

LOS ZAYAS: UNA FAMILIA DE ESCULTORES UBETENSES

Vicente Miguel Ruiz Fuentes

Antonio Almagro García

RESUMEN

Hablar de los Zayas es, para Úbeda, hacer forzada referencia a varios escultores que ocuparán, en buena medida, el último cuarto del siglo XVI y las tres primeras décadas del XVII.

Parcialmente conocidos, y esto sólo a través de los últimos Zayas, colaboradores muy estrechos con el taller de los Mena Medrano, se aporta ahora una documentación que permite precisar sobre los orígenes, formación y producción de una familia de escultores que se extendió algo más de dos siglos en el tiempo.

SUMMARY

In Ubeda the Zaya family represents a whole series of sculptors who were active during the last 25 years of the 16th century and the first three decades of the 17th. They are not sufficiently known, only through the last Zayas who collaborated closely with the Mena Medrano workshop, and the present paper provides significant documentary evidence which allows us to clarify the origins, training and production of a family of painters whose works covers more than two centuries.

Hablar de los Zayas es, para Úbeda, hacer forzada referencia a varios escultores que ocuparán, en buena medida, el último cuarto del siglo XVI y las tres primeras décadas del XVII.

En esos pocos más de cien años, Luis y sus hijos Alonso y Pedro se sucederán en una prolífica producción, no sólo limitada a esa ciudad, y de la que desafortunadamente escasos restos materiales nos han llegado; sólo alguna que otra imagen gráfica o descripción, de aquella obra que perduró hasta nuestro siglo, permite formarse una idea de su quehacer.

Pero es más; han sido éstos unos maestros virtualmente desconocidos hasta hace poco¹, de quienes sólo alguna que otra referencia, contenida en tratados generales u obras muy locales, permitían conocer algo más allá de su existencia. Sólo a través del P. Lordén nos llegan lejanos ecos, pues el último eslabón bien estudiado de esa familia de escultores, Miguel Félix de Zayas, estuvo muy ligado al gran maestro Pedro de Mena.

Casi nada conocemos sobre la procedencia de los Zayas, al margen de que el mundo de la escultura no les era extraño y que su formación cabría suponerla estrictamente familiar.

De Luis sabemos poco más allá de que, en 1574, al otorgar cartal dotal, declaraba ser hijo del difunto entallador Alonso de Salamanca²; con el dato de que en 1606, en nombre de Gabriel González, pone al hijo de éste como aprendiz con el pintor ubetense Juan Esteban de Medina, por un plazo de siete años del que ya había corrido uno, perdemos todo dato relacionado con su obra y vida hasta la fecha de su muerte³, que ocurrió en 1610, fecha en la que extendió testamento, desafortunadamente hoy perdido⁴, y a comienzos de ese año⁵.

Sin embargo es más que presumible el que, hacia 1575, fuera ya un maestro probado, puesto que para entonces estaría ejecutando, junto al entallador giennense Blas Briño, el retablo mayor del Hospital de Santiago, destruido durante la pasada guerra civil.

Respecto a Alonso, su formación es más que probable que se realizase en el taller familiar; se sabe que murió entre el 23-24 de agosto de 1640, siendo enterrado en la parroquia de San Pablo de Úbeda ese día 24⁶. Si los documentos que reflejan sus últimas voluntades nada permiten aproximarse a su plano profesional, la participación de sus bienes descubre a un individuo preocupado por aspectos teóricos pues, en su biblioteca, integrada al menos en ese momento por 26 libros, figuraban 3 de arquitectura: Serlio, en sus libro 3º y 4º, Sagredo y Alberti, siendo casi la totalidad de los restantes títulos de contenido moral, pese a que poseía otros de carácter profano, como obras de Quevedo, un Romancero General, Cartas de las Indias Orientales...; además de "... muchos modelos de plomo y barro y yeso y muchas / estampas de molde y de mano, que se hallaron / en la casa de dicho difunto; por la proligidad / y estorbo se quedan en la dicha casa..."⁷.

Sin embargo, su testamento sí es muy interesante en aspectos personales, porque en él se funda capellanía y se hace, a tal efecto, una larga relación de los familiares más cercanos. Así podemos conocer que Luis de Zayas casó con Marina Ruiz y que fueron sus hijos Juana, Luisa, Pedro, Diego y el mismo Alonso de Zayas.

En cuanto al propio matrimonio de Alonso, es posible que se efectuará con Lucía Fernández, hija de Andrés Tomás y María Pérez, ya que en 1613 paga al licenciado Diego Íñiguez, abogado, 32 ducados para una dispensa matrimonial al tener con ella tercer grado de consanguinidad⁸.

Que debió tener taller propio nos lo manifiesta la aceptación como aprendiz, en 1615, de Fernando López, hijo de Diego López, para enseñarle todo lo concerniente a su oficio de escultor y entallador⁹.

Sobre Pedro poco conocemos, aunque podemos suponer que su formación se produjo asimismo en el taller familiar. Casó con Andrea de Espinosa¹⁰, de la que al menos hubo a Luis de Zayas, a quien en 1623 enviará a Granada junto a Alonso Bautista de Zayas (primo de Pedro), con el encargo de que lo entrara de aprendiz con el maestro pintor que más idóneo le pareciera¹¹.

El rastro de Pedro se nos pierde a partir de 1636, cuando tal vez abandonase ya definitivamente Úbeda, quizá para marchar a Granada, contactando posiblemente con el taller de los Mena; lo cierto es que ya a comienzos de 1639 aparece en Málaga, actuando como testigo en la demanda interpuesta por Luis Ortiz de Vargas a la catedral malagueña, a causa del impago por la labra de su sillería, perdiéndose su rastro ya en 1650¹².

1. *El antecedente: Alonso de Salamanca*

Excepto una sola obra segura, el retablo para la cofradía ubetense de Santa Lucía, asentada en la parroquia de San Millán, poco más se le conoce.

Concertado en mayo de 1551, era de reducidas dimensiones pues se aproximaba a los 4,48 x 2,92 m., incluso pilares; debiendo quedar finalizado para Santa María de Agosto, posiblemente de 1551¹³, la obra se terminó antes pues, en abril de 1552, los pintores Diego Rodríguez y Francisco de la Nana se comprometieron a ejecutar su parte de pincel¹⁴.

El retablo, a través de ambos contratos, puede ser reconstruido, aunque muy genéricamente.

Así, tendría tres calles, marcadas por cuatro pilares con sus basas y capiteles, adornados con colgantes labrados a talla; de esos, los dos laterales actuarían como retropilastras al anteponerseles unas columnas, de casi 2,30 m. de altura por 0,40 de anchura. En cada una de las calles laterales habría dos tableros, separados entre sí por una moldura, destinada a cubrir juntas; en los dos tableros bajos, en el de la derecha, figuraría la escena del Nacimiento, y en el de la izquierda la Encarnación.

En los dos tableros altos, en el derecho, un San Juan Bautista, y a la izquierda una Magdalena.

La calle central quedaría rematada por su entablamento, sobre el que asentaría un tablero, semicircular, con su moldura, conteniendo la figuración de Dios Padre con unos serafines. Dispondría además de una “caja” o nicho en el que colocar la imagen de la patrona titular; sobre el mismo, un arquito que, o cargaría sobre el pilar de la caja, lo “... *que es moderno...*”, o sobre las molduras y el pilar, si así lo deseaban los cofrades. La figura de Santa Lucía tal vez fuese de bulto, pero tanto esa como el nicho se reharían; además, sobre ese se ejecutaría una venera u otro cualquier motivo, a costa de los cofrades.

Toda la obra cargaría sobre un banco, de poca altura, moldurado, con su friso tallado con sus romanos; en sus extremos, bajo las columnas, sendos cartones tallados con grutescos, que volarían tanto como aquellas. La obra de pincel sería al óleo.

Es posible que se relacione con el encargo realizado, en septiembre de 1561, por el clérigo sabioteño Luis Antolino al pintor Diego Rodríguez¹⁵, consistente en un Crucificado de procesionar, de tamaño natural, igual al conservado en el convento ubetense de Nuestra Señora de la Merced; una Quinta Angustia igual a otra existente en ese convento, también de procesionar; y una Virgen, quizá de candelero, pues se especifica que el rostro y manos sería de talla.

El encargo, pese a que no nos haya llegado, se ejecutó pues, en 1616 se entabló un pleito entre el convento sabioteño de San José y la cofradía de La Merced ante la pretensión de las monjas en desalojar del templo a la cofradía, pero reteniendo diversos objetos; en su defensa, la cofradía presentó a varios testigos que confirmaron el que tales objetos eran de su propiedad, citando entre ellos “...tres imagines, una de un crucifijo pues / to en su cruz, clabado con su Calvario y asimismo o / tra imagen de Nuestra Señora, que / le tiene en los brazos, y un tabernaculo donde esta pues / ta, arrimada a la cruz...”. Pero lo más interesante es que un testigo recordaba el que, en Úbeda, un “... fulano de Salamanca, entallador...” (posiblemente Alonso de Salamanca), las esculpió, y un pintor, cojo, Alonso Ortega, las encarnó¹⁶.

Ni una sola referencia profesional más; sólo un contrato de aprendizaje (fechado en 1561), establecido entre él y el aún ubetense Francisco de Ocampo, quien puso de aprendiz a su hijo Juan de Ocampo (de 20 años de edad) con Salamanca, a fin de que le enseñase todo lo tocante al oficio de ensamblar y entallar¹⁷.

Un único dato personal atañe al compromiso entre Salamanca y el carpintero Luis Gámez respecto a la construcción de una bóveda, luego de un pleito entre ambos, en 1554¹⁸.

2. Los Zayas

2.1. Luis de Zayas

2.1.1. Obras realizadas para Úbeda

2.1.1.1. El ámbito religioso

El tallado del retablo mayor de la capilla del hospital de Santiago es, cronológicamente, la primera de sus obras sobre la que tenemos constancia. Tallado por mitad junto al giennense Blas Briño¹⁹, posiblemente se inició hacia 1575, y para mediados de 1577 estaría muy próximo a ser finalizado, pues entonces el Hospital

encargará la confección de los soportes de piedra (según trazas de Briño) sobre los que descansaría el retablo²⁰.

Tanto esa autoría como qué partes de la obra realizaron cada maestro, se manifiesta a través del contrato para su dorado, estofado y pintado, en el que intervinieron los pintores Pedro de Raxis y Gabriel Rosales; para ellos, en febrero de 1586, los patronos y comisarios del hospital mandaron a Luis de Zayas el que desmontase y partiera por mitad el retablo, a fin de repartir cada una de esas, a suertes, entre esos pintores; así se sabe que la del Evangelio, y posiblemente el Sagrario, fue tallada por Briño, comprendiendo "... tres cuerpos, el primero con cuatro columnas redondas / y el terçero quatro cartelas e su çinborrio, dos angeles hincados de rodillas con un caliçes / en las manos y a la redonda seis angeles pequeños / y, en el quерpo de en medio un Cristo a la coluna, e *San Pedro* / e dos santos en los lados; y en el quерpo de abaxo dos doctores e / un tablero liso, que sirve de respaldo al sagrario; / y ansi mismo le cupo a esta parte *San Santiago*, con su encasa / mento y dos cornisas e un friso e pedestal, que sirve debaxo / del Cristo, *San Juan e María*..."; por contra, Zayas habría tallado la parte correspondiente al Evangelio, conteniendo "... la Asunción de *Nuestra Señora*, / con seis angeles e su encasamento y a Cristo, *San Juan e María* / y su encasamento y dos frisos con sus cornisas e alquitraves / de la calle de en medio y el redondo *que* sirve de remate, / donde está Dios Padre con unos serafines; y mas le cupo / un jarron que sirve de remate e un Niño Jesús que echa / la bendiçion, *que* viene por remate de toda la obra..."²¹.

Nada se ha conservado de una obra que, destruida en 1936, hubo de resultar impresionante pues, a su claro desarrollo vertical, que le hacía ocupar todo el testero de la capilla mayor, alcanzando unos 12 m. de altura, se le unía el que quedaba sobreelevado casi otros tres por encima del espectador. Se dividía en 7 calles y 5 pisos, sin contar la coronación, muy desarrollada y casi equivalente en altura a dos pisos.

La calidad de la obra fue, siempre, por todos reconocida; sin vacilación se atribuyó, a comienzos de nuestro siglo, no ya a Vandelvira sino ¡a los hermanos Vandelvira!; de tal supuesto fue Campos Ruiz su más entusiasta defensor, describiendo así el retablo en 1916: "... por disposición testamentaria del fundador se pusieron en talla las imágenes del Apóstol Santiago, las de los Evangelistas y Apóstoles y un Crucifijo con Nuestra Señora y San Juan a sus pies; y en alto relieve se admiran, además, la entrada de Jesús en Jerusalén, la Sagrada Cena, la Oración en el Huerto y otras figuras, presidiendo la imagen de la Asunción de Nuestra Señora. En los entrepaños hay imágenes pintadas de gran mérito y valor. El estilo del retablo es del Renacimiento, sin que el conjunto desmerezca en nada en relación con los detalles"²².

Años antes, la obra había sido descrita por Ruiz Prieto en similares términos: "El altar mayor es de sobresaliente mérito; el basamento, hasta la altura de la mesa tiene en el frente y lados de sus pilastras, esculpidos los escudos del fundador, los cuatro Evangelistas y otras figuras de santos, bien tallados. El primer cuerpo del retablo lo forman ocho columnas ricamente esculpidas, cuyas basas ostentan molduras en que figuran de medio relieve, la entrada de Jesús en Jerusalén, la Cena, la Oración del Huerto y otras figuras. En el centro del retablo un precioso sagrario encima de una gran hornacina en la que se halla una efigie de Santiago el Menor, de excelente talla. Sobre él, otra hornacina ocupada por la imagen de Nuestra Señora de la Asunción, encima un crucifijo y por remate un adorno... A los lados, en los entrepaños, con cuatro divisiones cada uno, hay imágenes pintadas, muy deterioradas las del lado izquierdo"; pero en cuanto a atribuciones: "Se encuentran en este retablo veintiuna estatuas, talladas, como queda dicho, por Andrés de Vandelvira, ayudado por sus hijos Francisco y Cristóbal"²³; en realidad, más de treinta tallas de importancia, si se comprende un Calvario y diversas alegorías.

En el desaparecido convento de monjas franciscanas de San Nicasio, frontero al Hospital de Santiago, Luis acometerá el retablo de la capilla mayor conventual, cuyo patrón fue Cristóbal de Villarroel.

Encargado en octubre de 1582, huelga cualquier intento de descripción a la vista de la traza, que habría de ser escrupulosamente seguida. Sin embargo, puede decirse que su decoración se ordenaba así: en la calle central, una figura de bulto de la Virgen de la Asunción, propiedad de Villarroel y a la que Zayas tan sólo le cambiaría la cabeza; en las calles laterales, en cada una de ellas, dos tableros de pincel, también propiedad de Villarroel. En el ático, un Calvario en talla y, sobre él, un cuadro con la imagen de Dios Padre; flanqueando el Calvario, dos espejos, en los que se representarían a Santa Clara y a San Cristóbal. En el banco, al centro, un sagrario, flanqueado por representaciones de San Nicasio y de San Francisco; en los espacios de las calles laterales, representaciones a pincel de San Jerónimo y de la Magdalena²⁴.

Apenas tres meses después, en enero de 1583, la obra ya estaba acabada y lista para ser entregada, para su dorado y estofado, al pintor Melchor de Ortega; en estas condiciones, si bien no se aporta gran cosa a las anteriores, sí cabe destacarse el que a la imagen de San Jerónimo se le añadirían unos libros y que el sagrario llevaría, en la puerta, "... la figura de Cristo Nuestro Señor, / con un caliz en la una mano y una ostia en la otra, / sobre el caliz..."; también, aunque ya eso quedaba fuera del retablo, se dorarían dos escudos en piedra, con sus correspondientes tarjetas²⁵.

Sus dimensiones no eran muy grandes; en el contrato de su talla se especifica que serían de 3,35 x 4,17 m., incluyendo una vara para su banco.

Para la colegial de Santa María de los Reales Alcázares, Zayas acometerá varias obras²⁶.

La primera fue el retablo para el altar conocido como de San Acacio, fundado por el cura de Santa María Andrés Ruiz en 1586²⁷, si bien el 30 de diciembre de 1585 contratará a Zayas para la hechura de un retablo para ese altar, "... que es la istoria del señor / San Acacio..."; debió ser muy simple: tan sólo una calle, flanqueada por columnas estriadas, con traspilares, quizá todo del género corintio, y remate de entablamento; todo montaría sobre un altar que habría de ser igual al que Juan de Molina poseía en la iglesia de San Pablo; en medio del retablo se situaría un tablero de unas 6 cuartas por 2 varas y como remate otro, con unos cartones de talla que lo flanquearían. El tiempo de ejecución se estableció en tres meses, así como que el pintar y dorar del retablo correría a cargo del pintor Pedro de Medina²⁸; y efectivamente, a ese se le contrató el mismo día que a Zayas.

El programa iconográfico que habría de desarrollar Medina sería así: "... el tablero de en medio / a de llevar la instoria de señor San Acacio / ... e... que la istoria de arriba, que es el su sa / crifijio, no lo a de llevar por que a de / llevar en su lugar unos zuelos y unos / lejos"; en el tablero de remate se representaría a "... Nuestra Señora / del Rosario asentada con su Hijo en brazos / y el Niño dando rosarios y Santo Domingo / y Santa Catalina de Siena hincados de ru / dillas y otros santos tambien hiscados / de rudillas"; así mismo, realizaría una representación de Dios Padre que, aunque no queda claramente ubicada en la composición iconográfica, debió ir coronando el conjunto²⁹.

Además, el 23 de enero de 1586 se contratará al cantero Diego de Ávila para que labre el arco de la capilla que, en sí, no podría ser más simple: un sencillo hueco de 1,70 x 3,76 m. rematado por una cruz y unas jambas de unos 30 cm. Sin embargo, la nota a destacar la constituye la hechura del frontal de su altar; sin más precisiones, se indica que debería atenerse a una muestra, aunque sí se precisa que en su artesón central debería llevar una mano, asiendo dos llaves³⁰; afortunadamente aún se conserva, en uno de los patios del templo, una pieza escultórica que coincidiría con la somera descripción que se ha indicado y que, sin mayores precisiones, podría suponerse de mano de Zayas.

La segunda intervención de Zayas en Santa María se centra en el relieve que adorna su portada principal, cuyo asunto, el de la Adoración de Los Pastores, parece extraído de un tema de Cort³¹.

Fue José Molina quien dio a conocer su autoría, pese a que la cronología quedase difusa, pues el dato se encontraba inserto en un, hoy día, desaparecido libro de fábrica, que parece que comprendía los años 1616-46³², en tanto que actualmente se sabe que la construcción de la portada, y su colateral de La Consolada, abarcó de 1604 a 1616³³.

Por último, en 1604 Zayas intervendrá, junto con parte de los mismos maestros que se habían comprometido a la construcción de esas portadas, con la viuda de Rodrigo de Orozco para poner en alberca la obra de la capilla que su marido, don Rodrigo, había fundado y terminarla de cornisas, frisos, pilares, altares, tribunas, etc.³⁴.

En enero de 1586, la cofradía de la Santa Vera Cruz, cuya desaparecida ermita quedaba próxima a aquella otra de Nuestra Señora del Pilar (hoy parroquia)³⁵, encargará al escultor Luis de Zayas unas andas, de reducido tamaño (80 x 80 cm.), cercadas por una baranda abalaustrada, moldurada, con "... seis niños..." (angelotes) de talla, cada uno de unos 40 cm., y las insignias de la Pasión; lo reducido de esa plataforma se explica en el sentido de que serviría de asiento a una cruz, hueca y desmontable (a elección de la cofradía), de unos 2,50 m. de altura³⁶, obra que debía ser entregada para Cuaresma para que, encarnada, se luciera en Semana Santa; el plazo pudo cumplirse escrupulosamente pues, para junio del mismo año, el pintor Pedro de Medina otorgaba poder para cobrar lo que la cofradía le debía, tal vez en tal sentido³⁷.

En 1588, proyectando la parroquial de San Nicolás de Bari cambiar su órgano, contrató al maestro organero (vecino de Granada) Diego de Sanforte, quien otorgó poder a Luis para que, en su nombre, tanto entregase las trazas y condiciones para el órgano como pudiera hacer postura para su obra en 400 ducados, más el aprovechamiento de todo el metal viejo, con exclusión de ejecutar la caja, funda, madera y fuelles³⁸.

En el mismo año y para el desaparecido convento de Nuestra Señora de la Victoria, en la capilla de María Álvarez de Berrío, viuda de Francisco de Alaminos, ejecutaría Zayas un retablo³⁹; el mismo día se contratará al pintor Pedro de Medina para que pintase, dorara y estofase la anterior obra, conforme Zayas la fuese acabando⁴⁰.

Constaría de dos pisos, dividido en tres calles y coronada la central por un arcosolio, flanqueado por remates.

En el primer cuerpo sus calles se separarían por pilastras exentas, con sus correspondientes retopilastras jónicas, estriadas; en cuanto a pincel, en el centro un tablero de algo más de 1,60 m. de altura, en el que se representaría "... la istoria de / San Esteban hincado de rodillas he / cho diacono e dos sayones en pie, apedre / andolo, y unos lexos que parezcan campo y / en lo alto, Dios Padre, con los cielos abier / tos e munchas nubes...". En los otros 4 tableros, otros tantos santos, los que quisiera e indicase, por escrito, el contratante. En el cornisamento, un romano coloreado y unos niños que "... vayan haziendo obra...".

El segundo cuerpo dividiría sus calles con cartelas, en las que se inscribirían "... unas letras que digan en loor de las istorias / pintadas en los tableros...", yendo en el central "... Cristo y San Juan y María; /... en los dos lados a de estar la Salutación...".

En el arcosolio del ático, se representaría al "... Espíritu Santo, que sirva a la Salutación...".

Para la capilla fundada por Hernando Bustillo en el desaparecido convento de Nuestra Señora de la Coronada, sus herederos contratarán, en mayo de 1592, a Zayas para que labrara el sagrario de la misma. Tal obra puede ser enmarcada dentro de la tipología mixta de sagrario y manifestador, abundando la talla y con algunos toques de pincel; así, serían talladas "... tres figu / ras de bulto, la una de Nuestra Señora con / su Hijo en braços, en medio y, a los la/dos, los dos Sanjuanés y con dos planas a los lados...". La

arquitectura del sagrario se ejecutaría según traza, constando de dos peanas, unidas a la caja del sagrario en sí, en cuya puerta se pintaría un Santo Domingo u otro santo, a gusto siempre de los patronos; su altura sería de una vara.

En cuanto a talla, la Virgen llevaría al Niño en actitud de bendecir y su altura sería al natural, ya que mediría dos varas de altura (unos 1,67 m.), colocándose sobre una peana de una cuarta para destacar así aún más sobre las tallas de los dos Sanjuanes (cada uno unos 1,47 m.); esos llevarían sus atributos: San Juan Bautista un “pellejo” de camello y San Juan Evangelista un cáliz con unas sierpes. Todas las tallas se dorarían y encarnarían, aunque sólo en su frente pues las espaldas, al no tener que verse, irían dadas sólo de color.

Se supone que frescado sobre el muro testero, “... se a de haçer en los claros / del arco su pabellón con dos anjeles de lindas / colores, como estan en Santiago⁴¹; que los anjeles aparten el pabellon...”⁴².

Al menos en talla ya estaría acabada la obra para el 15 de noviembre, fecha en la que Zayas entregó lo realizado al pintor Pedro de Medina para que ese la acabase en lo correspondiente a su arte y, luego, se la devolviera a fin de montarla y poderse frescar el muro; además, en el contrato entre ambos maestros se especifica que Medina pintaría dos imágenes en los tableros que flanqueasen el sagrario: una Santa Catalina de Siena y un San Pedro mártir⁴³.

Para la capilla llamada de La Aurora, en la parroquia de San Pablo, fundada por Juan de la Torre y situada a los pies del templo en la nave de Epístola, sabemos que, con anterioridad a noviembre de 1599, Zayas habría tallado su retablo, pues es entonces cuando se contrató a los hermanos pintores Pedro de Medina y Pedro de Herrera para dorar y estofar toda la obra de talla⁴⁴. Perdida, sólo sabemos que en lo concerniente a pincel contendría las imágenes de una Virgen, acompañada de ángeles y de San Ildefonso; quizás en el centro del mismo se ubicará un Calvario en el que, al menos el Cristo, sí era de talla, acompañado por las imágenes de San Juan y de la Virgen⁴⁵.

Para la misma iglesia, en 1602, se obliga a hacer “... un retablo / de madera que hinca toda la con/cabidad del arco que esta en la capilla / que es la capilla de los / Sanmartines, la qual a de hacer con / forme a una nuestra... / ... en la qual el dicho / Luis de Zayas a de poner sus manos y trabaxo...”; la madera le sería proporcionada y el retablo lo acabaría el día de San Miguel por 60 ducados⁴⁶.

También el 1604 se protocolizan las condiciones para realizar un Cristo crucificado por encargo de la recién fundada cofradía de la Expiración de Nuestro Señor Jesucristo y Nuestra Señora de la Salud, sita en el convento de la Trinidad. La talla, conservada hasta 1936, debía representar a “... un Cristo bibo, de madera linpia / e buena, de dos bars de largura / desde la punta del pie has / ta la caveza...”; se le pagarían 330 reales⁴⁷.

2.1.1.2. El ámbito civil

A la construcción de un escritorio hará referencia el incumplimiento de contrato del entallador cazorleño Juan Ortiz; ese recibió de manos del entallador ubetense Luis de Zayas la suma de 6.000 maravedíes como pago de un escritorio que debía entregar al licenciado Bartolomé de la Canal; realizada la obra, se constató que no se atenía a las condiciones exigidas, por lo que se devolvió a Ortiz; ese, ante ello, se comprometió a construir un nuevo escritorio, en nogal, con cantoneras de hierro, cerraduras, llaves y dos muelles a los

lados de la tapa, herrajes que irían pavonados en su totalidad. Llevaría los cajones situados en hilera, siendo grandes los de la central y pequeños las de los laterales; carecería de arquillo, que se sustituiría por cajones, con cerradura aquellos bajos de los laterales. Las dimensiones del escritorio serían de 5 x 3 cuartas, con el fondo en proporción; el contrato se fecha en 1596⁴⁸.

En 1603 en el contrato suscrito por el capitán Alonso de Morales con el cantero Pedro del Cabo a fin de que le construyera una portada, se cita que en cuanto a los escudos de la misma Cabo se limitaría a dejar preparadas las piedras al efecto, para que Luis de Zayas, a costa de Morales, los esculpiera⁴⁹.

2.1.2. Obras realizadas para otras poblaciones

Las intervenciones se circunscribirán, siempre, al ámbito de lo religioso, trabajando con parroquias, cofradías o particulares, en encargos de tallas de retablos o imágenes de procesionar.

Su actuación no sólo se limitará a las poblaciones comarcanas a Úbeda, sino que alcanzará núcleos de la provincia de Granada.

2.1.2.1. Provincia de Jaén

Para Torreperogil y su única parroquia, la de Santa María la Mayor, conocemos una carta de reconocimiento, suscrita en octubre de 1587 por el pintor Pedro de Herrera, en el sentido de que Luis de Zayas le había entregado el retablo encargado por Isabel Becerra para su capilla⁵⁰, en lo concerniente a su arte: 6 tableros para pincel, banco con sus molduras y cartelas, 4 medias columnas con sus traspilares, 2 piezas de moldura que, de columna a columna, dividían 4 tableros pequeños y un entablamento, además de un cuadro, con dos cartelas y su correspondiente entablamento para coronación; por último, le entregaba también un frontispicio con dos cartones y sus correspondientes hojas y dos remates pequeños⁵¹. Tras la entrega se procedió a abonarle a Zayas esa obra, que parece no existir ya.

Para Chiclana de Segura, en agosto de 1599, Luis se comprometerá a dorar y estofar, a su costa, "... un / San marcos que tengo fecho en mi casa / para la villa de Chiclana...", escultura que sería sedente, con su correspondiente león a los pies, destinado a la cofradía de San Marcos⁵².

En 1602, en Sorihuela del Guadalimar y para Alonso de Segura y Francisco López, se compromete a la hechura de un Cristo en Resurrección. Tendría 7 cuartas y una más para la peana en la que aparecerían tres serafines. Se le pagarían 24 ducados y habría de entregarlo encamado, dorado y estofado⁵³.

En Jódar, atento a una traza no conservada, en 1603 Luis se comprometerá a labrar una reja de palo, de casi 5 m. de altura, para la capilla de San Sebastián, sita en la única iglesia parroquial de la villa⁵⁴.

2.1.2.2. Provincia de Granada

Para Baza y su casi desaparecido convento de dominicos de San Andrés⁵⁵, en noviembre de 1586 se obligó Luis de Zayas a "... fazer y entregar un Cristo con la / cruz a cueſtas, de la traza, modelo e tamaño / que está el que tienen los cofrades del Dul/ce Nombre de Jeſús en el monesterio de frailes / de ſeñor San Andrés, ... / con su peana y ſin cruz y con su corona de eſpi / nas e tres potenzias doradas y su cabellera...", debiendo ſer acabado y encarnado dentro de los ſiguientes dos meſes⁵⁶.

Por deſgracia, ni el modelo ni la copia existen.

2.2. Alonso de Zayas

2.2.1. Obras realizadas para Úbeda

Sólo tenemos conſtancia, y dentro del ámbito religioso como toda su producción conocida, de una obra para Úbeda.

El 21 de mayo de 1625 ſe compromete con Francisco de Sevilla, piostre de la cofradía de la Santa Vera Cruz, y para la desaparecida ermita del mismo nombre, a hacer "... un Santo Cristo / de la Humildad, para ſacar en / prozeſion los Jueves Santos / de cada un año, ... / ... de eſtatura / de ſiete quartas y media de largo y / ſentado de un peñaſco, / que ſe ha de hazer de madera / muy buena, y la mano dere / cha poſta en el roſtro des / canſando en ella, y la iz / quierda que atrabiene por / el pecho, que llegue a el codo / del brazo derecho a ſuſten/tarlo; y a de llevar su corona / de eſpinas y su paño labra / do por la zintura, del mismo palo, y como dicho eſ ſen / tado en un peñaſco, que a de hazer roſ / tro y mui debotiſimo... / ... y con lindas propoſiones / de cuerpo, roſtro, cabeza, / piernas, muſlos, dedos / y todas las demas coyunturas / ras; y el peñaſco a de tener / media vara de alto, poco / mas o menos; ... / ... y la peana a de tener tres dedos de groſo, y / de ancho lo que fuere menes / ter; y lo mismo a de ſer de / largo...". Habría de acabarse para el día de San Miguel y ſe le pagarían 25 ducados y medio en dos plazos⁵⁷.

2.2.2. Obras realizadas para otras poblaciones

En la mayoría de los casos ſe trata de imágenes para proceſionar encargadas por cofradías, normalmente giennenses, aunque existe un caso granadino. Deſgraciadamente caſi todas han desaparecido.

2.2.2.1. Provincia de Jaén

El 3 de agosto de 1607, para Torreperogil y en lo que eſ la obra más temprana que, para con Alonso, conozcamos, ſe compromete con Eſteban Fernández de Ortega a "... hacer una imagen / de ſeñor San Sebastian, de ſiete quartas / en largo ſin la / peana, de la forma y manera y mo / dello de una imagen que / tiene fecha de barro en su caſa...". No iría encarnada y cobraría 23 ducados⁵⁸.

Para la cofradía de la Santa Vera Cruz de Linares, el 4 de octubre de 1616, se obliga a hacer por 33 ducados “... una figura de un Cristo a la coluna, / de siete quartas de largo, encarnado de / todo punto...”⁵⁹.

Para la cofradía de San Marcos de Puente de Génave se compromete, el 2 de octubre de 1617, a realizar “... un San / Marcos con su león a los pies, y una pluma / en la mano derecha y un libro en la yzquierda; / con su diadema de madera; que ten/ga seis quartas de largo con la peana...”⁶⁰.

Por parte del licenciado Pedro de Molina, presbítero de La Iruela y para esa villa, el 9 de marzo de 1618 se contratará a Alonso para la talla, atenta a la traza y relación que le sería enviada, de una imagen de San Julián, en madera de pino, de siete cuartas de alto, con peana, armado con un serrucho en la mano izquierda y, en la derecha, una partegana⁶¹.

En contrato de 31 de mayo de 1621 con Luis de Parrilla, para Santisteban del Puerto, se compromete a realizar una imagen de San Marcos, semejante a la tallada para Puente de Génave, por la cantidad de 22 ducados⁶².

También para esta villa realizó, junto con el pintor Bernardo José, unas andas para la iglesia. El 31 de mayo de 1640 recibe 30 ducados en pago de las mismas⁶³.

En 1623 se comprometió a tallar un sagrario para la única parroquia de Jódar; sin embargo, las grandes dimensiones de esta obra, algo más de 3 m. de altura por 1,60 m. de ancho, parecen estar hablando de un manifestador⁶⁴.

Para la cofradía de San Antón, en Segura de la Sierra, realizaría en 1632 un “... San Antón con una hechura de / un lechón a los pies, con su campanilla, / todo en madera...”⁶⁴.

2.2.2.2. Provincia de Granada

Obra de importancia parece ser el Cristo crucificado que para Orce le fue encargado en marzo de 1628. Se trataba de una imagen de “... dos bars de largo de estatura, y una cruz re / donda con su corteza y remate y ganchos, / esmaltado propio y dorada conforme al / cuerpo y estatura del Cristo, el qual a de / ser bibo a imitación del Expiración / de Nuestro Señor Jesucristo...”⁶⁵.

2.3. Pedro de Zayas

2.3.1. Obras realizadas para Úbeda

Son más numerosas las referencias de obras realizadas para Úbeda por Pedro de Zayas, en comparación con Alonso, que han llegado hasta nosotros, dándose la afortunada circunstancia de que alguna de esas han llegado hasta nuestros días en buen estado de conservación.

La primera referencia, obra no conservada, es la talla de una San Blas, encargado por el torcedor de seda Juan de la Peñuela, “... acabado de ma / dera y escultura...” que debía ser entregado para su dorado y estofado a Juan Esteban de Medina, que también realizaría una historia de la vida del Santo⁶⁶.

Para la colegial de Santa María, y en concreto para la cofradía de Nuestra Señora de la Yedra, su piostre contrata, en agosto de 1618, la hechura de “... tres imagenes de madera para bestidas, que an de / ser la imagen de San Juan Evanje / lista para estar hincada la una / rodilla, y las otras dos de José y Ni / codemos para en pie...”. La cofradía pagaría trescientos reales; cien que ya habían sido entregados, cien al desbatar,

y cien al terminarlas a finales de septiembre⁶⁷. Las imágenes, y otra no citada en el contrato, de la Magdalena, fueron pagadas el 19 de enero de 1619. En esta fecha Pedro de Zayas recibe "... tresçientos e setenta reales por la hechura / de quatro imagenes de Santos, que / son San Juan e la Magdalena / e José e Nicodemos, que hiçe para la dicha cofradía, de que tenia hecha / escritura ante mi el escribano, en que se obligo de haçer los tres de los dichos / quatro santos; e despues se con / çertaron en que hiçiera mas la ima /jen de la Magdalena..."⁶⁸.

Pero quizá la obra más importante realizada por Pedro, que afortunadamente ha llegado hasta nosotros, sea la de los cuatro Evangelistas de la Sacra Capilla del Salvador.

Como rasgo original hay que decir que se realizaron en piedra y que fueron consecuencia de la visita realizada por el visitador de la fundación al primer enterramiento de Francisco de los Cobos en la iglesia de Santo Tomás y al propio Salvador⁶⁹.

En efecto, el 14 de mayo de 1634, en la visita que se hace se ha "... bisto que en el altar ma / yor de ella, en el testero que tiene al lado de / el retablo de él, quatro nichos grandes baçios, / que por estarlo no esta su adorno con la perfe / çion que pudiera...", se decidió poner allí a los cuatro Evangelistas, que serían tallados por Pedro de Zayas con las siguientes condiciones: "... que los quatro Evangelistas que a de haçer / el dicho Pedro de Zayas, escultor, an de ser de piedra / franca, de la que se suele labrar, piedra del sarro; / que a de ser cada Evangelista, demás de la estatura / natural, conforme la porpoçion del nicho, / sentados, ... sin la plana; y que de / tener siete quartas de alto y la peana media bara / de alto, con sus insignias de la dicha piedra confor / me a la porpoçion, bien acabados..."

Correría a cuenta de Pedro la extracción de la piedra, traslado a la capilla y labrado allí de las figuras, debiendo a su riesgo colocarlas en sus nichos y volverlas a hacer si sufrieran algún accidente grave, pero sería a costa de la capilla el montado de andamios y el pago de la gente que Zayas trajese para subir las imágenes, pagándosele por su labor 1.100 reales de vellón en varios plazos. Debería tenerlas acabadas para finales del mes de septiembre⁷⁰.

2.3.2. Obras realizadas para otras poblaciones

Los vecinos de Torreperogil Pedro Romero, junto a su hijo Sebastián Romero, contratan en diciembre de 1616 a Pedro y al pintor Bernardo José a fin de que para junio de 1617 le entreguen en su capilla de la iglesia de esa villa un retablo de talla y pincel igual, en talla, al que Juan de Villamor poseía en su capilla de San Pedro de Úbeda, pero diferente en lo que tocase a pintura⁷¹.

En la villa de Rus se comprometió a realizar, por contrato de Pedro Moreno y Miguel Palomares y para la cofradía del Dulce Nombre de Jesús, un Cristo con la cruz a cuestras⁷².

Para Baeza, y por una carta de pago de 15 de abril de 1628, sabemos que debió terminarse el paso procesional de la Oración de Jesús en el Huerto que la cofradía de la sangre de Nuestro Señor Jesucristo (sita en el convento de las trinitarias) le encargó el 9 de septiembre de 1627. Se trataba de una obra en la que Cristo debía aparecer de rodillas, para vestir, con un ángel de bulto, con cáliz, apóstoles de medio relieve y cuatro árboles, todo dorado y pintado al óleo⁷³.

De esta cofradía, en Baeza, no ha quedado ni la memoria⁷⁴.

3. *Los epígonos*

La familia de los Zayas se cierra, al menos, con José o con Luis, ya a comienzos del siglo XVIII. Esos fueron hijos de Miguel Félix de Zayas, discípulo íntimamente unido a los Mena Medrano y sobre el que no merece la pena extenderse, luego de la excelente tarea investigadora desarrollada por el P. Llordén Simón⁷⁵ y actualizados posteriores estudios⁷⁶.

Quedan, no obstante, aún por desvelar diversos aspectos.

Sí parece resultar claro que la entrada de los Zayas en el taller de los Mena se debió producir en Granada, hacia la década de 1630.

Ya a esa ciudad se trasladó, en fecha desconocida, uno de los Zayas, Alonso Bautista, que debía estar introducido en los ambientes imagineros granadinos, como muestra el poder que le otorgó su primo Pedro en 1632, a fin de que colocase a su hijo Luis de Zayas, como aprendiz, con el maestro pintor que considerase más oportuno⁷⁷.

Quizá formado Luis, su padre, escasas las expectativas de trabajo en un Obispado de Jaén que comenzaba a acusar la profunda crisis económica del XVII, se trasladaría a Granada, quizá integrándose en el taller de Alonso de Mena, a quien debió acompañar en sus desplazamientos.

Si no antes, a partir de ahí la amistad entre ambas familias debió ser profunda y, en alguna medida, ligar a los Mena a Úbeda.

En este sentido resulta significativo que la viuda de Pedro de Mena regalase, a mediados de 1689, la hechura de un Niño Jesús, con su peana, a una monja del convento de Santa Clara de Úbeda⁷⁸.

Pero es más significativo aún el que fuera precisamente en Úbeda en donde Alonso de Mena proyectase la que quizá sea su última obra, no ejecutada a causa de su fallecimiento, muy poco posterior al contrato.

Nos referimos al retablo contratado por Catalina de Horozco y Carvajal para su capilla, en la parroquia ubetense de Santo Domingo de Silos. Se fecha el contrato a 24 de agosto de 1648, suscribiéndose entre la promotora y un apoderado de Mena⁷⁹.

Para el 21 de octubre de ese 1648, Catalina contratará al entallador ubetense Alonso Méndez a fin de que ejecute su retablo, advirtiendo que el contrato anterior resulto fallido por defunción del maestro⁸⁰.

Como hipótesis, puede formularse una cierta relación de los Zayas con Granada y desde antiguo, a través quizá de los Raxis. En este sentido no puede olvidarse que Pedro de Raxis y Luis de Zayas ya se conocieron en Úbeda con motivo de la talla del retablo mayor del Hospital de Santiago; y que Alonso de Mena se formó en el taller de los Raxis o se relacionó con los Ocampo, oriundos de Úbeda y formados algunos de sus miembros en el taller de Salamanca, padre de Luis de Zayas.

Conclusiones

En cuanto a calidad en la producción artística, poco puede decirse, ya que prácticamente toda ella ha desaparecido.

Sin embargo, cabe entender que debió carecer, generalmente, de calidad, al quedar orientada hacia un público que requería resultados inmediatos y a bajo costo.

Destaca una abundante producción de retablos, que por las descripciones, más bien sucintas que nos han llegado, se acercan más a buenas obras de ebanistería que a escultura como tal, y para ejemplo cabe referirse a las trazas del retablo del altar mayor de San Nicasio de Úbeda.

Sin embargo, ciertamente no cabe minusvalorar la producción de esos artistas.

El retablo mayor del Hospital de Santiago muestra un excelente quehacer por Luis de Zayas, pese a que esculturas de bulto, como el Cristo de la Expiración de Úbeda, se nos muestren, por documentos fotográficos y supuestos restos materiales, como “apresuradas en ejecución”, por no decir de escasa calidad.

O desproporcionadas, como las esculturas de bulto de los Evangelistas en la capilla del Salvador; aunque no hay que olvidar que su orden gigante no es para ser contemplado a pie del espectador.

En resumidas cuentas, fueron maestros que llenaron toda una época, en Úbeda y una amplia comarca, satisfaciendo necesidades muy locales, con calidad en la ejecución de sus obras para a la exigencias y economía del mercado que las solicitaban.

En cuanto a producción y datos biográficos, son de esperar nuevas investigaciones en otros archivos, especialmente los granadinos, que permitan completar y aclarar aspectos relacionados con Pedro y Luis de Zayas.

VICENTE MIGUEL RUIZ FUENTES
Doctor en Historia del Arte y Archivero
del Ayuntamiento de Úbeda

NOTAS

1. RUIZ FUENTES, VICENTE MIGUEL.: *Contratos de obra protocolizados ante los escribanos ubetenses durante el siglo XVI*. Universidad de Granada. Granada, 1991. Contiene todas las referencias a Zayas y Salamanca, para el siglo XVI.

2. ARCHIVO HISTÓRICO DE ÚBEDA. Se trata de un documento suelto, aún sin inventariar, fedatado por el escribano Pedro de Molina.

ARCHIVO PARROQUIAL DE SAN PABLO DE ÚBEDA, SACRAMENTAL DE DESPOSORIOS, Tomo I, Libros 1 y 2, f. 137. Con fecha 15 de noviembre de 1593, aparece inscrito un Luis de Zayas, velándose con Ana de Toral.

3. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO BELTRÁN, 533, f. DCCC. Archivo Histórico de Úbeda, Fondo de Protocolos Notariales.

4. Figura así asentado en un índice suelto, correspondiente a la testamentaría del escribano ubetense Pedro Beltrán.

5. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO BELTRÁN, 638, f. CCCLIX. Se trata de un documento extendido por Diego, su hijo, a 30 de marzo de 1610, en donde se dice que Luis era ya difunto y en el que se solicita coger del tutor de Diego 50 ducados para ir a Francia e intentar curarse de una enfermedad en la garganta.

6. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO FERNÁNDEZ DE BAENA, 534, f. 417, 420 y 445. Se tratan, respectivamente, de las diligencias de apertura del testamento, fechadas a 24 de agosto; del testamento en sí, cerrado a 20 de agosto; por último de su codicilo, fechado a 23 de agosto.

A.P.S.P.U., SACRAMENTAL DE DEFUNCIONES, Tomo 3, Libro 6º, f. 273; se asienta que fue enterrado en esa parroquia el día 24 de agosto de ese 1640.

7. A.H.Ú., FONDO JUDICIAL. Inventario y almoneda de bienes de Alonso de Zayas; documento aún no inventariado.
8. A.H.Ú., F.P.N., JUAN DE ALCALÁ, 692, f. 198.
9. A.H.Ú., F.P.N., RODRIGO DE JERICA ARELLANO, 1082, f. 575.
10. A.H.Ú., F.P.N., ALONSO SÁNCHEZ, 559, f. 7. Se trata de una escritura en la que Andrea aparece como mujer de Pedro y cuñada de Alonso de Zayas.
11. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO FERNÁNDEZ DE BAENA, 620, f. 446.
12. LLORDEN SIMÓN, AGUSTÍN: *Escultores y entalladores malagueños*. Ediciones del real Monasterio del Escorial. Ávila, 1960; pp. 216-218.
13. A.H.Ú., F.P.N., JUAN DE TORRES, 63, s/f.
14. A.H.Ú., F.P.N., JUAN DE TORRES, 63, s/f.
15. A.H.Ú., F.P.N., ANTON DE CAZORLA, 49, f. CIII-v.
16. A.H.Ú., FONDO MUNICIPAL, Legajo 31, pieza 3.
17. A.H.Ú., F.P.N., HERNÁN CRESPO, 92, f. CXXXVII.
18. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO DE MOLINA, 12, f. DCCCLXXIX.
19. Este, presumiblemente desde finales de la década de 1560, venía realizando diversas obras para el Hospital, entre las que se contarían las de su sillería, facistol, cajoneras y otras cosas, no especificadas, por las que Briño otorgó carta de finiquito en diciembre de 1574 (A.H.Ú., F.P.N., ALONSO MARTÍNEZ DE ARELLANO, 351, f. DCCLXXIX).
20. Esos soportes habían sido encargados, a mediados de julio, al cantero Pedro Veneciano (A.H.Ú., F.P.N., Juan Ortiz, 70, s/f.)
21. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO RODRÍGUEZ DE CÓRDOBA, 98, f. LXXXVI.
22. CAMPOS RUIZ, MIGUEL: "Glorias arqueológicas de Úbeda: el Hospital de Santiago". *Revista Don Lope de Sosa*, 1916, p. 168. Jaén.
23. RUIZ PRIETO, MIGUEL: *Historia de Úbeda*. Asociación Pablo de Olavide. Úbeda, 1982; p. 447.
24. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO ORTIZ, 364, f. DCCLXXI. Por la obra se abonarían 3000 maravedís, debiendo quedar acabada para Santa María de Agosto del siguiente año y, como se apreciará, ya estaba ejecutada mucho antes de esa fecha.
25. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO ORTIZ, 367, f. 372. Como detalle curioso, a espaldas de tales condiciones aparece redactada una fórmula que, por sus componentes, parece ser que debió ser usada para afecciones bucofaríngeas. Es irresistible la tentación de no darla a conocer:
Ir una onza de sangre de drago / l r otra de sandalos colorados; / media honça de alunbre de roca; / ase de echar en una açunbre de vino / blanco aniejo y que hierva hasta que / desmengüe la terçia parte de ello; / anse de enjaguar por las maña / nas en ayunas y a la noche quan / do se acuesten".
26. ALMAGRO GARCÍA, ANTONIO: *Santa María de los Reales Alcázares de Úbeda*. Asociación Cultural Pablo de Olavide. Madrid, 1989. Resulta ser una monografía imprescindible para el conocimiento de la historia y evolución de la fábrica de este templo.
27. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO RODRÍGUEZ DE CÓRDOBA, 96, f. 120.
28. A.H.Ú., F.P.N., MARCOS BAUTISTA DE BAEZA, 1.169, f. DXIII.
29. A.H.Ú., F.P.N., MARCOS BAUTISTA DE BAEZA, 1.169, f. DXIII.
30. A.H.Ú., F.P.N., MARCOS BAUTISTA DE BAEZA, 368, f. XXXIII.
31. MORENO MENDOZA, ATSEÑO: *El arquitecto Andrés de Vandelvira en Úbeda*. Agrupación Gavellar-Ayuntamiento de Úbeda. Sevilla, 1979; pp. 76-77.
32. MOLINA HIPÓLITO, JOSÉ: "Santa María de los Reales Alcázares". *Revista Úbeda*, nº 19, Úbeda, 1951, p. 11.
33. ALMAGRO GARCÍA, ANTONIO: *Santa María...*, p. 20.
34. *Ibid.*; p. 103.
35. A.H.Ú., F.P.N., CLEMENTE BARROSO DE TORAL, 783, f. 79. Referencia de cercanías para 1647, por ejemplo.
36. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO RODRÍGUEZ DE CÓRDOBA, 98, f. XXIX-v.
37. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO RODRÍGUEZ DE CÓRDOBA, 98, f. DV-v.; se especifica que ante ese escribano se había protocolizado el contrato al que se refería la reclamación, pero el mismo no se ha encontrado.
38. A.H.Ú., F.P.N., FRANCISCO DÍAZ, 187, f. CCI-v.

39. A.H.Ú., F.P.N., JUAN DE TORRES, 387, f. XCCII-v.
40. A.H.Ú., F.P.N., JUAN DE TORRES, 378, f. XCXIII-v.
41. Se refiere al hospital de Santiago, en cuya capilla mayor, sobre su retablo y en el muro, existió la representación que se copia.
42. A.H.Ú., F.P.N., JUAN GUTIÉRREZ, 292, f. 507.
43. A.H.Ú., F.P.N., MARCOS BAUTISTA DE BAEZA, 337, f. CCCCXLVI-v.
44. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO RODRÍGUEZ DE CÓRDOBA, 44, f. DCLXXXI.
45. Interiormente existen dos frisos de frescos, en los muros laterales, así como restos de frescado en otras zonas de la capilla; aquellos de los muros, representan escenas religiosas, referidas a la advocación de la capilla y propias, por detalles, de comienzos del siglo XVII, careciendo de atribución, por el momento; en lo estrictamente referenciado, se aprecia un jaspeado, imitando mármol, en el arco exterior de la capilla; una inscripción en su friso hace referencia a la fundación de la misma.
46. A.H.Ú., F.P.N., JUAN GUTIÉRREZ, 976, f. 595-v.
47. A.H.Ú., F.P.N., JERÓNIMO DE GUZMÁN, 1025, f. 240. De este Cristo se conserva un brazo.
48. A.H.Ú., F.P.N., JUAN GUTIÉRREZ, 86, f. 996-v.
49. A.H.Ú., F.P.N., MARCOS BAUTISTA DE BAEZA, 1424, f. CLVI.
50. A.H.Ú., F.P.N., FERNANDO DE SANTISTEBAN, 108, f. CCCCVI. En 1585, Leonor de Becerra comprará la capilla de la que eran propietarios los regidores ubetenses Luis de Estrada y Álvaro de Torres; quizá esa compradora pudiera estar emparentada con Isabel Becerra.
51. A.H.Ú., F.P.N., JUAN DE TORRES, 378, f. CXXI.
52. A.H.Ú., F.P.N., JUAN DE TORRES, 89, f. CLXXIII.
53. A.H.Ú., F.P.N., DIEGO COLMENERO, 858, f. CXXIII.
54. A.H.Ú., F.P.N., FRANCISCO ORTIZ, 214, f. 202-v.
55. GÓMEZ-MORENO CALERA, José Manuel: *La arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1560)*. Universidad de Granada. Granada, 1989; pp. 405-407.
56. A.H.Ú., F.P.N., JUAN DE TORRES, 384, f. CXXIX.
57. A.H.Ú., F.P.N., FRANCISCO DE ARANDA, 655, f. 287.
58. A.H.Ú., F.P.N., ALONSO SÁNCHEZ, 494, f. 512. En la parroquial de esta localidad se conserva una imagen de San Sebastián que bien podría ser la que tratamos.
59. A.H.Ú., F.P.N., RODRIGO DE JERICA ARELLANO, 1080, f. 431.
60. A.H.Ú., F.P.N., RODRIGO DE JERICA ARELLANO, 986, f. 391-v.
61. A.H.Ú., F.P.N., ALONSO SÁNCHEZ, 663, f. 83.
62. A.H.Ú., F.P.N., RODRIGO DE JERICA ARELLANO, 636, f. 198.
63. A.H.Ú., F.P.N., RODRIGO DE JERICA ARELLANO, 734, f. 95.
64. A.H.Ú., F.P.N., FRANCISCO DE LUNA, 227, s/f.
65. A.H.Ú., F.P.N., BERNARDO DE VENTAJA, 1192, f. 59.
66. A.H.Ú., F.P.N., JUAN DE ALCARAZ, 698, f. 362.
67. A.H.Ú., F.P.N., MIGUEL DE MÉRIDA, 1127, t. 371
68. A.H.Ú., F.P.N., MIGUEL DE MÉRIDA, 1128, f. LXXII.
69. Para la iglesia de Santo Tomás se encargó a Juan Esteban de Medina la realización de una imagen de la Purísima Concepción.
70. A.H.Ú., F.P.N., RODRIGO DE JERICA ARELLANO, 1081, f. 171.
71. A.H.Ú., F.P.N., JUAN ALBIZ DE LARRETA, 832, f. CCCXLV-v.
72. A.H.Ú., F.P.N., BARTOLOMÉ FERNÁNDEZ DE CÁRDENAS, 892, f. 736.
73. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO RODRÍGUEZ DE CÓRDOBA, 1245, f. CCCVIII. Documento referido al contrato de la talla.
74. RODRÍGUEZ-MOÑINO SORIANO, Rafael y otros: *La escultura de la Pasión de Cristo en Baeza*. Asociación Cultural Baezana. Baeza, 1986; pp. 19-21.
75. LLORDEN SIMÓN, Agustín: obras citadas.

76. BERNALES BALLESTEROS, J. y GARCÍA DE LA CONCHA DELGADO, F.: *Imagineros andaluces de los siglos de oro*; pp. 150-152. Editoriales Andaluzas Reunidas S.A.; colección Biblioteca de la Cultura Andaluza, nº 54. Barcelona, 1986.

VV.AA.: *Pedro de Mena, 1628-1688*. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía. Cádiz, 1989.

77. A.H.Ú., F.P.N., PEDRO FERNÁNDEZ DE BAENA, 620, f. 446.

78. LLORDEN SIMÓN, Agustín: *Escultores y entalladores...*; pp. 149-150.

79. A.H.Ú., F.P.N., BERNARDO DE VENTAJA, 1185, f. 555.

Se debe indicar que el poder de Mena se otorgó en Granada, el 14 de agosto de 1648, para con Pedro de Herrera Ceres y ante el escribano Marco Antonio Pares, del que no se han conservado protocolos.

80. A.H.Ú., F.P.N., BERNARDO DE VENTAJA, 1189, f. 663.