EL ENTALLADOR CRISTÓBAL NUÑO. ASPECTOS BIOGRÁFICOS Y ENCARGOS ARTÍSTICOS (1540-1561)

THE SCULPTOR CRISTÓBAL NUÑO. BIOGRAPHICAL ASPECTS AND ARTISTIC COMMISSIONS (1540-1561)

María Soledad Lázaro Damas
soledad.lazaro@gmail.com

Recibido: mayo de 2021 / Aceptado: julio de 2021

Resumen

Cristóbal Nuño fue un entallador vecino de la ciudad de Guadix documentado entre 1540 y 1561. En este estudio se da a conocer nueva documentación que permite profundizar en su obra conocida y establecer su relación con obras inéditas entre las que destacan las rejas arquitectónicas de madera con ornamentación escultórica y la imagen de *Cristo crucificado* de la cofradía de la Veracruz de Guadix.

Palabras clave

Escultura renacentista | Rejería arquitectónica | Mobiliario litúrgico | Cantería | Hermandades.

Summary

Cristóbal Nuño of Guadix was a sculptor recorded as active between 1540 and 1561. Newly available documentation is presented here, allowing in-depth appreciation of his known works and their relationship to others previously unidentified, among which are outstanding the wooden architectural grills with carved ornamentation and the image of Christ crucified of the Fraternity of the True Cross of Guadix.

Keywords

Renaissance sculpture | Architectural grills | Liturgical fixtures | Masonry | Brotherhoods.

1. INTRODUCCIÓN

La ciudad de Guadix experimentó en el segundo tercio del siglo XVI un especial desarrollo artístico en los ámbitos eclesiástico y civil, extensible a todas las facetas de la producción artística. Ese desarrollo fue posible gracias a una importante labor de patronazgo religioso de la que fueron partícipes no sólo las autoridades ligadas al gobierno diocesano y al ámbito estrictamente parroquial, sino también los monasterios de San Francisco y Santo Domingo, y las hermandades y cofradías que contribuyeron a potenciar los valores devocionales en el amplio marco de la religiosidad popular.

No menos importante fue el patronazgo de signo privado vinculado a diferentes miembros de la élite local, que contrataron con maestros de las más variadas disciplinas aquellas obras que contribuyeron a dignificar aún más, si cabe, la posición social alcanzada o el prestigio familiar. Las casas principales, es decir el espacio de morada o residencia familiar, fueron junto con la capilla funeraria o el altar sepulcral las muestras representativas a nivel civil y religioso de un destacado patrocinio del que se ha documentado una relación amplia de iniciativas.

Ese patronazgo no hubiera sido posible sin la concurrencia de una serie de maestros, arquitectos, maestros de cantería, maestros de carpintería de armar, escultores, entalladores, rejeros, pintores, plateros, bordadores, vidrieros y organeros que hicieron realidad los deseos de los patronos. Algunos de ellos residieron en esta ciudad donde tenían establecido su taller; otros llegaron hasta Guadix alentados por la demanda artística, contratados expresamente en otros lugares, particularmente Granada o Baza, o para participar de manera conjunta o individual en la subasta y ejecución de una obra y abandonar la ciudad una vez concluida. Entre estos maestros cabe destacar el caso de los escultores y entalladores que definieron con sus gubias y cinceles no sólo labores de talla ornamental en madera y piedra, sino también retablos, imágenes devocionales de altar e imágenes procesionales vinculadas a hermandades y cofradías, así como rejas de carácter arquitectónico realizadas en madera y destinadas a las capillas de enterramiento particulares y a las capillas bautismales.

Guadix no contó con un amplio elenco de escultores o entalladores en el periodo que hemos fijado para el presente estudio. Por el contrario, la imagen que proyectan las escribanías de la ciudad es la de un panorama deficitario en este sentido, únicamente salvado mediante la afluencia de profesionales procedentes de otros lugares. Prueba de ello es el trabajo y la presencia en Guadix de entalladores como Martín Bello, Pedro Ximénez o el "imaginario" Jusepe de Burgos. Vecinos de la ciudad fueron Francisco Hernández y Adriano de Vega. Junto a los anteriores cabe destacar al entallador Cristóbal Nuño, un maestro frecuente en la documentación de las cuentas de fábrica de diferentes iglesias parroquiales y rurales del entorno accitano, pero pendiente aún de una aproximación artística mínima. Un objetivo que se pretende alcanzar mediante este estudio.

2. ASPECTOS BIOGRÁFICOS

El nombre de Cristóbal Nuño aparece asociado a la ciudad de Guadix hacia el año 1540 y de una manera continuada hasta su muerte, producida en fechas anteriores al mes de marzo de 1561. Se desconocen su origen y procedencia e incluso el mismo hecho de si pudo ser accitano de nacimiento. Su apellido, de origen castellano y portugués, y prácticamente único en Guadix[1], invita a pensar que no lo fuese y que, al igual que otros maestros, llegó a esta zona atraído por las posibilidades laborales que la repoblación generó, en especial en el campo eclesiástico, o por su participación en una obra en concreto. En los documentos notariales siempre es denominado como Cristóbal Nuño, sin variaciones algunas en su apellido[2], una identidad que el entallador refrenda siempre con la misma firma.

No existe en la documentación accitana referencias al pasado de Cristóbal Nuño, lo que impide cualquier apreciación acerca de su relación familiar con otros lugares e incluso sobre su formación. Lo que sí está claro es que, al contrario de otros maestros coetáneos −hábiles profesionales pero iletrados o analfabetos−, recibió una educación mínima y conocía la lectura y la escritura como revela la cuidada grafía de su firma, y muy posiblemente fue el autor de la mayor parte de las trazas o diseños que inspiraron sus obras documentadas.

A lo largo de más de dos décadas su lugar de residencia fue Guadix, una ciudad de la que siempre se declara vecino, concretamente del arrabal de Santiago, donde vivía en una casa de su propiedad y desde donde atendió los diferentes encargos. También puede afirmarse su condición de hombre casado ya que en la década de 1550 otorga diferentes escrituras en compañía de su esposa, María López de Guevara[3]. Así en enero de 1558 el matrimonio otorgaba una escritura de obligación y fianza de un tal Alvarado y a favor de la fábrica catedralicia ava-

1. Sólo se ha podido documentar asociado a otra persona, y no de forma clara con una ligera variante vocálica, en el primer testamento otorgado por el albañil de origen italiano maestre Andrea en 1544, en el que declara heredero universal a su hijo Juan Andrea Niño. En el resto de la documentación relacionada con Juan Andrea o su familia jamás vuelve a aparecer este patronímico. No nos consta una relación familiar entre Cristóbal Nuño y maestre Andrea, padre además de otro varón llamado Melchor y de una hija, Magdalena de Torres, casada con Alonso de Segura. Tampoco consta una posible relación con Catalina de Alfaro, esposa de maestre Andrea.

2. Carlos Asenjo Sedano da a conocer el trabajo de Cristóbal Núñez o Nuño Cañizares en relación a las obras de la iglesia de Beas de Guadix hacia 1543, aunque sin una identificación de su especialidad o cometido ni de la obra concreta que realizaba. Tan sólo aporta la cantidad recibida de 11 250 maravedís (Asenjo, 1992: 62-63). En la redacción del texto aporta el apellido Nuño, en tanto que en la transcripción documental lo sustituye por el de Núñez. En realidad la persona a la que alude Asenjo no es Cristóbal Nuño, sino Alonso Martínez de Cañizares, beneficiado de la citada iglesia de Beas, al que hemos tenido ocasión de documentar en algunas escrituras públicas. Ejemplo de ello es el otorgamiento de un poder notarial en 1546 a favor de Francisco de Heredia para cobrar en su nombre ocho ducados de Diego Castillo, sillero de “hacer sillas de taracea” y vecino de Granada.

3. Utiliza indistintamente los nombres de Mari López, María de Guevara y en su testamento María López de Guevara.

lando al deudor con sus casas[4]. Meses después, en noviembre, venderían un corral anejo a la vivienda al racionero Luis Redondo[5]. Se desconoce si el matrimonio tuvo descendencia en común, ya que aunque sabemos que María López fue madre de una hija, Ana de Guevara, no existe constancia de que esta fuera hija de Nuño, pero tampoco puede descartarse el parentesco.

Aunque no se ha podido localizar su testamento, conocemos que Cristóbal Nuño falleció con anterioridad al día 5 de marzo de 1561, fecha en la que su viuda otorgaba un poder notarial a favor del procurador Hernando de Estrada para pedir:

> "Sea amparada en los bienes que me quedaron por fin y muerte del dicho Cristobal Nuño mi marido e pedir con los demas herederos que dejó se asienten conmigo a colación e partición de los bienes que dejó el dicho mi marido e nombrar en mi nombre contadores e repartidores que asistan a ella e hacer en el dicho negocio los autos e pedimientos que sean necesarios."

En la misma escritura le otorgaba poderes para representarla ante posibles pleitos futuros[6]. Se desconoce la identidad de esos otros herederos a los que alude la viuda, aunque la referencia puede apuntar a su hija, a posibles hijos fruto de un matrimonio anterior de Nuño, o a otros posibles parientes, incluso a instituciones beneficiadas con un legado o manda testamentaria. En todo caso nada aclara al respecto el testamento de María López de Guevara[7], otorgado el 26 de abril de 1564. Redactado de manera breve ante una situación de enfermedad, ordena enterrarse en la capilla de la cofradía de Nuestra Señora de la Concepción en el monasterio de San Francisco, de la que se declara cofrade, así como la celebración de un comedido número de misas tanto por su alma como por el alma de su esposo. También declara heredera universal de sus bienes a su hija Ana de Guevara, a la que también nombra albacea, un hecho que manifiesta que era mayor de edad y que María López no tenía otros hijos. De alguna manera todo ello permite deducir que Cristóbal Nuño debía rebasar la cincuentena en las fechas de su muerte.

La personalidad de Cristóbal Nuño resulta un tanto compleja tanto en el plano personal como en el plano artístico. Desde el punto de vista personal su vida no estuvo exenta de conflictos ya que anduvo envuelto en varios pleitos. Estas circunstancias retratan un talante camorrista y problemático que las acusaciones formuladas contra él ratifican. Hacia 1540, y en compañía de otros dos vecinos de Guadix, Diego de Soto y Juan Moreno, participó en una agresión o bien pelea contra otro vecino, el sastre Sebastián de Hontiveros, que sufrió heridas de consideración, hasta el punto de denunciar a sus agresores ante la justicia. Como consecuencia de la denuncia Nuño fue encarcelado y condenado, junto con los otros agresores, al pago de treinta ducados al sastre en concepto de indemniza-

4. Archivo Municipal e Histórico de Protocolos Notariales de Guadix (AMPGu), escribanía de Pedro de Quesada, leg. 17, ff. 783-784.
5. AMPGu, escribanía de García González, leg. 3, escritura otorgada el día 15 de noviembre.
6. AMPGu, escribanía de Pedro de Quesada, leg. 80, ff. 359-359v.
7. AMPGu, escribanía de Pedro de Quesada, leg. 90, ff. 118-118v.

ción. Nuño pagó la parte correspondiente de su condena y además la de Diego de Soto, otro de los denunciados[8]. En 1544 Sebastián de Hontiveros murió, y Nuño puso una demanda a sus hijos y herederos reclamándoles la cantidad de dinero que había abonado al fallecido en nombre de Diego de Soto. El pleito se solucionó de manera amigable entre Nuño y Marina Alonso, viuda de Soto y madre de los menores demandados[9]. Un año después el asunto vuelve a aparecer en otras escrituras notariales en la que Nuño da noticia de los hechos acaecidos y de una nueva demanda interpuesta por Diego de Soto contra los herederos y la viuda por el mismo asunto[10].

Nuño se vería envuelto en otra demanda en los primeros meses de 1552 en relación a un delito de claras connotaciones sexuales. Al parecer Nuño fue acusado de "aver estrupado e rompido e llevado la virginidad" de Catalina, hija de Francisco Criado, vecino de Guadix. La acusación debió partir de la muchacha por lo que Nuño sería denunciado por el padre ante la justicia iniciándose el oportuno proceso. Los hechos nos son conocidos gracias a la escritura de perdón otorgada el día 3 de marzo por el padre de la muchacha, quien eximía al entallador de cualquier responsabilidad al comprobar que la denuncia era falsa[11]:

> "Agora yo e sido y soy informado que el dicho Cristobal Nuño no tiene cargo ni culpa en el dicho estupro e virginidad que se le pide porque el no lo cometio con la dicha mi hija el delito de que es acusado e porque dello estoy certificado e yo lo tengo por muy cierto y es verdad que el dicho Cristobal Nuño no tiene culpa en ello ni ovo la virginidad de la dicha Catalina mi hija."

El padre también adquiría el compromiso de no emprender en el futuro acciones en contra de lo establecido en la escritura so pena de treinta ducados, un compromiso que hacía extensible a otras personas. En la escritura no existe alusión alguna a una compensación económica a cambio del perdón, como sí ocurre en otros casos; por lo que creemos que el perdón obedecía realmente a las razones argumentadas y fue otorgado, según exponía Francisco Criado, de forma libre y espontánea. Detrás del perdón debía estar, no obstante, el miedo a una denuncia de Nuño por falsedad y la imputación consiguiente.

En el año 1557 Cristóbal Nuño sostenía un nuevo pleito criminal ante la Chancillería de Granada. En esta ocasión Nuño había sido denunciado por Juan de Villalta, alcaide de la alcazaba de Guadix, que lo acusaba de haber entrado de manera ilícita en esta fortaleza y por "otras cosas". Se desconoce la resolución final de este pleito cuya existencia ha podido documentarse gracias a una escritura de poder fechada el día 3 de septiembre y otorgada por Cristóbal Nuño a Hernando de Córdoba, procurador de la Chancillería, para representarlo ante los alcaldes del Crimen de dicha audiencia y proseguir y acabar el pleito en cuestión[12]. Nada más se conoce acerca de esas otras cosas a las que Nuño alude pero no aclara,

8. AMPGu, escribanía de Alonso de las Casas, leg. 24, ff. 48-48v.
9. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 19, ff. 666v-667v.
10. AMPGu, escribanía de Alonso de las Casas, leg. 24, f. 49.
11. AMPGu, escribanía de Alonso de las Casas, leg. 41, ff. 194-194v.
12. AMPGu, escribanía de Pedro de Quesada, leg. 66, ff. 418-418v.

y que dieron lugar a la demanda ni acerca de este litigio cuya documentación, por otra parte, no se conserva entre los fondos de la sección de pleitos del Archivo de la Real Chancillería de Granada.

Al margen de las citadas escrituras existen pocos datos más de índole privada. En 1550 adquiere una deuda por valor de 28 reales[13] y en diciembre de 1552 se documenta la compra de varias varas de velarte[14].

Frente a la escasez de noticias relacionadas más estrictamente con el ámbito personal y familiar la documentación nos permite trazar la red de colaboradores y amistades de Cristóbal Nuño a lo largo del tiempo. Entre los maestros de albañilería cabe destacar a dos hábiles profesionales, Francisco Centeno y Baltasar de la Hoya. Francisco Centeno, especialmente conocido por su vinculación con las iglesias de Santiago de Guadix y de Jérez del Marquesado, debió mantener una relación estrecha con Nuño, ya que sería su fiador en el contrato de una reja para la iglesia de Ugíjar. En cuanto a Baltasar de la Hoya, otro maestro vinculado a la edilicia eclesiástica de la tierra de Guadix, aparece como testigo en alguna escritura.

En el plano de la colaboración cabe destacar su relación con algunos profesionales de la cantería. Entre los canteros con los que compartió ocupación y trabajo se encuentran Francisco de Mendigol y Martín de Tolosa, vecinos de Guadahortuna, sus colaboradores en la construcción de la portada de la iglesia de Fonelas. También entabló una breve relación laboral con Sebastián de Acevedo, vecino de Almería, así como con Hernando de Arroyo, oficial de Rodrigo de Gibaja en 1546 y 1547 respectivamente. Otros canteros con los que aparece relacionado serán Simón de Chavarría, Juanes de Azpitia y Juan de Salinas.

Llamativa e interesante resulta también su relación con el pintor flamenco Geralt, en realidad Giraldo Bidet o Vitfel, "residente en este reino de Granada", del que se convierte en fiador en compañía de Johan de Salinas, vecino de Granada, en el contrato de la obra de pintura de los órganos de la iglesia parroquial de Santiago de Guadix[15]. La relación entre Nuño y Vitfel pudo estar propiciada por su trabajo en un mismo lugar, y por el citado Juan de Salinas, cantero vizcaíno que otorgaría su testamento en Baza en 1557. En todo caso esta breve relación resulta indicativa del círculo en el que se movió Nuño, siempre relacionado con el medio artístico.

13. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 37, s/f.
14. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 43, ff. 954-954v.
15. AMPGu, escribanía de Alonso de las Casas, leg. 28. La denominación de Geralt como oficial de pintor así como la particularidad de su nombre nos permite identificarlo con Giraldo Bidet que fue oficial de Arnao de Vergara en Granada en 1543 (Gila, 2017: 41). Natural de Utrecht fijó su residencia en Granada desde la que se desplazó para atender encargos artísticos en otros lugares. A principios de 1547 Giraldo Vitfel concertaba la realización de la obra de pintura del retablo de la capilla de los Alcaraz en la iglesia de San Juan de Baza (Segura & Valero, 2015a: 162), para volver nuevamente a esta ciudad en 1550 para realizar la pintura del retablo de la capilla de Juan Romero en la iglesia de Santiago, en compañía del pintor Francisco López (Segura & Valero, 2015b: 186).

Frente a estas relaciones no se ha documentado la enseñanza de su oficio a aprendiz alguno. Sí consta en el año 1545, y entre los testigos de una escritura Juan Ruiz, "criado" de Cristóbal Nuño. Muy posiblemente se trate de un oficial de entallador a su servicio en esa fecha.

3. ASPECTOS ARTÍSTICOS

Tal y como ya se ha planteado con anterioridad, la actividad artística de Cristóbal Nuño puede documentarse entre 1540 aproximadamente y 1561; algo más de dos décadas en las que contrataría la ejecución de pilas bautismales, pilas de agua bendita, rejas de configuración arquitectónica −para capillas funerarias, fundamentalmente−; así como obras vinculadas al arte de la cantería y a labores ornamentales en piedra, como fue el caso de la portada de Fonelas, las ventanas de la catedral de Guadix, o algunos escudos episcopales junto a obras más sencillas y elementales, caso de las aras de altar y las lápidas sepulcrales. La mayor parte y la más interesante de su producción está relacionada con el periodo comprendido entre 1543 y 1550; y muy especialmente con el año 1547, en el que se concentran encargos de gran interés. En ese año contrataría algunas de las obras más significativas como la sillería del coro para el convento de San Francisco, o la imagen del crucificado para la cofradía de la Veracruz de Guadix. Un conjunto de obras que hace aconsejable un análisis tipológico de su obra más que el criterio cronológico.

Su dimensión profesional requiere también de unas palabras aclaratorias previas con la finalidad de evitar confusiones acerca de su práctica laboral en el medio artístico. A lo largo de su vida profesional en Guadix, Cristóbal Nuño contrató la ejecución de una serie de obras más propias de la cantería que de la obra de talla en sí. A pesar de ello siempre fue calificado en las escrituras notariales como entallador, sin que conste su identificación como cantero o maestro de cantería u otro tipo de denominaciones. Tan sólo en la documentación diocesana relacionada con las cuentas de fábrica de la Catedral −y de manera excepcional− es calificado en 1560 como cantero[16], y en relación con un pago muy concreto por una pila de agua bendita. Un calificativo relacionado, o al menos eso creemos, más bien con el material y el trabajo de la pieza en sí más que con su filiación profesional. De hecho, algunas de las circunstancias que rodean obras concretas documentadas no dejan opción a considerar que fuese cantero o maestro de cantería al margen de que, en algún momento de su vida, aparezca vinculado a obras de arquitectura o edilicia propiamente dicha, caso de la portada de la iglesia de Fonelas; por el contrario, su responsabilidad en este tipo de obras no estuvo asociada a la cantería, sino a la talla ornamental.

A pesar de esa falta de especialización en la cantería creemos que debió formarse en un ambiente artístico con un fuerte peso de la obra canteril, como

16. Archivo Histórico Diocesano de Guadix (AHDGu), Caja. 2979A. Cuentas de fábrica (1558-1586), f. 47v.

parece demostrar esa relación innegable con los relieves ornamentales en piedra, y expresivamente refrenda la talla de escudos para diversas iglesias parroquiales o rurales; o su relación con algunas obras de difícil encuadre, y a medio camino entre la cantería y la obra de talla, como es el caso de las pilas bautismales y las pilas de agua bendita de piedra, que solían ser contratadas de manera indistinta por canteros o entalladores. Pero de lo que no hay duda es de que su relación directa con obras de arquitectura fue muy limitada, ya que gran parte de su ejecución fue responsabilidad de canteros contratados por Nuño.

Frente a otros maestros de la época, Nuño nunca fue calificado como "imaginario" lo que permite acotar aún más el perfil de un maestro versátil pero posiblemente poco especializado en la obra de imaginería, ya que no se ha podido vincular su nombre a retablo alguno y sólo ha podido documentarse en su producción el contrato de una única imagen, el crucificado de la cofradía de la Veracruz, por otra parte de gran interés devocional. Este aspecto resulta llamativo, máxime si se tiene en cuenta el encargo de imágenes escultóricas y de retablos a otros maestros, como fue el caso de Jusepe de Burgos o Adriano de Vega, o incluso el encargo indirecto a profesionales que no ejercieron como entalladores o imagineros.

3.1. ARAS, PILAS BAUTISMALES Y PILAS DE AGUA BENDITA

Las primeras referencias acerca del quehacer de Cristóbal Nuño están vinculadas a una serie de piezas cuya ejecución se documenta en los primeros años de la década de 1540; entre ellas dieciocho aras de mármol guarnecidas de madera para la iglesia de La Peza por las que percibe nueve ducados (Asenjo, 1992: 203). Se desconoce con precisión la fecha del abono, que Asenjo sitúa entre 1543 y 1546.

En el mismo periodo el nombre de Cristóbal Nuño aparece asociado a la realización de un conjunto de pilas bautismales y pilas de agua bendita labradas en piedra, destinadas a las iglesias parroquiales de Guadix, así como a diferentes iglesias de la diócesis. La realización de dichas pilas corre pareja a la acción edilicia desarrollada en esos templos ya que cabe recordar que, entre las condiciones constructivas, se encuentran en ocasiones las relativas a las capillas bautismales que debían quedar individualizadas del resto del templo mediante una reja y centradas lógicamente por su elemento generador, la pila de bautismo.

Una de las primeras pilas de bautismo de las que se tiene noticia es la realizada para la iglesia de Jérez del Marquesado, construida por Francisco Centeno (Gómez-Moreno, 1990: 227). La pila debió realizarse poco después de la conclusión de las obras sirviendo de modelo para las pilas contratadas en 1544 por Cristóbal Nuño. No se ha localizado el contrato entre las autoridades eclesiásticas y Nuño, aunque sí nos es conocido el contrato suscrito el día 9 de junio del año citado entre el entallador y los canteros vizcaínos Juanes de Azpitia y Simon de Chavarría, vecinos de Granada. En el momento del contrato ambos canteros se confiesan "habitantes" de Guadix, lo cual resulta indicativo de su implicación en otras obras de cantería. En la escritura los dos canteros se obligan a realizar:

> "Diez pilas de bautismo dos cucharadas y las ocho llanas muy bien labradas a vista de oficiales, e una chiquita de agua bendita llana, sin pie, que esta en la ermita del señor san sebastian y las dos cucharadas conforme a las molduras de las de Xerez y las ocho han de ir los pies cuadrados con su balaustre sobre su cuadro todo de una pieza sin molduras muy bien labrado a vista de oficiales encajado en la dicha pila y horadados los dichos pies y la pila."[17]

Por su trabajo cobrarían la cantidad total de treinta y tres ducados repartidos en tres plazos. Aunque no se indica la fecha de entrega, debió tratarse de un encargo de ejecución rápida abonándose el primer plazo ocho días más tarde. Del contrato se desprende además la distinta responsabilidad de los canteros y de Nuño en el resultado final de la obra, así como otras cuestiones de tipo laboral, y relativas al pago de los jornales de los canteros en el caso de que la piedra no llegase a tiempo para ser labrada. También suponemos que debieron trabajar en la ejecución de la pila de la iglesia de Jérez.

El destino de dichas pilas de bautismo puede rastrearse de una manera parcial gracias a los pagos realizados a Nuño y reflejados en los apuntes de las cuentas de fábrica de diferentes parroquias. Al margen de la ya citada pila bautismal de Jérez del Marquesado −realizada con anterioridad al contrato−, cabe citar la pila bautismal de la iglesia de Santa Ana de Guadix, por la que se abonan a Nuño 3500 maravedís en 1544 (Asenjo, 2000: 103); así como la pila bautismal de la iglesia de San Miguel, cuyo pago se realizaría en el mes de diciembre de 1546 (Asenjo, 1977: 30). Aunque no se ha localizado el pago, la iglesia de Santiago debió ser otra parroquia receptora de una de las pilas. Más tardía que las pilas de bautismo anteriores fue la de la iglesia de Fonelas, realizada también por Cristóbal Nuño y hoy desaparecida (Gómez-Moreno, 1989: 416).

Por las alusiones contenidas en el sínodo de 1554, y atribuibles plenamente al obispo don Martín Pérez de Ayala, puede conocerse que las pilas bautismales existentes en dicha fecha −entre ellas las contratadas por Nuño−, dejaban mucho que desear en su opinión ("hechas de materia baxa y de poco valor"); hecho que explicaría la frecuencia de los encargos y la quiebra de los bloques de piedra o de la misma pila en el proceso de ejecución, o incluso una vez terminada, hecho al que se alude en alguna de las escrituras consultadas. La importancia que don Martín Pérez de Ayala concedía a las pilas bautismales queda de manifiesto en el texto del sínodo en el que expresivamente señala:

> "Gran cuenta se tenia antiguamente en la primitiva iglessia con los baptisterios y lugares donde se exercitava el sancto sacramento de nuestra regeneracion, que es el sancto baptismo, teniendolos muy adornados, ricamente labrados y con mucha limpieza. Lo qual aun ahora se usa en las partes de Italia, adonde lo habemos visto hazer desta manera."[18]

Por este motivo y ante la importancia sacramental de las pilas ordenaría su realización en materiales más nobles como el mármol o el alabastro:

17. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 19, ff. 608-609.
18. Título segundo, constitución XV, f. VII.



Lám. 1. Pila bautismal. Iglesia parroquial de Beas de Guadix. Foto: Antonio Gómez Casas.



Lám. 2. Detalle del pie de la pila bautismal, de la iglesia parroquial de Beas de Guadix. Foto: Antonio Gómez Casas.

> "Que en todas las parroquias de nuestro obispado donde oviere posibilidad se hagan dentro de un año pilas de alabastro o mármol blanco bien hechas con sus tapadores buenos y labrados y sus cerraduras a costa de las fabricas."[19]

La realidad seguiría, sin embargo, siendo la misma. Años más tarde se llevarían a cabo otras pilas bautismales, caso de la de Purullena que se abona a Nuño en 1560 (Asenjo, 1992: 236). También en ese año las cuentas de fábrica reflejan el pago de cinco ducados a Nuño por una pila para la iglesia de Gorafe (Asenjo, 1992: 149). A las anteriores cabe unir la realizada para Cortes también abonada en esas fechas (Asenjo, 1992: 82); o las realizadas por el cantero Juanes de Haya, vecino de Baza, en 1565. Entre ellas se encontraba una pila destinada a la iglesia de Fiñana, que debía seguir la traza de la pila de bautismo de la iglesia de Santiago de Guadix[20] y tener su tamaño.

De entre las pilas bautismales existentes en la actualidad cabe mencionar la pila bautismal de la iglesia de Beas de Guadix (lám. 1), sobre la que ya llamara la atención José Manuel Gómez-Moreno Calera (1989: 410) considerando que fuera obra de Cristóbal Nuño. Situada en la capilla mayor, y descontextualizada por tanto de su ubicación original, la pila bautismal de Beas es una pieza recompuesta, conservando como elemento original un grueso pie abalaustrado con acanaladuras recorridas por bastoncillos hasta media altura dispuesto sobre plinto y rematado con capitel con cierto deterioro. El pie destaca por su fantasía decorativa con llamativas máscaras marcando las esquinas del plinto y motivos de harpías o sirenas en el capitel (lám. 2). Tanto las máscaras como las harpías guardan relación con diseños cultos planteados en esta obra de manera algo desmañada y presentes también en la portada de la iglesia de Santiago de Guadix. Desconocemos su fecha de realización, autor e incluso si pudo ser realizada para esta iglesia, pero de lo que no cabe duda es de que no formó parte del lote contratado por Cristóbal Nuño en 1544 caracterizado, si nos atenemos a las condiciones, por su sencillez. No obstante no descartamos que perteneciera a un lote posterior.

De manera paralela a la realización de las pilas bautismales fueron ejecutadas diferentes pilas para el agua bendita. De entre las realizadas cabe destacar en primer lugar la reseñada en el contrato y destinada a la ermita de San Sebastián, de pequeño tamaño y sin pie. Otras pilas de agua benditas fueron destinadas a la iglesia de San Miguel de Guadix, por la que se registran diferentes pagos a Nuño en 1544 (Asenjo, 2000: 95); y a la iglesia de Lanteira, por la que se realiza un pago de catorce ducados en 1547 (Asenjo, 1992: 149).

La última pila de agua bendita realizada por Cristóbal Nuño sería para la catedral de Guadix, según se deduce de un abono por este concepto en las cuentas de fábrica de 1560[21]. La pila podría relacionarse, con las debidas reservas, con la pila renacentista conservada en la nave del evangelio (lám. 3) y que estructuralmente se atiene a las condiciones de las pilas encargadas en 1544. Se trata

19. Título segundo, constitución XV, f. VIIv.
20. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 96, f. 643
21. AHDGu, leg. 2979A. Cuentas de fábrica (1558-1586), f. 47v. La cantidad abonada fue de 1564 maravedís.



Lám. 3. Pila de agua bendita. Catedral de Guadix. Foto: M.ª S. Lázaro Damas.

de una pila con pie abalaustrado, decorado con hojas de acanto, dispuesto sobre basamento y plinto con los frentes cajeados y centrados con labor de bustos o cabezas inspiradas en las medallas clásicas presentes en las obras de Nuño. Lo más sobresaliente de la pila es la taza decorada con labor de grutescos, con dos parejas de tenantes vegetalizados con la heráldica catedralicia (lám. 4). El borde se subraya con una elegante moldura con un contario de perlas.



Lám. 4. Pila de agua bendita. Catedral de Guadix. Detalle de los tenantes con el escudo de la Catedral. Foto: M.ª S. Lázaro Damas.

3.2. LA PORTADA DE LA IGLESIA DE FONELAS

El nombre de Cristóbal Nuño está unido a varias obras de cantería, concretamente la portada de la iglesia de Fonelas y un conjunto de ventanas para la vieja Catedral gótica. Al igual que ocurriera en otras poblaciones de la tierra de Guadix, en Fonelas se comenzó a construir una iglesia de albañilería a mediados de la década de 1540. Las obras debieron comenzar a mediados de 1545 y fueron adjudicadas al albañil maestre Francisco, quien contrataba en junio de 1545 la traída de la piedra con el carretero Francisco Méndez[22]. Poco tiempo después se sacó a subasta la realización de la portada, mientras que la obra general de carpintería, es decir, las puertas de manera expresa “e todo lo demas anejo a la carpinteria”, sería llevado a cabo por el carpintero bastetano

22. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 22, ff. 313-314.

Juan Martínez[23], un afamado maestro experto en la realización de armaduras de madera. Las escrituras de contrato de suministro de la madera procedente de Huéscar y de Moratalla[24], y el contrato de maestre Francisco con Martínez para dichas obras fueron otorgadas en los meses de julio y agosto de 1546, respectivamente.

La obra de cantería fue la opción elegida para la portada de la iglesia cuya ejecución fue sacada a subasta pública y rematada en Cristóbal Nuño. Se desconoce si Nuño pudo ser el autor de su traza, aunque lo que sí está claro es que el remate se produjo con anterioridad al 19 de octubre de 1545, fecha en la que Cristóbal Nuño traspasaba parte de la obra a dos canteros, Francisco de Mendigol y Martín de Tolosa, vecinos en esa fecha de Guadahortuna. Dicho traspaso fue formalizado en Guadix ante el escribano Alonso de las Casas, y gracias a la escritura otorgada[25] se conoce el cometido bastante preciso de los canteros. Mendigol y Tolosa serían los encargados de realizar el cuerpo inferior de la portada, de sacar la piedra necesaria en la cantera, de labrarla con molduras y asentarla en la fachada. La portada debía estar colocada para Pascua de Navidad. Por su trabajo percibirían la cantidad de treinta y siete ducados y medio. La labor de Nuño era también muy específica. A cargo del entallador quedaría el cuerpo superior con "la talla de la cornisa arriba", además de los escudos. Cabe deducir que la portada debió quedar concluida en los primeros meses de 1546. A la vista de la documentación queda claro el procedimiento utilizado por Cristóbal Nuño en la ejecución de la portada. La obra canteril propiamente dicha, con la saca y el devastado de la piedra, así como los elementos arquitectónicos, serían ejecutados por canteros en tanto que Nuño se reservaría solamente la talla en sí (lám. 5).

La iglesia de Fonelas fue construida en el llamado cortijo del Barrio Bajo (Ventajas, 1998: 91); y, a juzgar por los efectivos demográficos de la época, debió ser una iglesia de nave única. Entre 1919 y 1922 fue construida una nueva iglesia (Ventajas, 1999: 179-193) con la finalidad de sustituirla alegándose como razones su lejanía y los problemas de acceso. No obstante hubo dos elementos que se conservaron de la primitiva iglesia. Uno de estos elementos fue la armadura que cubre la iglesia nueva; el otro, aunque de manera incompleta, fue la portada. Una iniciativa conservadora que permite estudiar −aunque de manera muy parcial− lo ejecutado por Cristóbal Nuño y sus colaboradores.

La portada existente hoy en día sigue el modelo usual en la época con la elección del arco de medio punto como elemento central y de entrada a la iglesia. El arco queda flanqueado por dos columnas de fuste acanalado y capitel jónico, adelantadas sobre el plano del muro y que, originariamente, debieron alzarse sobre plinto hoy perdido. Una gruesa cornisa actúa como elemento de separación con respecto al cuerpo superior, centrado por una hornacina avenerada y flanqueada por pequeñas columnas con el mismo esquema de las inferiores.

23. AMPGu, escribanía de Juan Díaz de Palencia, leg. 26, f. 533-533v.
24. *Ibidem*, ff. 438v-439.
25. AMPGu, escribanía de Alonso de las Casas, leg. 24, f. 91.



Lám. 5. Portada de la iglesia parroquial de Fonelas (Granada).
Foto: M.ª S. Lázaro Damas.

Este cuerpo superior se remata con una cornisa sin solución de continuidad pues carece también del remate, posiblemente un frontón −como ya plantease José Manuel Gómez-Moreno Calera− que en su día debió tener. Los elementos ornamentales se reducen a los dos escudos heráldicos dispuestos en las enjutas y correspondientes al obispo don Antonio del Águila, a las volutas o roleos vegetales que flanquean la hornacina y a los candeleros dispuestos sobre las columnas.

La portada se caracteriza en su aspecto actual por su extremada sencillez. En todo caso los elementos conservados remiten a un diseño ligado a soluciones plateresca, una opción estilística y decorativa en la que puede encuadrarse la producción de Cristóbal Nuño, según puede verificarse en las condiciones de la reja para la capilla de Juan de Olivares.

3.3. PORTADAS ATRIBUIDAS POR DOCUMENTAR

Aunque no se ha localizado una apoyatura documental que las refrende, no queremos dejar de mencionar otras atribuciones de portadas a Cristóbal Nuño. José Manuel Gómez-Moreno Calera planteó la autoría de Cristóbal Nuño, por coincidencias de estilo, sobre la portada de la iglesia de Graena (Gómez-Moreno, 2009: 163). Efectivamente, el ordenamiento estructural y decorativo del cuerpo inferior es semejante en Fonelas y Graena, así como el recurso a los roleos o volutas del cuerpo superior (lám. 6). No obstante, existe en la portada de Graena un mayor protagonismo de los elementos arquitectónicos, por lo que creemos fundamental la participación de un cantero. La portada, muy repintada de cal, presenta los relieves erosionados y enmascarados, a pesar de lo cual se percibe un buen trabajo de talla en algunos de sus elementos en relación al deterioro de otros. Frente a la desproporción del relieve central mariano, en cierto modo relacionado con los tenantes de la portada de Jérez del Marquesado, cabe destacar el diseño de los roleos y de uno de los candeleros, frente a la traza del otro, ya que son desiguales hoy en día. La portada fue ejecutada durante el episcopado de don Antonio del Águila como refrenda la presencia de su heráldica.

Otra portada con la que se ha relacionado a Cristóbal Nuño, aunque como mera hipótesis, es la de la iglesia de Santiago de Guadix (Gómez-Moreno, 2009: 117). Lo cierto es que hubo una relación contractual entre esta fábrica eclesial y Cristóbal Nuño, según refrendan sus cuentas de fábrica. Aunque en ellas sólo se anota un pago de 3000 maravedís por la realización de un escudo para la sacristía en 1553 (Asenjo, 2000: 79). El conocimiento documental que tenemos acerca de esta portada permite afirmar que fue diseñada en fechas tempranas y, al mismo tiempo, que las trazas del conjunto de la iglesia directamente relacionadas con Diego de Siloe (Gómez-Moreno, 1992: 118). Consideramos por tanto que Siloe trazó también la portada, obra que fue sacada a subasta posiblemente en el mes de febrero o primeros días de marzo de 1536. Se desconocen los nombres de los maestros al completo que concurrieron a dicha puja, pero sí los nombres de los canteros que lograron hacerse con el remate de la obra, Juan de Sasín y Sebastián



Lám. 6. Portada de la iglesia parroquial de Graena (Granada).
Foto: M.ª S. Lázaro Damas.

de Lizana. Ambos otorgaron la preceptiva escritura de fianza[26] en Baza, el día 9 de marzo, siendo su fiador el barbero Pedro de Arandia, sin relación alguna con el mundo de la edilicia. La obra fue rematada en el precio de 500 ducados, debiendo estar concluida dos años después de la fecha del remate, es decir, con anterioridad al 9 de marzo de 1538. No obstante, es posible que este plazo se dilatase con la finalidad de adaptar la construcción de la portada al desarrollo de las obras ejecutadas por Francisco Centeno (lám. 7).

Por la amplia información documental de la que disponemos acerca de la trayectoria personal y los trabajos, tanto de Sebastián de Lizana como de Juan de Sasín, en Purchena, Baza, Guadix, Granada y otros lugares, creemos que estos canteros se ocuparon de sacar, debastar y labrar la piedra en la cantera, y de asentarla en la fachada; pero únicamente en lo referente a los elementos estrictamente arquitectónicos, debiendo quedar el conjunto del campo decorativo a cargo de un entallador propiamente dicho, ya que sabemos con certeza que Lizana y Sasín no fueron entalladores, y por lo tanto no debieron realizar los relieves. Lo conocido acerca de los libramientos o pagos efectuados por la fábrica de Santiago no ayuda a dilucidar la identidad de ese entallador, ya que no existen pagos relacionados con la portada.

La configuración general y el análisis de los elementos de la portada no nos permite establecer una relación con Nuño teniendo en cuenta su obra documentada; por lo que nos inclinamos, más bien, por la participación de otro maestro más versado y cercano al círculo siloesco, teniendo en cuenta la influencia e intereses personales del arzobispo don Gaspar de Ávalos en la construcción de esta iglesia, así como la importancia de la portada y la popularidad que debió proporcionar en su tiempo a sus ejecutores. Esta posibilidad permitiría plantear además el trabajo de varios colaboradores, o bien oficiales a su servicio, puesto que en la portada se detectan al menos dos manos diferentes y con una desigual habilidad. Una de esas manos pudo ser la de Sancho del Cerro, colaborador de Siloe, y maestro activo en las provincias de Granada y Jaén, cuya presencia se documenta en Guadix precisamente en 1538, en unas fechas posteriores a las previstas para la conclusión de la portada por Sasín y Lizana. Se trata de una hipótesis que permitiría dilucidar no sólo el problema de la autoría de la decoración de la portada, sino también la posible formación o comienzos de Nuño en relación con las obras granadinas y en el entorno de Siloe, un problema de difícil solución por el momento ante la falta del debido respaldo documental.

Al igual que ocurriera en Fonelas, el nombre de Nuño está asociado a la talla de varios escudos asociados con las iglesias de Abla en 1543, y de Diezma en 1545 (Asenjo, 1977: 30), lo que abre la puerta a considerar de una manera hipotética una relación mayor de Nuño con estas iglesias. Por último cabe destacar el citado escudo de la puerta de la sacristía de la iglesia de Santiago de Guadix.

26. Archivo de Protocolos Notariales de Granada (APNG), escribanía de Diego del Puerto, leg. 27, f. 126.



Lám. 7. Portada principal de la iglesia parroquial de Santiago (Guadix, Granada). Foto: M.ª S. Lázaro Damas.

3.4. VENTANAS PARA LA CATEDRAL DE GUADIX

El procedimiento contractual empleado en la portada de la iglesia de Fonelas fue utilizado nuevamente por Cristóbal Nuño en la catedral de Guadix poco después; concretamente, en el espacio existente antes de la catedral actual. Es, por tanto, como consecuencia de una remodelación o intervención arquitectónica y posiblemente escultórica, por lo que se justifica la presencia de Cristóbal Nuño en la catedral accitana y no por una responsabilidad directa en la dirección de las obras.

Lo que se ha tenido ocasión de documentar acerca de esta intervención arquitectónica es escaso. A mediados del mes de diciembre de 1546 se documenta la noticia acerca de la realización de una obra de cantería, en la citada catedral. En esta obra estaba incluida la realización de varias ventanas utilizándose para ello la piedra caliza procedente de la cantera de Bácor. La obra en cuestión había sido adjudicada a Cristóbal Nuño por 30 500 maravedís y debía ser mayoritariamente de cantería, por lo que Cristóbal Nuño buscó nuevamente la colaboración de profesionales canteros para que sacasen y labrasen la piedra de la citada cantera. Así el 14 de diciembre de 1546 Cristóbal Nuño, realizaba un contrato con el cantero Sebastián de Acevedo, vecino de Almería, para que sacase la piedra y entendiese en la dicha obra y percibiese por esta tarea la mitad de la citada cantidad[27]. Dos meses más tarde, concretamente el día 12 de febrero, Cristóbal Nuño otorgaba una nueva escritura de obligación de obra con otro cantero diferente. En este caso se trataba de Hernando de Arroyo[28], vecino de Gibaja y estante en Guadix. Arroyo residía desde fechas anteriores en Baza y formaba parte del conjunto de oficiales y canteros que trabajaba con Rodrigo de Gibaja. Por la escritura de tasación de las demasías realizadas por Francisco Centeno en la obra de la iglesia de Santiago de Guadix sabemos que era “criado”, de Rodrigo de Gibaja, y que acompañó a su maestro en esa ocasión siendo uno de los testigos. La tasación de la obra de Santiago fue realizada entre los días 15 y 19 de enero de 1546 por lo que Nuño tendría ocasión de departir con ambos, o entablar relación con Arroyo en el caso de que no lo conociese desde fechas anteriores en ese espacio común que fue la citada cantera de Bácor. Por la escritura suscrita entre Nuño y Arroyo, este adquiría el compromiso de sacar y dar a Cristóbal Nuño la piedra que faltaba por sacar en la cantera de Bácor para dos ventanas de la catedral. La piedra estaba ya sacada y debía darla con el “contramolde y baybel que esta en la cantera”, o como Nuño le indicase. Por su trabajo percibiría trece ducados. La entrega de la piedra debía realizarse en un plazo breve, “para nuestra señora de marzo”. A partir de esa fecha la piedra debía ser asentada en el muro correspondiente de la catedral, y Nuño sería el encargado de realizar la labor de talla.

27. AMPGu, escribanía de Alonso de las Casas, leg. 24, ff. 240v-241v.

28. AMPGu, escribanía de Alonso de las Casas, leg. 28, ff. 89-89v. Hernando de Arroyo trabajó en la iglesia Mayor de Baza a las órdenes de Rodrigo de Gibaja, así como en otras poblaciones de la Abadía. Efectivamente, procedía de esa población. En la escritura Nuño afirma conocer su identidad, conocerlo personalmente y que era natural y vecino de Gibaja.

El proyecto acerca de la construcción de las ventanas incluía la realización de vidrieras para un total de ocho ventanas lo que aporta algo más de información. Su ejecución sería concertada en Guadix entre el provisor Luis Méndez de Sotomayor y el mayordomo de la fábrica catedralicia Alonso de Ordás, con Arnao de Vergara en julio de 1546, debiendo quedar concluida la obra en diciembre de ese año[29]. En septiembre del año siguiente el arcediano Manuel de Fuentes y el canónigo Cristóbal Ruiz, en representación del Cabildo de la catedral accitana, realizarían con Arnao de Vergara una nueva escritura en Granada que posiblemente sustituiría a la anterior. El conocimiento acerca de esta escritura viene proporcionado por un apunte de las actas de Cabildo fechado el día 30 de septiembre[30]. Por razones desconocidas la obra contratada se demoró. Dos meses y medio después la obra de las ventanas aún estaba en proceso de ejecución, puesto que ni se habían concluido las vidrieras ni se había terminado la obra de talla en piedra por lo que el Cabildo ordenaba el 18 de diciembre al mayordomo de la fábrica catedralicia, Cristóbal de Santacruz, "haga concluir la obra de las vidrieras y la de las ventanas ques a cargo de Nuño"[31].

Tal y como era usual la obra de cantería y talla de las ventanas debió ser tasada tras su conclusión por maestros competentes, cuya identidad no ha trascendido y que apreciaron las demasías realizadas en la obra por Cristóbal Nuño, aunque de manera negativa para el entallador. De hecho, Nuño fue alcanzado con la cantidad de 10 000 maravedís que había de abonar a la fábrica catedralicia.

En fechas imprecisas[32] de 1552 Cristóbal Nuño y su esposa, se comprometieron al pago de la cantidad estipulada al racionero Cristóbal de Santacruz, en representación de la fábrica catedralicia, siendo avalados por Luis Díaz, beneficiado de la iglesia de Jérez del Marquesado. Como consecuencia de esta obligación, y ante la falta de pago de Nuño, Santacruz pidió la ejecución de la fianza y el fiador hubo de abonar al citado racionero 9500 maravedís. Las noticias acerca de estos hechos proceden de la escritura de lasto o recibo de pago otorgado el 10 de mayo de 1552 por Cristóbal de Santacruz a favor de Luis Díaz; una escritura en la que también le otorgaba poderes para cobrar de Nuño y su esposa la cantidad satisfecha, además de las costas correspondientes[33]. Para justificar la falta de pago de las citadas demasías −más bien debía tratarse de menoscabos− conviene recordar que Cristóbal Nuño estuvo procesado por la acusación de estupro con seguridad en el mes de febrero del citado año, lo que pudo dar lugar al impago.

A pesar de las diferencias que debieron surgir entre Nuño y la fábrica catedralicia acerca de la tasación de las ventanas, Nuño volvería a participar en otras subastas o remates convocados por el Cabildo. De hecho es interesante destacar

29. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 25, ff. 982-983.
30. AHDGu, caja 3365. *Libro 1 de actas capitulares de la catedral de Guadix (1545-1582)*, cabildo de 30 de septiembre de 1547, f. 9.
31. *Ibidem*, cabildo de 18 de noviembre de 1547, f. 11v.
32. La escritura no aclara la fecha sino que emplea una expresión muy vaga al hacer referencia a esta cuestión "en días pasados".
33. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 43, ff. 108-108v.

su concurrencia en el mes de abril de 1554 en la subasta para la provisión de piedra destinada a la construcción de la cabecera de la obra nueva de la catedral, y en la que también participaron los canteros Martín de Urquide, Martín de Barrundía y Martín de Perea, y que sería adjudicada a este último[34].

3.5. REJERÍA ARQUITECTÓNICA EN MADERA

Otro campo en el que puede documentarse el trabajo de Cristóbal Nuño es el de la rejería arquitectónica con decoración escultórica vinculada a iglesias o capillas de patronazgo privado. La rejería aplicada al cierre de capillas y espacios sacros fue habitual, por obligada, en la diócesis de Guadix, desvelando la documentación notarial una mayor preferencia por la reja de madera en relación a la reja de hierro. Esta última se detecta de manera temprana en la catedral de Guadix, ya que en 1504 el Cabildo encargaría al rejero ubetense Miguel de la Torre las rejas para el coro. Al margen de la referencia a esta obra, por la evidente importancia y prestigio del espacio donde había de ser colocada, es importante destacar en la época de nuestro estudio la presencia en Guadix de varios maestros cerrajeros y rejeros, entre los que destacan Juan de Arévalo, Tomé Ordoñez y Blas Calderón. No obstante, lo común debió ser la reja de madera, opción elegida para las capillas bautismales de las iglesias entre las que pueden reseñarse los ejemplos de las iglesias de Beas de Guadix, existente ya en 1549, y que debía servir como modelo a la reja de la capilla bautismal de la iglesia de Alquife, cuya construcción se plantea en dichas fechas. A su vez la reja de Alquife, realizada por Adriano de Vega (Asenjo, 1992: 58), fue el modelo a seguir para la reja de la capilla bautismal de la iglesia de Alcudia, contratada en 1567 por Bartolomé de Meneses, ornamentada con coronamiento o copete de talla, escudo episcopal y un crucifijo[35]. Una labor que fue realizada indistintamente, dependiendo de su diseño y complejidad decorativa, tanto por carpinteros como Meneses en los casos más simples, como por entalladores, cualificación profesional de Nuño y Vega, un maestro vinculado también a la realización de imágenes y retablos.

Las rejas realizadas por Cristóbal Nuño tuvieron como destino espacios eclesiales y fueron contratadas directamente por las autoridades eclesiásticas o por miembros de la élite local, cuya categoría social da idea del buen hacer del maestro. Por orden cronológico, las rejas que realizó serían las de la capilla mayor de San Francisco de Guadix, vinculada a la familia Pérez de Barradas, y de manera más concreta a doña María de Atuguía; la reja de la iglesia de Ugíjar, la reja de la capilla de Ruy Pérez de la Cueva en el monasterio de San Francisco, y la reja de la capilla del regidor Juan de Olivares en la iglesia de Santiago de Guadix.

La reja para la capilla del regidor Ruy Pérez de la Cueva nos es conocida gracias a las noticias que el propio regidor aporta sobre ella en su testamento otorgado el 4 de agosto de 1543. De ellas se deduce que la capilla fue construida en la iglesia del convento de San Francisco por su padre, Diego de la Cueva, siendo

34. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 53, ff. 735-735v.
35. AMPGu, escribanía de Pedro de Quesada, leg. 102, ff. 536-536v.

remodelada y completada por Ruy Pérez de la Cueva con una reja de madera policromada ejecutada por Cristóbal Nuño[36]. La reja, de la que no ha trascendido el oportuno contrato o escritura de obligación, debió ser realizada con anterioridad a las fechas del testamento, siendo una de las primeras obras documentadas de Nuño. En la escritura el regidor lega la cantidad de 25 000 maravedís destinados a las reparaciones que necesitaba la capilla, fundamentalmente de albañilería. Así ordena enladrillarla, enlucirla, abrir una ventana "en el testero de la claustra" debido a su escasa iluminación, y concluirla "hasta tejalla". Una tarea de la que se debía ocupar su esposa, Isabel de Benavides, a cuyo parecer quedaba sujeta la reforma. Es interesante destacar que la capilla no contaba con retablo alguno, una dotación y tarea que deja a sus sobrinos y herederos.

La segunda reja de la que se tiene noticia fue contratada por Nuño con doña María de Atuguía a mediados de 1545. La reja, realizada en madera, estaba destinada a la capilla mayor de la iglesia conventual de San Francisco, propiedad de la citada señora y de la familia Pérez de Barradas. El entallador presentó como fiadores al cerrajero Blas Calderón y posteriormente al albañil Francisco Centeno, que realizaría la escritura de fianza correspondiente el 12 de junio de 1545, comprometiéndose a que Nuño realizaría la reja en el plazo estipulado[37]. El conocimiento acerca de la traza de esta reja es escaso, pudiéndose valorar en su resolución la utilización de balaustres. Debió ser una reja marcadamente plateresca ya que sirvió como referente para la reja de Juan de Olivares, de la que se tiene una información muy detallada. Por noticias posteriores conocemos que la citada capilla mayor disponía de dos rejas, siendo muy posible que la reja realizada por Nuño se deteriorase con posterioridad hasta el punto de ser necesaria su sustitución. De hecho existe una alusión en el testamento de Lope de Figueroa, otorgado en 1577, en el que ordena la realización del retablo y que se concluya la reja (Leonardi, 2006: 90).

A mediados de 1546 Cristóbal Nuño había suscrito la obligación de realizar una reja de madera para la iglesia mayor de Ugíjar, en la Alpujarra, y de darla asentada de acuerdo a la traza, condiciones y concierto establecido. El precio sería a tasación de dos oficiales habiendo percibido el maestro dos pagos, uno por valor de 15 000 maravedís al concertar la obra, y otro por valor de 20 000 a cuenta que recibió el día 3 de julio. Las noticias sobre esta reja, cuya ubicación concreta no se aclara, pero posiblemente relacionada con el cierre de la capilla mayor o la capilla del bautismo, proceden de sus fiadores, Francisco Centeno y el notario Jorge Sánchez, que en la fecha citada otorgaban un poder notarial a Nuño para que realizara el contrato y asiento con la iglesia. También adquirían el compromiso de devolver el segundo pago si Nuño no realizase el encargo[38]. Nada más ha trascendido sobre esta reja, que debió quedar destruida en fechas tempranas con los sucesos desarrollados en esta población con la rebelión de las Alpujarras.

36. AHDGu, Caja 4005, doc. 3.
37. AMPGu, escribanía de Juan Díaz de Palencia, leg. 20, ff. 129-129v.
38. AMPGu, escribano Alonso de las Casas, leg. 24, ff. 13-13v.

El contrato de la reja del regidor Juan de Olivares fue efectuado el día 14 de diciembre de 1553[39]. Con esta reja se pretendía completar la capilla que el escribano Juan de Olivares, escribano mayor del Concejo, mayordomo del obispo don Martín Pérez de Ayala, y mayordomo mayor de las iglesias menores del Obispado, había obtenido en 1551 en la iglesia de Santiago. La capilla en cuestión era "la primera de la puerta segunda a la mano derecha como van al altar mayor". Las detalladas condiciones insertas en el contrato permiten deducir que el referente para esta obra fue la reja principal de la capilla de Francisco Pérez de Barradas, es decir la reja contratada con anterioridad con doña María de Atuguía, cuyas dimensiones en lo referente a la anchura de la "balaustreria" y "todo lo demás" debían respetarse. Deducimos por tanto que, con algunas variantes, tanto la traza de la reja de la capilla mayor franciscana como esta última debían ser muy similares, rejas plateresca labradas "al romano" que, por otra parte, es una exigencia constante a lo largo de la escritura.

La reja de Juan de Olivares, labrada en madera de pino y de veinte varas de alto, se organizaba en cinco órdenes, siguiendo los términos empleados en la escritura, en los que debían emplearse como soportes tanto barrotes o pilares cuadrados provistos de basa y capitel, como balaustres y columnas estriadas. Su estructura general se alzaba sobre el primer orden, un basamento o zócalo con cuatro sotabasas labradas y generadoras de tres calles, siendo ocupada la central del segundo orden por la puerta propiamente dicha, con sus batientes resueltos con pilares cuadrados, y dividida en tres secciones verticales integradas por un zócalo o sotabasa, los citados pilares y una moldura. Los barrotes de las calles laterales se resolverían con columnas estriadas provistas de sus respectivas basas y capiteles. El tercer orden correspondía a un friso corrido provisto de moldura tanto en la parte superior como en la inferior en el que se desarrollaron novedades estilísticas. Así, se especifica que debía llevar pilares "redondos estriados y esmenuidos porque es mejor obra y mas nueva". El cuarto orden tenía barrotes formados por medias columnas sobre las que alzaban balaustres gruesos labrados al romano provistos de basa y capitel. El quinto orden estaba formado por columnas con basas y capiteles labrados al romano y rematado todo ello con una cornisa labrada de óvalos y dentellones. Por último, el remate de la reja en sí o copete ocupaba el centro del hueco resuelto de "brutesco y medalla en la parte de en medio de la reja". Una cruz, motivo usual en este tipo de obras, debía rematar la obra. Una última y elocuente condición expresaba el fuerte decorativismo que distinguía el diseño de la reja, así como parte del vocabulario formal presente en ella:

> "Otrosi condicion que todo el rromano de la traça y lo que mas se ubiere de hazer sea muy mejor que esta en la traça de figuras de niños y bestiones de brutesco y rromano muy bueno."

El precio concertado para la realización de la reja fue de treinta ducados y de ocho fanegas de trigo debiendo estar acabada para Pascua de Resurrección de 1554 y a vista de oficiales. La reja no se debió terminar en el plazo estipulado, lo

39. AMPGu, escribanía de Pedro de Quesada, leg. 49, ff. 317-318.

que generó diferencias entre las dos partes. En el margen de la escritura existe una anotación, fechada el 26 de febrero de 1555, por la cual Juan de Olivares "da por libre de lo que contra el podía tener" a Cristóbal Nuño, ya que había realizado la obra de la reja conforme a las condiciones establecidas. Por su parte, Nuño declaraba haber recibido la suma de maravedís y el trigo acordado. Ninguna de las rejas documentadas se conserva. Posiblemente debido al material con el que fueron realizadas debieron desaparecer víctimas de su propia fragilidad y de la acción de xilófagos y roedores, frecuentes en los elementos realizados en madera.

3.6. LA SILLERÍA DEL CORO DEL CONVENTO DE SAN FRANCISCO

También unido al trabajo de la madera está el encargo recibido por Cristóbal Nuño de realización de una sillería para el coro del convento de San Francisco de Guadix (Asenjo, 2000: 142). La escritura de contrato[40] fue realizada el 24 de enero de 1547 y en ella el entallador se obligaba a la realización de un total de veinticinco sillas, integradas en un conjunto compuesto por el basamento o peana, además de los travesaños realizados en madera de álamo o pino. Sobre estos se disponían los estalos o sitiales, separados por alcotores o brazales; y compuestos por la silla propiamente dicha, el respaldo, chapitel y guardapolvo además del atril, todo ello tallado en madera de nogal. Aunque no existe una alusión a un modelo de referencia para la generalidad de esta obra sí sabemos que para ciertos detalles, como fue el sistema de bisagras previsto para los asientos, debía tomarse como referencia la sillería catedralicia, por lo que suponemos que debió inspirar otros elementos de la sillería franciscana. El plazo de ejecución fue breve, cinco meses, ya que debía estar concluida para el día de San Juan, ocho días más o menos. En caso contrario se traerían maestros para acabar la sillería a costa del entallador. La obra fue contratada por sesenta ducados pagados en dos plazos, la primera mitad para la compra de la madera necesaria y la otra mitad conforme se fuera desarrollando el trabajo. Se desconoce la resolución final de la sillería, si bien debió quedar a satisfacción de la comunidad franciscana ya que no se ha documentado demanda alguna por este tema.

3.7. EL CRUCIFICADO DE LA COFRADÍA DE LA VERACRUZ DE GUADIX

Uno de los encargos más significativos que recibiera Cristóbal Nuño fue una imagen de *Cristo crucificado* para la Cofradía de la Veracruz de Guadix, una hermandad de constitución reciente. La escritura notarial que confirma este encargo fue suscrita el día 20 de mayo de 1547 entre el entallador y los representantes de la cofradía, concretamente Benito de Ribera y Francisco Marín[41]. Según este documento, Nuño adquiría el compromiso de realizar "un crucifijo de la estatura del señor Benito de Ribera" utilizando como material madera de pino seco, o bien otro tipo de madera de mejor calidad que la estipulada. Sin

40. AMPGu, escribano Pedro de Burgos, leg. 29, ff. 680-680v. Nuestros comentarios sobre la sillería proceden de la lectura directa de la escritura de obligación.
41. *Ibidem*, ff. 321-321v.

grandes detalles descriptivos, en la escritura se establece que debía estar "muy bien labrado tallado y embarnizado puesto en su cruz con su diadema e titulo e corona de espinas todo muy bien hecho e acabado y en perfección". La imagen debía estar acabada para principios del mes de septiembre, ya que se estipulaba como fecha final "para nuestra señora de septiembre", una fórmula recurrente. Una vez concluida, la imagen sería sometida a la tasación de dos oficiales entalladores con la finalidad de que evaluasen el cumplimiento de las condiciones y la perfección de la talla. El precio estipulado fue de veinte ducados, cantidad que debía desglosarse en tres pagos: un primer pago de ocho ducados, abonado en el momento de la escritura; un segundo pago, por valor de seis ducados, una vez que la imagen estuviese acabada en lo referente a la talla; y un pago final, de otros seis ducados, cuando estuviese acabada en su totalidad. Como solía ser usual Cristóbal Nuño aportó un fiador de su compromiso y trabajo, en este caso Luis Vázquez, prioste de la cofradía de la Limpia Concepción.

El documento aporta otros detalles que permiten afirmar el carácter y destino procesional de la imagen, ya que el maestro debía colocarla una vez terminada "en un estante para lo llevar quatro hombres con sus mastiles a manera de andas muy bien hecho para que se pueda poner el dicho crucifijo en el quando lo sacaren en procesion". En la escritura se estipulan igualmente las garantías necesarias en caso de deterioro de la imagen. Así se establecía como condición que si la imagen "hendiere", es decir, si la madera se abriese, "o cayere el barniz o abaçare la color" en el plazo de un año desde su conclusión, Nuño se obligaba a reparar estos desperfectos. La escritura fue firmada tanto por los cofrades como por Nuño, no así por Luis Vázquez que no sabía escribir. Es interesante destacar que entre los tres testigos aparece Baltasar de la Hoya.

De la escritura se desprende que la imagen a realizar por Nuño era una imagen de tamaño natural, independientemente de su altura exacta también establecida. No parece posible que Nuño se encargara de su encarnación y policromía, tareas de vital importancia y responsables en última instancia de su aspecto final. Para ello Nuño debió contar con la ayuda de un pintor con el que debió concertar las labores de pintura y barnizado. Por otro lado, cabe destacar que estas labores, precisamente por las condiciones no escritas que solían requerirse, como la verosimilitud en lo relativo a detalles como las muestras del suplicio o las huellas del dolor padecido, que incluían una gama amplia de matices expresivos eran realizadas por maestros expertos, es decir, por pintores de imaginería que sabían dar el toque de "hombre difunto", como suele requerirse en muchos contratos. Ese era el caso de la iconografía del *Cristo de la Veracruz*. Si se tiene en cuenta que la imagen debía ser realizada en cuatro meses cabe pensar que el maestro responsable de la policromía fuese vecino de Guadix o estuviese en Guadix en ese momento. Varios son los candidatos. Dentro del primer caso se encuentran los pintores Francisco López y Dionisio de Ávila, a los que no se ha podido relacionar con Nuño en escritura alguna. En el segundo, un oficial de pintor de origen flamenco, Giraldo Vitfel, y responsable de la pintura del órgano de la iglesia de Santiago, y al que Cristóbal Nuño avala como fiador de esta obra en noviembre de 1547. Nada tiene de extraño que el entallador agradeciese con esta fianza el posible trabajo de Vitfel en la policromía del *Cristo de la Veracruz.*

3.8. LA LÁPIDA SEPULCRAL DE FRANCISCA DE VILLALOBOS

Uno de los últimos trabajos realizados por Cristóbal Nuño fue la lápida sepulcral destinada a la tumba de Francisca de Villalobos en el monasterio de San Francisco de Guadix. Francisca de Villalobos otorgó testamento el 9 de noviembre de 1558 ante el escribano Pedro de Quesada ordenando, entre otras cuestiones, lo relativo a su enterramiento que debía realizarse en la sepultura de su madre en el citado monasterio. De la misma manera ordenaba colocar en la sepultura una lauda de mármol blanco con una inscripción aclaratoria en la que se hiciese constar "quien está en ella enterrada". Enferma en la fecha de otorgamiento del testamento debió morir poco después, quedando encomendado el cumplimiento de sus últimas voluntades a su albacea, el comendador Francisco Pérez de Barradas. El contrato de la lápida se produjo el 21 de agosto de 1559, siendo los contratantes el citado comendador y Cristóbal Nuño, además de sus fiadores Jorge Sánchez y Alonso de León, vecinos de Guadix[42]. Según las condiciones, Nuño se obligaba a traer hasta el citado monasterio una losa de mármol de la cantera de Macael, "bien labrada de la mejor cantera que hallare e de buen grano sin levante alguno" para la citada sepultura, con unas dimensiones de una vara de ancho y dos varas y una tercia de largo y del grosor conveniente. De la misma manera se obligaba a asentarla en la sepultura y poner el letrero que se le diere. El plazo estipulado para este trabajo fue de dos meses. El precio de la obra sería el resultante de la tasación realizada una vez concluido el trabajo, siendo los tasadores Francisco Pérez de Barradas y por parte de Nuño el maestro mayor de la catedral de Guadix. Dadas las fechas este debió ser Juan de Arredondo, ya que Juan de Pontones había abandonado la dirección de las obras catedralicias y la ciudad desde meses anteriores. Al igual que ocurriese con otros trabajos no ha trascendido el importe de la tasación, aunque en la escritura consta el abono de diez ducados a cuenta.

4. CONCLUSIÓN

A partir de la información reseñada podemos concluir este estudio destacando la relación de Cristóbal Nuño con la actividad edilicia religiosa desarrollada en el entorno diocesano de Guadix, así como con las obras complementarias encargadas para sus iglesias como es el caso de las pilas bautismales y de agua bendita, la decoración heráldica de algunas portadas, o las rejas arquitectónicas para las capillas. Casi toda la producción de Nuño está hoy perdida. Hechos como la rebelión de los moriscos, el mero uso, el paso inexorable del tiempo y sus efectos asociados, así como otros hechos históricos de nefastas consecuencias para la conservación del patrimonio, originaron desde fechas tempranas su desaparición, por lo que sólo puede conocerse a la luz de la documentación notarial. En todo caso su actividad documentada resulta ilustrativa de lo que debió ser el quehacer artístico de un maestro hábil y experimentado en la talla decorativa en madera y piedra según las premisas "del romano".

42. AMPGu, escribanía de Pedro de Burgos, leg. 72, ff. 527-527v.

BIBLIOGRAFÍA

Asenjo Sedano, C. (1977) *La catedral de Guadix*. Granada: Aula de Cultura del Movimiento.

Asenjo Sedano, C. (1992) *Pueblos e iglesias de Granada. Siglo XVI. La tierra de Guadix*. Granada: Universidad.

Asenjo Sedano, C. (2000) *Arquitectura religiosa y civil de la ciudad de Guadix (siglo XVI)*. Granada: Universidad.

Gila Medina, L. (2017) *Artes decorativas en la Granada moderna según los escribanos de la ciudad*. Granada: Universidad.

Gómez-Moreno Calera, J. M. (1989) *Arquitectura religiosa granadina en la crisis del Renacimiento (1560-1650)*. Granada: Universidad.

Gómez-Moreno Calera, J. M. (1990) "Documentos inéditos sobre la construcción de la iglesia de Santiago de Guadix y de la parroquial de Orce", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada,* 21, pp. 227-234.

Gómez-Moreno Calera, J. M. (1992) "Diego de Siloe y el proyecto de la iglesia de Santiago de Guadix (Granada)", en *Actas del IX Congreso Español de Historia del Arte*, v. 1. León: Universidad, pp. 117-124.

Gómez-Moreno Calera, J. M. (1993) "Un nuevo proyecto de Siloee: la iglesia de Santiago de Guadix", *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 24, pp. 21-39.

Gómez-Moreno Calera, J. M. (2009) *Arquitectura mudéjar en la comarca de Guadix*. Guadix: Centro de Iniciativas Turísticas de la Comarca de Guadix.

Leonardi, S. (2006) "De Portugal a Guadix pasando por Murcia. Datos para la historia de los primeros Barradas", *Murgetana*, 114, pp. 53-106.

Pérez de Ayala, M. (1994) *Sínodo de la diócesis de Guadix y Baza*. Ed. de Carlos Asenjo Sedano. Granada: Universidad.

Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2015a) "La capilla de Álvaro de Alcaraz en la iglesia de San Juan de Baza", *Boletín del Centro de Estudios* «*Pedro Suárez*», 28, pp. 145-165.

Segura Ferrer, J. M. & Valero Segura, C. (2015b) "La capilla de Juan Romero en la iglesia de Santiago de Baza (Granada)", *Atrio. Revista de Historia del Arte*, 21, pp.70-87.

Ventajas Dote, F. (1998) "Aproximación al estudio de la parroquia de Fonelas: siglos XVI-XVII", *Boletín del Instituto de Estudios* «*Pedro Suárez*», 11, pp. 91-104.

Ventajas Dote, F. (1999) "La parroquia de Fonelas durante 1919-1922: notas sobre la construcción e inauguración de la actual iglesia", *Boletín del Instituto de Estudios* «*Pedro Suárez*», 12, pp. 179-193.