

## HISTORIA

### VIVIR DEL ARTE. NOTAS SOBRE DIEGO DE MENDOZA Y GONZALO DE ROBLES

Por

FRANCISCO LEDESMA GÁMEZ

Historiador del Arte  
Archivero y bibliotecario del Ayuntamiento de Osuna

y

ANTONIO MARTÍN VÁZQUEZ

Conservador-restaurador de obras de arte

En 1996, se publicó un artículo donde se daba noticia sobre la labor de un artífice prácticamente desconocido, pero que tuvo cierta relevancia en la Osuna del último tercio del siglo XVI y el primer cuarto del XVII<sup>1</sup>, Diego de Mendoza. Se trataba de un apresurado e incompleto recorrido por la vida y obra de este autor, a medio camino entre artesano y artista. En él se ejemplificaban una serie de características para asumir trabajos, como la versatilidad, la diversidad de facetas desarrolladas en su actividad profesional, una enorme movilidad territorial o la capacidad de asociarse para afrontar los diferentes encargos, rasgos que eran comunes a la mayoría de los artífices de su época. Se insistía en el importante papel que jugaron en la conformación de la imagen de los lugares donde trabajaron, a pesar de que sus obras tenían una calidad muy limitada. Su producción atendió un tipo concreto de demanda, con menor capacidad adquisitiva que los grandes comitentes. El conocimiento de sus trayectorias ilustra sobre los gustos y las aspiraciones de la sociedad donde se desarrollaron, contribuyendo a trazar el perfil vital de las colectividades en las que se asentaron. Desde aquella fecha a hoy, se han producido algunos hallazgos documentales que permiten ampliar lo que se conoce de la labor de Mendoza y algunos de sus colaboradores. Estas novedades refuerzan lo expuesto en el anterior trabajo, viniendo a subrayar y confirmar las conclusiones que se apuntaban, además de aclarar la autoría de determinadas obras, hasta este momento anónimas.

Como se afirmaba en el artículo mencionado, Diego de Mendoza gozó de prestigio y reconocimiento por parte de los demandantes de obras realizadas en madera, a la vista de los encargos que recibió dentro y fuera de la localidad y los puestos públicos de supervisión de los trabajos de su oficio que ocupó<sup>2</sup>. Además del propio concejo y familias acaudaladas, la Colegiata de Osuna fue uno de sus comitentes más asiduos. A comienzos de la década de los ochenta del quinientos, se le encomendó la confección del monumento sacramental y la finalización del retablo de Francisco de Oviedo. En esa línea, a comienzos de julio de 1595, Mendoza concertó con el mayordomo de la fábrica, el doctor Antonio Verdugo, para hacer unos asientos de madera para los miembros del cabildo colegial<sup>3</sup>. Se reseña en el

documento que se había recibido *licencia del Provisor de la Santa Iglesia de Sevilla* y se disponía de la autorización para poder abordar esta obra. De las condiciones que se pactan, se deduce que se trata de la sillería de coro que puede verse actualmente en la sala capitular alta, que se completaría con las bancadas que se pueden ver en los laterales del presbiterio. Los asientos, realizados en madera de borne<sup>4</sup>, tendrían dos varas y media de alto, con cornisa y remate, usando pilastras para la separación de cada escaño, desplegándose en forma de U desde la silla magistral que centraba el conjunto de siales reservados a los preladados. La labor se tasó en sesenta ducados y debería estar entregada a finales de agosto, un plazo de ejecución que no llegaba a los dos meses.



DIEGO DE MENDOZA. SILLERÍA DE CORO DE LA COLEGIATA, 1595.

(FOTO: PEDRO J. MORENO DE SOTO)

En este acuerdo, hay una serie de elementos que llaman la atención. Diego de Mendoza tuvo una especial relación con la institución colegial. Vivía en una casa, situada en la calle Sevilla, que pertenecía a la Fábrica de la Colegiata, teniéndola a renta por dos vidas, algo que puede interpretarse como

<sup>1</sup> LEDESMA GÁMEZ, Fco.: «Noticias sobre Diego de Mendoza, entallador y carpintero en Osuna (1576-1617)». *Laboratorio de Arte*, n.º 9 (1996), pp. 105-124.

<sup>2</sup> *Ib.*, p. 115. Fue durante un periodo prolongado alcalde de carpinteros y veedor de este oficio.

<sup>3</sup> Archivo de Protocolos y Actas Notariales de Osuna (A.P.A.N.O. en adelante). Escribano Pedro de Lebrija. Sig. 91. 1595. 9-VII-1595. Vid. Anexo documental.

<sup>4</sup> El borne no es un tipo de madera procedente de un árbol específico. Se trata de madera seca o vieja, reutilizada normalmente, usada habitualmente en partes estructurales de distintos tipos de trabajos. Es de escasa nobleza y bajo coste. En las partes que se conservan del coro, tanto en la antigua sala capitular como en los laterales del presbiterio sobre los arcos cegados en la restauración realizada bajo la dirección de Rafael Manzano, se aprecia el uso de tres tipos de madera: pino, blando y fácil de trabajar; roble para los tableros que forman las traseras de los asientos y pilastras, ya que permite realizar planchas finas y a la vez resistentes, en las que se dan escasas deformaciones; y nogal para los asientos y brazos, de mayor grueso, resistencia y vistosidad.

un trato de favor<sup>5</sup> y de lo que se aprovechó al traspasarla a doña Ana de Cantalejos. A pesar de esas presumibles buenas relaciones, Mendoza conocía de primera mano lo penoso y problemático que podía resultar trabajar para el cabildo religioso. Quince años antes, en 1580, recibió el encargo de labrar en madera el monumento eucarístico que se instalaba en la Semana Santa en la iglesia mayor delante del presbiterio<sup>6</sup>. Es cierto que la obra sufrió retrasos y lo previsto para seis meses se alargó hasta tres años. Sin embargo, esta demora es insignificante si se compara con lo que el artífice tuvo que aguardar para poder cobrar la totalidad de sus emolumentos. Todavía, en octubre de 1595, transcurridos quince años desde que se concertara la factura del monumento, se le debían casi trece mil maravedís del total pactado por su labor, lo que le movió a solicitar justicia al provisor del arzobispado, Íñigo de Leciñana. La resolución se firmó en agosto y ordenaba que se le abonara la cantidad pendiente, a pesar de la contradicción hecha por los herederos del antiguo mayordomo de la Fábrica, Diego de Villaragut<sup>7</sup>.



DIEGO DE MENDOZA. SILLA ABACIAL DE LA SILLERÍA DE CORO.  
FOTO: PEDRO J. MORENO DE SOTO

Todo ello, sin ser un asunto menor, no es la única cuestión que suscita la obra. La sillería de coro es inusualmente sencilla. Se podría afirmar que es de una austeridad casi espartana. Apenas se permiten licencias decorativas y todo se reduce a marcar la estructura con las líneas verticales que dibujan las pilastras abalaustradas y el monótono ritmo horizontal de la cornisa, que sólo se ve alterado por la presencia de dos columnas que avanzan exentas, de orden jónico, talladas en su primer tercio que dan relevancia al sitial magistral, un elemento que adquiere cierto realce dentro del conjunto. Junto a ello los ocho tableros de las dos puertas que flanquean el elemento central, con unos relieves de extrema sencillez.

<sup>5</sup> LEDESMA GÁMEZ: «Noticias sobre Diego de Mendoza...», art. cit., p. 114.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 110-112.

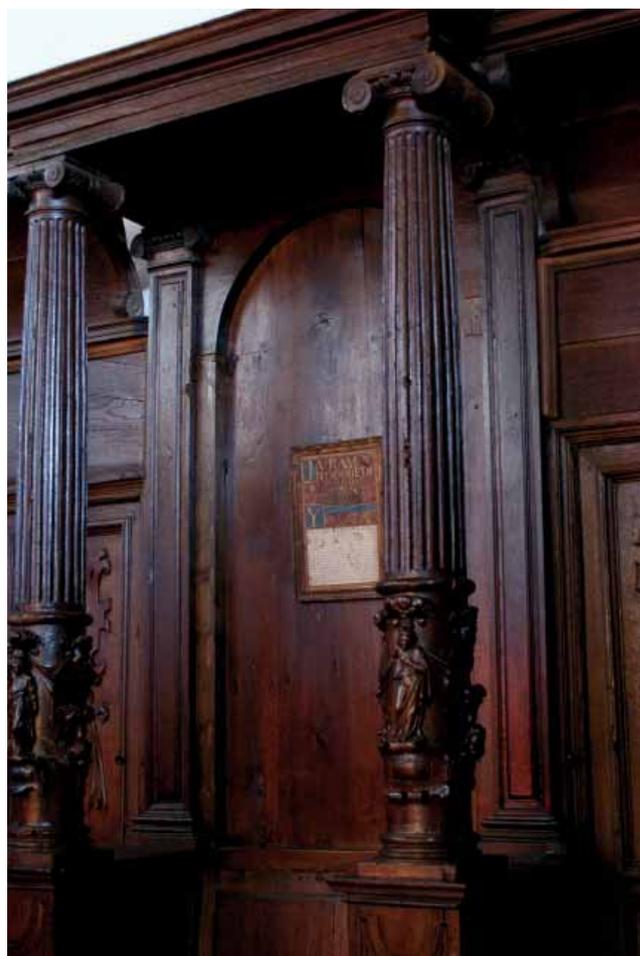
<sup>7</sup> A.P.A.N.O. Escribano Pedro de Lebrija. Sig. 91. 1595. 11-X-1595. Vid. Anexo documental.

Contemplándola se podría caer en la tentación de responsabilizar de esta sobriedad a la moda de severidad escurialense, herreriana y purista, que se recorre el panorama artístico español tras la conclusión del complejo funerario real que promovió Felipe II. También se podrían invocar los ecos posttridentinos y contrarreformistas de decoro y eliminación de todo elemento ornamental que no condujese a devoción. Es probable que ambos aspectos estuviesen presentes. De hecho, el contrato entre el doctor Verdugo y Mendoza comienza haciendo referencia a que se tiene permiso del Provisor del Arzobispado sevillano para proceder a su realización, algo que pone de manifiesto uno de los aspectos derivados de Trento, como es el refuerzo de los mecanismos de control y supervisión por parte de la autoridad diocesana. No obstante, a pesar de la indiscutible sintonía con los tiempos, esa circunstancia no basta para explicar la inusitada carencia de ornato. Es cierto que el repertorio se redujo, eliminando los asuntos de contenido profano, proscribiendo las representaciones mitológicas que se prestaban, por su ambigüedad, a interpretaciones poco piadosas y que hacían anterior el clima de relajación al que se había llegado con anterioridad al Concilio. Se promovía que la temática instase a la devoción y los detalles meramente decorativos se redujesen a frutas, vegetales o *puttis*. Las sillerías de coro fueron un campo donde se desplegaron historias sagradas, figuras de patriarcas, personajes bíblicos y toda la letanía hagiográfica que pudiese caber en los distintos paneles con que se componían los escaños. El motivo de la acusada desnudez ha de ser otro forzosamente. El contrato se realiza con un ensamblador y no con un tallista o escultor. Se podría aventurar que no se pretendía hacer una obra de envidia artística, un aparatoso campo donde desplegar de forma didáctica una enseñanza religiosa y sólo se requiriese de Diego de Mendoza que construyese un grupo de asientos para los capitulares, aunque el resultado final quedase revestido de una solemnidad y vistosidad muy limitadas. Los documentos no suelen explicitar la intencionalidad de los encargos y, menos aún, entrar en exponer pormenorizadamente las motivaciones de lo que se concierta. Es posible que la causa de tan destacada sobriedad sea puramente económica. Es necesario tener en cuenta el efecto que Trento tuvo sobre la liturgia, así como el objetivo que se perseguía de promover la misa y la veneración al santo sacramento entre los feligreses. Se buscaba el acercamiento de los asistentes a los oficios al altar y, en ese sentido, la disposición del coro en el templo jugaba un importante papel. De la misma forma, tras las deliberaciones conciliares se sustituyeron un buen número de sillerías. Los nuevos coros sirvieron para desplegar el afán pedagógico preconizado en Trento, convirtiéndose en instrumento de propaganda y difusión, copado casi al completo por hagiografías como programa iconográfico<sup>8</sup>. Estas circunstancias hacen más incomprensible aún el alarde de austeridad del cabildo colegial y la escasa sintonía que tuvo con los moldes reformadores de aquel tiempo. Es casi obligado pensar que si la obra no se abordó con otras aspiraciones era porque realmente no se podía. Hay acuerdo entre los que se han ocupado del asunto en que la Colegiata adoleció desde su fundación de una dotación insuficiente y que la situación se agravó ya en vida del propio promotor, el IV conde de Ureña. La escasez de recursos se manifestó

<sup>8</sup> LÓPEZ CALDERÓN, Marica: «La ideología hecha imágenes: el impacto del Concilio de Trento en los coros modernos de las catedrales gallegas». *SEMATA. Ciencias Sociais e Humanidades*, 2010, vol. 22: 433-451. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso: «Liturgia y configuración del espacio en la arquitectura española y portuguesa a raíz del Concilio de Trento». *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*. Vol. III, 1991, pp. 43-52. NAVASCUÉS PALACIO, Pedro: «Los coros catedralicios españoles». En *Los coros de catedrales y monasterios: arte y liturgia*. Ramón José Yzquierdo Perrin, coord. 2001, pp. 23-41. Del mismo autor, *Teoría del coro en las catedrales españolas*. Lunwerg, 1998. Con todo, la sillería de coro del monasterio de San Lorenzo del Escorial presenta la misma desnudez decorativa que la de la Colegiata, aunque es de mayor monumentalidad. AGUILÓ ALONSO, Mari Paz: «La Sillería del coro del Monasterio de El Escorial». *Archivo español de arte*, tomo 61, n.º 241 (1988), pp. 53-66.

como insostenible a comienzos del siglo XVII, en tiempos del III duque, don Pedro Girón, coincidiendo con el periodo de mayor crudeza de la crisis de la hacienda ducal<sup>9</sup>.

El proceso seguido por el tesoro artístico de la Colegiata lo demuestra fehacientemente. La presencia de artífices relevantes en el panorama andaluz desaparece prácticamente con el fundador. A partir de su fallecimiento, sólo la generosa donación de diez cuadros por parte de Catalina Enríquez de Ribera y el Cristo de la Misericordia, obra de Juan de Mesa, contratada por Diego de Hontiveros, suponen aportes de indudable calidad. Del resto de lo acopiado durante siglos de funcionamiento se ocuparon autores locales. A los nombres de Juan de Zamora, Arnao de Vergara, Diego de Riaño, Martín de Gaínza, Roque Balduque, Hernando de Esturmio y otros más que se mueven en el pantanoso terreno de las atribuciones, les suceden Diego de Mendoza, Gonzalo de Robles, Faustino Alonso Feberero, Pedro García de Acuña, Francisco María de Seba o Ceiba, Juan Guerra, etc. Muchos más permanecen en el anonimato al que se ven condenados por su escasa inclinación al *artificio*. Los mayordomos de la Fábrica se vieron forzados a recurrir a sus servicios ante la penuria de las arcas de la Colegiata y, a pesar de percibir menores remuneraciones por sus trabajos, ya se ha visto la dificultad que entrañaba llegar a cobrar la cantidad pactada. La azarosa historia del retablo mayor es paradigmática de todo lo expuesto. Es un proceso que dura dos siglos. Desde el proyecto frustrado que hiciera Diego de Velasco en 1583 –cobró, tras sentencia de la Real Audiencia de Sevilla, ciento cincuenta ducados por las trazas–, el contrato, probablemente no culminado, con Juan de Oviedo y Martínez Montañés de comienzos del XVII<sup>10</sup>, hasta la *arquitectura muy desarreglada* –como la definió el académico Antonio Ponz en su *Viage de España*– del aparatoso retablo dieciochesco<sup>11</sup>. Casi doscientos años para cubrir el testero del presbiterio. Muchos artífices y no menos pleitos. Todos, salvo Juan Guerra, por lo que se sabe hasta ahora, tuvieron que apelar a la justicia para que se les hiciesen efectivos sus emolumentos. De los nombres más importantes de la escultura sevillana del XVI y XVII a un oscuro tallista, Juan Guerra, del que se desconoce su procedencia y formación. Un desarrollo que sólo se puede explicar desde la pobreza extrema en la que estaba sumida la que fuera fundación emblemática de los Téllez Girón.



Diego de Mendoza. Silla abacial de la sillería de coro (detalle).  
Foto: Pedro J. Moreno de Soto

En este contexto de penuria de las arcas de la institución colegial, el papel que juegan las iniciativas privadas en el exorno del templo adquiere mayor relevancia. El retablo encargado por Francisco de Oviedo o la capilla de los Hontiveros, ambos ya mencionados, sirven de muestra. En marzo de 1599, el canónigo Francisco Jiménez Lobillo recibe la carta de pago y finiquito de Diego de Mendoza y el pintor Gonzalo de Robles por las labores realizadas en el retablo y la reja de la capilla que el religioso tenía en la iglesia mayor<sup>12</sup>. Ambos artífices recibieron los veinte ducados que restaban para completar la cifra de doscientos veinticinco en que estaba pactada su labor. El contrato se había suscrito ante Juan de Eslava, notario del que no se conservan sus escrituras en el Archivo de Protocolos ursoñés. Se desconoce, además, dónde se ubicaría aquella capilla, de la que no ha quedado huella visible. Sin embargo, es posible que se haya conservado el retablo. En el testero de la capilla del Sagrario, flanqueando

<sup>9</sup> En contra de lo que afirmaba la mayoría de los cronistas, Manuel Rodríguez-Buzón ya alertó de la penuria que embargaba a la institución colegial. RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, Manuel: *La Colegiata de Osuna*. Diputación de Sevilla. 2ª edición. Sevilla, 2012, pp. 29-32. De esas carencias también se ocupa LEDESMA GÁMEZ, Fco.: «Pedro Girón: el virrey omnipresente y el señor ausente». En *Cultura della Guerra e Arti della Pace. Il III Duca di Osuna in Sicilia e a Napoli (1611-1620)*. Encarnación Sánchez, edit. Tullio Pironti Editore. 2012, pp. 3-60. ATIENZA HERNÁNDEZ, Ignacio: «La “quiebra” de la nobleza castellana en el siglo XVII. Autoridad real y poder señorial: el secuestro de los bienes de la Casa de Osuna». *Hispania*, XLIV/156 (1984), pp. 49-81. NOZALEDA MATA, M. y LEDESMA GÁMEZ, Fco.: «La Hacienda de la Casa de Osuna en el siglo XVI: historia de un mito». *Apuntes 2. Apuntes y documentos para una historia de Osuna*, n.º 1. Sevilla, 1996, pp. 94-110. Este asunto ya lo anticipó de forma general YAGO, Charles: «La “crisis de la aristocracia” en la Castilla del siglo XVII». *Poder y sociedad en la España de los Austrias*. Barcelona, 1982, p. 249. También es de interés YUN CASALLA, Bartolomé: «Felipe II y el endeudamiento de la aristocracia. Un avance». *La gestión del poder. Corona y economías aristocráticas en Castilla (S. XVI-XVII)*. Madrid, 2002, pp. 137-161.

<sup>10</sup> Un amplio resumen en ROMERO TORRES, José Luis y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: *Martínez Montañés y Osuna*. Amigos de los Museos de Osuna. Sevilla, 2011, pp. 158-170.

<sup>11</sup> RODRÍGUEZ-BUZÓN CALLE, M.: «Riesgos y venturas del retablo mayor de la Colegiata de Osuna». *Archivo Hispalense*, n.º 190. Sevilla, 1980. GUTIÉRREZ MOYA, C.: «Nuevas noticias sobre el retablo mayor de la Colegiata de Osuna». *Archivo Hispalense*, n.º 214. Sevilla, 1987. MORENO ORTEGA, R.: «El retablo de Jesús Nazareno de Osuna. Aportación a la obra de Pedro Roldán el Mozo». *Archivo Hispalense*, n.º 222. Sevilla, 1990. De la misma autora «Francisco María de Ceiba, maestro retablista de Osuna». *Semana Santa*, Osuna, 1998 y «Francisco María de Ceiba, maestro retablista en Osuna». *Actas del I Congreso Internacional sobre Patrimonio, Desarrollo Rural y Turismo en el siglo XXI*. Sevilla, 2004.

<sup>12</sup> APANO Pedro González Villalba, 1596-98, sig. 98. Hay escrituras desde 1595 a 1599, falta 1598.

f. 162, 5-III-1599.

El canónigo Francisco Jiménez Lobillo pago de Diego de Mendoza y Gonzalo de Robles.

*En la villa de Osuna en cinco días del mes de marzo de mil y quinientos y noventa y nueve años en presencia de mí el escribano público y testigos Diego de Mendoza y Gonzalo de Robles pintor vecinos de esta dicha villa de Osuna a los cuales yo el escribano doy fe que conozco ambos de un acuerdo y conformidad otorgaron que recibían y recibieran del canónigo Francisco Jiménez Lobillo vecino de esta villa veinte ducados con los cuales les acaba de pagar doscientos y veinte y cinco ducados que hubieron de haber por hacer dorar y pintar el retablo y reja de la capilla que el dicho canónigo tiene en la iglesia mayor de esta villa conforme a la escritura que de ello tenían hecha y pasó ante Juan de Eslava escribano público que fue de esta villa de los cuales doscientos y veinte y cinco ducados se dieron por contentos y entregados a su voluntad... Fueron testigos Melchor de Bolaños y Juan de Ribera, bedel de la Universidad.*



DIEGO DE MENDOZA. PUERTAS DE LA SILLERÍA. (FOTO: P. J. MORENO DE SOTO)

al retablo central de Juan de Zamora, se encuentran otros dos. Uno de ellos, el situado a la derecha, es el ya mencionado de Francisco de Oviedo. El otro tiene la misma traza e idéntica arquitectura, por lo que se podría adscribir al mismo autor, Diego de Mendoza. La diferencia entre ambos radica en que el segundo no tiene talla alguna y se compone exclusivamente de pinturas. Consta de banco, con dos cuerpos y tres calles separadas por pilastras jónicas acanaladas. El programa iconográfico lo componen pinturas de santa Teresa, el martirio de san Arcadio y san Antonio de Padua, en el primer cuerpo. En el segundo, san Juan Evangelista y la Imposición de la casulla a san Ildefonso, rematándose el conjunto con un eccehomo en el ático. Es llamativa la presencia, relativamente temprana, de la figura de san Arcadio, mártir del que las crónicas hagiográficas aseguraban que era natural de Osuna y que, por esas fechas, aún no había sido elevado a la categoría de patrón de la localidad. No es este un asunto que se pueda abordar en el marco de esta revista<sup>13</sup>, aunque conviene recordar que el Concilio de Trento alentó la devoción a los santos, sobre todo a los cercanos, con el paisaje como una fórmula de familiaridad y aproximación. También es preciso tener presente que el comitente era canónigo de la Colegiata, donde había ejercido en varias ocasiones como mayordomo de la Fábrica, y, con esa condición, es lícito presumir que poseería cierto conocimiento de las conclusiones tridentinas.

<sup>13</sup> Sobre este asunto, Pedro Jaime Moreno de Soto ha realizado un estudio exhaustivo que amablemente nos ha facilitado. En él se recoge actualizada toda la bibliografía sobre el tema, contextualizada en el ámbito andaluz y, particularmente, en la diócesis sevillana. MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «La tierra hecha cielo»: *Los patronos y santos mártires de Osuna*, inédito.

GARCÍA MOGOLLÓN, F. J.: «Los retablos del crucero de la parroquial de Guijo de Coria (Cáceres). Dos obras inéditas del escultor salmantino Diego de Salcedo». *Norba-Arte*, n.º 25 (2005), pp. 391-398, especialmente pp. 393-395. No hemos podido localizar ninguna otra referencia bibliográfica sobre este autor.



RETABLO MAYOR DE LA CAPILLA DEL SAGRARIO DE LA COLEGIATA DE OSUNA. FOTO: PEDRO J. MORENO DE SOTO



GONZALO DE ROBLES Y DIEGO DE MENDOZA. RETABLO LATERAL DEL TESTERO PRINCIPAL DE LA CAPILLA DEL SAGRARIO DE LA COLEGIATA, 1599. (FOTO: PEDRO J. MORENO DE SOTO)

La intervención de Mendoza es la que relaciona ambos retablos. Su participación parece indudable a la vista de la repetición exacta del modelo empleado en el encargado por Francisco de Oviedo quince años antes. Si este es efectivamente el que concierta el canónigo Jiménez Lobillo, estaremos ante una obra que nos permite conocer la forma de pintar de Gonzalo de Robles, un artífice del que sólo se sabía hasta ahora que anduvo unos años en Osuna. De este autor

—si es que efectivamente se trata de la misma persona y no su homónimo— se conservan pinturas en Extremadura<sup>14</sup> que documentan su trabajo en aquellas tierras a finales de la década de los ochenta del s. XVI. Nada se sabe de su llegada a la villa ducal. La primera noticia que hemos localizado data de 1596<sup>15</sup>. Se trata de una escritura por la que contrata a un sirviente, lo que indica que tendría una posición relativamente desahogada. En menos de un año, da comienzo su colaboración con Diego de Mendoza. En junio de 1597, Mendoza aparece como fiador del pintor en el alquiler de una casa en la calle Sevilla<sup>16</sup>. Poco después de cobrar el finiquito por el retablo y reja para la capilla del canónigo, Robles vuelve a aparecer tomando a renta una casa en la calle de Teba, la actual Asistente Arjona<sup>17</sup>. En esta ocasión, en su firma aparece el segundo apellido, Cobos. Al año siguiente, son siete fanegas de tierra en la Dehesa del Villar las que toma en arrendamiento<sup>18</sup>. No es algo inusual. Fue frecuente que los artífices diversificasen sus actividades buscando complementar sus ingresos y evitando situaciones desfavorables, ya que la demanda de sus servicios era muy sensible a las coyunturas económicas. La escasez de escrituras que hemos podido localizar apoya esa afirmación, aunque es cierto que no todos los trabajos que se concertaban llegaban a protocolizarse ante notario. Esa formalidad se producía inevitablemente en contratos de cierta entidad económica o en acuerdos en los que era aconsejable adoptar estas cautelas para evitar incumplimientos, por lo demás, demasiado habituales y que solían, como se ha visto, desembocar en largos, penosos y onerosos pleitos. La elevación a público de estos compromisos era garantía de derechos e instrumento probatorio en caso de tener que dirimir diferencias. Teniendo en consideración esas circunstancias y contemplando las importantes pérdidas documentales que se constatan en el fondo notarial, el número de contratos no debió ser suficiente para que estos artífices pudiesen vivir exclusivamente del ejercicio de su oficio. Gonzalo de Robles ha podido ser documentado en Osuna en un periodo que va de 1596 a 1604, año en que ya ha fallecido<sup>19</sup>, apareciendo Catalina García como su viuda.

<sup>14</sup> GARCÍA MOGOLLÓN, F. J.: «Los retablos del crucero...», art. cit.

<sup>15</sup> APANO. Escribano Pedro de Lebrija. Sig. 85. 1594. 1153 vto y ss. 11-X-1596  
Gonzalo de Robles y Bartolomé Fernández escritura entre ellos

...como yo Bartolomé Fernández natural que soy de la villa de Santibáñez en Castilla residente en esta villa de Osuna otorgo que me obligo de servir a Gonzalo de Robles pintor residente en esta dicha villa que está presente en lo que me mandare en su casa y en el campo... por periodo de un año.

<sup>16</sup> APANO. Pedro de Lebrija. Sig. 100. 1597. f. 678. 5-VI-1597.  
Andrés de Carmona obligación contra Gonzalo de Robles y Diego de Mendoza

Gonzalo de Robles pintor ...e Diego de Mendoza ensamblador como su fiador y principal pagador ...otorgamos y conocemos por el tenor de la presente que debemos y nos obligamos de dar e pagar a Andrés de Carmona obrero vecino de esta dicha villa ... diez y seis ducados de la moneda usual que valen seis mil maravedís que le conozco deber yo el dicho principal por el arrendamiento de unas casas del susodicho que son en esta villa a la entrada de la calle Sevilla que alindan con casas que eran de Ginés Gómez y casas en que vive Almagro violero...[van las firmas legibles de Diego de Mendoza y Gonzalo de Robles].

<sup>17</sup> APANO. Escribano Francisco Alcaide. Sig. 110. 1599. f. 128 vto. 22-III-1599

Don Francisco de Villaseñor contra Gonzalo Cobos de Robles  
Gonzalo Cobos de Robles, pintor, vecino de Osuna, toma a renta del citado Villaseñor una casa en la calle de Teba, linde con casas de los herederos de Hernán González Caballos y con el convento de Santa Clara.  
Firma legible como Gonzalo de Robles Cobos.

<sup>18</sup> APANO Pedro de Lebrija. Sig. 113, 1600. f. 854 vto. 19-IX-1600.  
Alonso Tristán arrendamiento contra Gonzalo Cobos de Robles  
Alonso Tristán da en renta a Gonzalo Cobos de Robles, pintor, y a Andrés Hernández Peñas, latero, siete fanegas de tierra de barbecho, en la pertenencia de la Dehesa del Villar.

<sup>19</sup> APANO. Escribano Martín Álvarez. Sig. 139. 1603-1604. f. 184. 5-V-1604.  
Catalina García, viuda mujer que fue de Gonzalo de Robles pintor..., vecina de Osuna en la calle Antequera, arrienda una casa en la calle Navalagruña.

En casi ocho años, sólo hemos podido localizar dos encargos de cierta enjundia, el ya reseñado del retablo para el canónigo Jiménez Lobillo y la contratación de la talla y dorado de un San Lázaro para el Hospital de Nuestra Señora de la Luz, de la Orden de San Juan de Dios<sup>20</sup>. No se localiza el paradero de esta obra, si es que realmente llegó a realizarse. Este establecimiento, como todos los religiosos masculinos, se vio afectado por la Desamortización y su conjunto ornamental se dispersó. A modo de ejemplo, su retablo mayor fue trasladado al convento de San Pedro de Osuna. De lo que albergaba en el momento de la excomunión se realizó un inventario en 1835. La talla de san Lázaro no se refleja en ese documento y no podemos afirmar que se llegase a realizar efectivamente<sup>21</sup>. Este es el sino de este tipo de artífices, con una producción que ayudó a conformar la estética de su momento, aunque carentes del aprecio generalizado, lo que incluía un elemento de incertidumbre en la permanencia y conservación de sus obras.

Los párrafos anteriores sólo pretenden dar a conocer parte de ese mundo casi artesanal que coexistía con la producción de las grandes figuras. Sus obras, a pesar de permanecer en el ángulo oscuro de los estudios artísticos impregnan el aire de muchos lugares, conformando su imagen pública y, a veces, privada, a la vez que informa al que quiera acercarse con cierta curiosidad de los valores culturales vigentes en el pasado.

#### ANEXO DOCUMENTAL

A.P.A.N.O. Escribano Pedro de Lebrija. Sig. 91. 1595. 9-VII-1595

...parecieron de la una parte el doctor Antonio Verdugo mayordomo de la Fábrica de la iglesia Colegial de esta villa y de la otra Diego de Mendoza ensamblador vecinos de esta villa y dijeron que por cuanto el dicho doctor tiene licencia del Provisor de la Santa Iglesia de Sevilla para hacer unos asientos de madera para el cabildo de la iglesia Colegial de esta villa y usando de ella dijeron ser convenidos y concertados y por la presente se convienen y concertan en que el dicho Diego de Mendoza se obliga de hacer los dichos asientos los cuales han de ser de madera de borne de altura de dos varas y media que lleguen a una cinta que está en medio de la pared donde se han de poner y de largo hasta la ventana que allí está y en la pared de frente de esta ventana otro tanto de alto y largo y en la pared de traviesa una silla magistral y a los lados de ella se han de continuar los dichos asientos como los demás de los lados haciendo un poco de espacio desde la silla... [roto] ...y todo se ha de hacer de madera de borne y por lo alto de los dichos asientos y silla se ha de hacer su cornisamiento y remates y en la distinción de cada asiento se ha de poner una pilastra con sus basas y capiteles

<sup>20</sup> APANO. Escribano Francisco Alcaide. Sig. 123. 1601. f. 96. 30-I-1601  
El Hospital de Juan de Dios escritura contra Gonzalo de Robles

Gonzalo de Robles, pintor, vecino de Osuna, se obliga a hacer para el Hospital de Juan de Dios de Osuna, ...que es de la advocación de Nuestra Señora de la Luz una imagen de señor San Lázaro de madera de pino de segura que sea muy bueno que la dicha imagen ha de ser de seis cuartas en alto con la peana con que la peana ha de ser de seis dedos de alto y no más y la dicha imagen ha de ser desnuda y la capa dorada y sobre lo dorado su color de azul y labrado y la peana y bordón y diadema y tablillas dorado todo y un perrillo de la misma madera sobre la peana asimismo dorado todo y todo muy bien hecho y labrado y dorado con mucha perfección y de muy buena obra a contento y vista de oficiales que de ello sepan en que declaren y digan está con la perfección y de la madera y obra que semejantes imágenes conviene por razón de lo cual el hermano Alonso García presbítero hermano mayor del dicho Hospital que está presente me ha de dar y pagar treinta y cinco ducados ... en los cuales yo y él estamos convenidos y concertados por la hechura y trabajo de la dicha imagen de los cuales me da y paga luego adelantado diez y siete ducados y medio... El resto al entregar la obra. El plazo para acabarla y darla, el 7 de abril de ese año.

<sup>21</sup> DELGADO ABOZA, FRANCISCO MANUEL y MORENO DE SOTO, Pedro Jaime: «La Orden de San Juan de Dios en Osuna: El Hospital de Nuestra Señora de la Luz». *Apuntes 2. Apuntes y documentos para una historia de Osuna*, n.º 3 (2000), pp. 75-104.

y entre pilastra y pilastra ha de haber sus tableros y en las juntas de ellos sus bisagras por la parte de atrás y todo esto conforme a muy buena obra y para poner los pies se han de cercar los dichos asientos de unas tarimillas de madera de pino y ha de dar acabada la dicha obra en la forma dicha de aquí a fin del mes de agosto primero venidero y tal y tan buena que ha de valer sesenta ducados por aprecio y por razón de ello el dicho doctor Antonio Verdugo obligó a la dicha Fábrica a que le dará y pagará al dicho Diego de Mendoza cincuenta ducados que valen diez y ocho mil setecientos y cincuenta maravedís y a cuenta de ellos el dicho Diego de Mendoza otorgó que ha recibido del dicho doctor Antonio de Verdugo cien reales de que se dio por contento y entregado a su voluntad y renunció... fórmulas de obligación.

\*\*\*

A.P.A.N.O. Escribano Pedro de Lebrija. Sig. 91. 1595. 11-X-1595

...como yo Diego de Mendoza ensamblador e yo Beatriz de Medina su mujer como principales deudores e yo Gaspar de Anrique carpintero como su fiador... fórmula de mancomunidad... otorgamos y decimos que por cuanto a mí el dicho Diego de Mendoza se me deben por la Fábrica de la iglesia Colegial de esta villa doce mil y seiscientos e catorce maravedís de resto de la hechura de un monumento de madera que para la dicha iglesia hice siendo mayordomo de la dicha su Fábrica el arcediano Rodrigo de Villaragut e para que los dichos mrs del dicho resto me fuesen pagados... [roto] ...santa iglesia de la ciudad de Sevilla de cuya diócesis es la dicha iglesia Colegial de esta villa y salieron contradiciendo la dicha paga doña Luisa del Hierro viuda mujer que fue de Antón Ruiz de Toledo difunto y doña María de Villaragut hermana del dicho arcediano Rodrigo de Villaragut difunto mayordomo que fue de la dicha Fábrica y por el licenciado Íñigo de Lecinana canónigo provisor e vicario general en la dicha santa iglesia de Sevilla se proveyó auto por el cual se me manda pagar los dicho doce mil seiscientos y catorce maravedís dando fianzas de que de que si parecieren haberse cobrado los volviere e para ello dio su mandamiento dirigido al mayordomo de la dicha Fábrica de la dicha iglesia Colegial de esta villa como él parece el cual exhibo ante el presente escribano público yuso escrito hice sacar e saqué un traslado del dicho mandamiento el cual viene fielmente sacado es el siguiente

Mandamiento

El licenciado Íñigo de Lecinana canónigo provisor e vicario general en la santa iglesia ciudad y arzobispado de Sevilla hago saber a vos el mayordomo de la Fábrica de la iglesia Colegial de la villa de Osuna y bien sabéis el pleito y causan que ante mí se ha tratado e trata entre partes de la una Diego de Mendoza ensamblador y de la otra esa dicha Fábrica y vos en su nombre sobre la paga de doce mil y seiscientos e catorce maravedís que se restan debiendo al dicho Diego de Mendoza... [roto] ...de madera que para la dicha iglesia... siendo mayordomo de la dicha Fábrica el arcediano Rodrigo de Villaragut y de la otra doña Luisa del Hierro viuda mujer que fue de Antón Ruiz de Toledo y doña María de Villaragut vecinas de la dicha villa que salieron contradiciendo la dicha paga y sobre las demás causas y razones en el proceso del pleito contenidas en la cual yo di e pronuncié un auto del tenor siguiente:

Auto. En la ciudad de Sevilla a tres días del mes de agosto de mil e quinientos e noventa e cinco años el licenciado Íñigo de Lecinana provisor habiendo visto estos autos hechos entre partes de la una... sobre la paga de los doce mil... que se restaron debiendo al dicho Diego de Mendoza de la hechura de un monumento de madera que la iglesia Colegial de la dicha villa hizo siendo mayordomo de la Fábrica... en cuya herencia sucedieron la dicha doña María de Villaragut y Tello de Villaragut su hermano dijo que mandaba e mandó que el mayordomo que ahora es de la dicha Fábrica pague al

dicho Diego de Mendoza los dichos doce mil... [roto] ...abonada de que pareciendo haberse cobrado los volverá y el dicho mayordomo siga la causa con los herederos del dicho arcediano e así lo proveyó... Ante el notario Melchor Pérez.

En ejecución del cual dicho auto mandé pagar e di la presente por la cual os mando en virtud de santa obediencia y so pena de excomunión mayor trina canónica monitione premisa que dentro de seis días de cómo este mi mandamiento os fuere notificado en vuestra persona lo cumpláis... fórmula legal. Se firma en 3 de agosto.

Diego de Mendoza solicita del mayordomo el pago y se compromete a dar carta de pago y fianzas, además de a la restitución en caso de que ya se le hubiese abonado tal cantidad. El mismo día, a continuación, Diego de Mendoza realiza una escritura de reserva a favor de Gaspar de Anrique para su seguridad por el afianzamiento anterior.



## LOS PRIMEROS UREÑA Y LA CASA DE AGUILAR. UNAS CARTAS DEL IV CONDE Y EL LIBRO ARTE TRIFHARIA IMPRESO EN OSUNA EN 1550

Por

ENRIQUE LUQUE DUQUE

Médico pediatra

**E**n 2015 se conmemora el V centenario de la muerte de Gonzalo Fernández de Córdoba (2/12/1515), el gran soldado que precisaron los Reyes Católicos y figura cumbre de la Casa de Aguilar. De entre sus biografías más antiguas, la más fidedigna y fuente para escritores modernos es la llamada *Crónica Manuscrita*, perteneciente a la Biblioteca Nacional. Es un viejo códice de autor desconocido, y del que el bibliófilo del s. XVIII, Bartolomé José Gallardo, relata haber visto en la biblioteca del convento de San Agustín de Montilla. En su libro duodécimo se lee *estando pues el Gran Capitán en esta ciudad de Loja, que algunos les parecía estar como en un destino honesto, el Conde de Ureña preguntó a un caballero criado del Gran Capitán que tan grande honro tenía el agua de Loja aquella gran carraca.*

Durante casi una centuria los Fernández de Córdoba de la Casa de Aguilar, mantuvieron estrechos lazos familiares y de amistad con los Téllez-Girón condes de Ureña. Relación iniciada por D. Pedro Fernández de Córdoba y Arellano IX, señor de la Casa de Aguilar (+1456), con D. Juan de Pacheco, marqués de Villena y maestre de Santiago (1419-1474), de enorme poder en Castilla durante el convulso reinado del nefasto rey Enrique IV. Los dos hijos varones de D. Pedro y, a su vez, los de mayor renombre de todos los Aguilares: D. Alonso, más conocido por D. Alonso de Aguilar o el Grande (1447-1501), que heredó el señorío, y D. Gonzalo (1453-1515), para los fastos de la historia el Gran Capitán, fueron aliados y compañeros de armas en la guerra de Granada, de los Téllez-Girón: D. Rodrigo Maestre de Calatrava (1456-1482) y D. Juan II conde de Ureña (1456-1528) y sus nombres han quedado inmortalizados en el monumento a los Reyes Católicos de aquella ciudad. El tercer Ureña fue «grande amigo» y confederado con el hijo y sucesor de D. Alonso de Aguilar, D. Pedro Fernández de Córdoba y Pacheco, y a una hija de este le dedican el segundo libro impreso que vio la luz en Osuna el año de 1550. Fue ya con D. Juan, IV conde de Ureña (1489-1558), contemporáneo de D.<sup>a</sup> Catalina Fernández de Córdoba II marquesa de Priego (+1569)