

ASOCIACION PROVINCIAL CORDOBESA  
DE  
CRONISTAS OFICIALES

NOTAS PARA LA HISTORIA  
DE  
CORDOBA Y SU PROVINCIA



*Córdoba, 1986*



# **NOTAS PARA LA HISTORIA DE CORDOBA Y SU PROVINCIA**

*Juan Aranda Doncel, Antonio Arjona Castro, Angel Aroca Lara,  
Juan A. Bailén García, Francisco Crespín Cuesta, Joaquín  
Criado Costa, Enrique Garramiola Prieto, Manuel Moreno  
Valero, Pablo Moyano Llamas y Antonio Serrano Serrano.*

*Prólogo de JOAQUIN CRIADO COSTA*

ASOCIACION PROVINCIAL CORDOBESA DE CRONISTAS OFICIALES

Córdoba, 1986



Portada de P. Rueda

I.S.B.N.: 84-398-6366-7  
Depósito Legal: CO 377-1986

Impreso en Tipografía Católica  
Polígono I. La Torrecilla - Córdoba



# Documentos montillanos para la historia del post-renacimiento cordobés (1553-1602)

Por Enrique GARRAMIOLA PRIETO

No obstante la escasa muestra de retablos e imaginería post-renacentista conservada en Montilla de cuanto se tiene noticia y la merma documental habida en sus archivos (1), es posible establecer el curso cronológico de estancia laboral de considerable número de artistas de escuela cordobesa que dejaron en esta localidad y algunas otras cercanas un estimable exponente de su quehacer.

La dificultad informativa concernida a piezas tan interesantes como la preciosa talla policromada de Santa Ana del claustro concepcionista, eximio ejemplar de matices románicos, titular de la primitiva ermita, que presenta la inusitada particularidad de que sostiene a María y a Jesús sentados en los brazos; el notable crucificado llamado de la Yedra, hoy en la iglesia del exconvento de San Agustín, procedente de la casa oratorio del maestro San Juan de Avila, de gran efecto realista y fisonómica analogía que el hispalense de la Vera Cruz, de escuela sevillana del primer tercio del siglo XVI, o de la admirable imagen procesional de Jesús Nazareno, de cuerpo desbastado para vestir y el brazo derecho articulado para impartir la bendición —reforma realizada por Jorge de Cueto (siglo XVIII)— para cuya talla como imagen titular de la cofradía de su nombre fundada en 1538, según un libro del antiguo convento agustino, se acordó el 24 de agosto de 1601 cortar un peral grande de la contigua huerta de San Cristóbal (2), de las cuales no hay documentado antecedente alguno de autoría, ha sido, sin embargo, superada respecto a una serie de obras de imaginería y pintura muy representativa de

---

(1) Aproximadamente hay perdida en el archivo de protocolos una tercera parte relativa a los siglos XV y XVI. Los libros de cuentas de fábrica de la iglesia mayor se hallan incompletos y de los registros bautismales, que comienzan en mayo de 1520, faltan los correspondientes al período comprendido entre 1532 y 1547. La documentación municipal apenas aporta referencias en este caso.

(2) El archivo de esta cofradía fue impunemente incinerado por un entonces sacerdote durante la década de 1950.

las peculiaridades estilísticas de artistas oriundos o vinculados al ámbito cordobés durante este período de casi media centuria en que inéditas y más amplias referencias esclarecen otras anteriormente conocidas (3).

Sustituida en gran parte la ornamentación interior de la iglesia mayor montillana del Apóstol Santiago, sucesivamente reformados artesonados y capillas que a partir del siglo XVII, en que se aprovecharon sillares del derruido y próximo castillo en la ampliación del presbiterio y capilla sacramental, configuraron la actual estructura culminada a finales del siglo XVIII sobre lo que fuera primitivo templo desde el último tercio del siglo XIV (4), y desaparecidos otros antiguos templos de los cuales apenas si se cuenta con datos documentados, suficientes textos notariales y eclesiásticos posibilitan la verificación de la residencia temporal de reputados maestros —alarifes, proyectistas y retablistas— a quienes se debió el acervo histórico-religioso del post-rénacimiento de Montilla.

En agosto de 1553, el concejo de la villa de Montilla ordenaba el pago a Francisco Martínez de 1.686 maravedís del resto de hasta 20 ducados por la pintura del retablo “mandado hacer para la capilla que se aderezó en la plaza” (5). El pintor Baltasar del Aguila, en febrero de 1554, otorgaba escritura de apoderamiento al abogado Francisco de Castro, de la Real Chancillería de Granada, y al escribano de aquella audiencia real Juan Pérez de Tirarte, a fin de que promovieran requisitoria de examen de los pintores Antonio Fernández, Pedro Delgado y Pedro Muñoz, “...por personas maestros en los oficios y facultades en que los susodichos cada uno de ellos pidiese examen y que parezcan haber y ser examinados y concurran en ellos lo necesario y para cuanto se vea y conozca por persona que lo bien entienda y tenga facultad, y para que hagan los autos y pedimientos...” —acaso, cabe suponer aunque no se aluda en el documento, por razones de competencia de encargos, si bien no se tienen otras referencias que de los trabajos realizados al cabo de los años por Pedro Delgado (6).

Al menos casi un lustro permaneció en Montilla el pintor y dorador Francisco de Castillejo. A principio de mayo de 1566 suscribía contrato para el dorado del retablo de la capilla sepulcral de la marquesa de Priego en la iglesia del convento franciscano de San Lorenzo —extramuros, hoy huerta de San Francisco— con el secretario de la marquesa Antonio de Paz. “[...] Estofado de esta manera, sobre el oro los campos de los frisos de toda la talla han de ir de oro y los frutos y hojas estofadas [...] al natural algunos campos de las tarjetas de azul y esgrafiados de ricos colores azules, carmines, todos de Indias, que sean muy finos [...] en las columnas, los paños que tienen colgando, hechos almaizares al natural, estofado sobre oro como dicho tengo de ricos colores [...]”. Este retablo fue colocado en 1944 en la reconstruida

(3) “Retablistas del post-renacimiento en Montilla” (XII Reunión de Cronistas Cordobeses, 1981), “Montilla en el siglo XVI” y “La capilla de San Juan Bautista en la iglesia mayor de Montilla”, *Córdoba en sus cronistas. Retazos de Historia de la Provincia*, Córdoba, 1983, y *Guía histórico-artística y cultural de Montilla*, Córdoba, 1982.

(4) Un testimonio fechado el 15 de julio de 1437 alude a la lectura por fr. Pedro de Gallegos de una carta del obispo de Córdoba durante la misa mayor sobre la obligatoriedad de pagar diezmos a la Iglesia, estando en el templo de Santiago de Montilla. M. Nieto Cumplido, *Aproximación a la historia de Montilla en los siglos XIV y XV*, Montilla, 1982, p. 299.

(5) Arch. Municipal Montilla, actas capitulares.

(6) Arch. Prot. Montilla, of. Rodrigo Páez, f. 502.



iglesia jesuítica de la Encarnación (7). El 11 de junio siguiente alquilaba por traspaso una dependencia contigua a la casa habitada por Castillejo, “[...] morador en esta villa [...] que el dicho Juan Alemán tiene arrendada a Bartolomé Jiménez, hortelano, marido de Isabel Martín, que alinda con casas donde vive el dicho Francisco de Castillejo y con casas de Alonso García, por tiempo de un año, desde San Juan de junio primero que vendrá [...] por siete ducados [...]” (8).

El 10 de octubre del mismo año concertaba la pintura de la reja de la mencionada capilla, “[...] dentro de tres meses cumplidos primeros siguientes, por lo que me ha de dar y pagar 13.500 maravedís de la moneda usual, en tres pagas [...]” (9). Casado con Isabel Ruiz, le nacieron en Montilla sus hijos Francisco (jueves 24-10-1566), Dionisio (lunes 26-7-1568), María (viernes 7-7-1570) y Juan (sábado 8-12-1571), a tres de los cuales apadrinaron el secretario de la marquesa y la primera mujer de éste, Costanza (10).

En los primeros años de residencia montillana del pintor Castillejo, estuvieron en la villa algunos retablistas de cuyo trabajo no se tiene noticia concreta a excepción del ejecutado por Guillermo de la Orta. El miércoles 29 de enero de 1567, el entallador Martín Navarro y su hija Isabel Ortiz apadrinaban a un neófito, y el domingo 10 de agosto siguiente, concurría como padrino de otro neófito el entallador maese Arnao junto a una vecina (11), dejándonos la incógnita de quién, en relación a éste último, pudiera tratarse, si tal vez del artista cristalero Arnao de Flandes, del cual supone el profesor Gómez Moreno trabajó en algunas localidades granadinas durante la etapa en aquella tierra de su hermano Arnao de Vergara (12). En marzo de 1568 se encarga Francisco de Castillejo del dorado de la reja de la capilla fundada por Andrés López Pabón en la iglesia mayor (13). Tras la fecha del bautismo de su cuarto hijo no hay más referencia documental del pintor cordobés, habitante en la collación de Santa María “orbe el caño”, a quien es atribuible la pintura del perdido retablo de la antigua capilla de Animas de la iglesia mayor —hoy del baptisterio— del cual se conservan dos grandes lienzos sobre tabla que representan a Jesús Nazareno abrazado a la cruz —durante muchos años en la ermita del cortijo de Dos Hermanas, en término de Montemayor— y a Cristo atado en la columna —hoy en la casa-oratorio de San Juan de Avila— pinturas ambas de sugestivos matices italo-flamencos y estilística anatomía muy similar a la del Cristo en la Columna, del Maestro del Portillo —Museo del Prado— y del retablo de la Flagelación, de Alonso de Aguilar (Museo Provincial de Bellas Artes de Córdoba).

El retablista de origen flamenco Guillermo de la Orta contrajo matrimonio en la villa de Montilla el lunes 29 de julio de 1566 con Marina de Aguilar, sobrina del escribano Gómez del Barco (14), apadrinados por el escribano

(7) *Ib.*, of. Ambrosio Rodríguez, ff. 1.226-1.228.

(8) *Ib.*, of. Rodrigo Fernández, ff. 394-395.

(9) *Ib.*, of. Juan Martínez de Córdoba, ff. 175-176v.

(10) Arch. Ig. Mayor, L. 3, f. 314 y L. 4, ff. 59, 143 y 200.

(11) *Ib.*, L. 4, ff. 6 y 21v.

(12) Victor Nieto Alcaide, “Arnao de Vergara”, *Arte hispalense*, Sevilla, 1974, p. 27.

(13) APM., of. Andrés Baptista, f. 94.

(14) AIM., L. 1, f. 22.





*Ecce Homo, atribuido a Francisco de Castillejo. (Actualmente en casa de San Juan de Avila, Montilla).*



Andrés Baptista y su hija Ana. En Montilla nacieron sus hijos Juan y María (domingo 15-2-1568 y lunes 1-1-1571), el primero de los cuales fue apadrinado por el entallador Andrés de Sotomayor, de quien no se conoce otra referencia montillana (15). El ambiente patriarcal de la época es patente en la familia que acogió al artista extranjero. El joven maestro y su esposa apadrinaban a su vez en septiembre de 1567 a un niño expósito que habían dejado a la puerta de la casa de sus suegros. El 30 de junio anterior había recibido por carta de dote y arras el pago de la parte legítima que correspondía a su consorte al haber enviudado y contraído segundas nupcias su padre político Antón Gómez del Barco (16) consistente en 60.620 maravedís, en un pedazo de viña, bienes muebles y ajuar. Por el testamento de este último, otorgado el 17 de agosto de 1576 (17), conocemos la vecindad cordobesa entonces de Guillermo de la Orta, que en el año siguiente realizaba con el escultor Francisco Fernández la labor arquitectónica y ensamblaje del retablo de la iglesia mayor de la Asunción de Bujalance, de donde, al parecer, decepcionado por el resultado económico de aquel trabajo, marchó en busca de mejor fortuna a participar en otro contrato para la catedral de Málaga que tampoco le fue favorable (18). En diciembre de 1575 había intervenido como tasador del ensamblaje del retablo de la capilla de San Juan Bautista de la iglesia mayor montillana, obra perdurada hasta nuestros días, totalmente documentada.

El 26 de octubre de 1571, requerido por el patrono de la capilla antes citada, el escultor Juan de Castillejo se comprometía a la obra de talla del retablo sufragado a expensas del legado testamentario del mercader malagueño Juan García de Ahumada, emigrado y fallecido en Panamá (19), de cuya ejecución, avanzada en gran parte según el importe de 34.650 maravedís cobrado por Castillejo, al no haber sido terminada a causa de su fallecimiento, se hizo cargo cuatro años más tarde Gaspar Adán. Las cuentas de fábrica de la iglesia mayor (20) supervisadas por el visitador general del obispado de Córdoba, Pedro Martínez, con fecha 9 de junio de 1576, reseñan las diversas partidas del patronazgo García de Ahumada. Entre ellas, los 13.953 maravedís recibidos por mandato del provisor por Juan Francisco, “segundo marido de Catalina Baptista, mujer que fue del dicho Juan de Castillejo, con los cuales se le acabó de pagar la talla y madera hasta que murió...” 45.700 maravedís percibidos por el carpintero Alonso Ramírez, vecino de Montilla, en que fueron tasados los dos techos, enmaderamiento del tejado y de los artesones. Cuarenta reales pagados a Guillermo de la Orta por la tasación del trabajo hecho en el retablo por Bris de la Haya. Y 1.125 maravedís cobrados por el entallador Antonio de Neveros “por razón de cierta talla que hizo en una columna del retablo”.

Adán prosiguió en la realización del precioso retablo renacentista que hoy

(15) *Ib.*, L. 4, ff. 43 y 163.

(16) APM., of. Andrés Baptista, ff. 310-312.

(17) *Ib.*, of. Luis Fernández, ff. 907-912.

(18) F. Lara Arrebola, “El retablo de la iglesia de la Asunción de Bujalance”, *Axerquía (I)*, Córdoba, 1980, p. 94.

(19) Arch. Obisp. Córdoba, L. 1, cap., f. 368.

(20) AIM. Ctas. fábrica.

podemos admirar en la misma delicadeza expresiva y fluyente línea arcaizante de Juan de Castillejo en la imagen titular del Bautista, y única escultura movable, en que se advierte el primitivista influjo de Mercadante y la evocadora exuberancia de relieves, en el tercio superior, y mitológicas figuras, en el inferior, de las vistosas columnas corintias, de la brillante etapa de obras y contactos italianos del entonces joven maestro cordobés en Sevilla.

El fundador de la capilla del Bautista, Juan de Alba el Viejo, sobrino de García de Ahumada, convenía el 6 de octubre de 1571 con el pintor Pedro Delgado la ejecución de las seis tablas que enmarcarían las platerescas cenefas y columnas labradas por Castillejo. Pedro Delgado había pintado los paneles del retablo de la capilla de San Andrés en la iglesia mayor cuya reja decoró Francisco de Castillejo, por obligación formalizada el 8 de marzo de 1568 (21) en que se comprometía a hacer la pintura en Córdoba y a terminarla para el día de San Miguel del año próximo, obra someramente descrita en el contrato cuyas características e italianizante estilo pictórico pueden imaginarse a tenor de las escenas compuestas para el retablo de San Juan e intuirse la posible identificación de alguna obra anterior de su mocedad cordobesa, residiendo en la collación de San Pedro (22). Establecido en Montilla, Pedro Delgado compraba en noviembre de 1572 una casa en la calle “del licenciado Santa Cruz, linde con casas de las beatas de Vera y con casas de Diego de Aguilar” —hoy calle de Miguel de Barrios— vendida en el mes de octubre del año siguiente (23), tal vez por el costo del excesivo gravamen de los censos impuestos sobre la propiedad (24). El patrono Juan de Alba le confió en noviembre de 1575 mediante escritura de poder la recuperación de la parte de obra acabada e inconclusa del retablo aún por entregar por la viuda de Castillejo (25). La vinculación montillana del pintor Pedro Delgado era asimismo de índole familiar ya que vivía en la villa su hermano Juan y su padre Juan Delgado, antes vecino de Castro del Río, y por motivo laboral la de su hermano Francisco llegado desde Córdoba a suplirle cuando había fallecido así como algunos otros compañeros retablistas. En abril de 1584 adquirió otra casa en la calle Godoy —hoy de Don Gonzalo (de Godoy)— (26). En octubre de 1587 se obligó a devolver lo tomado a cuenta a la madre de Bartolomé de Monturque —hijo del que fuera hermano mayor de la cofradía nazarena—, aprendiz con el cual se había comprometido y quizás por razón de trabajo no pudo atenderle (27). Viudo de Catalina Martín, murió ausente de Montilla —y sin descendencia, fue heredado por su hermano Francisco y sobrinos, los hijos de Juan— después de 1588, a partir de cuya fecha no se conocen más referencias que la de una cuenta municipal del 5 de enero de dicho año en que, junto a Baltasar Martínez, era autor de dos “arcos triunfales” colocados en las entradas de la villa en los caminos de Aguilar y Castro para recibimiento del recién casado

(21) APM., of. Andrés Baptista, f. 316.

(22) *Ib.*, of. Gerónimo Pérez, ff. 731-732.

(23) *Ib.*, ff. 506-508.

(24) *Ib.*, of. Diego de Aguilar, ff. 274v-275.

(25) *Ib.*, ff. 431-432.

(26) *Ib.*, of. Juan Díaz de Morales, f. 322.

(27) *Ib.*, f. 722v.





**Retablo de la capilla de San Juan Bautista.**

heredero de la casa marquesal de Priego. Probablemente su ausencia de la villa se debiera a algún incidente de denuncia ante el Santo Oficio (28).

El 20 de diciembre de 1575 había sido concertado por el patrono de la capellanía del Bautista de la iglesia mayor montillana con el francés Bris de la Haya, vecino de Córdoba, el ensamblaje del retablo de la capilla dentro de los ocho meses siguientes por precio de dos ducados cada quince días mientras durase la obra (29).

Un curioso documento nos informa de la donación por el pintor Alonso Fernández del Aguila, vecindado en la villa de Montilla, del hallazgo de “una mina de metal de plata y lo que en ella hubiere en el término y jurisdicción de la villa de Cabra, camino de la villa de Priego pasando el puesto el Aliso en la losilla, cincuenta pasos del camino que va a la dicha villa de Priego de la dicha villa de Cabra poco más o menos, y por estar yo enfermo y no poder ir por mi persona a registrar dicha mina”, otorgaba poder a Juan de Molina el Viejo, barbero, vecino de Montilla, para que en su nombre y de Diego Fernández Mayordomo, su hijo, y de Luis Fernández de Córdoba, escribano público de la villa, y de Marcos de Palma Martínez, sus compañeros, puedan registrarla en la villa de Cabra y donde de derecho conviniera (30), en el oficio del escribano Diego de Aguilar el día 3 de junio de 1576.

El sábado 30 de marzo de 1577 el maestro mayor del obispado cordobés

(28) A no ser casual coincidencia del mismo nombre, esposo de otra Catalina Martín, a quien aludimos en *La Camacha cervantina. Un caso inquisitorial* (en preparación).

(29) APM., of. Diego de Aguilar, ff. 462-463v.

(30) *Ib.*, ff. 457-459.



Hernán Ruiz, que en el año anterior visitó la villa para plantear la obra de la torre de la iglesia mayor, concertaba con el rector Antonio de Cárdenas la edificación, cuyo proyecto se conoce únicamente por la escueta referencia detallada en el documento al haberse perdido el pliego anexo a que el mismo alude de la planta y alzado —de tres cuerpos, el primero de “veinte pies con la cornisa [...] de piedra de dos hiladas de sillería de la cantera de Aguilar y los pilares del segundo cuerpo [...] de ladrillo de revocado en cal y arena y los capiteles donde mueren los arcos de las ventanas [...] de cantería de la dicha cantera de una hilada [...] y el último remate de cubierta de este cuerpo postrero ha de ser forrado de azulejo escamado sentado en cal y arena y cortado al justo como conviene [...] y las cuatro pirámides de sobre las cuatro esquinas han de ser de la misma piedra. Y los espejos que aparecen en la muestra han de ser de vidriados azulejos forrados y embutidos en la albañilería” (31). El maestro Hernán Ruiz, vecino de Córdoba en la collación de Omnium Santorum, había dirigido once años antes la obra del nuevo edificio de la cárcel (32) —diciembre de 1576—. El 28 de abril de 1578, con el alarife público del concejo de Córdoba Juan Ruiz de Reina y el franciscano Francisco Carrillo, tasaba las casas de la hermana del marqués de Priego Teresa de Córdoba y cuatro casas adquiridas por el marqués para ensanchar el convento de Santa Clara, cuya notable portada del templo, de estilo ojival florido y plateresco, proyectara su padre y antecesor en el cargo (33). La torre levantada por Hernán Ruiz, en muy precaria condición a mediados del siglo XVIII, seguramente por efectos del movimiento sísmico de Lisboa de 1750 que había alcanzado en el área montillana la escala 7.<sup>a</sup> de Richter, hubo de ser reemplazada por la neoclásica del alarife local José de Vela (1771-1789) cuyo proyecto sustituyó por deseo del duque de Medinaceli, patrono del templo, al del arquitecto madrileño Fernando de Moradillo (34). Durante la reforma de la iglesia mayor de Santiago, en la segunda mitad dieciochesca, se perdieron los artesonados con la reparación total de la techumbre de las tres naves en bóveda de cañón.

El pintor Francisco Delgado, vecino de Córdoba, en la collación de San Nicolás de la Ajarquía, se obligaba el día 8 de enero de 1592 con el hermano mayor de la cofradía de la Soledad y Angustias del convento agustino a la hechura de una imagen de Nuestra Señora “en madera de talla, de la estatura de una mujer hincada de rodillas mirando a una cruz”, que su hermano Pedro no pudo realizar por fallecimiento de éste (35), continuador de algunas contrataciones más, como la mencionada del retablo de la capilla de San Juan, de la que el 25 de dicho mes cobraban con Francisco, su hermana María de la Torre, y sobrinos Pedro, Isabel López y Leonor Manrique, hijos de Juan, 258.340 maravedís del resto debido (36), y que sin embargo el patrono sucesor Alonso Ramiro de Alba no les liquidó hasta primeros de 1594 a causa de la deficitaria economía dificultada por la demora del cobro de

(31) *Ib.*, of. Juan Martínez de Córdoba, ff. 197-200.

(32) AMM., actas capitulares.

(33) APM., of. Gerónimo Pérez, f. 482.

(34) “Las torres de Santiago (I y II)”, *Nuestro Ambiente*, Montilla, núms. 21 y 22 (1979).

(35) APM., of. Juan Díaz de Morales, f. 63.

(36) *Ib.*, ff. 73 y 1.117v.

réditos de diversos censos, año en que Francisco Delgado habitaba como realquilado “el aposento de la calle de Palacio” (37), ocupado acaso en trabajos menores y restauraciones como los encargos que le fueron encomendados dos años más tarde por el concejo municipal de La Rambla (38) —dos cuadros de la Virgen con San Juan y del Salvador— y relacionado con otros artistas llegados a Montilla a los cuales serviría de intermediario y fiador. El 9 de enero de 1592 diligenciaba con sus mencionados sobrinos la entrega de los bienes heredados de su hermano Pedro, muerto abintestato (39). El día 10 de diciembre de 1597 se obligaba Francisco Delgado ante el pósito, fiado por Rodrigo Mexía, al pago de 40 reales de plata, del valor de tres fanegas de trigo a 14 reales la fanega (40). El 4 de junio de 1600 se le encargaba por la cofradía de la ermita de Santa Brígida un retablo de siete tableros (41). El hermano mayor de la cofradía de la Soledad de Castro del Río le contrataba el 19 de enero de 1601 la pintura y dorado de la talla de una imagen de crucificado por cuyo trabajo cobraría 17 ducados (42). Durante la siguiente década no hay noticia alguna del pintor Francisco Delgado, probablemente ausente de Montilla o enfermo, hasta enero de 1612 en que los vecinos de Monturque Diego de Arce y Pedro Martín, le encargaban el estofado y policromado de una imagen de San Marcos “de pie, diadema en la cabeza y en la peana un toro, y en la mano derecha una pluma”, esculpida por Lorenzo de Medina, por precio de 20 ducados a cada uno (43). Falleció el 25 de octubre de 1617, habiendo testado el anterior día 17, y nombraba albaceas al licenciado Cristóbal Luque de Ayala y a su hijo Luis, de su primera esposa Luisa de Mesa con la cual había contraído matrimonio antes de 1577, señalando a éste heredero con sus otros hijos Beatriz, Juan y Pedro, habidos en segundas nupcias con Catalina de Aranda —25-2-1601— (44), no sin haber procurado que continuase la tradición artística familiar en su hijo Luis, del cual sólo se sabe autor del cuadro y altar que durante años había en la plaza mayor ante el que se realizaba por el cabildo el voto de la Purísima Concepción (45), y su sobrino Pedro Delgado, pintor de sarguería, cuyo examen de oficio y facultad de tener abierto taller o tienda hubo de suscribir Francisco junto a un representante municipal (46), a quien se alude con sus hermanas mencionadas en documento fechado el 9 de abril de 1582 relativo a la demanda de su curador Damián de Flores de los bienes que no habían recibido a la muerte de su padre, y en obligación de Pedro, vecino de Castro del Río entonces —8-6-1584— relativa a una compra de 12 arrobas de vino (47). Francisco Delgado, amigo y discípulo en las escuelas jesuíticas montillanas de Francisco Sánchez Solano, futuro misionero y santo patrono

---

(37) *Ib.*, f. 599.

(38) *Ib.*, of. Luis Fernández (7-9-1596), f. 709.

(39) *Ib.*, of. Andrés Baptista, f. 125v.

(40) AMM., actas capitulares.

(41) APM., of. Andrés Capote, f. 236.

(42) *Ib.*, ff. 35v-37.

(43) *Ib.*, of. Juan Díaz de Morales, f. 31.

(44) AIM., L. 3, f. 115.

(45) AMM. Ctas. propios, 1622.

(46) *Ib.*, actas capitulares (4-12-1597).

(47) APM., of. Gerónimo Pérez, f. 757, y of. Juan Díaz de Morales, f. 841.



de su ciudad natal y de otras muchas localidades hispanoamericanas, de cuyo proceso de información canónica sería testigo en su tramitación diocesana, decoró con otros compañeros los claustros del convento franciscano de San Francisco del Monte, cerca de Adamuz, cuando el paisano fray Solano era guardián (48).

La imagen del crucificado conocido por el Cristo de Zacatecas, de notorio estudio anatómico y dramático verismo, traída a Montilla desde Méjico y donada a la cofradía de la ermita de la Vera Cruz por el emigrado montillano Andrés Fernández de Mesa en el último tercio del siglo XVI, es una de las veinte y tantas existentes en Andalucía y Canarias, con el busto hueco y modelada en pasta de férula y resina de cañaheja, según la técnica indígena aprendida que los peruleros usaron como hábil medio de transporte de metales y piedras preciosas (49).

El maestro guadamecilero cordobés Antón de Orbaneja era encargado por el marqués de Priego en mayo de 1588 de la ornamentación de tres dependencias de su casa solariega montillana en cuya escritura de contrato se alude únicamente a la calidad y colorido de las pieles empleadas. Seguramente las obras hubieron de trasladarse junto con el mobiliario a la casa ducal de Medinaceli en Sevilla al ser dejada como residencia señorial a finales del siglo XVIII (50).

En esta dilatada etapa de florecimiento post-renacentista residieron en la villa de Montilla profesionales del arte de la más diversa procedencia. El entallador Rodrigo Mexía, de origen portugués, establecido con otros familiares en la localidad —al menos desde 1558, en que se le hace referencia en una escritura junto a su padre y homónimo, esposo de María Gutiérrez, fallecida en la tercera semana de septiembre de 1582 (51), y hermanos Isabel Rodríguez y Pedro Mexía (52)— donde casó con Catalina López y le nacieron sus hijos María y Juan (53), realizó en colaboración con el pintor Manuel González la imagen titular de la iglesia de San Sebastián (54) y la talla de tres cruces procesionales —de tres varas y media de largo cada una y de análogas características, según reseñan los respectivos contratos (55)— para las cofradías nazarenas de Montilla, Montemayor y Castro del Río, en la primavera y verano de 1597. El entallador Rodrigo Mexía, que tuvo alquilada una tienda en la calle Corredera entre febrero de 1593 a enero de 1598 (56), otorgó testamento en 1594 y 1598 nombrando herederos a su segunda esposa Isabel Lorenzo y al pintor Francisco Delgado, su albacea, por haber fallecido en este último año sin descendencia (57).

El pintor Manuel del Pino, también de ascendencia lusitana, intervino en diversas obras contratadas por otros compañeros. Posiblemente cuñado o

(48) L.I. Plandolit, *El apóstol de América San Francisco Solano*, Madrid, 1963.

(49) APM., of. Andrés Capote (10-9-1576), ff. 184v-188.

(50) *Ib.*, of. Juan Díaz de Morales, ff. 806-807.

(51) AIM., L. defunciones, s.f.

(52) APM., of. Rodrigo Páez, f. 1.558.

(53) AIM. (21-2-1584) L. 7, f. 8 y L. 7, f. 222.

(54) AOC., V.G. 1592.

(55) APM., of. Andrés Capote (4-3-1597), ff. 247v-250 y of. Luis Fernández (4-9-1597), f. 1.228v.

(56) *Ib.*, of. Juan Díaz de Morales, f. 266v. y of. Luis Fernández, f. 308v.

(57) *Ib.*, of. Juan Gómez del Barco, f. 304, y of. Andrés Capote, f. 711v.

amigo íntimo de Mexía a cuya esposa, Isabel Lorenzo, nombra heredera a partes iguales con su marido en 1598, año en que falleció del Pino sin descendientes, y se declaraba hijo del pintor Domingo del Pino y de Francisca Magallanes, vecinos de Braga (58).

En los protocolos montillanos se conserva una decena de escrituras de contratos del escultor Juan de Mesa por las cuales se obligaba a ejecuciones de talla ornamental e imaginiería destinadas a hermandades de la localidad o del entorno. El 28 de febrero de 1596, Juan de Mesa, “entallador, vecino de la ciudad de Ecija, estando al presente en esta villa”, comprometíase a realizar una imagen de madera hueca de talla de la Soledad de Nuestra Señora por 16 ducados (59). El 2 de junio de 1597, “vecino de la villa de Cabra”, junto a Francisco Delgado y Manuel del Pino, como sus fiadores, concertaba con el regidor Andrés Fernández de Mesa, hermano mayor de la cofradía de la Vera Cruz, de quien recibía a cuenta 20 ducados, convenía hacer una imagen de Jesucristo Ecce Homo “de la altura de un estrado que está en la capilla de la señora doña Teresa” (en la iglesia mayor, conocida en el siglo XVIII por la del Cristo de la Misericordia), al parecer, una de las imágenes identificables que ha llegado a nuestros días (60). Dos meses después, junto a del Pino, trataba el trabajo de 150 florones “de madera de álamo blanco, buena y seca, para el suelo de la capilla” de la cofradía de la Soledad en el convento agustino, cuyo pospuesto quehacer hubo de fiarle el maestro Juan Ortuño mediante poder otorgado a favor de Francisco Delgado el 8 de diciembre de 1600 (61). El día 1 de enero de 1598, Manuel del Pino cobraba 6 ducados por su trabajo de pintura del Ecce Homo esculpido por Juan de Mesa (62), que el 21 de septiembre de 1599 se obligaba a la talla de un tabernáculo para la capilla de la cofradía de Nuestra Señora de la Cabeza, anteriormente encargado a Rodrigo de Mexía e incumplido por su fallecimiento, capilla y hermandad desaparecidas poco tiempo después de que permutase su ubicación la cofradía del Rosario de la iglesia mayor que se terminaba de restablecer con la todavía existente a partir de 1698 (63). El 13 de marzo de 1600 concertaba Juan de Mesa un retablo de ocho tableros de medio relieve con las insignias advocativas de San Juan Bautista para un templo de Osuna (64). La cofradía de la Vera Cruz de Castro del Río le encomendaba el 19 de enero de 1601 la talla de un crucificado procesional “de siete cuartas desde los brazos de gonces con su cruz, calvario y parigüela” que habría de entregar acabado por el día de carnestolendas, por precio de 40 ducados, cuyo trabajo de policromía fue encargado el 19 de marzo de aquel mismo año a Francisco Delgado, según cláusula marginal que consta en la escritura, suscrita por Mesa y el hermano mayor castreño García Vasco (65). La hermandad montillana de la Vera Cruz, por su her-

(58) *Ib.*, of. Luis Fernández, f. 753.

(59) *Ib.*, of. Juan Díaz de Morales, ff. 303-303v.

(60) *Ib.*, of. Alonso Alvis de la Cruz, ff. 399v.-400v.

(61) *Ib.*, of. Juan Díaz de Morales, ff. 662-663v. y of. Andrés Capote, ff. 1.321v-1.323, y 1.364-1.365.

(62) *Ib.*, of. Alonso Alvis de la Cruz, f. 3.

(63) *Ib.*, of. Andrés Capote, ff. 763v.-765v.

(64) *Ib.*, ff. 345-347.

(65) *Ib.*, ff. 41-42.



mano mayor Pedro de Figueroa, le contrataba el 27 de febrero siguiente la hechura de un Cristo en la columna con su peana y parigüela, con entrega para el mes de marzo venidero, por el precio de 30 ducados, recibidos en dos cobros de 10 y 20 ducados, seguramente terminada en otro taller del que hasta el mes de abril anterior había dispuesto un aposento en parte de una casa en la calle Cordón, arrendado hasta junio que realquiló el 26 de noviembre (66). El 14 de diciembre de 1602, entonces vecino de La Rambla, se obligaba con Bartolomé de Gálvez, carpintero, vecino de Montilla, en favor de la cofradía de nazarenos a la hechura de una imagen de San Juan Evangelista, “el rostro, pies y manos, acabado perfectamente y el cuerpo desbastado porque es para vestido, de siete cuartas en alto con la peana, y lo entregarán en esta villa de aquí al día de carnestolendas del año que viene de seiscientos tres, porque por ello se le dan diez y seis ducados, la mitad de contado, de que se dan por contentos y entregados a su voluntad [...] y el resto se les ha de pagar el día que entregaren la dicha imagen y obligáronse de lo cumplir así [...]” (67). El 30 de noviembre de 1606, Juan de Mesa y Alejo de Arteaga, vecinos de Córdoba, tomaban a su cargo la escultura y talla de cuatro capillas laterales del coro nuevo catedralicio que elaboraban los maestros albañiles Francisco Calvo y Alonso Castro (68). El día 17 de enero de 1583, Juan de Mesa, “entallador, vecino de esta dicha ciudad —Córdoba— a la collación de San Miguel”, otorgaba a favor de Sebastián de Solís, escultor, vecino de Jaén, escritura de contrato para la ejecución de “ciertas tallas”, obligándose en un mes a llevarlas a Jaén, ante los testigos Juan Ochoa, maestro cantero, Francisco de Vera, entallador, y Juan Daza y Fernando Aragonés, vecinos de Córdoba (69).

De cuantas pesquisas y consultas realizadas en Montilla como en los lugares donde pudieran haber sido localizadas al menos algunas de las obras reseñadas en los documentos montillanos alusivos al entallador Juan de Mesa, sólo nos cabe asegurar con cierto indicio de certidumbre que la imagen del Cristo Ecce Homo contratada por éste en junio de 1597 para la cofradía de la Vera Cruz sea la actualmente conservada en la casa-oratorio del maestro Avila, bastante perjudicada por el abandono y estropeada por el tiempo y efectos de sucesivos y vanos reparos, que durante algunos años entre las décadas de 1930 a 1960 salió incorporada por la cofradía de Jesús de las Prisiones en los desfiles procesionales. Una de las pruebas más evidentes de su época es la peana cubierta de una muy deteriorada lámina plateada con característico labrado de relieve. Otra imagen de un Cristo en la columna conservada en la iglesia mayor del Apóstol Santiago, de pésimo aspecto motivado por indebidos intentos de restauración de la policromía induce a considerarla obra de Mesa por su procedencia de la desaparecida ermita de la Vera Cruz, sin que además se tenga conocimiento de ninguna otra imagen montillana de aquel tiempo y de igual advocación. Respecto a la posible identificación de la imagen de San Juan Evangelista concertada en diciembre

(66) *Ib.*, ff. 251v-252v., y 434v-435, y of. Juan Pérez de Campo, ff. 53-53v.

(67) *Ib.*, of. Juan Díaz de Morales, f. 1.446v.

(68) A. Prot. Córdoba, of. Fernando Damas (31).

(69) *Ib.*, of. Miguel Jerónimo (4).



de 1602, de las dos imágenes existentes —hoy en la iglesia del exconvento de San Agustín, procesionadas por las hermandades de Jesús Nazareno y del Santo Entierro, respectivamente, en la mañana y tarde del Viernes Santo— optamos por atribuirle la segunda, cuyo rostro de finas y agraciadas facciones está tratado con experta técnica de muy natural coloración y belleza que hace intuir los inicios del esplendor barroco.

¿Sería este entallador Juan de Mesa, vecino de Córdoba en 1583 y sucesivamente vecindado en Ecija, Cabra, Montilla, La Rambla y vuelto a Córdoba en 1606, el padre homónimo del admirado escultor cordobés de nacimiento y sevillano de adopción, autor de las insuperables obras de imaginería que prestigian la escuela hispalense barroca? Aunque las firmas de los contratos montillanos difieren de las comparadas con tres de los documentos de Sevilla —de Jesús del Gran Poder, del Cristo de la Buena Muerte y María Magdalena, y testamento (70)— sobre todo en un complicado zigzaguo de la trayectoria general en su iniciación, hay sin embargo, una cierta analogía grafológica en la escritura de las letras correspondientes al apellido, incluso en la manera de caligrafiar hacia arriba la curvatura en arcos muy pronunciada de la m mayúscula como cierta similitud en el tramo de rúbrica en forma de lazo entrecruzado que adorna de remate o colofón inferior.

Con las circunstanciales limitaciones y posibilidades aclaratorias sobre las obras referenciadas que pudieran ampliarse más adelante por documentación de fuera de la localidad, sirvan los presentes testimonios montillanos de aportación y objetivo de estudio del arte post-renacentista cordobés.

---

(70) Arch. Prot. Sevilla, of. Gaspar de León (19), 13-3-1620, L. 2, f. 502, of. Luis Alvarez (1), 1627, L. 6, f. 594, y por fotografía de Hermandad de Jesús del Gran Poder, a falta del contrato en el protocolo.

