

DON FERNANDO CARRILLO, PRESIDENTE DE LOS REALES CONSEJOS DE HACIENDA E INDIA, SU TESTAMENTO, INVENTARIO DE BIENES Y EL CONTRATO DE LA REJERÍA PARA SU CAPILLA EN LA CATEDRAL DE CÓRDOBA

POR JUAN CARLOS HERNÁNDEZ NÚÑEZ

A largo de los dos últimos siglos la Catedral de Córdoba y su cabildo han sido objeto de numerosos estudios que han ido poco a poco aclarando parte de su historia y descubriendo, a los ojos de entendidos y profanos, la gran cantidad de obras de arte que atesora. A pesar de ello, aún siguen siendo muchos los interrogantes y las lagunas existentes en torno a su evolución arquitectónica, así como, sobre la génesis y autoría de muchos de sus bienes. En el Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Madrid se conservan varios documentos que sirven para esclarecer algunos aspectos de los distintos personajes que intervinieron en su azarosa historia. En concreto, se localizan el testamento de su obispo Paulo de Laguna, dado el 14 de julio de 1605, los poderes otorgados por su capellán Francisco de Góngora, en 1576, y su racionero Luis de Góngora, en 1691, así como el convenio, firmado el 22 de noviembre de 1574, entre el obispo cordobés fray Bernardo de Fresneda y el prior y canónigo de la Santa Iglesia de Cuenca, Antonio de Prado. Pero no son éstos, precisamente, los documentos a los que se dedica el presente trabajo, sino aquellos relacionados con el cordobés don Fernando Carrillo que llegó a ocupar el cargo de presidente del Consejo de Indias. En la citada institución se localizan su testamento, dado el 4 de marzo de 1622, la tasación de sus bienes, realizada el 12 de mayo del mismo año, y el contrato para la ejecución de las rejas de su capilla de la Conversión de San Pablo, en la Catedral de Córdoba, firmado el 11 de septiembre de 1611¹. Para la Historia del Arte, el último

1. Dichos documentos aparecen referenciados en MANTILLA TASCÓN, Antonio: *Iglesia y eclesiásticos en la documentación notarial de Madrid*. Madrid, 1993, pág. 210. El inventario de sus bienes,

documento tiene especial interés por incluir entre sus folios el dibujo que serviría de modelo para la realización de las tres rejas que se contratan².

La Capilla de la Conversión de San Pablo fue instituida por Elfa de la Torre, el 9 de enero de 1387, para enterramiento de su marido, Pedro Muñiz de Godoy, Maestro de las Órdenes de Alcántara, Calatrava y Santiago, sus descendientes y su tío Gonzalo Yáñez Godoy, que había sido Comendador mayor de León³. Dos días más tarde, el cabildo le concede un sitio tras la Capilla Real, comunicándole que la decoración de la misma debía de realizarse de “falanges de red de ladrillo o de yeso”. El 25 del mismo mes y mediante una escritura, se obliga a la fundadora a donar “todas las joyas, oro, plata, esmeraldas, jaspes y ornatos de seda” que fuesen necesarios para la capilla, si bien, todos los bienes irían ornamentados con las armas de Pedro Muñiz. A primero de junio del año siguiente fueron entregados, entre joyas y ornamentos, un total de 545 doblas de oro, según el aprecio que hicieron de las piezas los peritos “cristianos y moros”.

De esta capilla mudéjar no se tienen más noticias hasta que en 1505 al encontrarse su techumbre en muy malas condiciones y ante el abandono por parte de los patronos, el cabildo catedral decide convertirla en vestuario para los prebendados que celebraban la misa conventual en la antigua capilla mayor. Para ello, el 2 de marzo de 1506, se decide derribarla, decisión que ocasiona un pleito con los herederos del patronazgo, cuya resolución, sin duda, tuvo que ser favorable a los descendientes de Pedro Muñiz, pues Fernando Carrillo heredará los privilegios sobre la misma.

A la muerte de Luis Muñiz de Godoy, Fernando Carrillo, como primogénito del matrimonio con Elvira de Valenzuela, se hace cargo de la hacienda familiar, en el que se incluía el patronazgo de la capilla. Posiblemente, debido al deterioro de la misma, pues no se tienen constancia de reparaciones durante la centuria anterior ni por parte de la familia Muñiz ni por la del Cabildo, decide su reedificación y mejora,

en la obra del mismo autor: *Índice de testamentos y documentos afines, segunda serie*. Madrid, 1987. Pág. 27.

2. Archivo Histórico de Protocolos de Madrid, (AHPM). Protocolo 1925. Entre los fol. 1005-1006. Dibujo realizado con una sola tinta. Medidas: 34,5 x 23,5 cm. En el margen derecho aparece la firma de Antonio de León y en la parte inferior una escala del 0 al 13. El dibujo fue incluido en MANTILLA TASCÓN, Antonio: *Planos, trazas y dibujos: inventario: Archivo Histórico de Protocolos de Madrid*. Madrid, 1989. Pág. 17. Asimismo, aparece como ilustración en la obra del mismo autor: *Iglesia y eclesiásticos...* Ob. Cit. Pág. 209. En ambos casos y tanto en el pie de fotos como en las reseñas de la documentación, Mantilla se equivoca al decir que las rejas son para la Capilla Mayor de la Catedral y no para la Capilla de San Pablo cuyo patrón es Fernando Carrillo. Gallego de Miguel, alude al mismo documento, aunque sin realizar un estudio y análisis pormenorizado, en GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: *Rejería Castellana: Valladolid*. Valladolid, 1982. Págs. 183-184 y 316.

3. Las noticias sobre la fundación de dicha capilla aparecen recogidas en RUANO, Francisco: *Casa de Cabrera en Córdoba: obra genealógica histórica*. Adaptación y adiciones de Concepción Muñoz Torralbo y Soledad García-Mauriño Martínez. Madrid, 1994. Pág. 286. La escritura de patronazgo fue realizada ante Pedro Ruiz, Canónigo de la Catedral y Notario Público. Estas han sido completadas con las noticias dadas sobre la historia de la capilla por NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral de Córdoba*. Córdoba, 1998. Págs. 467-468.

proponiendo un programa iconográfico destinado a la exaltación de la Orden de Santiago y de su propia familia, perpetuando la memoria de Pedro Muñiz de Godoy, como fundador de la capilla, y de él mismo como su renovador. Para ello, el 12 de julio de 1610 el cabildo catedral le concede el permiso necesario para el inicio de las obras. No tardaría mucho en comenzarlas, pues el 29 de noviembre se solicitaba trasladar el altar denominado de Henares, que adosado al muro norte de la capilla impedía la realización del nuevo proyecto, y el 11 de septiembre del año siguiente se contratan las rejas que la cerraban. A pesar de ello, las obras no terminaron hasta 1616, como indica la inscripción existente en la portada.

La renovación de la capilla no solo consistió en su reedificación, sino también en su ornamentación, que prácticamente ha llegado intacta hasta nuestros días. Se encuentra en el lado de la epístola, ocupando la octava nave desde los pies del templo, y adosada a la capilla Real, siendo igual a ésta en amplitud. De planta rectangular, se cubre con una bóveda de cañón compartimentada en tres tramos por lunetos. Se decora con labores de estuco formando registros rectangulares y triangulares, entre los que se disponen angelotes y roleos vegetales. Respecto a su traza y realización presenta una gran similitud con la bóveda del coro de la catedral. Nieto Cumplido atribuye esta semejanza a la participación en su construcción del maestro mayor de la catedral Blas de Masavel y Francisco Gutiérrez Garrido. Ambos habían trabajado en la del coro, el primero como oficial del maestro mayor y diseñador de la misma Juan de Ochoa y el segundo en la realización de las labores de yeso⁴. Ocupando los registros de la bóveda de los Muñiz aparecen los Padres de la Iglesia occidental, los santos Juanes, Santo Tomás de Aquino, San Pedro, Santiago vestido de peregrino, y los santos cordobeses Eulogio, Pelagio y Flora. Al centro preside el relieve de la Coronación de la Virgen flanqueado por sendos ángeles que portan dos escudos con las insignias de la Orden de Santiago. Tanto los muros laterales como el del presbiterio se estructuran con un doble orden de pilastras, con sus respectivas cornisas, apareciendo en los paramentos del segundo cuerpo las representaciones de las Virtudes Cardinales, Santiago apóstol, San Luis rey de Francia, el martirio de San Luis de Córdoba y la Sagrada Familia. En los vacantes, se colocan los escudos de Fernando Carrillo. La capilla la preside un retablo en madera dorada, relacionado con las obras de Felipe Vázquez de Ureta, que presenta un solo cuerpo con columnas jónicas y cornisa curvada y partida, en cuyo centro se alza un ático con frontón triangular⁵. La única calle es ocupada por la imagen de bulto redondo de San Pablo, apareciendo en el ático el relieve su martirio. Este último se flanquea con estípites-atlantes, de corte serliano, realizados en estuco, enlazándolo con el resto de la decoración en yeso de la capilla.

En la portada se repite la misma distribución que en el muro del presbiterio, dos cuerpos y tres calles. El acceso se realiza en el cuerpo bajo por un arco serliano, sobre el que se encuentran los relieves de la Conversión de San Pablo, en la calle del evangelio, y la curación de la Ceguera de San Pablo, en la de la epístola. Al centro,

4. NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La catedral...* Ob. Cit. Pág. 469.

5. Ídem. Pág. 470, y RAYA RAYA, María Angeles: *Retablo barroco cordobés*. Córdoba, 1987. Pág. 380.

en un registro cuadrado rematado con corona, el escudo de Fernando Carrillo, soportado por dos niños con guirnaldas y mascarón. Bajo el mismo y sobre el trasdós del arco central se disponen dos representaciones femeninas, posiblemente la fortuna y la abundancia. En los lados menores existen sendos accesos formados por arcos de medio punto, decorándose el resto de los paramentos con molduras formando motivos geométricos entre los que se dispone el escudo de los patronos.

Los tres arcos de medio punto y los dos vanos adintelados de la serliana de la portada se cierran con rejas. El pliego de cláusulas existente en el Archivo Histórico de Madrid se refiere concretamente a las tres primeras⁶. El 11 de septiembre de 1611, ante el escribano madrileño Antonio de León, Fernando Carrillo y Matías Ruiz, “maestro de hazer rejas” y vecino de Valladolid, firman las cláusulas para la realización de las tres rejas principales de la capilla, aunque se especifica que éste realizaría todas las rejas que se han de colocar en la misma. El contrato previsiblemente se había realizado a fines de agosto o primeros días de septiembre, ya que existe un poder, dado en Valladolid, el día 4 de ese último mes, en el que García Ruiz, padre de Matías, y Cristóbal Sánchez, “procurador de numero” de esa ciudad, se comprometían a ser fiadores de Matías Ruiz⁷. En el documento se especifica que don Alonso de Cabrera, “del Consejo de su magestad y su oydor en esta Real Audiencia y Chancillería”, como representante de Fernando Carrillo, había concertado con Matías Ruiz la realización de las rejas. Que se debía ir a Madrid “para asentar y concertar con su señoría (Fernando Carrillo) en la forma que se a de hacer la dicha reja y la traza y condiciones que se an de poner en la escriptura y en la forma que le an de hacer las pagas”. Asimismo, se señala que Matías debía presentar fiadores que, no solamente avalaran el contrato con sus bienes y hacienda, sino que, además, vigilaran el cumplimiento de las condiciones establecidas en el contrato, su plazo de realización y controlaran el dinero que se le entregara al rejero para que éste lo dedicara íntegramente a la realización de las tres rejas. De lo contrario, como era habitual, los fiadores se obligaban a terminarla según los términos acordados, o en su caso, si no se concluía el día previsto, a pagar con sus haciendas las penas que se establecieran y el salario de la persona o personas que se contratara para la conclusión o realización de las rejas.

En las cláusulas del contrato, firmado en Madrid ante el escribano Antonio de León y los testigos Alonso Sánchez, cerrajero madrileño, Jerónimo Martínez, de Valladolid, y Gregorio García, de Madrid, se establece que serían dos las rejas que se realizarían en un principio, las correspondientes a los arcos de los lados menores de la capilla. Para su ejecución, se le proporcionaba al maestro rejero un dibujo de las trazas y dos modelos, realizados en madera de “la forma y grueso” de uno de los cuatro balaustres principales del cuerpo bajo y otro del superior de la reja. Previamente, el primero de éstos, había sido dividido por la mitad, quedándose una de ellas Fernando Carrillo y la otra Martín Ruiz. Tanto los modelos como el dibujo, fueron autenticados con la firma del escribano. Terminadas las dos rejas, se le daría las trazas y condiciones

6. AHPM. Protocolo 1925. Fols. 1005-1014.

7. Ídem. Fols. 1011-1014.

de la tercera, la correspondiente al arco central de la fachada. El día de San Miguel de año siguiente, es decir, el 27 de septiembre de 1612, las tres rejas debían de estar concluidas. La entrega se realizaría en Valladolid, donde acudiría Fernando Carrillo con “maestros y oficiales que del[lo] entiendan” para examinar y comprobar que el trabajo había sido realizado siguiéndose las trazas y que estaban perfectamente acabadas en el “labrado y limado” de cada una de sus partes. El precio final de las mismas se establecería en ese momento, en el que serían pesadas, pagándosele un real y medio por cada libra. A cuenta se le entregaban 7.400 reales, de los cuales 3.400 correspondían a los 150 quintales de hierro que estaban comprados y pagados a Martín Harano, debiendo Martín Ruiz recogerlos en la población de Marquina (Vizcaya), donde se encontraban. Gastadas estas cantidades, se le iría entregando dinero según lo dispusiera Alonso de Cabrera, oidor de la Chancillería de Valladolid.

Concluidas tales operaciones, se le indicaría la fecha del traslado de las tres rejas a Córdoba. Para el transporte, en el que se recorrerían ocho lenguas diarias, y su posterior colocación en la capilla, Martín Ruiz iría acompañado de un oficial, pagándoseles 12 reales por día, al primero, y 6 al segundo. En la Catedral, y costeado por Fernando Carrillo, el rejero contaría con la ayuda de un cantero o un albañil y el material necesario para asentarlas, –los andamios, los pedestales y el plomo–. Durante estas labores, el patrón de la capilla se reservaba el derecho de rescindir el contrato, si las rejas no se correspondían con los sus respectivos huecos. En tales circunstancias, al igual que a la entrega del trabajo en Valladolid, Martín Ruiz y sus fiadores tendrían que pagar la nueva ejecución de las mismas, los intereses y daños ocasionados, la devolución del dinero entregado y el salario, 500 maravedíes al día, de la persona que se enviara para el cobro de la deuda.

En la traza que acompaña al contrato, las rejas de los lados menores están compartimentadas en de dos cuerpos y completadas por un remate de medio punto. Cada cuerpo tiene 20 barrotes, distribuidos en tres calles. Éstas se separan por unos gruesos pilares formados por una basa moldurada y un pedestal, rematado en un jarrón, sobre el que arranca un balaustre con capitel corintio y bulbo adornado con hojarasca. Las calles laterales están constituidas por seis barrotes, mientras que la central presenta ocho, formando cada grupo de cuatro una de las hojas de la puerta. Éstos presentan, ocupando la zona central, una sección cilíndrica con tres nudos, uno en el medio y uno en cada extremo, que une dos balaustres lisos con dos nudos en su parte superior. El entablamento de separación entre ambos cuerpos está formado por una delgada pletina sobre la que se disponen cuatro secciones cilíndricas, prolongando los pilares de separación de las calles, y pequeños bulbos con anillas en sus extremos, a modo de friso calado, siguiendo el eje de los barrotes. La cornisa consta de dos pletinas escalonadas. En el segundo cuerpo se sigue la misma distribución del anterior, diferenciándose de éste en proporción, pues su altura es la mitad de la del cuerpo bajo, lo que repercute en el diseño de los barrotes y los pilares. A los primeros les faltan los balaustres inferiores y el anillo central ha sido ligeramente desplazado hacia la zona superior del cilindro. En los pilares, el pedestal y el jarrón son sustituidos por una pequeña sección cilíndrica. El entablamento de este cuerpo es igual al anterior, aunque

su cornisa está más desarrollada para coincidir con el molduraje de los pilares que adornan el muro. En ella se sitúan dos veneras en los extremos y otra, al centro, cobijando la cruz de Santiago, símbolos éstos de la orden a la que pertenecía Fernando Carrillo. El medio punto del arco se cierra con un montante de balaustres radiales alternando, en el intradós del arco, con medios barrotes puntiagudos. En su base y sobre la calle central, se encuentra el escudo con las armas del patrón, rematado con una corona, todo ello inscrito en una laurea con cintas.

En un principio, todo parece indicar que Matías Ruiz fue el constructor de las rejas que actualmente cierran la capilla. Sin embargo, la realidad es muy diferente, pues las actuales no se corresponden con el diseño propuesto y, según Valverde Madrid, las tres mayores fueron realizadas por Juan Martínez en 1617 y las dos que cierran los vanos adintelados por Andrés Fernández en 1616⁸. Se desconocen las circunstancias que llevaron a Fernando Carrillo a rescindir el contrato con el primero y la posterior demora en su realización, habiéndose, para entonces, cambiado el diseño de las mismas y de maestros rejeros.

Las dos rejas que actualmenté cierran los arcos laterales de la capilla presentan ciertas modificaciones con respecto al proyecto inicial. Están compuestas de dos cuerpos divididos en tres calles con crestería de remate. Los cuerpos, con respecto al dibujo madrileño, son muy similares, pues se emplea el mismo tipo de barrotes y de pilares. En éstos últimos, su tercio inferior, en el primer cuerpo, el pedestal cilíndrico es sustituido por uno cuadrado de gran anchura, sobre la que se dispone una copa con cuatro costillas en su base, en vez de las hojas que aparecen en el dibujo. Las mayores transformaciones residen en los entablamentos de separación de los cuerpos y en el remate. Los primeros, presentan un friso de chapa decorado con hojas vegetales estilizadas y achaparradas con gran desarrollo en horizontal. En el remate, el montante radiado ha sido cambiado por una crestería que presenta un eje central en el que se dispone, en la base, el escudo de armas del patrón, enmarcado en una laurea y sujeta por dos "puttis". Se prolonga con roleos vegetales, coronándose con las tres figuras de la "Deesis". A ambos lados dos balaustres, terminados en tondos, posiblemente con inscripciones en su interior, que sirven de unión a los roleos de la zona central con los laterales, estos últimos sujetos por seres fantásticos, hombres-tallo vegetal, que se dan la espalda. Tanto los balaustres como estos roleos se coronan con macollas vegetales y jarrones florales. Se completa el remate con dos candeleros llameantes en los extremos.

A pesar de que entre el dibujo y las rejas actuales exista una diferencia de cinco años, hay que señalar el arcaísmo de las últimas, mucho más acorde con las realizaciones del último tercio del siglo XVI. La opacidad de las rejas y la abundante ornamentación del remate las alejan de las construcciones del siglo XVII, donde las pautas postridentinas y el influjo de la arquitectura cortesana hicieron que dichas estructuras

8. RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Inventario monumental y artístico de la provincia de Córdoba*. Ed. y notas de José Valverde Madrid. Córdoba, 1983. Págs. 83 y 90. Esta noticia es recogida también por NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La catedral...* ob. cit. Pág. 471.

se convirtieran en auténticos transparentes, exentos de todo tipo de decoración que impidan e interrumpan la contemplación del interior de la capilla. En consonancia, el purismo de las fórmulas herrerianas hacen que en éstas cobren una gran importancia y relevancia los elementos y las líneas arquitectónicas en detrimento de lo accesorio de la decoración. Más relacionado con estos ideales es el modelo que propone el dibujo, donde existe una total transparencia y la decoración, limitada al escudo de armas, queda reducida a la mínima expresión, a favor de lo puramente arquitectónico. Además, la utilización del semicírculo radial para el cierre del arco es uno de los elementos más característicos de la rejería del seiscientos. Aunque existen algunos ejemplos realizados en los últimos años del siglo precedente será a lo largo del XVII cuando evoluciona y se desarrolla, convirtiéndose la reja de uno o dos cuerpos con montante semicircular y radiado en una de las fórmulas más utilizadas⁹.

Ni en las cláusulas firmadas en Madrid, ni en el poder que realizan los fiadores en Valladolid, se hace referencia alguna al autor del dibujo, pero podría atribuirse a Martín Ruiz. El hecho de que se realizara el contrato entre el maestro rejero y Alonso de Cabrera, antes de la firma de las cláusulas en Madrid, hace pensar que éste le propondría el diseñar las trazas así como el pilar en madera que sería aprobado por Fernando Carrillo días más tarde. Existen, además, ciertas similitudes entre el dibujo y la producción del taller de los Ruiz, como son la utilización del friso de bulbos que aparece en el entablamento y el remate radial, sirviendo de ejemplo la reja que cierra la Capilla de la Visitación, en la iglesia de Santiago de Tordesillas, realizada algunos años antes, 1608, según reza en su inscripción¹⁰. No obstante, es posible que el autor de la traza fuese otro artista, tal vez un arquitecto conocido por Fernando Carrillo y que pudiera haber participado en alguna otra empresa artística promovida por el mismo.

Los otros dos documentos que ahora se dan a conocer permiten ampliar algo más las noticias sobre la vida de Fernando Carrillo¹¹. Natural de Córdoba, naciera en la calle de los Muñiz de la collación de la Magdalena, por estar allí la casa familiar. Fue el primogénito del matrimonio de Luis Muñiz de Godoy y Elvira de Valenzuela. Con el tiempo llegó a ser caballero de la Orden de Santiago y a ocupar los cargos de presidente de los consejos de Hacienda e Indias¹². Cuando otorgó su testamento el 4 de marzo de 1622 vivía en Madrid, en la collación de San Miguel, y estaba casado con Francisca Fajardo. Tradicionalmente, se han tenido como hijos de este matrimonio a Alonso Carrillo y María Elvira Carrillo. Sin embargo, Fernando Carrillo, en el testamento, especifica que “a falta de descendientes míos y de doña Francisca Fajardo, mi

9. OLAGUER-FELIÚ Y ALONSO, Fernando de: “El arte del hierro en España: la forja monumental”. *Artes decorativas I*. Summa Artis. Madrid, 1999. Págs. 86-87. ALCOLEA, Santiago: *Artes decorativas en la España cristiana: (siglos XI – XIX)*. Ars Hispaniae. Vol XX. Madrid, 1958. Págs. 69-70.

10. GALLEGO DE MIGUEL, Amelia: *Rejería castellana...*, ob. cit, pág. 182-184.

11. A.H.P.M. Protocolo 2.031. Fols. 441-446 vto.

12. MÁRQUEZ DE CASTRO, Tomás: *Compendio histórico y genealógico de los títulos de Castilla y señoríos antiguos y modernos de la ciudad de Córdoba y su reyno*. Ed. y estudio preliminar de José Manuel de Bernardo Ares. Córdoba, 1981. Pág. 184.

mujer,..” y más tarde, “a falta de los dichos mis hijos y sus descendientes legítimos..”, por lo que el matrimonio parece no haber tenido descendencia¹³. Tanto Alonso y María deben corresponder, por tanto, a un matrimonio anterior del que no se tienen referencias. Del mismo nacieron no dos, sino tres hijos, siendo Pedro el primogénito respecto a los dos anteriormente nombrados. Esta circunstancia explica la exhortación realizada en el testamento con respecto a las obligaciones de estos hijos con Francisca Fajardo: “encargo y mando a los dichos mis hijos la respeten y obedezcan y sean mui obedientes en todos tiempos y ocasiones como es justo y ellos se lo deuen, porque les a sido mui buena y exemplar madre”¹⁴.

Al hijo primogénito Pedro Carrillo Muñiz de Godoy le hace heredero del mayorazgo que tenía fundado con todos los bienes de su hacienda y con diversas rentas de las alcabalas de Priego, Alcaudete, Campillos, Teba y Córdoba. La sucesión en dicho mayorazgo se establece en el testamento, que debería pasar a los hijos del primogénito, pero si éstos faltaran se haría cargo Alonso Carrillo y sus hijos, y caso de no tener éste descendencia sería María Elvira y sus hijos los que disfrutarían del mismo. A finales del seiscientos el derecho sobre el mayorazgo lo tenían las hijas de María Elvira y Alonso de Loaisa Mejia, ya que Pedro, casado con María de Córdoba, no tuvo herederos y Alonso Carrillo y su mujer Luisa Manuel solo tuvieron un hijo, Fernando Carrillo Manuel Muñiz de Godoy, comendador de la Orden de Santiago en Almendralejo y “general del Mar Oceano”, que murió sin descendencia¹⁵.

Cuando se fundó el mayorazgo, se había establecido que de las rentas se destinaran 2.000 ducados al Monasterio de San Pablo de la orden de Santo Domingo de Córdoba, así como cierta cantidad de dinero para la creación de capellanías en su capilla de la Catedral. En el testamento se modifica esta disposición al ordenar que la mitad de estas cantidades se entregaran a la iglesia de la Magdalena, donde se instituirían cinco obras pías. Para ellas se establecieron iguales cantidades, destinándose la primera a la atención a los pobres de la parroquia; a socorrer a los pobres vergonzantes de Córdoba, la segunda; a sacar a “pobres presos” oriundos de la ciudad de la cárcel real, la tercera; a la redención de cautivos, la cuarta, con prioridad para los naturales de Córdoba, de su Obispado o de Andalucía. La última serviría para dotar a las huérfanas de la ciudad, entregándose a cada una 300 ducados. Para el cumplimiento de tales obligaciones, al párroco de la Magdalena se entregarían 60 ducados anuales, debiendo rendir cuentas ante Pedro Carrillo y Francisca Fajardo o sus sucesores en el mayorazgo. A cargo del mismo mayorazgo debía pagarse tres mil quinientas misas rezadas, de las que quinientas se celebrarían en altares privilegiados, mil quinientas en iglesias de la ciudad de Córdoba, y otras tantas en las de Madrid, entregándose cien reales para la causa de la canonización de “San Ysidro”.

En otra cláusula del testamento se le encomendaba a su mujer y a su primogénito el hacer frente a sus deudas, recibiendo por ello los “bienes muebles, plata y tapicerías,

13. A.H.P.M. Protocolo 2.031. Fol. 443 vto.-444.

14. Ídem.

15. MARQUES DE CASTRO, Tomás: *Compendio histórico...*, pág. 184.

ropa blanca y otro menaje de casa”, tasados en 86.197 reales, que no estaban incluidos en el mayorazgo y que no podían ser vendidos. Además, a la primera se le otorgaba anualmente una parte de las rentas del mayorazgo, no especificándose la cantidad, e indicándose que a Pedro Carrillo, al casarse, se le habían entregado 2.000 ducados en “bestidos, joyas y ropa blanca... y más la renta que procediese de la escriuanía mayor de rentas de Madrid que tengo perpetua merced de su magestad y esta incorporada en el dicho mayorazgo que fundé”. A Alfonso Carrillo se le daba la opción de tener 500 ducados anuales en alimentos o 10.000 dados de una sola vez y a María Elvira solo se le dejaban 500 ducados “para una joya”, ya que al contraer matrimonio, se le había dotado con 11.000 ducados.

Entre los bienes muebles heredados por Francisca Fajardo y Pedro Carrillo no se encontraba la biblioteca, ya que ésta sería entregada íntegramente al convento de San Pablo de Córdoba. A su hijo Pedro, se le encomendaba la entrega y el decidir el sitio para su instalación, así como el aprobar el “ornato y traça” que debían realizarse para su colocación.

Días más tarde de la redacción del testamento moriría Fernando Carrillo, pues el 12 de mayo del mismo año, 1622, se procedió a la tasación de sus bienes, después de haberse realizado el inventario de los mismos¹⁶. Su cuerpo, como se establecía en el testamento, debía ser depositado en el convento agustino de San Felipe de Madrid mientras se realizaban los trámites para su traslado a la capilla de la Conversión de San Pablo en la catedral cordobesa. Este pudo realizarse después del 18 de diciembre de 1632, pues la noticia que, según Nieto Cumplido, recibe el cabildo ese día de la muerte de Fernando Carrillo, ha de referirse al inminente traslado de su cuerpo y no a la de su fallecimiento acaecido diez años antes¹⁷.

El 11 de mayo de 1622 se reúnen en la casa “donde falleció el señor Fernando Carrillo” los peritos que debían tasar sus bienes. Nombrados por Francisca Fajardo eran Juan del Valle, platero; Domingo de Pazos, tapicero; Domingo de Lastra, carpintero; Pedro González, sastre; Lorenzo de Aguirre, pintor; Jorge Sais, escultor; Catalina del Valle y Ursula de Quirós, para la ropa blanca; Gaspar de Bois, caballero y criado de su magestad; Martín González, cochero y Pedro Bellón, cerrajero y herrero. De los ciento sesenta y nueve asientos de los que consta el inventario, sesenta y seis presentan un especial interés pues son los dedicados a la plata, cuyo valor se estimó en 17.085 reales, a los tapices, tasados en 29.088 reales, y a las pinturas, en 6.206 reales. El resto se distribuye entre muebles, vestidos, “erramientas de coçina y otras cosas”, ropa blanca y de cama y el coche y los “cauallos frissones, castaños, con sus guarniciones”.

Los setenta y tres cuadros que componen la colección de pinturas, como era habitual en la época, corresponden la mayoría a pinturas religiosas, siendo los temas de devoción los de mayor importancia. Así, junto a una pintura de “Nuestra Señora

16. A.H.P.M. Protocolo 2.031. Fols. 1025-1034.

17. NIETO CUMPLIDO, Manuel: *La Catedral...*, ob. cit, pág. 468

de Flandes que esta sobre un árbol”, una *Oración en el Huerto* y un *Cristo con la cruz a cuestas*, se encuentran las dedicadas a San Nicolás de Tolentino, Santa Teresa, Santa Catalina de Siena, San Agustín, San Pablo, San Pedro, San Gregorio, Santo Tomás de Aquino, San Basilio, Santa Brigida, San Blas, la Magdalena, Santa Catalina, San Buenaventura, San Gerónimo, San Ambrosio, San Juan Bautista y los cuatro evangelistas. De San Juan Evangelista y San Gregorio, hay dos lienzos. A ellos hay que añadir, siguiendo la tradición humanista de poseer una galería de hombres ilustres y una genealogía de los reyes, los veintiséis de retratos de “caueças de varones ilustres” y los dieciséis de “principies de la casa de Austria”. La galería se completaba con las efigies de Felipe II, representado en edad avanzada y de media figura, el de Felipe III y su mujer, Margarita de Austria, y los validos Francisco de Sandoval y Rojas, Duque de Lerma, representado con armadura, y Cristóbal Gómez de Sandoval y Rojas, Duque de Uceda. Además existían diez pinturas flamencas de paisajes y tres bodegones, más “dos lienzos biejos de Flandes al Temple” y una moldura de oro “con su friso açul y letras de oro”.

La calidad de las obras, basándose en la tasación de las mismas, era muy diferente, si bien habría que considerarla de mediana calidad, ya que la mayoría oscilan entre 100 y 110 reales, siendo sus tamaños de una vara y cuarta a una vara y media, aproximadamente entre un metro y un metro veinticinco centímetros¹⁸. Los de peor calidad, valorados entre 10 y 12 reales, eran las dos series dedicadas a los hombres ilustres y a los príncipes de la casa de Austria que serían copias y obras de producción casi industrial, como era frecuente por la gran demanda existente en la época sobre este tipo de cuadros. Los que más alto valor alcanzaron en la tasación, por lo que tendrían una mayor calidad, fueron las pinturas procedentes de Flandes, el lienzo de *La Oración en el Huerto*, “con su moldura dorada de oro bruñido y graudad, de mas de dos baras”, peritado en 264 reales, y los diez lienzos de paisajes “con unas molduras dadas de verde”, en 200 reales cada uno. En la misma cantidad de 200 reales fueron valorados los retratos de Felipe III y Margarita de Austria y en 150 reales el del Duque de Lerma y los tres bodegones.

Las únicas obras de temática mitológica que tenía Fernando Carrillo eran los siete tapices “finos” ilustrados con el rapto de Elena, de unos cuatro metros y medio de alto cada uno, que fueron apreciados en 8.550 reales. Contaba además con seis “tapiçes de boscaje”, realizados a fines del siglo XV, ya que en el asiento se especifica que “tienen çiento y treinta y tres años” y un valor de 3.092 reales. Del resto de los textiles destacan los trece reposteros de “Bruselas finos” con su escudo de armas, valorados en 8.272 reales, doce reposteros más valorados en 924 reales, los catorce paños de “brutescos”, en alusión a los temas de grutescos que los adornaban, en 6.400 reales, así como dos alfombras turcas, una de las cuales media unos siete metros de largo por tres y medio de ancho, tasándose en 1.500 reales.

18. Son pocos los estudios que analizan las tasaciones de pinturas, no obstante puede servir de referencia el trabajo de CATURLA, María Luisa.: “El coleccionista madrileño don Pedro de Arce, que poseyó las Hilanderas de Velázquez”. *Archivo Español de Arte*, 1948.

La descripción que se ofrece de las obras de orfebrería es muy escasa, dándose mayor importancia al peso de las mismas para la tasación de sus precios. El inventario es muy voluminoso y entre las piezas de vajillas, cuberterías, copas, fuentes, y diferentes utensilios para la mesa, se encuentran algunos objetos que resultan curiosos, a pesar de la parca descripción que se ofrece de los mismos, y que estaban presentes habitualmente en las colecciones de la época. Como un “coco, guarnecido de plata dorada, con una figura por tapador” y tres barcos, uno “dorado todo, con un delfín en medio y dos benerillos en las asas”, otro “todo dorado y liso, con una punta en medio y unas vichas por asas” y, el tercero, “dorado todo, con una piedra beçar en medio”. También han de señalarse “una fuente blanca y dorada la moldura de afuera y las armas que están en medio”, “otra taça de pie, dorada, con una historia en medio çinçelada”, “una caldera grande... con una pina en medio” y “otra pieça, blanca y dorada, de una benera”.

Del resto de los objetos inventariados y tasados podrían entresacarse “un escritorio grande de Alemania con sus pies”, de 400 reales, otro “de euano pequeño”, de 200 reales, “un bufete grande de caoba”, de 300 reales, así como un “cofre de flandes”, de 100 reales.

Fernando Carrillo, como reflejo del hombre de su tiempo, consiguió reunir en su casa un conjunto de obras artísticas que formaban una colección a la que se podría calificar de aceptable, teniendo en cuenta el nivel social al que correspondía su cargo¹⁹. Dicha colección no escapa de los paradigmas de su época, en los que el interés por la pintura, despertado a fines del siglo XVI y que caracterizará las colecciones del seiscientos, habían señalado el declive de los “objetos raros y curiosos” que imperaban en el coleccionismo del quinientos. Este hecho, junto al interés de la burguesía por crear sus propias colecciones, como símbolo de su nuevo *status* social, propició un aumento considerable del comercio de obras artes. Para atender esta creciente demanda surgió un mercado en el que se ofrecía a precios económicos malas copias o falsificaciones favoreciendo la depreciación de obras, hoy consideradas maestras, de artistas de primera fila. Si bien, hay que reconocer que en las fluctuaciones que padecieron los precios en este momento también intervinieron, como elementos decisivos y ajenos al mercado, el gusto o la opinión que de las obras o artistas tenían los tasadores. Estas circunstancias explican como en la colección de este cordobés aparecen obras de relativa mala calidad, los ya comentados retratos de personajes ilustres y de príncipes, cuya demanda era mayor, junto a otra serie de obras, producto posiblemente de encargos directos a los artistas o de compras en las almonedas. En relación con este punto, tanto las pinturas como los tapices procedentes de Flandes, posiblemente,

19. Véase, entre otros, la obra ya clásica de MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando: *El coleccionismo en España: de la cámara de las maravillas a la galería de pinturas*. Madrid, 1985; o las más recientes de BROWN, Jonathan: *El triunfo de la pintura: sobre coleccionismo cortesano en el siglo XVII*. San Sebastián, 1995, y CANO DE GARDOQUI GARCÍA, José Luis: *Tesoros y colecciones, orígenes y evolución del coleccionismo artístico*. Valladolid, 2001.

aunque en el mercado español también podían ser adquiridas, fueran compradas directamente en Bélgica y Holanda, donde Fernando Carrillo había desempeñado diferentes cargos de representación de la Corona española, según queda recogida en una de las inscripciones existentes en su capilla de la Catedral de Córdoba. No hay que olvidar que junto a estas piezas de orfebrería, textiles y pinturas, una parte importante de las colecciones eran las bibliotecas, que aportan un conocimiento más profundo de las aficiones, intereses y personalidad de sus propietarios, pero que, en este caso, al ser donada íntegramente al convento cordobés de San Pablo, ésta no fue tasada junto al resto de las piezas.

Los tres documentos analizados, si bien han servido para aportar nuevos datos a la biografía de Fernando Carrillo y al proceso constructivo de su capilla de la Conversión de San Pablo de la Catedral de Córdoba, deja sin aclarar las numerosas lagunas e interrogantes que plantea dicho personaje y su obra. No obstante, la intención del presente trabajo, ha sido rescatar del olvido y llamar la atención sobre este cordobés que prácticamente ha pasado desapercibido a la historiografía actual, esperando que futuros estudiosos e investigaciones reparen en el mismo y aporten nuevos datos que permitan revalorizar a esta figura en su justa medida.

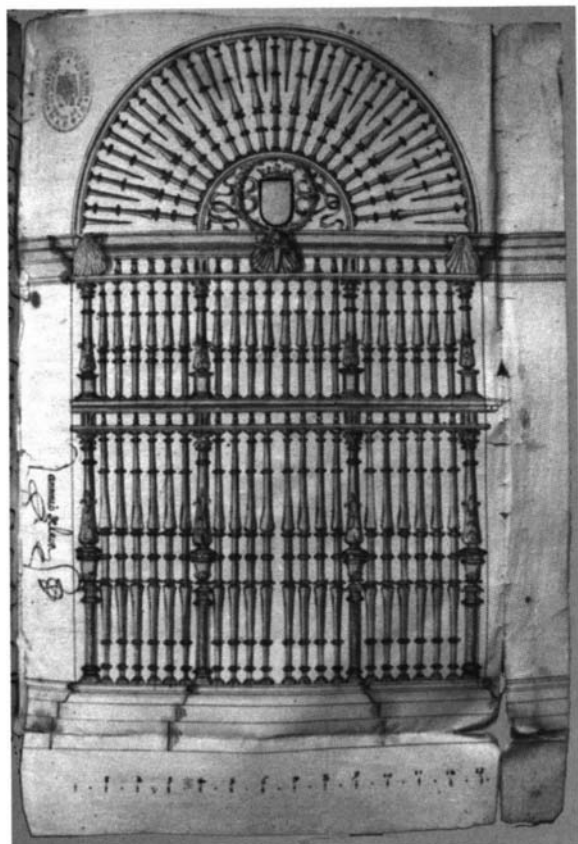


Ilustración 1.- Dibujo para las rejas laterales de la capilla de la Conversión de San Pablo de la Catedral de Córdoba. (A.H.P.M. Protocolo 1925. Entre fols. 1005-1006).



Ilustración 2.- Catedral de Córdoba. Reja de la capilla de la Conversión de San Pablo.
Juan Martínez.



Ilustración 3.- Catedral de Córdoba. Reja de la capilla de la Conversión de San Pablo. Juan Martínez. Detalle de la crestería.