

El legado pictórico de un artista del naturalismo andaluz en tiempos de Felipe IV. Antonio del Castillo y Saavedra (1616-1668)

The pictorial legacy of a naturalist artist in Andalusia in the times of King Philip IV. Antonio del Castillo y Saavedra (1616-1668)

Dr. Juan LUQUE CARRILLO
Universidad de Córdoba

Resumen: Antonio del Castillo (1616-1668) es uno de los artistas más relevantes y significativos de la pintura barroca andaluza. Su rica personalidad artística y su fama rápidamente proyectada en Córdoba a partir de la década de 1640, lo convirtieron en la principal figura del panorama artístico cordobés durante el Seiscientos y en modelo de una generación de pintores deudores de la estética tardobarroca. En el siguiente trabajo analizaremos su trayectoria profesional y principales circunstancias personales que confirieron un matiz muy particular a su obra, desde los orígenes de la profesión durante su infancia, hasta el triunfo de su producción naturalista alcanzado en su etapa de madurez artística.

Abstract: Antonio del Castillo (1616-1668) is one of the most unique and outstanding artists of Andalusian Baroque painting. His artistic style and his fame quickly spread in Cordova from 1640, making him the main artist in Cordova during the 17th Century and an example of a generation of painters indebted to the late-Baroque aesthetic. In this work we will analyze his professional career and main personal circumstances that gave his work a very particular character, from the origins of the profession during his childhood, to the triumph of his naturalistic production achieved in his stage of artistic maturity.

Palabras clave: Antonio del Castillo, Córdoba, siglo XVII, pintura religiosa, naturalismo.

Keywords: Antonio del Castillo, Cordova, 17th Century, religious painting, naturalism.

Sumario:

I. Sumario.

II. Entorno familiar y orígenes de la profesión. La influencia sevillana.

III. El triunfo del naturalismo en su obra religiosa. Los años de la madurez artística.

IV. Circunstancias personales y últimos años de vida del maestro.

V. Bibliografía.

Recibido: octubre 2022

Aceptado: diciembre 2022

I. Introducción

Intentar catalogar a un artista o presentarlo como heredero de una moda pictórica, escultórica o, de modo genérico, cultural, no es tarea fácil. Tampoco lo es abordarlo dentro de un contexto nacional -en el siguiente caso, el hispano-, como tampoco resulta oportuno adscribirlo meramente a un ámbito local. Este ha sido el gran error historiográfico para Antonio del Castillo y Saavedra (1616-1668), pintor cuya producción ha sido tradicionalmente reducida al ámbito cordobés del siglo XVII, durante el reinado del monarca Felipe IV, sin ni siquiera haber tenido en cuenta su vinculación con el foco hispalense de principios de la centuria, o su indudable influencia en numerosos pintores posteriores que trabajaron en otros puntos de la geografía andaluza occidental¹.

Sin embargo, la personalidad artística de Antonio del Castillo despertó un gran interés a principios del siglo XIX, lo cual permitió descifrar su identidad tanto personal como artística y dilucidar, de este modo, su extensa producción. Al respecto, debe destacarse el interés del reconocido historiador Ceán Bermúdez, quien incluyó a Castillo en su famoso *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, publicado en 1800 por la Real Academia de San Fernando e impreso en la madrileña imprenta de la viuda de Joaquín Ibarra². Años después, la figura de Antonio del Castillo cobró una especial atracción entre los cronistas cordobeses decimonónicos Teodomiro y Rafael Ramírez de Arellano, quienes inventariaron sus principales trabajos conocidos hasta ese momento y lo elevaron al rango del más importante de todos los pintores cordobeses del siglo XVII³.

No obstante, fue en el siglo XX cuando su labor artística se documentó en detalle, redescubriendo además su valiosa aportación al campo del dibujo, tanto para bocetos preparatorios como para composiciones dibujísticas específicas. Fruto de este resurgir historiográfico, el arte de Antonio del Castillo comenzó a ser reseñado tanto por los grandes especialistas en pintura española (Sánchez Catón, Angulo Iñiguez o Pérez Sánchez)⁴, como por muchos historiadores locales que reunieron abundante documentación sobre el artista extraída

¹ NAVARRETE PRIETO, B., y GARCÍA DE LA TORRE, F., *Antonio del Castillo en la senda del naturalismo*, Córdoba 2016, p. 13.

² Véase: CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid 1800.

³ RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *Paseos por Córdoba, o sean Apuntes para su historia*, Córdoba 1985, t. I, pp. 26-29.

⁴ Véase: SÁNCHEZ CATÓN, F. J., *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, Madrid 1941; ANGULO IÑIGUEZ, D., *Pintura del siglo XVII*, Madrid 1971; PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Pintura barroca en España: 1600-1750*, Madrid 1992.

fundamentalmente de los antiguos protocolos notariales y legajos del Archivo Municipal cordobés, caso de Valverde Madrid, Zueras Torrens y, en fechas más recientes, García de la Torre, la hispanista norteamericana Nancarrow o el profesor Navarrete Prieto⁵. Precisamente, estos dos últimos autores publicaron en 2004 el principal estudio monográfico sobre Castillo, donde se compila toda la producción artística del maestro y se analizan las principales características de su lenguaje pictórico, advirtiendo en cada etapa profesional unos matices muy evidentes y distintivos que se acentúan a medida que transcurren las décadas centrales de la centuria⁶.

II. ENTORNO FAMILIAR Y ORÍGENES DE LA PROFESIÓN. LA INFLUENCIA SEVILLANA

Hijo del también pintor Agustín del Castillo y de doña Ana Guerra, Antonio nació en Córdoba en los primeros días de julio del año 1616 y su bautizo tuvo lugar en la parroquia de El Sagrario de la Catedral el día 16 de dicho mes y año. Junto a sus hermanos menores Agustín, Francisco y Catalina, Antonio creció en el hogar familiar de la calle Arquillos del Arcediano, en la collación de Santa María, donde su padre había instalado en 1612 el obrador artístico⁷. Precisamente, en este taller, Antonio fue instruido por el padre y, bajo su dirección, aprendió a moler y mezclar los pigmentos, a preparar los soportes y a reproducir y aplicar los colores, lo cual le permitió -desde edad muy temprana- tener un contacto directo con las técnicas pictóricas y desarrollar una particular intuición en dicho arte y oficio.

No obstante, la muerte del padre en 1626 obligó a Antonio a centrarse en la profesión artística y dedicarse a la pintura como medio para sustentar a su madre y hermanos menores. Comienza en este momento un periodo de aprendizaje artístico en el taller del cordobés Ignacio Aedo Calderón (act. en el primer tercio del siglo XVII), por tiempo de tres años y, tras cumplir dicha instrucción, en 1634, Castillo debió viajar a Sevilla para perfeccionar la técnica. Esta estancia sevillana no está documentalmente probada; sin embargo, los caracteres estéticos que adquiere en dicho periodo le vinculan directamente con el arte de los grandes pintores hispalenses de la primera mitad del Seiscientos, particularmente con el estilo del maestro de origen extremeño Francisco de Zurbarán (1598-1664), de quien debió aprender la forma de trabajar los rostros, el uso de las estampas, el concepto escultórico de las figuras, su particular naturalismo y el tratamiento de las vestimentas y ropajes⁸.

Todas estas características quedan perfectamente reflejadas en algunas de las obras de Castillo pertenecientes a esta primera etapa, en que aún no ha alcanzado del todo su singular impronta y personalidad artística, como el *David*

⁵ Véase: VALVERDE MADRID, J., "El pintor Antonio del Castillo", en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* (Córdoba), 82 (1961) 163-271; ZUERAS TORRENS, F., *Antonio del Castillo. Un gran pintor del barroco*, Córdoba 1982; GARCÍA DE LA TORRE, F., *Pintura barroca cordobesa*, Córdoba 1986.

⁶ Véase: NANCARROW, M., y NAVARRETE PRIETO, B., *Antonio del Castillo*, Madrid 2004.

⁷ Ídem, p. 125.

⁸ VARIOS, *Antonio del Castillo en la ciudad de Córdoba*, Córdoba 2016, p. 66.

con la cabeza de Goliat de la neoyorquina colección Paul Berliz, firmada con el anagrama "A. C", donde resulta evidente la absorción del estilo zurbaranesco, especialmente en el tipo de dibujo prieto, colorido de gama cálida y el tipo de pose y expresión arrogante del personaje, características excepcionales de esta composición que, salvo en muy pocos casos posteriores, volveremos a identificar [figs. 1 y 2].



Fig. 1. *David con la cabeza de Goliat*.
Francisco de Zurbarán. Circa 1630.
Colección privada. Fotografía del autor.



Fig. 2. *David con la cabeza de Goliat*.
Antonio del Castillo. Circa 1637. Colección
Paul Berliz, Nueva York. Fotografía del autor.

Esta etapa en Sevilla benefició, por tanto, al joven Castillo en la adopción de la tendencia naturalista que, a lo largo de sus años de actividad profesional, perfeccionó hasta convertirla en la gran protagonista de su lenguaje creativo. Sin embargo, la estancia sevillana debió ser breve ya que, en junio de 1635, el artista reside oficialmente en Córdoba, preparado para contraer matrimonio con Catalina de la Nava, una mujer mayor que él, viuda y madre de dos hijos aún menores de edad: Francisca y Andrés⁹. En este momento, Castillo -que tenía 19 años-, se encontraba en edad madura y perfecta para casarse, tras haber concluido satisfactoriamente su aprendizaje artístico y, por ende, estaría dispuesto a fundar su propio obrador e iniciar su actividad profesional, algo que -en el terreno personal- era fundamental para poder ayudar económicamente a su madre viuda y hermanos.

⁹ NANCARROW, M., "Antonio del Castillo en los documentos", en *Antonio del Castillo (1616-1668). Dibujos: catálogo razonado*, Santander 2008, pp. 29-56.

Este regreso a Córdoba trajo consigo novedades no sólo técnicas, sino también de fuentes de inspiración ya que, a partir de este momento, el uso de grabados y estampas por toda Europa era cada vez más frecuente, lo cual permitió la difusión de ciertos temas iconográficos tanto religiosos como profanos, y el conocimiento de muchos de sus mensajes y repertorios simbólicos. De este modo, gracias a las composiciones de Pieter van Laer, Jacques Callot o Martín de Vos, entre otros, Castillo mejoró su concepto de la composición y distribución de las figuras. También aprendió a descomponer las escenografías y sus distintos planos, logrando crear obras de gran carácter historiado mediante una atmósfera lumínica obtenida al aclarar la paleta.

Por lo tanto, las obras de Castillo contratadas a principios de la década de 1640 rompen con la tradición tardorrenacentista cordobesa e incorporan un nuevo lenguaje de mayor calidez y efectos lumínicos, como se puede apreciar en composiciones como *San Juan Bautista* y *San Francisco de Asís* del retablo de Nuestra Señora del Rosario de la iglesia de Santa Marina, en Córdoba, o el *San Juan Bautista* de la madrileña colección Plácido Arango, lienzos de gran monumentalidad donde los protagonistas adquieren, además, una especial corporeidad y dimensión psicológica.

Sin embargo, su estilo no quedó completamente definido hasta los últimos años de su vida, tras un segundo viaje a Sevilla -este sí documentado- donde el artista conoció a Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) y quedó profundamente impactado por su particular suavidad cromática y elegante misticismo que evidencia en sus recreaciones religiosas. Precisamente, de Murillo supo captar el sentido de la ampulosidad y vibración que, matizado por los grandes contrastes tenebristas en obras de marcado dramatismo, permitió al artista crear composiciones de gran calidad¹⁰. Antonio del Castillo asimiló, por tanto, todos estos modelos e influencias y descubrió en cada caso una vía de acceso al naturalismo pictórico que desplazó al anterior manierismo frío y romanista de finales del Quinientos en la antigua capital califal, adquiriendo un lenguaje común a otros maestros contemporáneos, pero dotado de una especial personalidad y rica expresividad.

De este modo, el artista pronto comenzó a darse un nombre entre la clientela local -principalmente entre los miembros del clero, racioneros de la Catedral y órdenes religiosas- y su fama se expandió entre los grandes promotores y empresas artísticas de la Córdoba del segundo tercio del Seiscientos, lo cual significó un importante avance y ascenso en su carrera profesional. No obstante, este éxito artístico de Castillo quedó ensombrecido por su desdicha personal. En 1637 había nacido su único hijo, Rafael, que recibió el bautismo en la parroquia de El Sagrario de la Catedral el 17 de enero de aquel año, pero debió morir prematuramente ya que, en el testamento de Catalina de la Nava, otorgado el 22 de octubre de 1644, ésta no menciona a Rafael, y sí a sus otros dos hijos fruto de su anterior matrimonio. Poco después la situación empeoró cuando, a finales de 1644, Catalina falleció y sus hijos reclamaron

¹⁰ PALENCIA CERREZO, J. M., "El Museo de Bellas Artes de Córdoba y Antonio del Castillo", en *Mus-a. Revista de los Museos de Andalucía* (Sevilla), 7 (2006) 128-132.

judicialmente al pintor la herencia que les había dejado su madre, iniciando un largo proceso de pleitos y disputas familiares que condujo al artista a un estado de profunda tristeza y desolación¹¹.

Sin embargo, una vez solucionada la causa judicial, el 25 de abril de 1649 Castillo contrajo matrimonio en segundas nupcias con María Magdalena y Valdés, hija del reconocido platero Simón Rodríguez de Valdés, quien acogió a los recién casados en su domicilio de la calleja de la Pimentera durante algún tiempo, lo cual permitió al pintor sanear sus deudas y comenzar, pues, una nueva etapa de mayor estabilidad emocional y económica. Ahora bien, esta feliz etapa matrimonial sólo duró tres años, ya que la esposa falleció en 1652, víctima de la virulenta epidemia de peste que asoló Córdoba entre 1649 y 1652, sin duda la peor crisis de mortandad que se recuerda en la historia de la ciudad, pues en ella perdieron la vida unos 16.000 vecinos¹².

Paralelamente, en el ámbito profesional, Castillo inició una de sus etapas más prósperas y fecundas, en la que su éxito artístico estuvo acompañado con su reconocimiento y un posicionamiento social cada vez mayor en la ciudad. Al respecto, su esposa Magdalena Valdés le sirvió de punto de contacto con numerosos ambientes culturales y elitistas de la ciudad, y especialmente con algunos de los más destacados miembros del gremio de plateros y orfebres, al que pertenecía su padre. De este modo, es probable que Castillo comenzara a dibujar piezas de plata y a moldear figurillas en barro cocido para ser utilizadas por los plateros en el vaciado de sus obras, si bien este tipo de trabajos fueron muy puntuales y poco relevantes en el conjunto de su producción artística¹³.

Finalmente, la definitiva consagración social le llegaría a Castillo tras su último matrimonio. En 1654 el pintor volvió a casar, esta vez con Francisca de Lara y Almoguera, hija de un próspero mercader de seda cordobés llamado Juan de Lara, cuya familia estuvo relacionada durante varias generaciones con el Tribunal de la Inquisición, circunstancia que favoreció -sin duda- la relación del artista con comitentes de la alta burguesía y de la élite culta de la ciudad¹⁴. Fue, por tanto, un matrimonio muy beneficioso que trajo consigo una etapa feliz y plena en el terreno personal, y también la madurez artística que terminó definiendo su estilo y principales rasgos estéticos.

III. EL TRIUNFO DEL NATURALISMO EN SU OBRA RELIGIOSA. LOS AÑOS DE LA MADUREZ ARTÍSTICA

A partir de la década de 1650 el estilo de Antonio del Castillo adquiere mayor independencia y se vuelve más tenebrista y, por tanto, personal. El trazo de los contornos se intensifica y las capas de pintura se tornan violentamente, logrando intensos contrastes de luces y sombras y efectos claroscuros. Estas características quedan de manifiesto en una de las primeras obras que inauguran

¹¹ DE LA BANDA Y VARGAS, A., "Dos obras del pintor Antonio del Castillo en una colección sevillana", en *Archivo Hispalense* (Sevilla), 56 (1973) 217-220.

¹² Sobre este tema véase: GÓMEZ NAVARRO, S., *Una elaboración cultural de la experiencia del morir. Córdoba y su provincia en el Antiguo Régimen*, Córdoba 1998.

¹³ VARIOS, 2016, p. 70.

¹⁴ VALVERDE MADRID, J., 1961, pp. 163-271.

este periodo: la pintura al óleo sobre lienzo con representación del *Calvario* para la capilla de la cárcel del tribunal de la Inquisición, ubicada en el actual salón de los Mosaicos del alcázar cordobés. La obra, pensada para conmover la conciencia de los reos, presenta la figura de Cristo ya fallecido y clavado sobre una cruz semidesbastada, a cuyos pies lloran afligidos la Virgen María y San Juan, el discípulo predilecto. Al fondo de la composición, la ciudad de Jerusalén asoma en la penumbra con una muralla probablemente inspirada en la propia fortaleza medieval de la ciudad de Córdoba [fig. 3]. En 1811 la obra pasó a la capilla de la cárcel provincial, también instalada en el alcázar y, finalmente, en 1866, gracias a la intervención de Rafael Romero Barros -padre del reconocido pintor simbolista Julio Romero de Torres- la obra entró a formar parte de la colección del Museo de Bellas Artes de la ciudad¹⁵.



Fig. 3. *Calvario*. Antonio del Castillo. Circa 1650. Museo de Bellas Artes, Córdoba. Fotografía cedida por el Museo de Bellas Artes, Córdoba.

También en 1650 el artista pintó la composición con *Cristo muerto y tres ángeles dolientes*, del *County Museum of Art* de Los Ángeles, una pintura de gran dramatismo donde Castillo plantea una escena de marcado tenebrismo, con zonas muy oscuras y otros espacios donde la luz incide y alumbra especialmente. La pintura, firmada con el anagrama "A. C.", fue ejecutada sobre cobre, lo cual favoreció sus contrastes lumínicos y, por tanto, los efectos violentos y dramáticos característicos del tipo de escena con gran carga emocional [fig. 4].

¹⁵ AGUILAR PRIEGO, R., "Datos biográficos de Antonio del Castillo", en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* (Córdoba), 62 (1949) 153-156.



Fig. 4. *Cristo muerto y tres ángeles dolientes*. Antonio del Castillo. 1650. County Museum, Los Ángeles, Estados Unidos. Fotografía del autor.

Más adelante Castillo sorprendió al estamento religioso cordobés por su conocida pintura mural al fresco de hacia 1652-54 con representación de *la Inmaculada, san Felipe y Santiago el Menor*, que preside el altar de san Gregorio y santo Tomás de la Catedral, donde convergen otros elementos que caracterizaron la producción del artista en esta etapa de madurez, como el aplomo de las figuras, su interés por la simetría y el uso de modelos reales para recrear a los personajes religiosos. El resultado fue una interesante composición que adquirió un particular tono doméstico, cercano y de especial devoción, como puede advertirse ya no solo en los rudos tipos faciales de los apóstoles y en el realismo de sus atributos iconográficos, sino también en el rostro de la Virgen, carente de cualquier rasgo de idealización o belleza etérea, en el cual probablemente inmortalizó a su esposa Francisca de Lara [fig. 5]¹⁶.

¹⁶ RAYA RAYA, M. A., *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba*, Córdoba 1987, p. 385.



Fig. 5. *Inmaculada con san Felipe y Santiago el Menor*. Antonio del Castillo, 1652-1654. Catedral de Córdoba. Foto: Colección Archivo Capitular.

Terminada esta obra, Castillo contrató uno de sus encargos más famosos y a la vez complejos desde el punto de vista compositivo: la serie de la *Vida de José*, seis pinturas de hacia 1655 basadas en el relato veterotestamentario donde el artista experimenta ese particular naturalismo importado de las estampas y fuentes grabadas europeas, tan utilizadas y de moda en el arte español de mediados del Seiscientos¹⁷. Según esto, el tipo de cabaña con tablonés y paja que se sitúa al fondo de la escena, recuerda uno de los grabados de Bolswert sobre composición original de Bloemaert, de gran belleza y cuidada escenografía. Pero también advertimos en estos cuadros elementos muy personales que remiten a algunos de los dibujos preparatorios del propio maestro, como ocurre de un modo muy especial en el lienzo de *José vendido por*

¹⁷ Los seis lienzos que integran la serie, conservados en el Museo Nacional del Prado, son: *José vendido por sus hermanos*, *José explica los sueños del Faraón*, *el triunfo de José en Egipto*, *la castidad de José*, *José encuentra a sus hermanos en Dothán* y *José ordenando la prisión de Gedeón*.

sus hermanos, donde existe una correspondencia directa entre el personaje del primer plano que se apoya en un burro, y el que reproduce años antes en uno de los dibujos de escenas campesinas conservado en la madrileña Academia de San Fernando¹⁸ [fig. 6]. Esta forma de componer ilustra, por tanto, el complejo proceso creativo de Castillo, en el que la estampa, el dibujo y el lienzo se conjugan para acentuar el sentido narrativo de su pintura, recreando una atmósfera verosímil con recursos que no necesariamente implican pintar al natural.



Fig. 6. *José vendido por sus hermanos*. Antonio del Castillo. Circa 1655. Museo Nacional del Prado, Madrid. Fotografía cedida por el Museo del Prado.

En torno a 1656, Antonio del Castillo recibió de parte de la Orden de Predicadores el que seguramente fuera el encargo más importante de toda su trayectoria profesional: la realización de las pinturas de la caja de la escalera principal del convento de dominicos de San Pablo el Real, construido a partir de 1236 sobre los restos de un antiguo palacio almohade. El encargo consistió en una serie de diez grandes lienzos con representación de santos dominicos y otros relacionados con la Orden de Frailes Menores, es decir franciscanos, con un programa iconográfico centrado en la exaltación de la oración y el estudio como pilares esenciales de la filosofía dominicana.

Lamentablemente la escalera donde se colocaron estos diez cuadros se destruyó a mediados del siglo XIX y la serie fue extraída de su contexto original. Sin embargo, a través de Ponz -que visitó el conjunto- conocemos sus

¹⁸ VARIOS, 2016, p. 77.

representaciones y ubicación aproximada en el emplazamiento. Así, el rellano principal lo ocupaba el gran cuadro con representación de *San Fernando dedicando la fundación del convento de San Pablo*, que alude al propósito fundacional de los dominicos de convertir al cristianismo la Córdoba musulmana tras la conquista de la ciudad en 1236 por el monarca Fernando III [fig. 7]. Junto a este gran cuadro, en la pared de enfrente, se situaba el lienzo con representación de *Santa María Magdalena y Santa Catalina de Alejandría*, en el que se subrayaba el carácter penitencial e intelectual de estas dos santas de especial devoción para los dominicos [fig. 8]. Los restantes cuadros se organizaron en parejas, distribuidas armónicamente por el resto de la caja de la escalera: *Santo Tomás de Aquino, San Buenaventura, Santo Domingo de Guzmán, San Francisco de Asís, San Vicente Ferrer, San Pedro Mártir de Verona, San Antonio de Padua y San Bernardino*, cada uno singularizado con sus principales atributos iconográficos y con rostros sumamente expresivos [fig. 9]¹⁹.



Fig. 7. *San Fernando dedicando la fundación del convento de San Pablo*. Antonio del Castillo. Circa 1655. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Fotografía cedida por el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

¹⁹ PONZ, A., *Viage de España, o cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid 1794, p. 1486.



Fig. 8. *Santa María Magdalena y Santa Catalina de Alejandría*. Antonio del Castillo. Circa 1655. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Fotografía cedida por el Museo de Bellas Artes de Córdoba.



Fig. 9. *Santo Tomás de Aquino*. Antonio del Castillo. Circa 1655. Museo de Bellas Artes de Córdoba. Fotografía cedida por el Museo de Bellas Artes de Córdoba.

Es muy probable que en la adjudicación del encargo influyeran los nuevos contactos que el pintor había felizmente reunido tras su tercer matrimonio, pero lo realmente determinante para la adjudicación del trabajo debió ser, sin duda, su gran genio y maestría pues, por su emplazamiento, las pinturas estaban destinadas a ser contempladas desde el nivel del pavimento según se ascendía por las escaleras y su ejecución requería, por tanto, una buena dosis de imaginación y destreza, por lo que los dominicos contrataron a un pintor profundamente experimentado, capaz de componer las escenas con la perfección requerida para un proyecto de semejante monumentalidad. El resultado fue, según las descripciones de los cronistas cordobeses decimonónicos, una obra de gran suntuosidad y elegante repertorio iconográfico²⁰.

Por último, respecto al obrador de Castillo y sus colaboradores más directos en esta etapa de madurez profesional del maestro, contamos también con el relato de Palomino, quien informa que el pintor “tuvo varios discípulos, y especialmente Pedro Antonio y Manuel Francisco, pero ninguno que llegase a la eminencia de su maestro [...]”²¹. En efecto, tanto Pedro Antonio Rodríguez (1614-1675) como Manuel Francisco Arias y Contreras (1644-1674) se formaron en el arte de la pintura bajo las instrucciones de Castillo y lograron adquirir una gran destreza y manejo de las principales técnicas pictóricas, completando en ambos casos sus procesos de aprendizaje con gran satisfacción. Concluida la instrucción de los dos jóvenes pintores, Castillo continuó al frente de su taller, aceptando todos los encargos que recibía, al calor de la buena armonía y felicidad familiar que, nuevamente, al final de su vida, retornaría en una situación de desdicha que marcó la personalidad del artista durante sus últimos años.

IV. CIRCUNSTANCIAS PERSONALES Y ÚLTIMOS AÑOS DE VIDA DEL MAESTRO

Desafortunadamente, los últimos años de vida de Antonio del Castillo no están muy bien documentados debido a la falta de documentación sobre él en los archivos cordobeses. Sin embargo, se conoce la noticia del otorgamiento del testamento de su esposa Francisca de Lara el día 2 de julio de 1665, quien instituyó como único heredero de sus bienes a su marido. El estado de salud de Lara debió ser muy crítico en el momento de testar y, en consecuencia, falleció días después, siendo enterrada en la parroquia de El Salvador y Santo Domingo de Silos, según había manifestado en su carta testamentaria²².

A partir de este momento, el estado físico y emocional de Castillo fue empeorando cada vez más. Además de su crónica cirrosis que le causó un gran deterioro, la frustración por la pérdida de su hijo Rafael y de sus tres esposas hicieron de él un hombre desdichado, melancólico y solitario. Este sentimiento de tristeza se manifiesta también en su producción, en obras de marcado

²⁰ RAMÍREZ DE ARELLANO Y DÍAZ DE MORALES, R., *Guía artística de Córdoba*, Sevilla 1896, p. 78.

²¹ PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. A., *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles que con sus heroycas obras han ilustrado la nación*, Londres 1744, p. 954.

²² NANCARROW, M., y NAVARRETE PRIETO, B., 2004, pp. 139-140.

dramatismo como el *Descendimiento de la cruz* de la Colección *Kusche* de Málaga, obra firmada y fechada en 1667, un año antes de su muerte. Se trata de la obra más barroquista del arte de Castillo, donde la pincelada muestra rasgos menudos, desechos y sueltos, y un intenso colorido que genera marcados contrastes cromáticos. La escena, angustiada y llena de dolor contenido, refleja esa desolación interior del maestro a través de los rostros y expresiones de los personajes, especialmente de san Juan, que recibe el cadáver de Cristo para trasladarlo al sepulcro, dirigiendo una mirada al espectador de profunda conmoción [fig. 10].

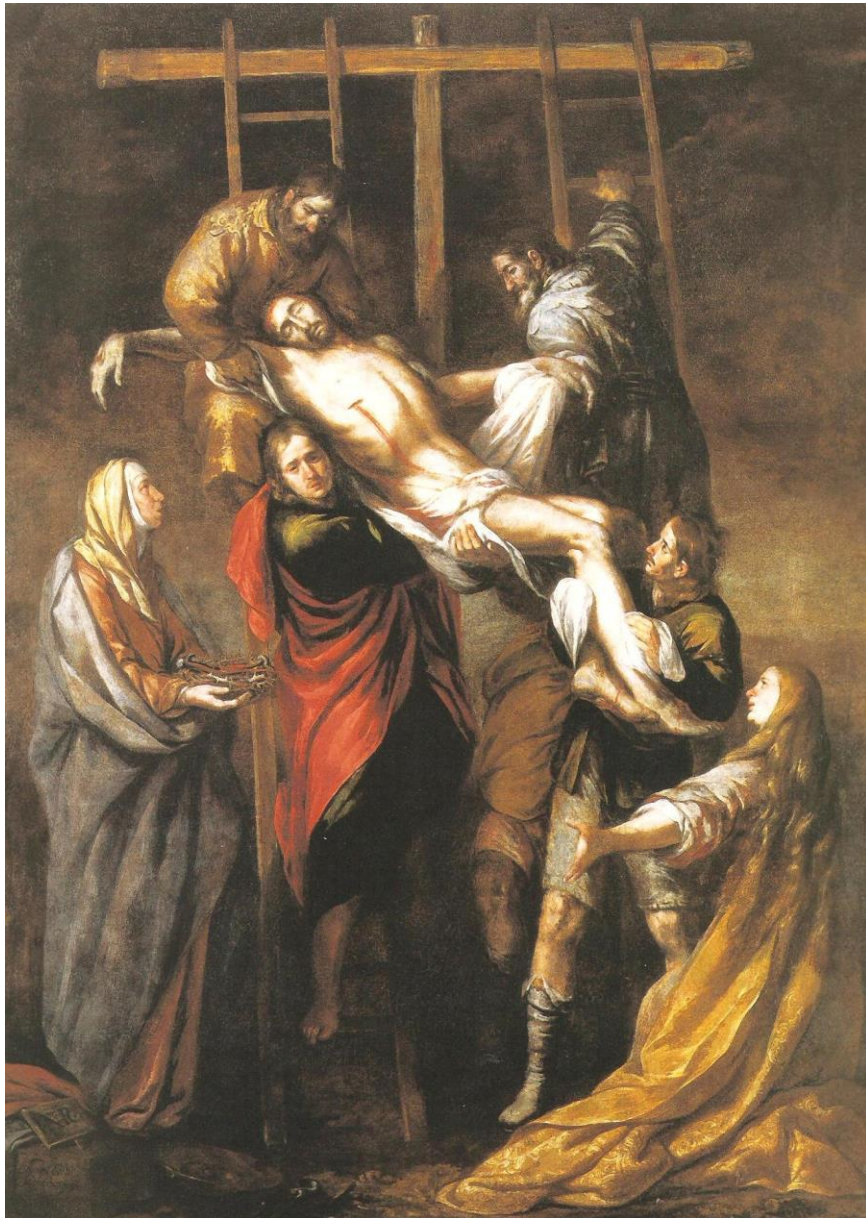


Fig. 10. Descendimiento de la cruz. Antonio del Castillo.
1667. Colección *Kusche*, Málaga. Fotografía del autor.

Como colofón a su carrera, la opulencia y dinamismo (frente a la tendencia estática de los personajes en sus primeras composiciones) comenzaron tímidamente a hacerse presentes en algunas de las obras de estos últimos años.

Sin embargo, al pintor ya no le quedaba tiempo para incorporarse a los postulados de las nuevas corrientes estéticas del pleno barroco europeo, pues su vida se agotaba y su única meta profesional era ahora terminar los trabajos contratados.

Tras la muerte de Lara, Antonio del Castillo trasladó su residencia a la popular collación cordobesa de la Magdalena, donde arrendó por un plazo de dos años la vivienda de don Alonso de Gaete, en la calle Muñices. Según narra Teodomiro Ramírez de Arellano, la parroquia de la Magdalena reunía a la alta aristocracia de la ciudad, de modo que habitar en la prestigiosa calle de los Muñices, con sus monumentales casas señoriales y ricas portadas en cantería con escudos heráldicos, sería un signo de alto estatus social que, en esta última etapa de su vida, Castillo pudo permitirse. Así, el maestro procuró mitigar su dolor y desesperación personal, en compañía de sus ilustres vecinos, hidalgos y personajes de la alta sociedad cordobesa, lo cual significó un importante logro en su ya larga trayectoria profesional²³.

Aun así, en la soledad del taller, Castillo luchó diariamente por sacar adelante su trabajo, por calmar sus males físicos y por sobrellevar sus crisis espirituales. Sin embargo, en los últimos días de enero de 1668, el maestro empezó a sentirse realmente mal. Su molesta enfermedad se agravó considerablemente, lo cual le obligó a permanecer en cama e inmóvil durante días. Finalmente, durante la mañana del 2 de febrero, el artista falleció, siendo los únicos testigos de su muerte sus herramientas y utensilios de pintura. Refiriéndose a esta circunstancia personal, Palomino afirmaría años después que “murió de drama y melancolía [...]”²⁴.

Su defunción quedó registrada en el Cuaderno 4 de difuntos de la iglesia parroquial de Santa María Magdalena, donde se informa que en ese día “murió y enterró en esta iglesia Antonio del Castillo, pintor eminente [...]”²⁵. Sin duda, un final verdaderamente triste para un pintor que, habiendo disfrutado del éxito de la profesión y la aceptación social de su ciudad, experimentó duras y decisivas pruebas personales que marcaron su personalidad. Con su muerte, la pintura barroca cordobesa sufrió una leve mutación estilística hacia nuevas formas y tipos compositivos que, aún en un contexto profundamente religioso, sentó las bases de la estética rococó y abandonó algunos matices y temas de principios del Seiscientos. De este modo, Antonio del Castillo se convirtió ya un testimonio consumado cuya obra pictórica permaneció viva en la memoria de muchos cordobeses, y cuya impronta artística sigue en la actualidad despertando el interés y la fascinación de numerosos historiadores, artistas y coleccionistas.

Por último, a modo de conclusión, hemos de referirnos nuevamente a la figura de Castillo como uno de los más importantes exponentes de la pintura en Córdoba en Época Moderna, particularmente del siglo XVII, momento en que le tocó vivir y trabajar al servicio de los principales promotores y mecenas del arte

²³ VARIOS, 2016, p. 82.

²⁴ PALOMINO, 1744, p. 955.

²⁵ Archivo Parroquial de San Pedro, Córdoba. Libro 4 de difuntos procedente de la desaparecida iglesia de la Magdalena, fol. 123 r. Documento transcrito y publicado en 1961 por José Valverde Madrid en: VALVERDE MADRID, J. 1961, pp. 163-271.

cordobés, especialmente en el ámbito religioso, como se ha podido comprobar. Su completa formación artística, junto a su padre Agustín del Castillo y probablemente también junto a Francisco de Zurbarán, le permitió un excepcional manejo de las técnicas pictóricas y desarrollar un enfoque muy personal en sus composiciones, siempre a través de una búsqueda constante, y cada vez mejor lograda, del naturalismo como medio de expresión estética y creación pictórica. De igual modo, su éxito conseguido a partir de la década de 1640, trajo consigo un mayor reconocimiento artístico y posicionamiento en la sociedad cordobesa seiscentista, lo que le permitió poder vivir entregado a su profesión sin necesidad de recurrir a otros trabajos o menesteres para mantener su economía familiar. Sin embargo, en el ámbito personal, Castillo fue una dolorosa víctima de la sombra de la muerte, que arrastró consigo a su hijo y a sus tres esposas, en edades muy prematuras, lo cual hizo desfallecer al artista en varios momentos de su vida, si bien su único y más seguro refugio siempre fue -precisamente- la pintura. Su legado artístico, muy repartido en la actualidad, es una seña de identidad y testimonio inequívoco del arte que se desarrolló en la ciudad de Córdoba durante el siglo XVII. Confiemos en que su buena fortuna historiográfica perviva entre las futuras generaciones, manteniendo firme su personalidad artística y, de este modo, contribuir rigurosamente al estudio de la pintura del barroco en España.

V. Bibliografía

- AGUILAR PRIEGO, R., "Datos biográficos de Antonio del Castillo", en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* (Córdoba), 62 (1949) 153-156.
- ANGULO IÑIGUEZ, D., *Pintura del siglo XVII*, Madrid 1971.
- CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Madrid 1800.
- DE LA BANDA Y VARGAS, A., "Dos obras del pintor Antonio del Castillo en una colección sevillana", en *Archivo Hispalense* (Sevilla), 56 (1973) 217-220.
- GARCÍA DE LA TORRE, F., *Pintura barroca cordobesa*, Córdoba 1986.
- GÓMEZ NAVARRO, S., *Una elaboración cultural de la experiencia del morir. Córdoba y su provincia en el Antiguo Régimen*, Córdoba 1998.
- NANCARROW, M., "Antonio del Castillo en los documentos", en *Antonio del Castillo (1616-1668). Dibujos: catálogo razonado*, Santander 2008, pp. 29-56.
- NANCARROW, M y NAVARRETE PRIETO, B., *Antonio del Castillo*, Madrid 2004.
- NAVARRETE PRIETO, B., y GARCÍA DE LA TORRE, F., *Antonio del Castillo en la senda del naturalismo*, Córdoba 2016.

- PALENCIA CERREZO, J. M., "El Museo de Bellas Artes de Córdoba y Antonio del Castillo", en *Mus-a. Revista de los Museos de Andalucía* (Sevilla), 7 (2006) 128-132.
- PALOMINO DE CASTRO Y VELASCO, A. A., *Las vidas de los pintores y estatuarios eminentes españoles que con sus heroycas obras han ilustrado la nación*, Londres 1744.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A., *Pintura barroca en España: 1600-1750*, Madrid 1992.
- PONZ, A., *Viage de España, o cartas en que se da noticia de las cosas más apreciables y dignas de saberse, que hay en ella*, Madrid 1794.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, y DÍAZ DE MORALES, R., *Guía artística de Córdoba*, Sevilla 1896.
- RAMÍREZ DE ARELLANO Y GUTIÉRREZ, T., *Paseos por Córdoba, o sean Apuntes para su historia*, Córdoba 1985, t. I.
- RAYA RAYA, M. A., *Catálogo de las pinturas de la Catedral de Córdoba*, Córdoba 1987.
- SÁNCHEZ CATÓN, F. J., *Fuentes literarias para la Historia del Arte Español*, Madrid 1941.
- VALVERDE MADRID, J., "El pintor Antonio del Castillo", en *Boletín de la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba* (Córdoba), 82 (1961) 163-271.
- VARIOS, *Antonio del Castillo en la ciudad de Córdoba*, Córdoba 2016.
- ZUERAS TORRENS, F., *Antonio del Castillo. Un gran pintor del barroco*, Córdoba 1982.