

EL PINTOR JULIO DE AQUILIS: APORTES DOCUMENTALES A SU VIDA Y OBRA

Vicente Miguel Ruiz Fuentes

RESUMEN

El presente trabajo es fruto del sistemático vaciado realizado sobre la documentación contenida en el Archivo Histórico de Ubeda. No viene a despejar excesivas incógnitas sobre Julio de Aquilis o su hijo Julio Antonio, pero sí a abrir nuevos caminos para su estudio.

SUMMARY

In this article we present the results of a detailed search through the documents contained in the Historical Archive in Ubeda. It has not served to dissipate many doubts about the life and work of Julio de Aquilis nor of his son Julio Antonio, but has enabled us to perceive new possibilities in the study of this painter.

Introducción

Resulta ser opinión admitida aquella según la cual Aquilis (o Aquiles, como vulgarmente se le conocerá), en compañía de Alejandro Mayner, llegaron a España de manos de Francisco de los Cobos (Secretario de Estado de Carlos I y Felipe II) a fin de que se ocupasen, en su profesión, de diversas obras. Se ignora el año en el que llegaron al país pero, desde luego, la presencia de Aquilis ya se constata en 1533 en la villa de Valladolid¹.

Hacia 1537 se encontraría en Granada, trabajando en La Alhambra, donde al menos habría realizado los frescos de La Estufa; parece que en esa ciudad residiría, al menos, hasta 1540².

A partir de entonces se muestra en Ubeda, ciudad en la que se sabe que realizó los frescos de la capilla del Camarero Vago, en la parroquia de San Pablo, y el retablo de la capilla del Deán Ortega, en la también parroquial de San Nicolás de Bari. Asimismo se suponía su intervención en, al menos, uno de los palacios que poseyó Francisco de los Cobos.

Bruscamente su rastro se interrumpía en torno a 1550; a partir de ahí se hipotetizaba respecto a que pudo haber muerto en Ubeda. En cuando a su vida familiar, se suponía que uno de sus hijos pudo haber nacido en Italia³.

*El aporte documental*1.— *Su vida*

Ya el historiador ubetense Ruiz Prieto señalaba, muy sucintamente, haber tenido acceso al testamento de Aquilis, indicando apenas más que en el mismo se contenían referencias a numerosas obras del artista⁴.

Prieto tan siquiera llega a mencionar el archivo en el que halló tal documento que, por otra parte, no sería sino una copia del existente en el Archivo Histórico de Ubeda, en su Fondo de Protocolos Notariales, y que resulta ser un testamento abierto, firmado por Aquilis el 18 de junio de 1556⁵. Su fallecimiento (por otro documento que más adelante se tratará) cabe fecharse antes del 10 de agosto de ese mismo año.

En el mismo a penas sí constan referencias en torno a su vida, aunque sí relativamente abundantes respecto a su obra; ello pudiera atribuirse a que Aquilis sufriera algún imprevisto accidente o enfermedad que le obligó a prescindir de retórica biográfica y sí a ceñirse en disponer sobre su hacienda. Hasta el punto que los únicos datos que a él o a su entorno familiar hacen referencia, es el disponer ser enterrado en la parroquia de Santo Tomás (hoy desaparecida)⁶ y en nombrar a sus herederos; así resultó estar casado con Isabel de Monzón, junto a la que hubo siete hijos: Jerónima, Juana, Antonio, Faustina, Luis, Lucía y Valentina, cuyo orden en los nombres (en el caso de aquellos compuestos) y apellidos, varían en el tiempo. Todos ellos, aún en 1563, debían ser menores de 25 años, pues entonces Isabel será nombrada como su curadora; sin embargo, parece que Julio alcanzó la edad legal muy poco después⁷.

En Granada debió vivir en la misma Alhambra, en donde aún poseía una vivienda a mediados de 1554⁸. En Ubeda fijó su residencia en un lugar indeterminado de la colación de Santa María, para la que Andrés de Vandelvira dictaría, en 1555, unas sencillas condiciones y trazas para la construcción de su portada: adintelada, con entablamento y ventana cuadrada sobre el mismo y en la que el promotor para nada intervino en el contrato por el que se obligaron los canteros Pero Gin y Martín de Ibarra a la ejecución de tal obra⁹.

Tal vivienda colindaba con otra, segregada, propiedad del tundidor Sebastián de Córdoba, más conocido por su obra poética que, en cuanto a su sistema compositivo, se acepta debió influir en la de San Juan de la Cruz; incluso ciertos investigadores plantean si Sebastián de Córdoba pudo o no residir en Italia, duda que surgía respecto a los conocimientos del toscano que llegó a poseer, pues él mismo decía haber traducido a Boscán (uno de sus puntos de inspiración) del italiano. La realidad es que Córdoba jamás debió abandonar el país y sus conocimientos del italiano le debieron llegar por mano de Aquilis, lo que puede llevarse aún más lejos: en una partición de bienes realizada entre Sebastián de Córdoba y su hija, figuran (con independencia a otros documentos) hasta un total de veinte libros, de los que doce estaban en italiano y otro más era un diccionario de esa lengua; cabría, por tanto, preguntarse qué papel desempeñó Aquilis en la enseñanza del italiano a Córdoba y, además, si no nos hallamos aquí ante parte de su biblioteca¹⁰.

Con independencia a ello, nada más puede ya añadirse a su biografía.

2.— *Su obra*

Pocas son las conocidas y, menos, las conservadas de ese maestro. Circunscribiéndonos tan sólo a las referenciadas dentro del Archivo Histórico ubetense, caben ser diferenciados dos grupos: obras realizadas para Ubeda y aquellas obras para otras poblaciones.

2.1.-- *Obras proyectadas para Ubeda*

Buena parte de las mismas tan sólo pueden ser conocidas a través de su testamento pese a que, en ocasiones, otros documentos permitan aportar mayores precisiones; sin embargo, las obras de mayor entidad serán las relacionadas con el retablo del Deán de Málaga y con la capilla del Camarero Vago.

2.1.1.-- *Frescos de la capilla del Camarero Vago*

Esa se encuentra situada en la iglesia parroquial de San Pablo; finalizada en su arquitectura en 1536, a tenor de la fecha que campea en su portada, un hecho interesante lo constituye el contrato realizado con Julio de Aquilis para el frescado del interior, ya dado a conocer por Campos Ruiz en 1925¹¹.

Por el mismo se debería proceder a pintar y dorar, interiormente, la capilla, así como el retablo, de pequeñas dimensiones pero excelente factura, que la misma poseyó. Así Aquilis hubo de enfrentarse a una capilla de reducidas proporciones, del tipo de cajonera, con bóveda de tracería, el paramento izquierdo en gran medida ocupado por el sarcófago del fundador, el frente por el retablo y el lateral izquierdo rasgado por una ventana de pequeñas dimensiones. Para ello se estableció el siguiente programa iconográfico: el sepulcro, situado a la izquierda, se doraría y pintaría en aquellas partes consideradas convenientes.

Sobre el sepulcro, interviniendo ya el lienzo de pared y paño correspondiente de bóveda, se pintaría el asunto de la Resurrección. Al frente, se doraría y estofaría toda la talla del retablo y altar; flanqueando a aquél, se pintarían unos pilares y, rematándolo, a dos Profetas.

En el muro derecho, en el interior de la ventana, en sus derrames, sería representado un ángel, en actitud de anunciar el nacimiento de Cristo a unos pastores. Bajo la ventana se representaría la escena del prendimiento; sobre la misma, y ocupando parte del paño de la bóveda, la oración en el huerto. Los paños de bóveda libres y sus nervios se dorarían y pintarían, así como los espacios vacíos entre las anteriores representaciones.

El cuarto lienzo, correspondiente al interior del arco, se decoraría en sus basas, pilares y capiteles con jaspeados, imitando el mármol.

Por último, se especifica que todo iría pintado sobre una capa de enlucido de cal y arena, picándose previamente el yeso que enluciera los paramentos. El plazo de ejecución de obra era el de un año, a partir del 6 de noviembre de 1545, fecha de protocolización del contrato¹².

Virtualmente nada ha llegado de esa obra, sólo apenas restos de su dorado, así como restos de una figura, masculina a lo que parece, recostada y envuelta en amplios ropajes, la cara vuelta al espectador y el brazo derecho extendido, señalando hacia adelante.

2.1.2.— *Retablo de la capilla de Fernando Ortega*

El segundo contrato de importancia lo presupondrá el retablo para la capilla del Deán Fernando Ortega, en la parroquia de San Nicolás de Bari.

Ruiz Prieto lo describía sucintamente como «...precioso, estilo plateresco, las pareadas columnas que lo

adornan en sus lados son bellísimas; el centro... lo ocupa la Virgen Purísima, de talla natural elevada por ángeles y coronada por la Santísima Trinidad, figurada por los bustos de tres figuras de talla. Está adornado este grandioso retablo por cuatro cuadros en los cuatro ángulos de entablamento (cuyo centro ocupa la imagen de la Virgen), que representan pasajes de la historia de María y la de su Santísimo Hijo. Hay además en sus basas varios más pequeños, y el busto del fundador en la de una de las columnas de la izquierda...»¹³.

En la actualidad, tras los destrozos sufridos durante la pasada guerra civil, poco queda de él. Se conservan sus pares de columnas laterales, abalaustradas; su friso superior, adornado con grutescos y coronado, en los laterales, con un par de óvalos; también se conserva un encasamiento, en el que debió alojarse la imagen de la Virgen. Poco más puede apreciarse, pues se encuentra el resto tapado por una tela sin valor alguno. Su basamento es moderno y carente del más mínimo interés. Coronándolo, a gran altura como para poder permitir un examen detallado, se ubica un cuadro, con la representación de una Piedad que, sin más fundamento, ha sido tradición atribuir a Aquilis.

No nos han llegado las condiciones para su hechura, pero sí una carta de pago, firmada por Julio de Aquilis en 1554, en reconocimiento de haber percibido diversas cantidades por la ejecución del retablo, fechándose el cobro más antiguo en 1549; correspondiente ese al segundo tercio de los pagos a recibir¹⁴, permite conjeturar que el inicio de su construcción fuese hacia 1545, interviniendo en la misma, al menos, Reolid y un tal Talamo¹⁵.

En relación con ese retablo pudieran quedar dos de sus mandas testamentarias; por una, parece deber 15 reales al mayordomo del Deán, Jorge Rodríguez, si bien puede que la deuda fuese particular pues, más adelante, indica que el clérigo Esteban Sánchez le adeudaba un ducado, resultado de restar los dos ducados que le dieron en sendas ocasiones sobre los 3.000 maravedises que le debían por la ejecución del retablo¹⁶.

2.1.3.— *Sacra Capilla del Salvador*

Aquilis habría también intervenido en la Sacra Capilla del Salvador pues, en 1555, en junio, el imaginero Domingo Beltrán de Otanco se obligará a hacer «...tres fila/teras .../... conforme a un dibuxo que esta fecho de mano de Julio, con el / que esta comenzado a hazer la una .../... e a de llevar en cada una de ellas un feston e / raçimo de el anchura e gordura e largura que con/venga para la dicha obra e como lo ordenase Van/deelvira e Julio, con parecer del señor Deán...»¹⁷. Como es lógico, al tratarse del contrato para otra persona, nada más se indica, pero no tendría nada de particular que esa traza no hubiera sido la única y que a él pueda deberse bastante más del programa iconográfico de la Capilla que, formalmente, viene siendo atribuido a Siloé o a Jamete pese a que, en el interior, gran parte haya podido desaparecer enmascarado durante las intervenciones pictóricas del siglo XVIII o totalmente por los desastres sufridos durante la invasión francesa o la guerra civil de 1936-39.

2.1.4.— *Palacio de Francisco de los Cobos*

Aquilis, en cuanto a su actuación en el palacio (o uno de los palacios) de Francisco de los Cobos, cita su intervención en dos ocasiones: una al hacer referencia a que quedaba una deuda con un operario, llamado Juanes de Chay, que falleció en accidente, al caer de una torre, mientras pintaba en la casa de Cobos¹⁸; otra es la manda por la que dispone que se le cobren a doña María de Mendoza, viuda de Francisco de los

Cobos, los 70 ducados que se niega a pagarle por las pinturas que hizo en su casa¹⁹. Sin embargo, en ninguno de ambos casos especifica qué casas son esas pues, por la época, podría tratarse, indistintamente, del castillo de Sabiote o del palacio ubetense.

2.1.5.— *Otros contratos*

Fuera de esas intervenciones, el testamento cita otras, de menor entidad pero de no menos interés.

Así tenemos el retablo encargado por Mayor de Zambrana, viuda del licenciado Salido. Aquilis declara haber recibido la obra en basto y tener, en esos momentos, ejecutados ciertos dorados, estofados y pinturas, por los que habría recibido una suma de dinero a cuenta, motivo por el cual disponía el que la obra se tasase al objeto de determinar alcances entre él y la promotora²⁰. Sin embargo, a Mayor no debió satisfacerle mucho la solución propuesta por el maestro, de forma que el 10 de agosto de 1556, muerto ya aquel, declara que «...por quanto / yo di a fazer un retablo a Julio de Aquilis, pintor, para que lo hiçie/se en çierto tiempo e... preçio, como se contiene en una es/critura que paso ante Alonso de Toledo, escribano, en la qual estan çiertas / condiçiones e çierta muestra que para el dicho retablo / se hiço, e por que el dicho Julio de Aquiles es difunto e no / hiço el dicho retablo ni cumplió al pago que era obligado...», en uso de la cláusula contractual según la cual, en caso de incumplimiento de contrato por parte del contratado podía ser acabada la obra a su costa, «...constandome como me consta como Francisco de la Nana, pin/tor, es persona que lo hara muy bien e cumplira todo lo conte/nido en el dicho contrato que se hiço con el dicho Julio de Aquilis...», le da a hacer tal obra, por importe de 35.000 maravedises.

Los pagos los estipulaba Mayor de la siguiente forma: 30.238 maravedíes a cuenta de lo que estuviere realizado, tasado por oficiales, a cobrar de los herederos de Aquilis o de su fiador, Andrés de Vandelvira; en el caso de que el total de esa suma no pudiera ser percibido, la diferencia hasta esos 35.000 maravedís serían abonados por Mayor.

Dos días más tarde, el 12 de agosto, Diego Rodríguez salió como fiador de Nana en ese contrato²¹.

En cuanto a qué pudo ocurrir con el cobro de la citada suma a los herederos de Aquilis o a Vandelvira, la cosa no queda clara, pero parece que hubieron de ser abonados por los sucesores de Aquilis²².

Fuera de ello, Aquilis reconoció quedar en deuda con Beatriz Megía, hija de Fernando Megía, en cuantía de cuatro ducados, pues no pudo acabarle un retablo que le encargó²³.

Igualmente inacabado quedaba un retablo para la capilla de los Segura, en la parroquial de Santo Tomás, según encargo realizado por Francisco de Segura; dispuso manda para que dicha obra se tasara y fuesen determinados alcances²⁴.

Inacabada quedaba también una imagen que le encargó Francisco de Haro, sobre cuyo trabajo tenía ya recibidos a cuenta hasta seis ducados²⁵.

Pide también que se tasase, para determinar alcances, lo que pintó en una pieza o habitación de la casa de Alonso de Villarroel, por cuyo trabajo, hasta el momento, había recibido 45 fanegas de trigo, valorada cada una entre 3 y 4 reales²⁶.

2.2.— *Obras proyectadas para otras poblaciones*

Pese a que el testamento recoge pocas en número, algunas son de excepcional interés.

2.2.1.— *Posible intervención en Granada*

La más importante estaría relacionada con la declaración de haber ejecutado «...ciertos padrones, que fueron doze, / a Juan del Campo, vecino de Granada, maestro de fazer / vedrieras, e se conçertaron que de cada padron / me avie de pagar de hechura tres ducados / y yo tenia reçibidos en Ubeda, en nombre del dicho Juan del Cam/po, treinta ducados, los quales recibí de el Deán y de / sus mayordomos...»²⁷

La tentación en hipotetizar respecto a que tales «padrones» o patrones fuesen los empleados en el diseño de las vidrieras de la catedral granadina resulta muy grande.

Ciertamente que la participación de Juan del Campo, trabajando junto a Teodoro de Holanda en la hechura de las vidrieras de la girola de ese templo, así como qué piezas caben ser atribuidas a cada uno de esos maestros, hace tiempo que fue ya asunto excelentemente tratado por Nieto Alcaide. Y sin embargo, de entre la copiosa documentación original que ese investigador maneja para su estudio, Aquilis no aparece mencionado por parte alguna en este asunto.

Sí queda claro que Siloé actuó como diseñador de todo el conjunto del programa iconográfico, proponiendo bocetos que habrían de ser desarrollados o bien por los propios vidrieros o bien, bajo su encargo, por personas peritas²⁸, lo que haría comprender el que el nombre de Aquilis, como hipotético ejecutor de los cartones para Campo, no sea citado en parte alguna ya que, en el caso de haber llegado el vidriero con el pintor a realizar un contrato escrito, ese podría haber desaparecido.

Sin embargo, el caso es que no vienen a coincidir los doce cartones que le adeudaba Campo a Aquilis con las dieciséis obras que aquel realiza, entre la girola y la capilla mayor de la catedral.

Continuando con los supuestos, para 1554 ya aparece Campo trabajando en las vidrieras²⁹ y, para entonces, Aquilis vende una propiedad que poseía en Santa Fe; ahora, ¿pudo haber realizado una entrega parcial de cartones a Campo?; de esa forma, a su muerte, tan sólo se le debería el importe de otra partida de cartones.

Siguiendo con el supuesto de que los mismos se destinasen a la catedral, cabría buscarlos en los resultados para la girola, dada la estrecha coetaneidad entre ambas referencias.

Pero tampoco cabe excluir el que tales cartones se destinasen a otro lugar, ya que no puede olvidarse el que también Campo intervino en la confección de parte, al menos, de las vidrieras del convento granadino de San Jerónimo³⁰.

2.2.2.- *Retablo mayor de Santa María de Torreperogil*

Para la villa giennense de Torreperogil y para su parroquia de Santa María la Mayor, el 6 de noviembre de 1555 fue protocolizado un múltiple acuerdo, en el que intervinieron varios pintores y entalladores. Su objeto era el realizar, cada cual en su materia, pero mancomunadamente, el retablo mayor, ordenado ejecutar por el Provisor del obispado giennense.

Las razones por las que se mancomunaban todos esos profesionales era sencilla: los constantes traslados a Jaén, a fin de tratar sobre la obra, les ocasionaban tales gastos que, cuando al fin el obispado decidiera qué maestros habrían de ejecutar la obra, aquellos que quedaran excluidos sufrirían gravísimos perjuicios económicos.

Así pues, por un lado se concertaron los pintores Julio de Aquilis y Hernando Cañamero (avecindados en Ubeda y Jaén respectivamente) y por otro los entalladores Juan Pérez y Juan Barba (vecinos respectivamente de Jaén y Alcaraz)³¹.

Pero parece que algo debió ocurrir en cuanto a la ejecución del retablo pues, en 1576, el mayordomo de la iglesia otorgará un poder a fin de que se clarificasen las cuentas del porqué el retablo estaba falto de talla y pintura³². Desde luego, en siglos posteriores se darán nuevas referencias tendentes a actuar modificando y/o enriqueciendo el retablo.

Ateniéndose a lo que ha llegado a nuestros días, el retablo se articula en tres calles y otros tantos pisos, más coronación de un Calvario; se decora con abundantes grutescos, repartidos fundamentalmente por hornacinas y muy similares, en forma y color, a aquellos otros del retablo del Deán, en Ubeda. El Calvario se decora con unos «lejos», con un paisaje del que no pueden hacerse apreciaciones, dada su altura.

Da la impresión de que tan sólo quedó ejecutado lo esencial de la obra.

2.2.3.-- *Retablo para Segura de la Sierra, en Jaén*

Otra obra fue aquella del retablo que realizó para la también villa giennense de Segura de la Sierra, a instancias de su Concejo y vicario, y que a la fecha de su testamento aún se le debía³³. Posiblemente ello esté en relación con el poder que, en 1551, otorgó un vecino de Segura de la Sierra a fin de que, en su nombre, cobrase de la iglesia de la villa tanto frutos y diezmos como otras cosas³⁴; si bien no se especifica la causa de tales cobros, no resulta extraño el que un particular fuese autorizado a percibir de un templo lo que se le adeudase, precisamente actuando sobre ese tipo de ingresos; por ello, o bien realizó para esa villa otras obras fuera de ese retablo, o el mismo aún se le adeudaba, en parte, años después; y si fue una sola obra, ya el dinero que se adeudaba a su muerte hace pensar en una de envergadura, como un retablo mayor. De cualquier forma, durante la invasión francesa quedó arrasado el templo, salvándose muy poco de lo que contenía.

El Epígono: Antonio Julio de Aquilis

De entre todos los hijos de Aquilis tan sólo han llegado referencias a éste, pintor como su padre y, como él, escaso en noticias de obra y vida, de manera que nada se sabe con respecto a su formación, aunque los primeros pasos los pudo dar de manos de alguno de los maestros ubetenses en el oficio.

La primera referencia se fecha en octubre de 1578, al concretar el dorado del retablo que el Concejo ubetense poseía en una capilla de la sala de plenos. Al margen de ese dorado, ejecutaría varias obras de pincel para el mismo; así, dentro de la cornisa (posiblemente en el ático) se representaría la escena del descubrimiento de la cruz; abajo, parece que en dos tableros centrales, las figuras de San Miguel y de Santiago.³⁵

El segundo dato que lo hace aparecer se fecha en 1584.

A la sazón, el pintor Miguel Barroso (vecino entonces de Alcázar de Consuegra) había acabado el dorado del retablo de la villa de Socuéllamos. Concejo y cura de la villa tomaron las medidas oportunas para proceder a tasar tal obra, comisionando para el cumplimiento de las mismas al mayordomo de ese templo.

Su misión era muy delicada; debía atenerse a unas estrictas condiciones e instrucciones para contratar a aquella persona que actuase en nombre de la villa, valorando la obra realizada. Se requería a un pintor que reuniera las cualidades de buen hombre, libre, cristiano, desapasionado y hábil en su oficio; preferentemente lo buscaría en Ubeda o en Baeza, contando para ello con la ayuda y discreción que ciertos vecinos de Socuéllamos, afincados en Baeza, le prestarían. En el hipotético caso de que en ninguna de esas dos ciudades encontrase al hombre idóneo marcharía, con preferencia, a Jaén, luego a Córdoba y, por último, al lugar que más conveniente considerase³⁶.

Elegida la persona, se le explicaría que él iba a actuar en representación de la iglesia de Socuéllamos y como tasador de la obra de Barroso; que tal tasación la realizaría, conjuntamente, con el maestro que Barroso pusiera en propio favor; así pues, no debía dejarse influir, en momento alguno, por opiniones contrarias y sí, en todo caso, defender a su parte. Si el maestro se encontraba conforme, partiría a Socuéllamos a la mayor brevedad, a fin de iniciar su trabajo³⁷. A ello se convino Antonio Julio en septiembre de ese 1584³⁸.

Otra referencia se centra en febrero de 1585. Por ella Julio Antonio cederá al pintor ubetense Pedro de Herrera la ejecución de un cuadro, representando «...los quinze misterios del rosario / y en los rincones unos angeles con unos / rosarios y detras de la imagen un / encasamiento pintado con su mol/dura a la redonda, que lo ate, / y su remate enzima...», con unas dimensiones de casi los 4,5 m. en cada lateral³⁹.

Los motivos de tal cesión no se especifican, pero pudieron estar condicionados por la obra del dorado, estofado y pintado del retablo mayor de la capilla del Hospital de Santiago de Ubeda, cuyas primeras gestiones encaminadas a tal efecto se iniciaron a comienzos de 1586.

Precisamente esa obra, valorada en 3.900 ducados, estaba condicionada por Barroso quien afirmaba, de manera insistente, que salvo a Pedro de Rajis y a Gabriel de Rosales debía permitírseles ejecutar la obra, para lo que defendía diversas razones⁴⁰.

Ahí concursó Julio Antonio, al parecer pintando, dorando y estofando partes del retablo, conjuntamente contra otros opositores. Pero curiosamente, en mayo de 1586, tanto el patronazgo del Hospital como los maestros que el mismo contrató para ejecutar la obra del retablo, otorgarán un poder a fin de «...seguir, feneçer e acabar el pleito e causa que / trata Antonio de Aquiles, vecino de esta çiudad, sobre el pintar, / dorar y estofar del dicho retablo...»⁴¹.

Quizá venganza de Barroso contra Julio Antonio.

La última obra de la que de él tengamos referencia se atendrá al dorado de la reja de la capilla del Deán Fernando Ortega. Según Campos, su policromado se debería a Julio Antonio, según finiquito otorgado en agosto de 1592⁴².

Lo cierto es que, a partir de ahí, nada más sabemos de él.

Conclusiones

Quedan aún por despejar múltiples incógnitas con respecto a Julio de Aquilis y, no digamos, de su hijo.

De toda la producción del padre conocemos, a duras penas, ínfimos retazos; del hijo, nada.

Por lo que respecta al padre y al hijo, la investigación parece quedar cerrada, al menos en protocolos notariales, para el siglo XVI, en Ubeda, Sabiote, Torreperogil, Jódar, Baeza, Lupión, Begíjar, El Mármol,

NOTAS

1. ANÓNIMO. «Del artista italiano Julio de Aquiles, que trabajó en Ubeda». *Revista Don Lope de Sosa*, 1929, pp. 276-278. En realidad se trata de un extracto del trabajo de Agapito Revilla «La pintura en Valladolid», publicado en su día en el Boletín del Museo Provincial de Bellas Artes de Valladolid.

KENISTON, H. *Francisco de los Cobos, Secretario de Carlos V*. Madrid, Castalia, 1980, pp. 181, 236 y 388.

2. GÓMEZ MORENO, M. *Las Águilas del Renacimiento español*. Madrid, Xarait, 1983, p. 222.
Archivo de La Alhambra de Granada, Documento L-3-9.

3. RUIZ PRIETO, M. *Historia de Ubeda*. Ubeda, Asociación Pablo de Olavide, 1982, p. 543 y nota 15.

4. *Ibid.* 368.

5. Archivo Histórico de Ubeda, Fondo de Protocolos Notariales. Escribano Juan de Córdoba, Legajo 767, f. 173-r./175-r.

6. Archivo Parroquial de San Pablo de Ubeda: Sacramentales de la Parroquia de Santo Tomás. No existe registro de defunciones para esos años.

7. A.H.U., F.P.N., Pedro DE MOLINA, 354, f. CC y CCI.

8. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 70, s/f. La casa, en concreto, colindaba con otra de Alonso García Hebreo y La Carrera.

9. A.H.U., F.P.N., Pedro DE MOLINA, 265, f. DCCC.

RUIZ FUENTES, V.M. y ALMAGRO GARCÍA, A. «Obras inéditas de Vandelvira en Ubeda: portadas». *Revista Ibiut*, nº 17 (1986), pp. 18-19.

10. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 133, s/f. Sólo la lista de libros en cuestión sería:
«un libro de mano de Bocan a lo Divino; / un libro que traduxe de León Hebreo...; / otro libro de Diálogos de Pinto; / otro libro de la Odisea, de Homero; / tres libros de sermones de Savonarola, en lengua / toscana; / un vocabulario de lengua toscana, de Casas; / un libro de Mario Equicola, en toscano; / un libro que se intitula Tesoro Bruneto, / en toscano; / otro libro de agricultura, en toscano; / un libro de Boscán en amores; / un libro de la Eneida, de Virgilio; / otro libro de Girolamo Parabosco, en toscano; / el Petrarca, en toscano; / Luigi Bosrra, en toscano; / una parafrafi, en toscano...»

11. CAMPOS RUIZ, M. «La capilla del Camarero Francisco de Vago, en San Pablo de Ubeda». *Don Lope de Sosa*. 1925, pp. 240-242, en esp.; erróneamente fechó el documento en 1549.

12. A.H.U., Fondo Municipal, Sección de Varios, Legajo 6, Documento 16. Se aprecia claramente haber estado expuesto, sujeto con chinchetas, a alguna superficie, así como haber sido recortado y desgajado de algún protocolo notarial.

13. RUIZ PRIETO, M. op. cit., p. 368.

14. A.H.U., F.P.N., Juan ORTIZ, 317, f. VIII.

15. DOMÍNGUEZ CUBERO, J. «Aspectos del plateresco giennense: el entallador Gutierre Gyerero». *Separata del Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*. 1983. Ese Reolid no cabe ser otro sino Juan de Reolid.

16. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 173-v.

17. A.H.U., F.P.N., Pedro DE MOLINA, 12, f. DCCCCXVII.

18. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 173-v.

19. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 174-v.

20. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 174-v.

21. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 183, s/f.

22. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 182, s/f. En diciembre de 1557, Isabel de Monzón permuta a Sebastián de Córdoba una casa que le vendió por otra, ante la demanda que Vandelvira había interpuesto contra Sebastián, como poseedor de tal casa, por importe de 50 ducados, suma que, a su vez, le era acreida por Mayor de Zambrana a él, como fiador de Aquilis.

23. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 173-v.

24. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 174-v.

25. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 173-v.

26. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 174-v.

27. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 174-v.

28. NIETO ALCAIDE, V. *Las vidrieras de la catedral de Granada*. Granada, Universidad, 1973.

29. Ibid. pp. 45-48.

30. Ibid. p. 31.

31. A.H.U., F.P.N., Pedro DE MOLINA, f. DCCCCIX y DCCCCX, respectivamente para los conciertos efectuados entre pintores y entalladores.

32. A.H.U., F.P.N., Fernando DE SANTISTEBAN, 119, f. XLV.

33. A.H.U., F.P.N., Juan DE CÓRDOBA, 767, f. 173-r.

34. A.H.U., F.P.N., Pedro DE MOLINA, 271, s/f.

35. A.H.U., F.M., Legajo 35, Pieza 1ª. Se trata del fragmento de un protocolo de cabildo.

36. Las condiciones en cuestión son un verdadero ejemplo de lo que un promotor consideraba cómo debía ser aquel que defendiese sus intereses en una tasación; además, pone en relieve, precisamente por un orden geográfico, qué ciudades de Andalucía poseían, en aquella época, los mejores pintores, al menos para una parte sustancial de la Meseta Sudoriental.

37. A.H.U., F.P.N., Alonso MARTÍNEZ DE ARELLANO, 291, f. CCCCXXIII.

38. A.H.U., F.P.N., Alonso MARTÍNEZ DE ARELLANO, 291, f. CCCCXXVI.

39. A.H.U., F.P.N., Pedro ORTIZ, 7, f. CXXII.

40. RUIZ FUENTES, V.M. *Contratos de obra protocolizados ante los escribanos ubetenses del siglo XVI*. Granada, 1991. Tesis Doctoral dirigida por el Profesor Doctor Ignacio Henares Cuéllar, pp. 257-263.

41. A.H.U., F.P.N., Pedro RODRÍGUEZ DE CÓRDOBA, 631, f. CCCLVIII.

42. CAMPOS RUIZ, M. «Una verja notable, un notable rejero y un buen dorador. La capilla del Deán, en San Nicolás de Ubeda». *Revista Don Lope de Sosa*, 1919, pp. 24-25.

RUIZ FUENTES, V.M. y ALMAGRO GARCIA, A. «Precisiones en torno a la reja de la capilla del Deán en la iglesia de San Nicolás, de Ubeda». *Cajasur*, número 30, 1988, pp. 31-32. No ha sido posible contrastar la veracidad de la afirmación de Campos.

APENDICE DOCUMENTAL

DOCUMENTO 1

Testamento de Julio de Aquilis

^{173-r} a honor de Dios todo poderoso, Padre e Hijo y Espíritu / Santo, tres personas distintas e una sola Esencia Divina, que bibe e reina sin fin

sepan queantos esta carta de testamento vieren como yo, / Julio de Aquilis, pintor, veçino que soy de esta çibdad de Ubeda, / estando enfermo de mi querpo y en mi buen seso / y entendimiento natural, qual a Dios Nuestro Señor plugo / de me dar, e creyendo firmemente en la Santísima / Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres / Personas e una sola Esencia Divina, e avien/do en mi conosçimiento cómo todas las cosas de este mundo / feneçen e las del otro siglo duran por siempre, / por tanto, deseando poner mi ánima en la carrera / de salvaçion, por la presente otorgo que fago e / hordeno este mi testamento, en que demuestro mi / postrimera voluntad; primeramente, encomiendo / mi ánima a Dios Nuestro Señor, que la fizo e crió a su / imagen e semejança e ofréscola a la Bendi/tísima Virgen María, Nuestra Señora, a quien yo / tengo por abogada; e acaeçido que Dios Nuestro / Señor sea servido de me llevar de esta vida, / mando que mi querpo sea sepultado en la iglesia/ de Santo Tomás, en una sepultura que allí se tome, / e se le den a los clerigos de limosna lo que les pareçie/re a mis albaçeas; e mando que vengan a honrar mi / querpo los clerigos de la dicha iglesia de Santo Tomás; / e mando que se lleve sobre mi querpo la ofrenda de pan / e vino e çera, en la cantidad que les pareçiere a / mis albaçeas; e mando que el día de mi enteramiento, si fuere / ora suficiënte e si no otro dia luego siguiente, me sea / dicho sobre mi querpo un oficio de misa cantada e / vigilia, e se pague la limosna de mis bienes / iten mando que sean dichas por mi ánima tres misas / a honor de la Santa Trinidad, e çinco misas a las / Cinco Llagas que Nuestro Señor paso en la cruz por salvar //^{173-v} los pecadores, e siete misas a los Siete Gozos de Nuestra / Señora, la Virgen María, e nueve misas a los / nueve meses que Ella truxo a su Benditísimo Hijo en su / vientre sagrado, e doçe misas cantadas a los / doze Apóstoles; e mando que se pague la limosna / y çera para ello de mis bienes

iten declaro que yo soy en cargo a un hombre que se dezia / Juanes de Chay, natural de Vizcaya, que fue / un hombre que cayó de una torre pintando en las / casas de Cobos, diez y ocho ducados, el qual murio de la / caida que se cayo de la torre, y en su enterramiento e cumpli/miento de su ánima, yo gasté çierta cantidad, de que / está sentado de mi letra en un papel; mando que / se les pague a sus herederos y a quien por ellos / lo oviere de aver lo que asi les restare; lo qual se / le pague de mis bienes

iten declaro que Francisco de Haro, vecino de esta çibdad, me dio / seis ducados para que le hiziese una imagen e no se / la e fecho; mando que se le paguen de mis bienes

iten declaro que devo a Jorge Rodriguez, mayordomo / del Deán, quinze reales; mando que se le paguen / de mis bienes

iten declaro que, del resto del retablo del Deán, / me quedó deviendo Esteban Sánchez, clerigo, / tres mil maravedfés, despues de lo qual me prestó el / dicho Esteban Sánchez siete ducados en dos vezes, / de manera que me resta él deviendo un ducado; / mando que de él se cobre

iten declaro que devo a doña Beatriz Megía, hija / de Fernando Megía, quatro ducados que me avia dado para fa/zer un

retablo, e no lo e fecho; mando que se le pague de / mis bienes

iten declaro que yo devo a Zamora, el carpin/tero que bibe cabe San Pablo, treinta ducados *1 de he/chura de unas puertas; mando que se les paguen / de mis bienes //

^{174r.} iten declaro que yo tengo a fazer un retablo en Fernando / de Segura, para la capilla de los Seguras, en / Santo Tomás, el qual yo tengo enpeçado a fazer a mi / costa y esta fecho de madera alguna parte de él, e para / quenta de ello yo tengo reçibidos veinte e çinco / mil maravedies, menos lo que pareçiere por una çedula / que tengo de Pedro de Molina, hermano del dicho Fernando de Segura; mando / que por personas que de ello sepan se vea lo que esta fecho a mi costa / e, tasado lo que valiere, se asiente quenta con el / dicho Fernando de Segura, e si le deviere, que de él / se cobre

iten declaro que yo tengo a fazer un retablo / de Mayor de Zambrana, el qual me dieron fecho / de madera, e lo que toca a lo que esta pintado y / estofado e dorado e fecho, en él todo se a fecho a mi costa / e me an pagado algunas cantidades, lo que pareçie/re de pago, por que de ello tengo dadas; mando que / sea tasado por ofiçiales que de ello sepan lo que / pareçiere de lo que tengo fecho, e si yo restare / algo deviendo, se lo pague de mis bienes, e si / a mí me restare algo, se le cobre de ella

iten declaro que don Alonso de Villarroel me a dado qua/renta y çinco fanegas de trigo, que valia a tres / reales y medio e a quatro, al tiempo que me los dio, e a quenta de ello, yo le tengo pintado una pieça en la casa de la calle/juela; mando que se vea por ofiçiales que de ello sepan / y se tase; y si le restare yo deviendo algo, / se le paguen de mis bienes; e si él deviere algo, / se cobre de él e se de a mis herederos

iten declaro que el vicario e çonçejo de la villa de / Segura, me restan debiendo del remanente del re/tablo que les fize, quarenta ducados; mando que / de lo que se cobre se den a mis herederos//

^{174v.} iten declaro que al tiempo que yo casé con Isabel de Mon/zón, mi muger, ella truxo çierto dote e de ello / le fize carta dotal por ante escribano; mando que lo que por ella / pareçiere, se le pague de mis bienes

iten declaro que yo fize çiertos padrones, que fueron doze, / a Juan del Campo, vecino de Granada, maestro de fazer / vedrieras, e se çonçertaron que de cada padron / me avie de *2 pagar de hechura tres ducados / y yo tenia reçibidos en Ubeda, en nombre del dicho Juan del Cam/po, treinta ducados, los quales recibí de el Deán y de / sus mayordomos; mando que seis ducados que restan de/biando el dicho Juan del Campo se cobren de él y se den / a mis herederos

iten declaro que Moratalla, alvañir, me deve / tres ducados que le di, e me a enbiado çierta piedra, la / qual a dado a Navarrete, alvañir; mando que con juramento / declare el dicho Navarrete lo que podra valer la *3 / piedra que a dado, e se le desquente de los dichos / tres ducados, y lo demas que se cobre de él se de a mis / herederos

iten declaro que yo truxe a poder de la dicha mi muger, / en çiertos bienes muebles, al tiempo que con ella case, / fasta en contia de sesenta y seis ducados; declaró/lo para que los hayan mis herederos

e juro por Dios Nuestro Señor e por Santa María / e por una señal de cruz, en que corporalmente puse / mi mano derecha, como buen cristiano, en forma de derecho, / que estas declaraciones que tengo fechas son çiertas / e verdaderas, con que declaro que doña María / de Mendoza me resta debiendo, de la obra / que le pinté de sus casas, setenta ducados, e no / me los a querido pagar; e mando que de ella se cobren / y se den a mis herederos

e para cumplir e pagar este mi testamento / e las mandas en él contenidas, dexo e nombro //^{175r.} por mis albaçeas a Francisco de Oria e a Juan de la / Torre, clerigos, a los quales y a cada uno de ellos, / por sí, in solidum, do yo poder cumplido para que / entren y tomen de mis bienes los que bastaren, / y cumplan e paguen este mi testamento y las mandas en él contenidas e cumplido e pagado, / en el remanente que fincare e quedare de todos / mis bienes muebles e raices, derechos e abçiones / que a mí pertenezcan en qualquier manera, / dexo e nombro por mis universales / herederos a Jerónima de Aquilis e Juan / de Monzón e Marco Antonio de Aquilis / e Faustina e Luis de Monzón e Lucía e Va/lentina, mis hijos e hijas, los quales mando que / los ayan y hereden por iguales partes, / para sí como cosa suya propia; e por / este mi testamento que agora fago, revoco y / mudo otros qualesquiera testamentos e codiçilios / que antes de este aya fecho, así por escripto como / de palabra, que quiero que no valgan ni hagan / fe en juicio ni fuera de él, salvo éste que agora / fago, en que demuestro mi postrimera voluntad / e quiero que valga por mi testamento e por mi co/diçilio e por escriptura publica, o como mejor de / derecho oviere lugar; en testimonio de lo qual otorgué /

esta carta ante escribano y testigos de yuso escriptos; que es fecha / e por mi otorgada en la dicha çibdad de Ubeda, a diez / y ocho dias del mes de junio, año del nasçimiento de/ Nuestro Señor Jesucristo de mil e quinientos e çinquenta / y seis años, siendo testigos a su otorgamiento Francisco de Oria, clerigo, e Sebastián de Córdoba e Cristóbal / de Torres e Antonio de Borges, vecinos de Ubeda; y / lo firmó de su nombre

Julio de / Aquilis

pasó ante mí

Juan de Córdoba

escribano del reino

DOCUMENTO 2

Carta de pago y finiquito de Julio de Aquilis a Fernando Ortega por la obra realizada en el retablo de su capilla, en San Nicolás de Bari

«...Julio de Aquilis...dixo / que él a reçibido del señor Esteban Sánchez, clerigo, en nombre / del señor...Deán de Málaga, noventa / e un mil e setenta e siete maravedís, en çiertas pagas y en / diversas vezes, en cuenta del retablo que faze para la / capilla del dicho señor Deán, en ésta manera: del dicho / Esteban Sánchez, en el año de quinientos e quarenta e nueve, en diver/sas vezes, quenta⁴ e siete mil e quinientos maravedís, que son los del / sigundo terçio del dicho retablo; iten del dicho Esteban / Sánchez, en el año de çinquenta e uno, en diversas vezes, para en quenta del / ultimo terçio, diez e ocho mil e sesenta e dos maravedís, con / nueve mil maravedís que se dieron a Reolid; y en el año de quinientos / e çinquenta e tres, reçibio del dicho Esteban Sánchez, para la dicha quenta / del postero terçio, siete mil e quinientos maravedís; entran / en esto los siete ducados de lo corrido del censo que tiene de los / hijos del licenciado Ortega, fasta el dia de San Juan del dicho / año de quinientos e çinquenta e tres; que dende este año de quinientos e çinquenta / e quatro, reçibio del dicho Esteban Sánchez, en mil e dozientos panes / de oro e pago por él y en el azul que truxeron suuido de Sevilla / y en lo que se le a pagado a Talamo por el estofar e colorir / el retablo, siete mil e nueveçientos e noventa e un / maravedís; en este mismo año, del señor Deán, reçibio doçe mil e / dieçiseis maravedís, en dos mil e quinientos e setenta e quatro / panes de oro que le compró, y en quatro ducados que dio para otro a/zul comun, e en seis reales que dio al dicho Talamo por el / dicho Julio, como todo paresçio por las quantas e conos/ çimientos que tenia del dicho Julio, los quales le entregó; e de todos los maravedís se hizo contento, por que los re/ çibio...

a de ser mas mil maravedís, / los que reçebi de Esteban / Sánchez este año de / 1554...».

NOTAS AL APENDICE

1. En el original, tachado, tres ducados.
2. En el original, tachado fazer.
3. Tachado en el original que.
4. Podría tratarse de una abreviatura de cuarenta, o bien de cincuenta, habiéndose omitido, por error, la primera sílaba [çin]quenta.



Fig. 1. Retablo de la Capilla del Deán.
Iglesia de San Nicolás (Úbeda).



Fig. 2. Capilla del Camarero Vago.- Iglesia de San Pablo (Úbeda).