

PLATERÍA RENACENTISTA DEL GIENNENSE FRANCISCO MUÑIZ EN HUÉSCAR (GRANADA)

Por José Domínguez Cubero

*A Manolo,
en eterno agradecimiento.*

Resumen

EL platero de Jaén, Francisco Muñiz, trabajó en la ciudad desde antes de 1542, seguramente en el taller del platero Juan Ruiz, conocido por el sobrenombre de El Vandalino. Se le documentan varias obras perdidas, únicamente queda la custodia del Corpus Christi de Huéscar (Granada), sellada con su marca. Es una pieza hecha hacia 1560, compuesta por tres cuerpos superpuestos, ambientada en arquitectura clásica y adornada con figuras profanas y cristianas que aluden al dogma de la Contrarreforma.

Abstract

The silversmith from Jaén, Francisco Muñiz, worked in the town since before 1542 probably in the silversmith's workshop Juan Ruiz, called «El Vandalino».

It's proved by documents several lost works but the Corpus Christi custodian from Huéscar (Granada) only stay signed with his mark. It's a piece worked by 1560 composed by three superposed builds with classic ambient architecture and decorated with paganish and christian figures that refer to the dogma of the Counter-Reformation.

ES un hecho cada vez más certificado por la investigación, que Jaén jugó importante papel en el concierto del Arte Renacentista. No sólo por el protagonismo que tuvo en la arquitectura, de siempre sabido, sino por la función desempeñada en otras artes, como recientes estudios lo han

puesto de manifiesto en escultura y rejería (1). Más difícil es precisar en qué grado contribuyó a la pintura. Lo efímero del soporte motivó, sin dudas, la casi total desaparición de unas obras debidas a un cómputo de artistas, casi exclusivamente conocidos por la documentación de archivo, pero, a todas luces, capaces, como lo supone el que en ocasiones trabajaran bajo las órdenes de Pedro Machueca, haciendo un arte que, por lo poco conservado, sigue las tendencias machuquianas, sin despreñar influjos de Juan de Borgoña, que también pintó para la ciudad.

Estas especulaciones que hacemos sobre pintura se aventuraban igualmente sobre platería, antes de certificarse con el presente artículo la primacía que en este siglo llegó a tener. Asunto lógico, por otro lado, si tenemos presente la actuación que en Jaén tuvo uno de los orfebres más acreditados del Renacimiento español, como lo fue Juan Ruiz, «El Vandalino», cuando acometió, hacia 1533 ó 1535, la ejecución de la custodia de asiento para procesionar el Corpus Christi, desgraciadamente desaparecida en 1936.

Ruano Prieto (2), en un interesante trabajo, nos da puntual cuenta de la labor de Juan Ruiz, y de la de otros plateros como el notable Francisco Merino, giennense cuyo arte se encuentra en los mejores centros artísticos hispanos, y del portugués, «de las tierras del duque de Braganza» (3), Gil Vicente, asentado en la ciudad, trabajador con fama, que parece que estuvo al servicio de la catedral.

Pero la plantilla del gremio de plateros de Jaén fue mucho más surtida, nada más en la capital se encuentra esta nómina sacada de diversos documentos de archivo, con seguridad pudiendo ser aumentada, cuya relación desordenada a lo largo de la centuria nos habla de artistas sueltos y de otros que formaron saga. De las más acreditadas son la de los Mercado y la de los Córdoba. Los primeros parecen proceder de Alonso de Mercado, y eran Pedro, Fernando, Francisco y Alonso. Este último casado con una hija de

(1) Sobre escultura renacentista en la zona de Jaén se pueden consultar los siguientes trabajos: ULIERTE VÁZQUEZ, M.^a Luz: *El retablo en Jaén (1580-1800)*. Jaén, 1986. GILA MEDINA, Lázaro: *Arte y artistas del Renacimiento en torno a la Real abadía de Alcalá la Real*. Granada, 1991, y mi obra *De la tradición al clasicismo pretridentino en la escultura giennense*. Jaén, 1995. Sobre rejería giennense véase también mi libro *La rejería de Jaén en el siglo XVI*. Jaén, 1989.

(2) RUANO PRIETO, F.: «Juan Ruiz y la custodia grande de Jaén». *D. Lope de Sosa*, año 1913, págs. 145-151.

(3) Archivo Histórico Provincial de Jaén (A.H.P.J.), escribano P. de Valenzuela, legajo 179, fol. 402, año 1555, nov. 6. Jaén. Documento registrado en el fichero del A.H.P.J.

Alonso de Córdoba, que sería el padre de los plateros Luis y Hernando (4). De los Hernández o Fernández se sabe que Diego fue padre y abuelo respectivamente de los orfebres Miguel Ruiz y Gonzalo Hernández, y que Miguel casó a una de sus hijas con el platero Juan Sánchez (5). Pero no sabemos si formaron familia con Pedro y Juan Sánchez, así como si guardaban parentesco con otro Ruiz llamado Francisco. Otros artífices eran Cristóbal Suárez, Pedro Xerez, Juan López, Agustín y Melchor Gutiérrez, Pedro de Yepes, Alonso de la Torre, Lorenzo de Casal, Juan Pérez, Tomás de Morales, Juan de Santisteban, Diego Alcaide, Juan Alvarez, Juan Palomino, Pedro de Molina, Antonio Lozano, Juan Ramírez, Pedro Ortiz y Francisco Muñiz, que es quien a nosotros nos interesa.

EL PLATERO FRANCISCO MUÑIZ

No es muy amplio el perfil biográfico que en la actualidad podemos trazar del platero Francisco Muñiz. Los aspectos básicos de su naturaleza y formación se ignoran. Le encontramos por vez primera en 1542 (6), cuando ya era consagrado maestro, con plena autonomía que ejercía en su tienda y taller, lugar donde, en dicho año, se firmó el contrato de una corona de plata para la imagen de Nuestra Señora de la Merced, condicionada en la forma a otra que, para la misma Virgen, tenía realizada. El hecho nos demuestra cómo su profesionalidad arranca de antes. Quizá de la década anterior, de cuando el taller de Juan Ruiz atendía a la gran custodia. Seguramente, Muñiz fue miembro de este obrador, junto con aquellos que después alcanzaron predicamento, formando una escuela giennense de platería, distinguida por la exhuberancia ornamental. Pudo ser que, marchado Ruiz tras acabar la custodia en 1540, los miembros del taller decidieran establecerse en la ciudad en pos de las posibilidades de trabajo que su saneada economía permitía.

(4) Testamento de Luisa, esposa del platero Alonso de Córdoba. (A.H.P.J., escr.: Gonzalo Palomino, leg. 206, fol. sin numeración, 1557, abril 2. Jaén). Entre las mandas ordena entregar 15.000 mrs. a su nieta Juana de Mercado, hija de Alonso de Mercado, apareciendo éste como yerno entre los albaceas.

(5) Dote del platero Miguel Ruiz, hijo de Diego Hernández, Platero. (A.H.P.J., escr.: A. Díaz, 88/799, 1522. Jaén). Dote del platero Juan Sánchez desposado con Juana Díaz hija del platero Miguel Ruiz, representado por su hijo Gonzalo Hernández, platero (A.H.P.J., escr.: D. Palomino, 148/116, a. 1569. Jaén).

(6) A.H.P.J., escr.: Juan de Herrera, 297/426. 1542, julio, 18. Jaén).

Desde luego, se confirma que en el mencionado año de 1542 era todo un maestro de la orfebrería, y, como tal, mantenía contactos de profesión con artistas importantes del entorno. Muy significativos debieron ser los sostenidos con el escultor Reolid, el de mayor predicamento en la ciudad. En 1543 recibió de éste un poder por el que le hacía su representante para contratar obra ante el Provisor de las iglesias de Baza, Huéscar y sus partidos (7). El documento es altamente interesante porque relaciona a nuestro platero en fecha muy temprana con la comarca del nordeste granadino, en la ruta al levante murciano, donde los artistas giennenses siempre encontraron cantera para sus labores.

De aquí las concomitancias artísticas de ambas zonas. El mismo Reolid hizo un retablo para Benamaurel (8), hoy perdido, Jerónimo Quijano hacia estos límites llevó su arte tras haber estado avencindado en Jaén. Maestro Bartolomé, uno de los artistas mayores que produjo el arte del hierro en España, desde su taller de Jaén, trasladó la reja que cierra la capilla Coque en la catedral murciana (9). Y otro rejero de Andújar (Jaén), Alonso de Morales, contrató para la iglesia de El Salvador, de Caravaca (Murcia), en 1586, unos púlpitos y facistoles, y en 1590 la reja para la capilla del licenciado Pedro Muñoz, que no pudo terminar por fallecimiento y hubo de acabar otro giennense, el rejero de Úbeda Alonso Pérez (10). Con estos paradigmas no debe extrañarnos que Muñiz dejara en Huéscar (y también en otros lugares de la zona) el producto de su arte.

Bastante tiempo después, en 1556, otra vez encontramos a escultor y platero relacionados. Ahora, éste le sale fiador en los relieves pétreos que, con escenas de Pasión, aún existen en la bóveda del crucero de la iglesia exconventual de La Guardia (Jaén). Interesante documento donde aparece el escultor Diego Pesquera en calidad de testigo (11). Este maritaje no parece casual, sino más bien producto de posibles interferencias artísticas. Unas interferencias que pudieron estar animadas por la línea estética difundida por Andrés de Vandelvira, bajo cuya dirección se labraba en La Guardia y en todo el obispado, como su Maestro Mayor que era. Muy escrupuloso se nos manifiesta Vandelvira en sus diseños, atendiendo no sólo a la labor arquitectónica, sino también a todo aditamento ornamental: retablos, pin-

(7) A.H.P.J., 298/261v., a. 1543. Jaén.

(8) A.H.P.J. 326/143 v., 1556, junio, 9. Jaén.

(9) *La rejería de Jaén...*, págs. 149-150.

(10) *Idem*, págs. 227-228.

(11) A.H.P.J., escr.: Diego Palomino, 141/854-5; 1556, agosto, 24. Jaén.



Vista general de la Custodia. Foto: A. Avilés.

turas, rejas y hasta en platería, que de todo esto se sabe que entendía, y desde luego lo tenía en cuenta como elementos que conjugaban en la consecución del todo (12). Siendo esto así, se puede hablar de un taller vandelviano, donde se aglutinaban distintos profesionales en una labor intergremial.

Nuestro platero anduvo implicado también en este quehacer. Su estética lo delata, pero además hemos visto cómo conectó con Reolid, varias veces relacionado con la obra de Vandelvira, con quien quizá intercambiara influencias, como hombre de prestigio conseguido marcando directrices en nuestra estética romanista prevandelviana. Además, apoyando la tesis, está la fianza que, en 1562, hizo al rejero Agustín de Aguilar para la forma de unas rejas destinadas al presbiterio de la catedral de Baeza (13). Rejero que por entonces interpretó diseños de Vandelvira, en concreto la reja para la capilla de los Arcedianos, en la misma catedral (14). Una pieza desaparecida pero marcada por las condiciones del contrato en unos esteticismos concordantes con lo dejado por Muñiz en Huéscar.

Volviendo al hilo de nuestra narración. No sabemos el tiempo que anduvo el platero por tierras de Baza-Huéscar, y ni siquiera si le llevaron motivos profesionales, aunque todo apunta a que así fuera. En 1547 atiende en Jaén a un asunto privado de venta (15), y dos años después concierta con el Procurador del Monasterio de San Francisco de la misma Jaén la hechura de una custodia que había de tener de peso 14 ó 15 marcos de plata, a tasación, y conforme con una muestra que estaba por hacer (16). Aparte de esto, hasta ahora se le contabilizan las piezas para Huéscar que de inmediato vamos a tratar. Y en el orden privado, le vemos en 1558 haciendo frente a una deuda impagada, como fiador que era (17), y testificando a favor de sus compañeros de oficio, los hermanos Pedro y Alonso de Mercado, sobre la renta de una casa que poseían en La Mancha (18), sitio de reciente colonización. Por cierto que, en todos los documentos, estampando su firma

(12) Sobre A. de Vandelvira tracista de rejas, consúltese *La rejería...*, págs. 260-262. Como entendido en platería sépase cómo se encargó de una cruz y custodia de plata para la iglesia de Alcaraz que mandó hacer en Úbeda al orfebre Pedro González. (CHUECA GOITIA, F.: *Andrés de Vandelvira, arquitecto*. Jaén, 1971, págs. 77-78).

(13) *La rejería...*, págs. 246-247.

(14) *Idem*, págs. 249-252.


(15) A.H.P.J., 328/457, 1547.

(16) A.H.P.J., escr.: Joan de Herrera, leg. 304, fol. 835v., 1549, oct. 14.

(17) A.H.P.J., escr.: G. Palomino, 207/236, 1558, abril, 20. Jaén.

(18) *Idem*, fol. 281. 1558, junio, 10. Jaén.

en letra firme y clara, dispuesta en dos registros, en el superior, el onomástico en abreviatura, y en el inferior, el apellido, pero escrito como Moñiz, que también lo era corriente, según se deduce por la grafía de ciertos escribanos.



Firma de Francisco Muñiz.

OBRAS EN HUÉSCAR

Si hizo o no trabajo en aquella visita de 1543, se ignora. Ahora bien, antes de 1556 tenía hecha *una cruz de plata para la colegiata de Santa María*. Se sabe porque, en dicho año, se obliga por escritura del notario Pedro de Ledesma o tomarla de modelo para la confección de otra *cruz de plata para la iglesia de Santiago*. Ambas se perdieron, no dejando rastro. El conocimiento nos ha llegado por un documento (19) de 1559 donde se nos dice cómo el bordador de Baeza, Francisco Cerezo, que debió trabajar por allá, le hizo entrega de once marcos y seis reales de plata, que arrojaron de peso otra cruz del mismo templo que se desechó, para proceder a la confección, teniendo en cuenta una serie de condiciones, como el que fuera del modelo dicho, aunque con la salvedad de que se aligerase el nudo o manzana y el pie, recomendándose que no pesara más de la plata entregada, y que tuviesen solidez los adornos al romano de la parte alta. El día de la Virgen de agosto de 1560 tenía que estar entregada, corriendo el traslado a cuenta del maestro, dato que nos asegura que se labró en Jaén.

Con las señas que arrojan los documentos es imposible aventurarse en el estudio formalista de las cruces, sin embargo, el dato expreso de ser portadoras de elementos extraídos de los repertorios romanistas sí nos asegura

(19) Véase el apéndice documental, documento registrado en el fichero del A.H.P.J.

que estaban inmersas en la corriente artística que dejara El Vandalino en aquella perdida custodia, primera al parecer que se constituyó en arquitectura clasicista revestida de todo ropaje de grutescos, tan al gusto de la región artística que forma el oriente andaluz y zona levantina.

De esta misma ambientación estética debió ser un *cáliz* que hizo para el beneficiado Moya, vecino que fue de Caniles. En 1561 ya estaba entregado por cuanto el platero dio su poder (20) para cobrar de los albaceas testamentarios de dicho beneficiado, el bachiller Moya y el procurador Diego Vallejo, vecinos de Baza, el resto de catorce ducados que aún se le adeudaban. Nada se sabe de esta pieza en la actualidad.

La custodia de la colegiata lleva varias veces repetida la marca de Jaén, en letras mayúsculas acompañadas de una corona y del sello del marcador de la ciudad, formado por una «D» con «o» en su interior, seguida de la «L». Letras que han sido interpretadas como las iniciales del platero Diego López, desconocido, pero seguramente familiar del documentado Juan López (21).

La plena atribución a Francisco Muñiz se debe a su marca impresa en el suelo del cuerpo bajo, donde se iza el ostensorio con la Sagrada Forma. Se compone de gruesos caracteres mayúsculos, propios del siglo, formando el nombre de MONIZ, tal y como él gustaba escribirlo. Sobre la «M» lleva una «o»; la «Ñ» como «N», pero con el trazo transversal dirigido de derecha a izquierda, continuada de «I» y «Z», ésta en grafía dificultosa, aunque a tono con la época, y según tenía por costumbre hacerla en su firma. Por cierto, que las dos últimas letras han movido a confusión, creyéndolas fusionadas para formar «R» (22). Esta falta de claridad lectora sin duda dificultó la correcta identificación del autor, dando lugar a desviaciones hacia nombres falsos, como el de Martínez (23), e incluso el de Ruiz, en este caso el error llegó a pensar que se trataba de Juan Ruiz al descomponer las letras «M», «N» en J-U-A-N (24). Clarificado el punzón del artífice, esperemos que puedan identificarse ciertas piezas hasta ahora huérfanas de autoría.

(20) A.H.P.J., escr.: Gonzalo Palomino, 210/359, 1561, sept. 24.

(21) A.H.P.J., leg. 274, a. 1543, may. 7. Jaén. Finiquito de Juan López, platero.

(22) Así lo interpreta María del Pilar Bertos Herrera en su tesis sobre: *El tema de la Eucaristía en el arte de Granada y su provincia*. Universidad de Granada, 1986, págs. 527-528.

(23) «Las Artes decorativas», en *Historia del arte en Andalucía*. Vol. V, cap. III. Ed. Gever, S.L., Sevilla, 1989, pág. 368.

(24) CAPEL MARGARITO, M.: *Orfebrería religiosa de Granada*, Granada, 1986, págs. 152-153.



Marca del platero Francisco Muñiz en el suelo del primer cuerpo de la custodia. Foto: A. Avilés.



Coronación de un pórtico del primer cuerpo. Foto: A. Avilés.

Con una altura de 0,84 m., se estructura arquitectónicamente en tres cuerpos de templetes hexagonales sobre basamentos moldurados e historiadados en sus lados con escenas paisajísticas y figuras en medios relieves interpretando alusiones exegéticas aucarísticas extraídas de la Biblia, y ofreciendo, junto con la riqueza iconográfica que envuelve la totalidad, un campo interesantísimo de lectura icónica.

Los tres cuerpos, retrotrayéndose en disminución ascendente al modo turriforme (de ahí el nombre de «torrecilla» con el que se le conoce), son de vanos de medio punto sobre pilastras, con entablamento y copete el modo de frontón, como si de arcos triunfales se tratase. Todos van doblados por soportes exentos diversos en cada altura, de manera que, en cada nivel, proporcionan un espacio angular para ubicar una figura de bulto redondo. En el inferior, son columnas monstruosas, sobre basamentos de caras adornadas con tondos de rostros humanos en perfil, que distraen su altura con nudo cerámico proseguido de balaustre varias veces anillado. En el central, son pilares prismáticos cuadrados de caras lisas. Y en el ático, cariátides y telamones en alternancia dan una nota de novedad ayudando además a fijar cronología.

Veamos ahora algo sobre el aspecto icónico, todo dedicado a la exaltación del misterio eucarístico, proclamación del culto mariano y triunfo del dogma de la iglesia católica. Las verdades que propugnaba la Contrarreforma, tan candente en los momentos en que se hizo la pieza.

Los cuadros del basamento bajo se reparten en uno central con escudo limpio entre dos pares de guerreros luchando, y en otros con el Sueño de Isaías, el Sacrificio de Isaac, la lluvia del maná en el desierto, un banquete...; o sea, lectura directa sobre el Sacramento del Altar que queda entronizado en este primer templete, en un ostensorio dorado con nudo en forma de jarrón y viril con revestimiento de grutescos.

El segundo cuerpo sirve de sede a una imagen de la Virgen María en su misterio inmaculista, tan defendido en Trento. Lleva las manos unidas en oración, posa sobre la luna y se circunda de rayos como la doncella del Apocalipsis. Toda va en dorado, como lo es el resto de la imaginería exenta. Aquí mismo, en los seis ángulos, sostenidos por los soportes del nivel inferior, hay seis ángeles con atributos de la Pasión, parejos con los puttis del piso alto y con las figuras femeninas del lugar intermedio. De toda esta imaginería en bulto completo y dorada la más importante es el Cristo Resu-



Templete superior con cariátides y telamones. Foto: A. Avilés.

citado que, sobre basamento cilíndrico, pone remate. Ingrávido, al viento su cabellera, sudario y bandera, con anatomía bien proporcionada y rostro de pathos helenístico, tan al gusto de la imaginería giennense desde los tiempos en que el Renacimiento aquí consolidó, preside triunfante en ademán de bendecir, traduciendo la apoteosis de la catolicidad sobre el movimiento reformista.

Por averiguar queda el autor de las trazas que guiaron la hechura. Desde luego, el modelo no se aparta de la desaparecida custodia de «El Vandalino», como colosal torre también de cinco pisos con soportes renacientes exentos y estructuras clasicistas en los vanos de arcos triunfales, que se visiten, como lo restante, del tupido grutesto y escenas bíblicas, según lo hemos visto en Huéscar. Aquí parece que encontró el mentor la fuente de inspiración, no tanto en los motivos figurados de ambiente profano, que son más robustos y tomados de repertorios distintos, a tono con los que, en la segunda mitad del siglo, se utilizan, muy extendidos por Jaén tras ser introducidos por Juan de Reolid en sus obras retablísticas que toman inspiración en Jacobo Florentino, Diego de Siloé y Jerónimo Quijano. Los mismos que después utilizó Vandelvira generalizándolos en los diseños decorativos, tan persistentes aún en el arte de la metalistería. No olvidemos las relaciones de Muñiz con escultores y rejeros a través del taller vandelviriano. Así no es difícil observar idénticos motivos de centauros y quimera antropomorfos de miembros fitomorseados, haciendo copete en las calles de algunas rejas, como en la que cierra el presbiterio del Santuario de la Virgen de la Cabeza, en Sierra Morena, o en la capilla del Deán, de San Nicolás, de Úbeda, y en otras más, iguales a las que encontramos en las coronaciones de los arcos de los superpuestos temples, de los cuales merecen destacarse los de la primera planta, donde conviven enlazados en perfecto tejido bichas aladas de cabezas felinas con centauros y humanoides salvajes, evocadores del mito medieval, revitalizado tras el Descubrimiento del Nuevo Mundo.

Anacronismo estético es una nota que se desprende de su contemplación, si la comparamos con la severidad decorativa que el clasicismo español tomó en los tiempos de su ejecución, probablemente en los comienzos del tercer tercio del siglo. Una nota que se puede generalizar a la mayoría del arte producido en Jaén, quizá como recuerdo del esplendor que el Plateresco adquiere en la zona. Recordemos al respecto en arquitectura, la portada de San Ildefonso en la capital y el Ayuntamiento de Baeza, y comparémosla también con otras obras de orfebrería más o menos contem-

poráneas como el copón (25) del Museo Diocesano y la custodia de El Salvador, de Baeza. Esta tan semejante en sus relieves y hasta en tener idénticas marcas de ciudad (26).

Las cariátides áticas se desvían poniendo tilde de contemporaneidad. Este motivo serliano era conocido en Jaén desde que Jamete lo utilizó en El Salvador, de Úbeda, después muy practicado por el giennense Francisco del Castillo tras su vuelta de Italia (27). La dicha portada de San Ildefonso, obra de éste, las emplea y muy en línea con las que hay en la custodia, como una nota más indicadora de su plena filiación a nuestro Manierismo.

APÉNDICE DOCUMENTAL

Condiciones para hacer una cruz de plata a la iglesia de Santiago de Huéscar.

Archivo Histórico Provincial de Jaén.

Escribano: Gonzalo Palomino. Legajo 208, folio 419v.

Jaén, 1559, septiembre, 5.

«Sepan quantos esta carta vieren como / yo Francisco Muñiz, platero, v^o que soy en esta muy / noble, famosa y muy leal çiudad de Jaen / digo que por quanto Francisco Çerezo, bordador, difunto, veçino de la çiudad de Baeça me dio y entre/go onze marcos de plata y seis reales de / una cruz que tenía la yglesia de Santiago / de la çiudad de Huéscar para que yo de la dha / plata hiziese una cruz para la dha yglesia / conforme a ciertas condiciones conte/nidas en una escritura que pasó ante / Pedro de Ledesma, notario, en diez y / ocho dias del mes de março de mill / y quinientos y çinquenta y seis años y que / de yo a hazer la dha cruz y me / obligar a ello por la presente conosco / y otorgo y me obligo a hazer y dar / fecha y acabada la dha cruz conforme a las condiciones siguientes /

—Primeramente que la dha cruz se ha de / hacer por mano de mi el dho Francisco Muñiz / de la misma plata que recibí de la / dha cruz y que no pese mas de onze mar/cos o onze marcos y medio /

—Yten que ha de ser la dha cruz de la ta/lla, obra y tamaño de la cruz que

(25) CAPEL MARGARITO, M.: *Orfebrería religiosa de Jaén*. Granada, 1987. Catálogo de la exposición de «Arquitectura del Renacimiento en Andalucía». Jaén, 1982, núm. 3.

(26) CRUZ VALDOVINOS, J. M.; y GARCÍA Y LÓPEZ, J. M.^a: *Platería religiosa en Úbeda y Baeza*, Jaén, 1979, págs. 25-26.

(27) Sobre Francisco del Castillo consúltense los libros de MORENO MENDOZA, A.: *Francisco del Castillo y la Arquitectura Manierista Andaluza*. Jaén, 1984; *Los castillos, un siglo de Arquitectura en el Renacimiento Andaluz*. Universidad de Granada, 1989.

/ tiene al presente la yglesia de Nra / Señora Santa María de la dha ciudad / de Huéscar la qual hize yo el dho / Francisco Muñiz /

—Yten que la obra romana de lo / alto no sea delicada a causa / del quebrar porque no sea fragil /

—Yten quel pie y mançana sea re/çio aunque no sea tan grande como / el de la dha cruz de Santa María / y que el pie y cañón sea de una pieza entera /

—Yten que tengo de dar yo el dho Francisco Muñiz / fha y acabada la dha cruz y puesta en la / dha çuadad de Huescar a mi costa para el dia de / Ntra Señora de Agosto primero si/guiente que verna de mill y quinientos / y sesenta años /

—Yten que tengo que llevar por la hechura / de la dha cruz el precio y cantidad que / lleve por la hechura de la cruz de la / dha iglesia de Santa María que es a ra/zón de mill maravedies por cada marco de hechura /

—Yten que si en el dho tiempo no la diere / hecha y acabada y puesta en la dha / ciudad de Huéscar que a mi costa ven/gan por ella y pague yo a la tal persona lo que la justicia de la ciudad / Huéscar viniere señalado y por / ello se me execute de la salida de Huéscar a esta çuadad y estada y vuelta / y en la manera que dho es y con / dhas condiciones yo el dho Francisco Muñiz / me obligo a facer la dha cruz por/que reçibi para ello los dhos onze mar/cos de plata y seis reales y los pa/se a mi poder realmente y con e/feto de los quales me doy por content/o y entregado a toda mi voluntad (fórmulas jurídicas).....
.....ques fha esta car/ta en la dha çuadad de Jaén en el / escritorio del escribano pu^{co} yuso / escrito a veinte y çinco dias del mes de / setienbre año del nascimientto de Nro Salva/dor Jesuxpto de mill y quinientos y cin/quenta y nueve años, T^{os} que fueron presentes Alonso / Palomino de Quesada y Juan Gracia de Sancho / Lopez y Pedro Fernández de Arjona v^{os} en Jaén

Fan^{co}
Moñiz

G^o Palom^o
Escri^{no} pu^{co}