicion que durante el tiempo/ de la dicha obra el convento les a de dar/ a los dichos Francisco de Quesada e Juan de Escobar una celda en el dicho convento/ con dos camas sin que por ello se les lleve ningun interes.

Y con condicion queda la madera que se a/ de ganar en toda la dicha obra de/ ser buena madera de ley sacada del/ pinar se la sierra de sigura de manera/ que se a de dar y recibir.

Y Es condicion que los dichos Francisco de Quesada y/ Juan de Escobar an de ser obligados a començar/ a traer la madera para la dicha obra en todo el mes/ de mayo primero que vendra de este presente año para/ acabarla de traer en todo el mes de agosto luego/ siguiente a comenzara labrar luego com/ pase el dia de San Juan de este dicho año y no alçar/ la mano de ela hasta que este acabada de labrar/ toda la dicha madera y toda la dicha obra/ de lo tocante a la dicha armadura de la dicha/iglesia la an de dar acabada conforme a las/ condiciones para el dia de San Juan del / año venidero de siscientos e tres y el coro/ para el dia de en fin de julio del dicho año de / seiscientos e tres so pena que el dicho padre prior/ y quien fuere parte por el dicho convento/ pueda traer oficiales e maestros que lo/ hagan a costa de los susodichos por lo /que les costare e para ello fuere menester/ les ha de poder executar con esta escriptura/ y el juramento de la persona que por el dicho/ convento fuere parte en que a de quedar/ y queda diferido como en dicisorio/ ju^o.